

Издание вышло благодаря финансовой
поддержке и содействию Президента
Республики Бурятия Л. В. Потапова и Главы
Администрации Агинского Бурятского
автономного округа Б. Б. Жамсуева

Альбом издается по благословению главы
традиционной Буддийской сангхи России
Бандибо Хамбо-ламы Д. Аюшееева

Российская академия наук

Институт всеобщей истории
Центр сравнительного изучения древних цивилизаций
Институт востоковедения

Московский Государственный Университет им. М. В. Ломоносова

Институт стран Азии и Африки Центр индологических и
буддологических исследований

Музей истории Бурятии им. М. Н. Хангалова

ИКОНОГРАФИЯ ВАДЖРАЯНЫ

П о д о б щ е й р е д а к ц и е й а к а д е м и к а Р А Н
Г . М . Б о н г а р д - Л е в и н а

ДИЗАЙН. ИНФОРМАЦИЯ. КАРТОГРАФИЯ

МОСКВА
2003

Б15 Иконография Ваджраяны. Альбом. — М.: Дизайн. Информация. Картография, 2003. — 624 с. Ил.
ISBN 5-287-00033-2

Альбом «Иконография Ваджраяны» — богато иллюстрированное издание, посвященное тантристическому искусству Ваджраяны. Впервые публикуются танки и серии из 156 цакли (миниатюрных изображений божеств) из фондов музеев Бурятии. Анализируется стиль, иконография, символика искусства Ваджраяны, или «Алмазной Колесницы». Живописные свитки-танка, миниатюры-цакли и скульптура отображают великолепие и утонченность искусства Индии, Китая, Монголии и Тибета.

Иллюстрации в альбоме размещены таким образом, чтобы они соответствовали одному из канонических порядков ваджраянской иконографии («Сборник 300 бурханов») и давали наглядное представление о таких многосоставных символических формах, как мандала, цокшин. Альбом «Иконография Ваджраяны», в отличие от других получивших известность публикаций на эту тему, представляет разновидности стиля ваджраянского искусства цинского Китая, Тибета, Монголии, Бурятии как проявлений эстетически цельного комплекса. Уникальная черта иконографических собраний бурятских монастырей-дацанов — наличие канонических образцов разных школ тибетской Ваджраяны. Издание включает в себя 600 цветных иллюстраций, библиографию, словарь.

ISBN 5-287-00033-2

«Дизайн. Информация. Картография», 2003

Автор-составитель	Ц.-Б. Бадмажапов
Научные редакторы	В. П. Андросов Е. Д. Огнева А. А. Терентьев
Рецензент	Н. Дудко П.
Фотосъемка	А. Окатов
Дизайн	Г. Н. Агаянц Т. М. Курбатова
	В. В. Фарафонов
Верстка	В. В. Фарафонов
Редактор	М.А. Вяткина
Набор текста	Л. В. Горгома А. Р. Абдуллина
Руководитель проекта	А. П. Притворов

О Г Л А В Л Е Н И Е

Введение.....	6
Иконографические образы. Описания	9
Гуру.....	17
Йидамы/Мандалеши	89
Будды.....	167
Бодхисаттвы	229
Йидамы	249
Дакини	293
Архаты	299
Дакини	327
Дхармапалы.....	333
Йидамы	371
Калкины	383
Махаякши/Васупати Маханаги/Нагаракшасы	389
Локапалы/Кшетрапалы.....	403
Цокшины	423
Мандалы	437
Ступы.....	445
Паришуддхакшетры.....	453
Бхавачакры	475
Пуджадеваты	479
Пуджи.....	485
Цакли.....	499

Приложение

Буддизм Ваджраяны.....	528
Искусство и иконография Ваджраяны в Бурятии.....	539
Словарь основных имен, терминов и доктринальных понятий.....	551
Список иллюстраций.....	595
Список литературы	611

В В Е Д Е Н И Е

«Иконография Ваджраяны» - первый из серии альбомов «Ars Buddhica», посвященных искусству и культуре буддизма. Богатейшее наследие одного из его ответвлений - центрально-азиатской (тибетско-монгольской) Ваджраяны, к сожалению, до сих пор мало известно в нашей стране, хотя Россия в лице своих буддийских регионов: Бурятии, Калмыкии, Тувы и их соседей - является одним из мест, где эта культура развивалась и сохранялась. Здесь в рамках общих центрально-азиатских традиций были созданы вполне самоценные, уникальные, имеющие огромную культурную, художественную, научную ценность произведения.

Бессспорно, культурной сенсацией может быть переоткрытие и показ замечательных скульптур, созданных в конце XIX века в рамках школы С.-Ц.Цыбикова, поражающих свой утонченной выразительностью, способностью донести «бесконечную сострадательность» и совершенство красоты, лежащие в основе буддизма.

Авторы и издательство попытались дать максимально возможное и системное издание буддийской иконографии. Иконографический канон Ваджраяны может быть по достоинству оценен только в целостности, полноте представленных типов божеств, линий преемственных передач тантр, мандал, цокшинов. Ваджраянское изобразительное наследие Бурятии отражает в целом многообразие и сложный состав буддийской иконографии Махаяны. Сведение в один последовательный изобразительный ряд тех или иных персонажей дает уникальную возможность отследить иконографическую специфику персонажа пантеона, что чрезвычайно важно для понимания природы изобразительного искусства Ваджраяны. Собранный и описанный материал позволяет автору располагать его таким образом, чтобы ввести адресата своего альбома в структуру, канон, иконографию искусства Ваджраяны.

Иконография искусства Ваджраяны насчитывает сотни персонажей, выступающих под разными формами в контексте огромного количества иконографических и ритуальных текстов, а также предыдущего развития и раскрытия буддизма в целом.

Существует колоссально сложная из-за количества видов и типов персонажей проблема идентификации, номинации, классификации по текстам - тантрам и садханам - иконографического искусства.

В альбоме проблема классификации персонажей решалась на материале около 1000 (отобрано -600) живописных танок-свитков, мандал, аппликаций и вышивок, скульптур, миниатюр-цакли. Очень трудоемка и не унифицирована эстетическая терминология, иконографические эквиваленты. В выполненной работе приведены в единообразный вид семантические значения многих понятий, используемых для описания тантрийских произведений. Издание снабжено словарем имен, терминов, названий, понятий.

Представленные в альбоме образцы иконографии хранятся в музеях Бурятии: Историческом музее им. Хангалова, Кяхтинском краеведческом музее им. Обручева. Благодаря подвижническим усилиям сотрудников, они сохранились до наших дней. Созданные в конце XVIII - начале XX вв. в дацанах Бурятии или завезенные из Тибета, Монголии, Китая, они являлись неотъемлемой частью религиозных церемоний и ритуалов. Культурное значение издания этого иконографического наследия трудно переоценить. Богатства буддийской культуры в России представляют ту уникальную область, где духовные, эстетические сокровища, имеющие общечеловеческую ценность плохо известны в самой России. Наш альбом, по сути, является первым изданием, где делается попытка исправить это положение.

Идентификация божеств (согласно монголизированному тибетскому произношению) и частичная атрибуция коллекции танок, насчитывающей в музее истории Бурятии им. Хангалова несколько тысяч единиц хранения, принадлежат Ж.-Ж. Цыбенову, Д. Дондокову. Научная идентификация и полная атрибуция принадлежат автору-составителю. В отличие от танок, в подавляющем большинстве случаев не имеющих установленного авторства, часть публикуемой в работе скульптуры атрибутируется как принадлежащая С.-Ц. Цыбикову, одна скульптура (Амитаюса) принадлежит Дзанабадзару. Коллекция цакли - раскрашенных изображений божеств небольшого формата - происходит из Краеведческого музея им. П. А. Обручева г. Кяхты, идентифицирована и атрибутирована составителем.

Издание данного альбома стало возможным благодаря содействию и поддержке множества людей и организаций. В первую очередь издательство хотело выразить благодарность Главе традиционной буддийской сангхи России хамбо-ламе Аюшееву. Особую благодарность - Президенту Республики Бурятия г-ну Потапову Л.В. и Главе Администрации Агинского национального округа г-ну Жамсуеву Б. Б.

Б У Д Д И З М В А Д Ж Р А Я Н Ы

Одна из трех мировых религий и древнейшая из них - буддизм возник в Индии в середине первого тысячелетия до н.э. и просуществовал на индийской земле почти два тысячелетия вплоть до XIII в. н.э. В течение этого огромного исторического периода он перешагнул границы Южно-Азиатского субконтинента, распространился и укрепился во многих странах Южной, Юго-Восточной и Центральной Азии, Дальнего Востока. Однако именно в Индии определились главные направления этой религии, основы доктрины, философские учения, создано большинство текстов, установлены принципы организации общины - сангхи. Здесь же создавалась своеобразная буддийская культура, впитавшая в себя богатство индийского духовного наследия. Влияние индо-буддийской культуры на исторические и культурные судьбы многих народов огромно, и в настоящее время оно проявляется во многих сферах жизни.

Несмотря на длительное научное изучение буддизма (буддология насчитывает более 150 лет), многие кардинальные проблемы решаются неоднозначно. Острые споры вызывают такие важные вопросы, как датировка жизни основоположника, характер первоначального учения Будды, связь буддизма с предшествующими и синхронными ему религиозными и религиозно-философскими течениями, аутентичность канонов различных буддийских школ проповедям создателя буддийской доктрины. Трудно даются решения и по другим вопросам, в том числе о причинах угасания буддизма в Индии и, особенно в долине Ганга - на своей прародине.

Сиддхартха Шакьямуни (мудрец из шакьев), с именем которого традиция связывает создание буддийского учения, был, очевидно, лицом историческим. Его жизнеописания, изложенные преимущественно в поздних буддийских сочинениях (т.е. 500 лет и более после времени его деятельности), «пропитаны» легендами и мифами, которые «земную жизнь» делают небольшим эпизодом событий «космического масштаба». По преданиям «земным», Сиддхартха был рождён царицей Майей («Иллюзия») - супругой вождя племени шакьев в предгорьях Гималаев. Их град Капилавасту располагался на юге современного Непала.

Будущий провидец с детства во всём отличался необыкновенными способностями. Столь же необыкновенными были знаки-отметины на его теле. Тем не менее, в положенное время его женили, и жена родила ему сына. Постепенно Сиддхартха познал болезни, несчастья и страдания людей, а также то, что они стареют и умирают. Он стал раздумывать о причинах человеческих бедствий. Эти раздумья полностью охватили его и побудили в 29 лет оставить семью, трон, мирской образ жизни и сделаться странствующим отшельником под именем Гаутама (на языке пали - Готама).

Для обретения духовных познаний он отправился в лесные обители мудрецов-отшельников, занимался йогической практикой, обучался духовным наукам (умению сосредотачивать сознание, созерцать внутренние состояния духа, медитировать) и подвижничеству. Однако поиски духовного освобождения посредством уже известных способов овладения высшими знаниями не удовлетворили Гаутаму. Напротив, они подвигли его искать истину самостоятельно. В лесу Урувела (близ современного города Бодх-Гая в индийском Бихаре) он, по преданию, усился под смоковницей в созерцательной позе и обрёл дар «Просветления»

(бодхи), или «Прозрения» - особого сверхъинтуитивного состояния сознания, принесшее ему знание и видение истоков мировой скорби, способов ее устранения и «Пути освобождения от колеса жизни».

С обретением дара «Просветления» он познал, что бытие есть страдание, безначальная череда рождений и смертей каждого существа, но от нее можно избавиться; он вспомнил все свои предыдущие рождения в качестве *бодхисаттвы* (существа, стремящегося к просветлению), стал всеведущим и узнал, что достиг освобождения (*мокша*) от цепи рождений (*сансара*), что пребывает в этом мире только из сострадания (*каруна*) к существам, проповедуя открывшиеся ему истины и «Срединный Путь» спасения, пролегающий между двумя крайностями. Одна - это жажда наслаждения и стремление удовлетворить её, в том числе религиозными обрядами. Другая - это полный отказ от наслаждения и самоистязание, как средство обуздания желаний.

Именно после «Просветления» Шакьямуни становится Буддой (букв.: «пробуждённым, прозревшим»). «Просветлённый» - это тот, кто «всё знает» и безжеланным шествует в мир покоя, *нирваны* (букв.: «недувновение»). «Просветление» является духовной вершиной буддизма, «достижением нирваны при жизни», которая продолжается только ради сообщения нового законоучения. В этом важном качестве эпитет Будды - *Татхагата* (букв.: «Шествующий просто так»). Великий русский учёный Ф.И. Щербатской переводил данный термин, как «Истинносущий».

Жизнь основателя буддизма, ставшего «Просветлённым» описывается в источниках крайне скучно, зато пространно излагаются его проповеди. Считается, что первая из них была произнесена в местечке Сарнатх, близ г. Варанаси (Бенарес), перед пятью отшельниками. Эти пять первых учеников составили ядро буддийской общины. Будда 45 лет странствовал по городам и селам долины Ганга, проповедуя новое учение (в текстах оно называется *дхарма, сад-дхарма* - праведный закон). Предание сообщает, что Будда окончательно «ушёл в нирвану» на 80-м году, оставив многочисленных учеников - монахов и светских последователей буддийской доктрины.

Европейские ученые придерживаются двух основных концепций датировки: исправленной долгой - 483 (+/- 3) г. до н.э. и короткой - 380 (+ 30) г. до н.э. Последняя в большей мере подтверждается археологически и культурно-исторически. Сейчас многие ученые ведут летоисчисление буддизма от этой «краткой» даты.

Учёные-буддологи продолжают дискутировать о том, что можно отнести к учению самого Будды, а что является результатом позднейших редакций и дополнений? Из огромного числа сохранившихся текстов самые ранние (на языке пали) были записаны в I в. до н.э. на Шри-Ланке и принадлежат школе тхеравада (на санскрите - стхавира-вада, или «учение старейшин») - направлению, прочно обосновавшемуся на острове с середины III в. до н.э. Несмотря на развитую в древности традицию устной передачи текстов, дошедший до нас целиком буддийский канон - «Типитака»¹ на языке пали носит явные следы дальнейшей текстовой обработки. Создание в Индии буддийских сутр продолжалось до середины первого тысячелетия н.э., и их авторство для придания им большей авторитетности приписывалось Учителю или его непосредственным ученикам.

Ядром раннего буддизма считаются так называемые «четыре Благородные истины». Они возвещены в первой же проповеди, произнесённой в Сарнатхе («Первый поворот Колеса Закона»). В самом сжатом виде они суть положения о том, что: 1) жизнь в мире полна страданий, 2) существует причина этих страданий, 3) можно прекратить страдания, 4) есть «Путь», ведущий к прекращению страданий.

Первая из них гласит, что существование, т.е. рождение, старение, болезни, смерть, недостижение желаемого и т.д., есть страдание (*духхха*); вторая провозглашает причиной страдания троекулу жажду: чувственных наслаждений, существования и смерти ради надежд на лучшее новое рождение. Третья постулирует, что страдание может быть прекращено только искоренением причины - жажды; четвертая предлагает для этого «Восьмеричный Путь» (он же Срединный), каждая ступень которого должна быть по-буддийски правильной, а именно: воззрения «Закона», размышления о нем, речь, поведение, способ поддержания жизни, приложение сил, память и сосредоточение.

Эти четыре истины и различные их аспекты (обычно 16) суть лучшие объекты углубленных раздумий и медитаций (практического соединения адептом внимания, сосредоточения и интуитивной мудрости), кото-

¹ На санскрите - «Трипитака», буквально: «три корзины», т.е. три раздела канона: «Виная-питака», или собрание текстов по монашескому поведению, «Сутта-питака», или собрание текстов «Слова Будды», «Абхидхамма-питака», или собрание текстов высшего «Закона».

рым в буддизме отводится главная роль в познании и духовном совершенствовании. Состояние же абсолютного покоя, нирваны, является конечной целью религиозного пути. Предварительным условием вступления на этот путь было, по примеру Будды, оставление всех мирских забот и обязанностей, забвение привязанностей и склонностей, разрыв родственных уз и пострижение в монахи.

Здесь четко указывается, что предлагаемое учение - не абстрактная схема, а практическое наставление, способное принести непосредственную пользу и «религиозное освобождение». Что же для этого нужно? Будда отвечает: источник всех страданий - рождение, причина последнего - поступки, совершенные в прошлой жизни; приверженность к земным благам, страсти, связанные с ними, не только отягощают нынешнее существование человека, но и предопределяют его новые воплощения. Чтобы разорвать цепь страданий, бедствий и все новых и новых рождений, нужно уяснить иллюзорность этих ценностей; находясь в неведении (*авидья*), каждый становится жертвой страданий. Достижение «истинного знания» означает вместе с тем и прекращение страдания как такового. Это высшее состояние именуется «Просветлением» и нирваной.

По существу, все учение Будды есть ответ на один кардинальный вопрос: как достичь нирваны? Необходимым средством для этого служит так называемый «Восьмеричный путь» или постепенная трансформация психологии адепта. В соответствии с провозглашенным Буддой психологическим подходом ко всем проявлениям жизни перемена в сознании верующего - трансформировавшая личность - считалась основой всех других перемен в его жизни. Поэтому «Путь» начинается актом, относящимся к сфере мышления. Первая ступень - правильные взгляды - означает достижение «четырех Благородных истин». Осознание их приводит человека к «правильному приложению усилий». Оно реализуется как в поведении индивида, так и в его внутреннем состоянии.

Вступление на путь религиозного совершенствования должно выражаться также в соблюдении трех важнейших заповедей: правильной речи (воздержание от лжи), правильном поведении (не нанесение вреда другим существам и т.п.), правильного образа жизни (добытие пропитания только честными способами). Внутреннее изменение заключается затем в «правильном приложении усилий» (контроль за состоянием психики, недопущение эгоистических помыслов и т.д.) и «правильной памяти» (не должно думать «это - я», «это - мое», т.е. концентрировать внимание на собственной личности). «Путь» завершается «правильным сосредоточением», достижением состояния полной отрешенности от мира и избавления от каких бы то ни было желаний. Всё, что не способствует достижению нирваны, не должно быть объектом сосредоточения

Учителя буддизма уверяли, что прохождение через эти восемь стадий в течение нескольких рождений обеспечивает человеку полное душевное успокоение, которое ничем уже не может быть нарушено. Одновременно оно означает, что тот, кто этого достиг, никогда более не воплотится в мире и не будет подвержен порождаемым им страданиям.

Многочисленные конфессиональные формы современного буддизма можно подразделить на три основных направления, отличающиеся сводами канонической литературы, культовыми, социально-поведенческими и другими особенностями.

1. Хинаяна («Малая колесница»). Буддизм стран Южной Азии представляет школа *тхеравада* (учение старейшин), являвшаяся в древности одной из 18 школ «Малой колесницы», отдельные канонические и постканонические тексты которых сохранились на санскрите, а также в китайском и тибетском переводах. «Трипитака» тхеравады - исторически самая авторитетная запись «Закона» Будды Шакьямуни. Уже в первой проповеди («Сутра поворота Колеса Законоучения») определена культурная ниша законоучения, предназначенному для тех, кто намерен следовать к высшим духовным целям, к освобождению из круга рождений «Средним Путем» (*мадхьяма-пратипат*), пролегающим между двумя крайностями религиозной жизни. Одна состоит в удовлетворении мирских желаний верующих, потакая которым священнослужители совершают ритуалы, жертвоприношения и т.д., другая - в отказе от желаний, в умерщвлении плоти, аскезе, самобичевании ради свободы собственного Я (*атман*) и отождествлении Я с Абсолютом (*Брахманом* или Богом). Будда советовал избегать обеих крайностей (не привязываясь ни к удовлетворению желаний, ни к отказу от них), стремиться к равновесию, или невозмутимости (*упекша*), в поступках, словах, мыслях, к любви

(майтри) и состраданию (каруна) ко всем существам, а также к радости (мудита) от чистоты намерений. Важным условием такого образа жизни, способствующего «истинному познанию, умиротворению, Просветлению, невозрождению в мире скорби», является непривязанность, отрицание собственного Я (анатман) и, следовательно, «Моего».

Будда учил, что в мире нигде нет вечных сущностей, бессмертных богов, нетленных душ. Во вселенной и в существах вообще отсутствует какое бы то ни было постоянство, а есть лишь закономерное, беспрестанное чередование возникновения и развития, разрушения и гибели, пребывания в непроявленном состоянии и нового проявления. Этот обратимый процесс сансары безначален. За каждым из существ тянется тяжелая цепь кармы как результат его деяний в бесчисленных рождениях, в которых он уже побывал и богом, и царем, и животным, и тварью ада. Но наиболее предпочтительна для совершенствования и достижения нирваны участь человека.

В карму издревле верили приверженцы и других религий Индии. Буддийская трактовка идеи неотвратимости возмездия/воздаяния отличалась отрицанием идеи вечного носителя кармы, т.е. души, атмана. Кроме того, согласно школам «Малой колесницы», лишь самостоятельные нравственные и духовные усилия могут благоприятно оказаться на судьбе. Ибо над законом кармы не властны ни иные люди, ни боги, ни сверхъестественные силы: «Чистота и нечистота связаны только с самим собой, одному другого не очистить» («Дхаммапада», 165). Одним из отличительных описаний кармической причинности стало учение о 12 звеньях цепи взаимозависимого происхождения (пратитья-самутпада), характеризующее три последовательные жизни индивидуума - прошлую, настоящую и будущую.

Среди крупнейших представителей Хинаяны, внесших огромный вклад в развитие ранней доктрины, труды которых сохранились в оригинале, следует назвать прежде всего двух мыслителей V в. - тхеравадина Буддхагхошу и сарвастивиадина Васубандху.

2. Махаяна («Великая колесница»). Ранние тексты Махаяны - это прежде всего сутры «Совершенствования мудрости» («Праджня-парамиты»). Самые ранние из них датируются I в. до н.э. - I в. н.э. и начали переводиться на китайский язык уже со второй половины II в. По легенде считается, что их тоже произнес Будда Шакьямуни, но смысл их не был понят людьми, и поэтому эти сутры 500 лет хранили *naga* (змеи-драконы) и боги, пока не пришел Нагарджуна (историки датируют его жизнь П-Ш вв.), которого махаянисты именуют «Вторым Буддой», и не возвестил их вновь, дав подробные разъяснения и комментарии. Примерно так же произошло и с махаянскими сутрами второго поколения, которые были объяснены людям *Maitreya* (или *Maitreyanatkhoy*) и Асангой в IV в. Махаянские тексты, как сутры, так и комментарии к ним и другие труды, записывались на санскрите, но далеко не все сохранились в оригиналах.

Со II по XI в. санскритские рукописи активно переводились на китайский язык и были собраны в единую колоссальную Трипитаку (ее современное издание энциклопедического формата занимает 85 томов, содержащих 2184 текста). С VIII в. санскритские рукописи переводились также на тибетский язык, и в XIV в. они были отредактированы и упорядочены в едином каноне, состоящем из двух собраний: Ганджур (Слово Будды в 108 томах энциклопедического формата) и Данджур (Толкования Закона индийскими мастерами в 225 томах) - всего в этих собраниях не менее 4566 текстов. Китайский и тибетский каноны, во-первых, содержательно и структурно не совпадают, во-вторых, включают в себя также сутры Хинаяны и тантры Ваджраяны («Алмазной колесницы»), поскольку Махаяна осознанно признает бесконечное многообразие буддийских путей и способов освобождения.

В доктрине «Великой колесницы» основной упор делается на учение о небесных и земных бодхисаттвах. Первые - это просветленные существа, которые обрели «Просветление» (бодхи), но до того они дали обет оставаться в кругу рождений, чтобы помочь другим существам достичь этого состояния и нирваны, хотя последняя при таком идеале практического альтруизма отходит на второй план. Земные бодхисаттвы - это монахи и миряне Махаяны, стремящиеся к «Просветлению» из сострадания к мукам ближнего. Делать это нужно с любовью, но без привязанности, чему можно обучиться с помощью 10 (в ранней Махаяне - 6) видов совершенствования: даяния, нравственности, терпимости, решимости, сосредоточенного созерцания (медитации), проникновенной мудрости, способа, молитвы, силы и знания. Обретаемое адептом совершенство характеризуется многими качествами, в том числе сверхъестественными способностями: ясновидени-

ем, яснослышанием, чтением чужих мыслей, памятью о прошлых рождениях, чудесной силой. Бодхисаттва постоянно в Пути, накапливая добродетели и знания, постигая таинство пустотности (*шуньята*).

Эта великая «Пустота», которую возможно созерцать, и есть единственно подлинная реальность. В ней пребывает Будда - абсолютное единство сущего, неотличимое от «Пустоты» и неохватимое мыслию (*ачинтья*). Все остальное мыслимое, начиная с двойственности сансары и нирваны, является «Иллюзией» (*майя*), обманом, игрой сознания. Следовательно, «Иллюзия» - это способ представления Будды, а избавление от нее - это достижение состояния буддства, которое есть всегда, везде и во всем, в том числе в нас. Все мироздание можно уподобить «Телу (*кайя*) Будды», иллюзорно подразделяемому на два, три, четыре тела Будды. Из них одно («Тело цвета и формы») или два («Тело воплощения», например явившийся людям Будда Шакьямуни, и «Тело наслаждения») удобно изображать, но в действительности это лишь иллюзорные представления о «Теле Закона» (*дхарма-кайя*), которое в реальности есть Будда и «Пустота».

В писаниях «Великой колесницы» доктрина Будды получила значительное развитие. Здесь Будда - высший принцип единства всего сущего, он везде, всегда и во всем, в том числе в каждом из бесчисленных существ, которые в результате обретения «Закона» и духовного совершенствования во многих рождениях в конце концов станут буддами. В то же время Будда - это и есть все мироздание, которое рассматривается как «Тело Будды» (*бодхха-кайя*). Любой рода множественность является лишь иллюзией (*майя*) «Единого». Позжерабатываются учения о небесных странах пяти будд, куда можно попасть в сеансах высшей медитации. Все это изменило и расширило мифологию Будды, тем не менее ранние предания о Шакьямуни сохранились и в этих ритуально-созерцательных комплексах в качестве подраздела земной истории Явленного тела (*нирмана-кайя*) Будды, в котором он иллюзорно нисходит в нижние регионы вселенной.

Главными школами Махаяны стали школа «средников» (*мадхьямика*) и школа «Йоги сознания» (*йогачара, виджнянавада*), имевшие несколько подшкол в Индии, а ныне существующие у тибетцев, китайцев, японцев и других буддистов Махаяны. От них произошли соответствующие национальные школы, различия между которыми сводились в основном к способам доказательства, изложения доктрины.

3. Ваджраяна (скр. *vadja-yana*; «Колесница ваджры», буквально: «Молниеподобная колесница» или «Алмазная колесница», «Алмазный путь»). Алмазная колесница, или буддийский тантризм - третье по времени возникновения направление в буддизме. В нём духовное и текстовое наследие Хинаяны («Малой колесницы») и Махаяны («Великой колесницы») значительно дополнилось новыми методами, религиозными практиками, текстами, именуемыми *тантрами*, мифологией и ритуалами. Учителя каждого следующего этапа в развитии законоучения Будды² оценивали знания предшественников, как подготовительные этапы. Ваджраяна признается adeptами венцом буддийского учения и высшей вершиной Махаяны, а дарованные им в экстатических состояниях тантры - подлинным «Словом Просветлённого» Будды, постигнуть которое ещё не были в состоянии предыдущие поколения мудрецов. Эти тексты хранились в сокровенных местах духовной Вселенной.

Современными учёными «Алмазная колесница» чаще рассматривается как самостоятельное направление, и в силу перечисленной «новизны», и ввиду сотен текстов тантр, явно отличающихся по языку, стилю и содержательно от первоначального учения Шакьямуни в сутрах Хинаяны и Махаяны. Тантры вошли в тибетский канонический *Ганджур* и частично в китайскую *Трипитаку*. Ваджраяна именуется также *Мантрайной* («Колесницей сокровенных речений»³) и буддийским тантризмом.

Последний формировался в Индии в V-XII вв., с VIII в. начал преобладать на северо-востоке, в долине Ганга. Во второй половине I тыс. тантризм оказал значительное влияние на индуизм, особенно каширский шиваизм, что было связано с наступлением на традиционные формы индийской религиозности «народных»

2. Будда Шакьямуни, другие будды, бодхисаттвы, главные учителя Махаяны и Ваджраяны, а также почти все её мифологические персонажи представлены в настоящем иконографическом альбоме.

3. От мантра (скр. *mantra*, тиб. *sngags*; сокровенное речение) - первоначально: священные стихи гимнов Вед. Позднее в буддизме мантра - это сокровенное речение преимущественно санскритских слово- и звукосочетаний, особое и постоянное произнесение и воспроизведение которых стало обязательным компонентом практик медитации, а также обрядово-ритуальных действий, в том числе для простых верующих. Задача мантры, нередко содержащей один слог (например, «А», «ДУМ» или «ОМ»), состоит в том, чтобы способствовать визуализации образа духовного сущестования, плодотворной умственной деятельности, глубокому погружению сознания адепта медитации в состояние вне звуков и знаков.

автохтонных верований, с присущими им культурами плодородия и материнского начала, половой символикой и образностью, с использованием языка эротики при описании высших духовных принципов.

Для Ваджраяны свойственны таинства посвящений и обрядов, непривязанность к нравственным запретам, стремление преобразить (а не искоренить) темные стороны и силы личности для ускорения духовного роста, а также стать над двойственностью добра и зла. Здесь культивировались и создавались новые виды «божественной» йоги. В буддизме йога - это прежде всего практики духовного совершенствования, роста, осуществляемые посредством упражнений в созерцании (*дхьяна*), а также в сосредоточении (*самадхи*) внимания и других сил адепта на том или ином объекте. Высшей же целью буддийской йоги считается достижение сознанием состояния отсутствия каких бы то ни было объектов (*аналамбана*), знаков (*анимита*), одним словом - Пустоты (*шуньята*). Такое состояние отождествляется с состоянием Будды (*буддство*). Считается, что на более низких уровнях в качестве плода занятий йоги адепты могут достичь интуитивное видение (*йоги-пратьякша*) и получить другие сверхъестественные способности.

В зависимости от видов йоги Ваджраяна делится на системы внешнего и внутреннего тантризма (или тантры). Первые - это (1) Крийя-тантра, предусматривающая действенность ритуализма тела и речи, (2) Чарья-тантра, научаящая умственному ритуализму, простой йоге ума, и (3) Йога-тантра, обучающая сложной йоге ума, примерно соответствующей по сложности психотренинга раджа-йоге, или «царственной» йоге, индуизма. Внутренние системы, именуемые обобщенно «Анунтара-йога-тантра» (т.е. Наивысшие), - это (1) Маха-йога, или «Великая йога созерцания Иллюзорного тела» (коим является все в мире), называемая также отцовской, поскольку упор делается на действенном сострадании и особых способах (*упайя*) совершенствования духа в качестве мужского начала духовности, (2) Ану-йога, или «Йога созерцания Пустоты» (*шуньята*), считающаяся материнской, т.е. практикующей открытие интуитивной мудрости (*праджня*) в качестве женского начала духовности, и (3) Ати-йога, или «Йога Великой полноты» (скр. *maha-samprata*, *maha-santi*, тиб. *дзогчен*) как состояния совершенства «Изначального Будды», Абсолюта, Единства сущего, недвойственности.

Системы тантризма раскрываются сложными, многоуровневыми комплексами из взаимосвязанных текстов, ритуалов, практик и т.п., сгруппированными вокруг отдельных мифологических персонажей. Так, системам внутренних тантр принадлежат циклы, или комплексы, Гухьясамаджи («Встречаемого в таинстве»), Самвары («Оградителя»), Ваджрапани («Держащего ваджуру в руке»), Ямантаки («Покорителя бога смерти Ямы») и позднейшего из комплексов - Калачакры («Колеса времени»).

Более ранние внешние системы тантризма в средние века распространились во всем буддийском мире, даже на его крайнем юге - Индонезии. Ныне же они имеют приверженцев в основном в Китае, Вьетнаме и особенно в Японии, например в школе сингон. И внешние, и внутренние системы практиковались в Индии, Гималаях, а также в тибето-монгольском буддизме. Сейчас этот же тантризм (особенно *дзогчен*, см. ниже) популярен на Западе.

В середине I тыс. н.э. «Алмазная колесница» представлялась как еще одно изложение и толкование первоначального учения Будды. Мировоззрение буддийских ваджраянистов развивалось параллельно и взаимосвязанно с индуистским и джайнистским тантризмом и получило распространение на северо-западе Индии, но особенно на северо-востоке (Бихар, Бенгалия, Орисса, Ассам). Самые ранние тексты (*тантры*) «Алмазной колесницы» относятся к V-VI вв. К таковым мифо-религиозным трактатам принадлежит и наиболее известная - «Гухья-самаджа-тантра» (IV-V вв.). Для сoteriology Ваджраяны характерна вера в мгновенное, подобно удару молнии, Просветление, что существенно отличало ее от махаянской доктрины постепенного накапливания духовных совершенств.

Учителя тантризма наставляют только посвященных (поэтому здесь огромное значение придается ритуалу инициации) бесчисленным способам йогической практики, которая включает в себя и элементы многочисленных тайных материнских культов. Будучи доктринально почти идентичной Махаяне (однако дополненной положениями о возможности обрести Просветление именно в этой жизни, о главенстве в духовном пути практических средств и т.д.), Ваджраяна развивала многоуровневую систему йоги.

Это означает, что в учениях о духовном совершенствовании «Алмазной колесницы» акцент переносится с интеллектуальных занятий на практическую йогу высших уровней созерцания (*дхьяна*), а также на ритуально-медитативные упражнения в названных выше тантрических циклах. Согласно буддийскому эзотерическому тантризму, состояния «буддства» возможно достигнуть любому верующему в настоящей жизни.

С этой целью тантристы практиковали помимо махаянских средств спасения магию, йогу, различные ритуалы, чтение мантры и т.д.

В «Алмазной колеснице» появляются особые духовные подвижники, которые либо не принимают монашеских обетов, либо считают, что они достигли более высокой стадии совершенства и соблюдать правила монастырского устава («Пратимокша») им нет надобности. В отличие от монахов, они не стриглись наголо, не брились и не носили предписанных одеяний, могли проживать как в монастырях, так и вне их стен. Они величались «совершенными» (*сiddhami*), а наиболее выдающиеся из них, «великими совершенными» (*махасиддхами*).

Об их жизни слагались легенды, появился особый жанр житийной литературы (тиб. *намтар*). Духовный уровень *махасиддхов* сопоставляют с уровнем «небесных бодхисаттв Великой колесницы», но, в отличие от последних, первые охотно занимались чудотворством, колдовством, демонстрацией своих сверхъестественных способностей (за что в свое время Будда Шакьямуни осуждал монахов). В поздние тантры включаются списки 84 *сiddхов*, среди которых обязательно фигурирует и имя Нагарджуны, которого смело можно величать историческим основоположником Махаяны, «Вторым Буддой». Наряду с обычным для Индии почитанием духовных наставников (*гуру*) некоторые течения Ваджраяны, как правило, происходящие от *махасиддхов*, обожествляли своих первоучителей.

Очевидно раньше других сложился кульп поклонения обожествленному *Падмасамбхаве* («Рожденный в лотосе [будды Амитабхи]») - индийскому йогину Ваджраяны VIII—IX вв., одному из «отцов» буддизма в Тибете, основоположнику школы *ньянгмапы* и *дзогчен*, автору нескольких трудов, вошедших в Дандржур. В школе *ньянгмапы* Падмасамбхаве приписывается авторство цикла сочинений, превосходящих по объему Ганджур и посвященных особому направлению - «Анунтара-йога-тантре». Ее высший отдел - «Ати-йога», или *дзогчен*, - обучал адептов «достижению буддства» в течение одной жизни. Сам Падмасамбхава причислен к лицу будд и зачастую тоже величается «Вторым Буддой», единственным появившимся на земле не из лона женщины, а из цветка лотоса. Считалось, что он умел укрощать злобных божеств, летать по воздуху, узнавать прошлое и будущее, легко превращать трупы в груды золота, творить чудеса посредством магии заклинаний.

Религиозное учение Падмасамбхавы подкреплялось глубокой философией йогачары. «Есть только Ум» (*чittata-mattra*) в качестве единственной реальности, Абсолюта, «ваджравого Тела Будды», постигаемого лишь в состоянии интуитивного прозрения (*бодхи*). Пребывая в нем, адепт возвращается к недвойственности подлинного бытия. Все остальное есть иллюзия (*майя*), или следствие искаженного восприятия ущербного и омраченного сознания. Избавиться от него помогают представления о том, что этот ум имеет три тела (*трикайя*).

Грубое, проявленное «Тело воплощения Будды» (*нирмана-кайя*) познается посредством ритуального служения и методов медитации, состоящей в представлении себя в форме божества пантеона тантры Падмасамбхавы; в него были включены местные божества тибетцев и bona либо в виде самостоятельных «буддизированных» культов, либо путем отождествления их с функционально близкими индийскими персонажами религиозной истории и космологии. Далее адепт приступал к «открытию» «Тела наслаждения Будды» - *самбхога-кайи*. Если «Тело воплощения Будды» должно объяснять тайну иллюзорной множественности, то «Тело наслаждения» - тайну иллюзорной двойственности. В тантризме Падмасамбхавы духовная задача раскрытия данной тайны решается и описывается исключительно просто.

Он использовал язык, символику и образность из сексуального опыта человечества, с помощью которого можно передать необходимое духовное содержание и смысл, не создавая новой системы понятий, терминов, обозначений и определений. Йогам и приверженцам такого пути совершенствования предписывалось вначале взирать на скульптурные, живописные или символические изображения Будды, будд, бодхисаттв, божеств обоих полов с особо выделенными мужскими и женскими признаками, и т.д.

На втором этапе адепты должны были созерцать изображения этих существ, находящихся в позах полового совокупления, в состоянии величайшего эротического экстаза. Медитативная цель такой техники считалась достигнутой, если адепту удавалось вызвать видение слияния двух разнополых персонажей в едином порыве наслаждения - «два в одном» (скр. *yuga-paddha*, тиб. *yab-yum*). Религиозные философы описывали это мистическое единение как соединение пустотности (*шуньята*) или мудрости (*праджня*) с состраданием (*каруна*) или методом (*упайя*), т.е. женского и мужского начал соответственно.

Очевидно, что такого рода практика делалась доступной пониманию даже необразованных и не знающих буддизма тибетцев, прежде всего благодаря выразительности систем описания - вербального, изобразительного, ритуально-драматургического и др. Мысль о том, что половой акт доставляет наслаждение, не нуждалась в философской аргументации. В этом заключался огромный потенциал распространения тантризма, в том числе и его подспудного, тайного, глубоко религиозного содержания. В этой тантре отказались от безбрачия монахов, «духовные жены» (у Падмасамбхавы их было пять) пользовались не меньшим уважением и авторитетом, чем сами йогины.

Данный обрядовый комплекс в сочетании с медитационной техникой назывался «Маха-йогой», или первым из внутренних путей «Аннуттара-йога-тантры», и далее развивался в «Ану-йоге», в которой делался упор на «подъем внутренних энергий». Третий «внутренний» путь учения Падмасамбхавы («Ати-йога», или дзогчен) ведет к постижению «третьего Тела Будды» - *дхарма-кайи*, или *ваджра-кайи* («Тела Абсолюта», или «Алмазного тела»). В медитативной практике его адепты уже не используют визуализацию образов ни первого, ни второго из «внутренних» путей. Здесь задача йога состоит в достижении состояния ума «чистого присутствия» и полного осознавания. Как исчезающая радуга теряет свои цвета, так и в просветленном уме освобождается все проявленное.

Учение Падмасамбхавы называют в Тибете еще и «прямым путем». О целостности этой системы, а также о полноте охвата различных сторон жизни религиозного общества и личности можно судить и по тому, что индийский мастер не остановился на нравственных положениях Хинаяны и Махаяны, а внес значительные дополнения. В последних тоже нельзя не усмотреть исключительную простоту и стремление к доступности, пониманию новых требований, что опять-таки сыграло огромную роль в Тибете.

Сам Падмасамбхава считал родоначальником школы ньингмапа, и особенно дзогчена (как высшей формы «Закона освобождения»), йогина Гараб Дорже из мифической страны Удияна. Учение основывается на идеи единства преходящего и непреходящего миров, сансары и нирваны, кои суть природа Изначальной мудрости, иллюзорно порождаемой *дхарма-кайей*. Подлинный вид этой Мудрости - Пустотность (*шуньята*). Излучение ею чистого света есть явление adeptам йоги *самбхога-кайи*, безграничное сострадание которого реализуется *нирмана-кайей*.

Практика «Ати-йоги», или дзогчена, предполагает приятие любой вещи безоценочно, вне двойственности рассудка, который либо одобряет, либо отрицает. Осуществляя эту йогу, мастера тантры намереваются достичь Просветления уже в этой жизни. Считается, что высшие adeptы после смерти способны обрести «Радужное Тело» - так они называют «дематериализацию», выражющуюся в исчезновении тела.

Помимо Падмасамбхавы известны имена, деяния, жития и подвиги сотен учителей Ваджраяны, стоявших у истоков её отдельных школ и их ответвлений. Почти каждый из них имеет свою «родословную» иконографию или включён в иконографическое «пространство» других ликов «Алмазной колесницы», в том числе её новых «гневных ипостасей».

Мифологические персонажи тантрической литературы: будды, бодхисаттвы, *йидамы* и др. имели в основном женские соответствия (*тары*, *праджни* и т.д.), что, безусловно, способствовало включению в Ваджраяну инородных мифологических комплексов в еще большей степени, чем в Махаяне. Более того, все прежние милостивые махаянские просветленные существа, бодхисаттвы, получают новые роли и новые образы - гневные ипостаси (*йидамы*) защитников законучения. Причем некоторые из них получают несколько ипостасей, как, например, Манджуши: Ямантака и Ваджрабхайрава.

Такими же двух ипостасными становятся и женские образы святых. В «Алмазной колеснице» особое значение придавалось духовно-йогическому совершенствованию женщин, причем не только в роли *Тары* - «супруги» небесных будд и бодхисаттв, заступницы и спасительницы простых верующих. Видимо, из автохтонных матриархальных культов заимствуется разряд новых для буддизма женских божеств и духов, называемых *дакини* (их мужские соответствия - *даки*). Они тоже оказывают помощь буддистам, посвящены в тайны законоучения, но более всего *дакини* известны как безжалостные защитницы Дхармы, не гнушающиеся убивать, казнить ее врагов, упиваясь их страхом, болью и кровью. Кроме того, *дакини* яростно выступают против всего, что связано с продлением существования в сансаре.

Некоторые из йогинь обретали статус *дакинь*, создавая сложнейшие тантрические практики. Они передавались из поколения в поколение в таинстве культа посвящения, который предварялся труднейшими подготовительными процедурами. И только в последние века их жизнь и учения были записаны. Одной из яр-

ких представительниц такого рода стала историческая личность Мачиг Лабдон (1055-1145) - создательница необычайно многогранной и непривычной для западной культуры практики чод, или забвения страха.

Однако и в новом буддийском исповедании по-прежнему центральным в мифологии, культе, сотериологии и прочих аспектах религии оставались образ Будды и идея буддства. В связи с ваджраинской созерцательной практикой здесь особое развитие получило учение о дхьяни-буддах (они же - *матхагаты*, или «Истинносущие»). В «Гухья-самаджа-тантре» их называется пять. Они суть формы превращения Будды во время погружения в транссостояния: Акшобхья, Вайрочана, Ратнасамбхава, Амитабха и Амогхасидхи, каждый из них «проявляется» в одной из сторон света и имеет соответствующего земного будду, *бодхисаттву*, *праджнью*, окружение из мифических существ, а также цвет и элемент (воздух, пространство, огонь, вода, земля).

Позднее (с VIII в.) трудами комментаторов была выработана самостоятельная традиция данной Тантры⁴, в которой систематизация доктрины «пяти будд» приняла следующую форму (в тантрах других систем -иные соответствия):

БУДДЫ	<i>Vairocana</i>	<i>Amitabha</i>	<i>Aksobhya</i>	<i>Ratna-sambhava</i>	<i>Amogha-siddhi</i>
БОГИНИ	<i>Locana</i>	<i>Pandara-vasini</i>	<i>Dhatisvari</i>	<i>Mamaki</i>	<i>Samaya Taga</i>
СЕМЬИ	<i>Buddha</i>	<i>Padma</i>	<i>Vajra</i>	<i>Ratna</i>	<i>Karma</i>
ФОРМЫ	<i>kaya</i>	<i>vak</i>	<i>citta</i>	<i>guna</i>	<i>karma</i>
ГРУППЫ	<i>gpra</i>	<i>safjna</i>	<i>vijnana</i>	<i>vedana</i>	<i>samskara</i>
ОМРАЧЕНИЯ	<i>moha</i>	<i>raga</i>	<i>dvesa</i>	<i>agra</i>	<i>irsya</i>
ЭЛЕМЕНТЫ	<i>prthvi</i>	<i>teja</i>	<i>akasa</i>	<i>apa</i>	<i>vayu</i>
ОРГАНЫ	<i>caksu</i>	<i>jihva</i>	<i>srotra</i>	<i>ghrana</i>	<i>kaya</i>
ЦВЕТА	<i>avadata</i>	<i>lohita</i>	<i>nila</i>	<i>pita</i>	<i>harita</i>

Такие и более сложные таблицы-справки терминов (*матрика*) предназначались в помощь мастерам и ученикам для точного воспроизведения ритуалов и практик созерцания, используемых в данной школе тантры.

Новым ваджраинским вкладом в пантеон буддизма стали, так называемые, «главные» будды. В позднейшей литературе тантр (VIII—XI вв.) к названным дхьяни-буддам добавились еще Ваджрасаттва («Алмазное существо») и Адибудда или «Изначальный Будда». В мифологии его иногда отождествляют с Ваджрадхарой (в культе последнего), но основная функция Ваджрасаттвы - быть первым воплощением Адибудды как неописуемого единства всего сущего. Соответственно он является как бы «праотцом» всех остальных будд, которые суть его воплощения различных цветов, форм, стран, видов духовной деятельности и т.д., например будды Амитабха, Акшобхья и др. (подробнее о буддах см. Словарь).

Учение об «Изначальном Будде» отличает буддийский тантризм от индуистского. Однако даже образ Адибудды в Ваджраине не трансформировался в образ Бога-творца, глубоко чуждый буддизму. Творимые Адибуддой миры суть миры транссостояний сознания, составляющие сакральную вселенную, изображаемую на священных мандалах-диаграммах, не имеющих отношения ко всему видимому в обычном состоянии, т.е. к яви.

Согласно тантристам, саморожденный Адибудда всегда в нирване, как исходной и конечной точке устремлений верующего. Этот Будда различим лишь adeptами *шуньяты*, поскольку представляет собой вселенскую пустоту, «наполняющую» видения созерцателя. В этом случае «Изначальный Будда» называется также Ваджрадхара, или «Держатель громовника», которым он дарует своим приверженцам «Просветление», дающее знание истинного учения и право его проповедовать. Если *ваджру* Он держит в правой руке, то ко-

⁴ Одна из школ «Гухья-самаджи» создавалась мыслителями, принимавшими имена мадхьямиков - Нагарджуны, Арьядэвы, Чандракирти и др. Тибетцы считали, что эти тантрические учителя суть одни и те же лица духовной истории буддизма, что и мудрецы Махаяны, поэтому наследия разных эпох «соединились» под одними и теми же именами.

лопольчик (символ женской духовности, интуитивной мудрости, *праджни*) - в левой. Ибо каждый будда - единство мужского и женского начал. Свое учение Ваджрадхара передает великим и совершенным (*маха-сида*) йогам, например Тилопе, считающемся мастером Махамудры («Великая печать», тиб. *phyag-rgya chen-po*) - системы тантрических созерцаний «единения двух [тел]».

В Ваджраяне значительное время занимал процесс подготовки к посвящению и ознакомлению с тайным учением определенного толка. Это обуславливалось тем, что тантрические созерцания и священное действа несли в себе опасность для психики неофита. Поэтому считалось, что посвящение мог выдержать лишь человек нравственный, способный быть «достойным сосудом». Повседневно и повсеместно ваджраянисты практиковали медитативные упражнения, включающие как особые позы, жесты, так и специфические размышления над краткими священными речениями (*мантрами*), а также мистическими формулами и магическими заклинаниями (*дхарани*). За правильное исполнение этих действ тантры обещали верующим не только достижение той или иной житейской цели, но и жизненной - спасения от череды рождений.

Первых европейцев Ваджраяна поразила не столько своим мистическим содержанием, сколько так называемым эротическим искусством - поэзией, скульптурой, живописью сцен соития буддийских культовых персонажей с их духовными «женами», а также гипертрофированным изображением половых органов. Эти образы являются объектами медитации. Монахи учили только духовному созерцанию такого экстаза. Но в отдельных направлениях тантры половой акт был частью тайных культов, называемых «гухья-самаджа», или буквально «тайное соитие». В доктринальном плане речь идет о видении Абсолюта - единого и неразделимого. В Ваджраяне этого достигают способами тантрических созерцаний «единения двух [тел]». Эта система практиковалась в нескольких циклах ваджраянских тантр и всеми школами буддизма в Тибете, Гималаях и у монгольских народов.

Иконография «Алмазной колесницы» занимает совершенно уникальное место не только в буддийском (и мировом) искусстве, но и собственно в духовном совершенствовании членов религиозных общин. Ибо изображенный образ - будь-то в живописи или в ваянии - это, по меньшей мере, (1) объект непосредственного созерцания в практиках совершенствования сознания, (2) описание сложных учений и практик, где имеет значение каждый знак, каждая иконографическая деталь, (3) комплекс взаимосвязанных мифов, преданий, доктрин, учительских традиций и т.д.

Ваджраянская иконография есть яркий пример передачи глубочайших и разносторонних знаний средствами языка цвета и формы. Но её подспудная задача - привести созерцателя к состоянию сознания вне знаков, цветов, форм, измерений, переживаний, эмоций и прочего, к сознанию абсолютной пустоты и ясного света. В комплекс знаний о каждом иконографическом изображении входили мифы и легенды о чудотворстве не только персонажа, но и его образа, а также предания о древности «лика», восходящей ко времени его жизни. Это касалось и самого «Просветлённого» Шакьямуни.

Общеизвестно, что первые века своей истории буддизм не знал изображений Будды. На самых ранних сохранившихся каменных барельефах (II -I вв. до н.э.), изображавших сцены его жизни, образ передавался символически: «Колесом Закона», ступой, «древом Просветления», отпечатком его священной ступни и др. Отдельные школы ваяния (например, в южноиндийской Амаравати) следовали этим принципам до IV в. Именно названным символам поклонялись верующие. Объяснялось это положением о невозможности отобразить величие «Просветлённого» посредством обычных материалов.

Однако одновременно с этим от буддийских монахов требовалось ежедневно практиковать созерцание образа Будды Шакьямуни, который мысленно создавался в сознании. В помощь этой практике было создано учение о 32-х знаках-отметинах Великого человека (*маха-пуруша*). Позднее эти отметины и другие знаки величия⁵ были дополнены и конкретизированы в учении о 80-ти «малых признаках» (их канонические списки терминов и переводы см. в конце издания).

Вероятно, данная практика легла в основу первых скульптурных образов Будды, а названные списки отметин вошли в нормы изобразительного канона, существующего до сих пор, в качестве идеалов красоты. Самые ранние находки изваяний «Просветлённого» археологи и историки искусства датируют I в.н.э. Они

⁵ Одним из естественных способов отображения «Величия», наверное, является изображение отличающих качеств и свойств персонажа по сравнению с окружающими этническими типами и вообще с людьми.

найдены в Гандхаре - северо-западной окраине индийской цивилизации, находившейся под сильным влиянием эллинистической культуры, что сказалось и на облике, и на формах. Другая школа индийского искусства - Матхура - изображает Будду со II в.н.э. (и первые из этих образцов довольно примитивны). Есть основания предполагать, что помимо каменных изваяний существовали и не сохранившиеся образцы деревянной скульптуры, которые, скорее всего, могли и предшествовать образам из камня. Правда, материальных свидетельств этому предположению нет.

Одним из древнейших источников, сообщающий о деревянных изваяниях, которые необходимо использовать в махаянском культе преклонения (*бхакти*) пред святым лицом, следует признать «Дружественное послание» Нагарджуны (П-Ш вв.). Адресовал он его своему последователю-мирянину.

*«Подобно тому как знающие люди поклоняются
Любому изваянью Благосущного (**Сугата, Будда**), - деревянному
или иному -
Так и мои стихи не ахти какие, но они вдохновлены
Благим Законом (**Сад-Дхарма**),
И ради него будь снисходителен к их недостаткам»* (строфа 2).

Начавший формироваться в те времена изобразительный канон «Просветлённого» и других святых лиц буддизма, состав которых продолжает разрастаться до сего дня, постоянно дополняется всё новыми и новыми нормами. Речь идёт не только о вариантах поз (*асана*), жестов (*мудра*), одеяний и украшений (*абхарана*), драгоценных атрибутов (*ратна*) и т.д., сколько о наполнении иконографического пространства многочисленными персонажами, деталями, сценками «подвигов» и прочими выразительными средствами. В наибольшей мере это свойственно тибето-монгольской живописи *танка*, прекрасные образцы которой украсили настоящий альбом.

Публикуемый альбом - самое полное собрание буддийской иконографии, подготовленное в России, которое в отличие от предшествующих⁷, даёт, пожалуй, исчерпывающее представление о духовных мирах буддийской вселенной. Более того, количество и качество изображений делает альбом подлинным вкладом в мировую коллекцию художественных изданий. Особенно нужно подчеркнуть, что здесь публикуются иллюстрации из недавно совершенно закрытых фондов - сокровищниц Бурятии, в которых хранились удивительные шедевры, как местных мастеров, так и монгольских, тибетских, китайских.

Должное восприятие буддийской и, в первую очередь, ваджраянской иконографии предполагает наличие достаточного знания о предмете у созерцающего эти духовные лики красоты. В помощь им предназначены вспомогательные материалы, благодаря которым (есть такая надежда), альбом станет «открытой книгой» для всех интересующихся буддизмом и восточным искусством.

доктор исторических наук, профессор В. П. Андронов

⁶ Перевод с тибетского языка выполнен Андроновым В.П. Здесь нет буквального следования тексту, но высказывается важная мысль, что изображение Будды, будь оно художественно совершенно или безобразно, т.е. любое, подходит для отправления ритуального акта поклонения.

⁷ Имеются в виду издания Л.Н. Гумилёва «Старобурятская живопись» (М., 1975), Г.А. Пугаченковой «Искусство Гандхары» (М., 1979), издание музея Востока «Священные образы Тибета» (Самара, 2002), «Буддийская живопись Бурятии» (Улан-Удэ, 1995), автором которого является составитель настоящего альбома.

И С К У С С Т В О И И К О Н О Г Р А Ф И Я В А Д Ж Р А Я Н Ы В Б У Р Я Т И И

Отличительной чертой изобразительного искусства Ваджраяны в Бурятии является непрерывность его иконографического канона и стилистические традиции, в которых преломляются древние эстетические образцы для подражания. Как известно, канон тибетской тантрийской иконографии, ставший основой традиционного сакрального изобразительного творчества бурят, в свою очередь впитал в себя богатство художественных и эстетических канонов искусства Индии, Ирана и Китая, хотя определяющим при этом для буддийского искусства Бурятии остается влияние индийского чувства формы.

Воздействие индийского буддизма и связанного с ним искусства на изобразительные традиции Китая было опосредовано культурами Центральной Азии, или Сериндии, как называли этот регион в востоковедной литературе в конце XIX - первой четверти XX в. Название Сериндия (букв. Китай - Индия) весьма точно отражает этот культурный симбиоз.

Для развития своеобразной цивилизации Сериндии преобладающее значение имел Великий шелковый путь между Китаем и странами Средиземноморья, торговля по которому осуществлялась начиная со II в. до н. э. В небольших владениях, сосредоточенных в оазисах Сериндии (в основном в бассейне р. Тарим), распространяется буддизм, представленный Тхеравадой, Махаяной и Ваджраиной. Существование культурных и религиозных традиций Средней Азии, Ирана, Средиземноморья, Византии, Индии и Китая привело к возникновению иконографического искусства, сыгравшего стилеобразующую роль для более «позднего» буддийского искусства Тибета, Кореи, Японии, Вьетнама. При этом речь должна идти о выраженных тенденциях, приведших к расцвету канонических форм и стилей искусства буддизма в этих странах, а не о хронологической последовательности процессов стилеобразования. То есть определение «позднее» понимается не в связи с чистой периодизацией распространения буддизма на Дальнем Востоке, странах Индокитая, Тибете и Монголии. Что касается Монголии, то здесь также налицо ситуация нескольких периодов распространения буддизма и соответствующих им различных фаз и пластов в искусстве.

Первым эстетически отмеченным образцом западного (античного) и восточного (индийского) синтеза была скульптура Гандхары, формы которой узнаваемы в скульптуре и живописи Китая, Японии, Вьетнама (тип Будды-аскета).

Одновременное сосуществование индианизированных, китаизированных и других стилевых форм с их тонко и своеобразно дифференциированной цветностью, пластицизмом и линейным рисунком в физиognомике, постановке фигур, декоруме позволяет выявить их поздние преобразования в иконографической живописи и скульптуре.

Индийский язык форм с соразмерными модуляциями пластики и цвета выражен в «Юном аскете» (около 500 г., Кизил), с экспрессивной разработкой линий - в «Голове брахмана» из Дулдур-Акхура (VI в.). Эллинистические черты стиля определяют физиогномику «Головы аскета Махакашьяпы» (Кизил, 600-650 г.) с лазурной бородой и волосами, цветовые мотивы повторяются в орнаментальных вкраплениях в виде ла-

зурных листьев. Линеарность, утонченно-хрупкая и элегантно-легкая (в качестве аналогии из истории графики возможно привести лишь иллюстрации С. Боттичелли к «Божественной Комедии» Данте), обрисовывающая фигуры «Монахов, или учеников» (VIII—IX вв., Шорчук), своей графической структурой принадлежит к китайской манере рисунка. Каллиграфический стиль воспроизводит в плоскостной трактовке рисунок складок со скульптур Гандхары.

Китаизированная по стилю иконография Сериндии, помимо персонажей буддийского пантеона, включает в себя изображения аристократов-донаторов и дарительниц, уйгурских владетельных принцев («Процессия дарительниц», VIII—IX вв., Шорчук; «Уйгурский принц», IX в. (?), Хочо; «Уйгурский принц», VIII—IX вв., Безеклик; «Уйгурская принцесса», IX в., Безеклик). Для стилистики этих памятников характерна тенденция к ковровости линейного и цветового рисунка, что нашло великолепное продолжение в «ковровом стиле» тантрийской и сутрийской живописи из Дуньхуана («Бодхисаттва Кшитигарбха с судьями Нижнего Мира и Рай Высшего Будды», сер. IX в., Дуньхуан; «Пять будд Ваджрадхату», IX или X вв., Дуньхуан; «Восьмирукий Авалокитешвара», X в., Дуньхуан).

Многообразие «декоративного покрова символического тела» (выражение В. В. Малавина) в живописи Хотана указывает на тантрийские влияния, мотивы махаянских концепций Локоттаравада («Учение о Превышшем Мир») и Татхагатагарбха («Вместилище Так Идущего»), иранские иконографические элементы («Буддийское божество тантрийского типа с символами солнца и луны», VII—VIII вв., Балавасте; «Будда в медитации», сер. VI в., предположительно из Балавасте; «Харити с пятью детьми», сер. VI в., Фархад Бегялаки; «Иранский Бодхисаттва», предположительно VII в., Дандан Уйлук) [Буссалы, 1979].

Признано, что хотанская школа живописи оказала влияние на тибетскую живописную иконографию. В этой связи можно привести пример изображений Ваджрапани в ранних бурятских танках XVIII в. Стиль одиночных фигур этого гневного Йидама пластической насыщенностью линий-контуров, обрисовывающих тело, отсылает не только к индийским корням, но, в ассоциативно-образном контексте, к буддийской живописи из Хотана.

На танках, изображающих Ваджрапани, формы-контуры выписаны ровными округлыми линиями, рисунок волос с их тонкой графичной структурой словно выведен золотой иглой, декор фона: облака, воды — напоминает резьбу на тонированной слоновой кости. Цветная поверхность создана градациями уплотненных и освещенных коричнево-палевых, оранжевых, блекло-синих, нефритово-зеленых тонов с доминантой плотного лазуритового цвета центральной фигуры, стоящей на красном («солнечном») диске (№ №121, 122).

Монументальность воплощения придает образу Ваджрапани сходство не столько со сверкающей экспрессией поздних форм искусства Ваджраяны, сколько с могучими каменными «стражами ворот» из китайских пещерных храмов VI—VII вв. [Росон, 1973, ил. 10].

«Эстетика света» (по выражению М. Буссалы) и эсхатологические представления имеют прочные корни в иранско-центральноазиатском мире. Поздними отблесками этих идей и представлений можно назвать необычайную распространенность иконографии райских земель в бурятской живописи XVIII—XX вв. Изображения Тушиты, Земли бодхисаттвы Майтреи, который в будущем возвестит «благую дхарму», и Сукхавати, «Земли Будды Света Амитабхи», представлены в многочисленных свитках-танка как раннего, так и позднего стиля.

В соответствии с историческими условиями распространения тибетского буддизма в Бурятии разделы танок и скульптуры передают совокупность изображений той или иной школы, помимо занимавшей здесь преобладающие позиции школы Гелук. Так, множество танок посвящено Миларепе, Падмасамбхаве, Мачиг Лабдон, Махасиддхам, среди скульптур часто встречаются изображения царя Сонцэнгамбо, в разделе живописных мандал — мандала Падмасамбхавы, в частности, «секретная мандала» Падмасамбхавы в его гневном проявлении, оформленная как тип мандалы, в которой антропоморфные фигуры заменены их символами.

Характерно и то, что в бурятской иконографии относительно редко встречаются изображения Йидама Хеваджры и его мандалы, что указывает на ритуальное ограничение, наложенное Джэ Цонкапой на практику этого Йидама класса Ануттарайога, одного из высших в ряду тантр «Нового Перевода». В монгольской иконографической традиции Йидам Хеваджра представлен множеством изображений, что, по-видимому, связано с более тесными контактами монголов с монастырем Лавран в Амдо, основатель которого Кункхьең

Джамьян Шадпа восстановил практику тантры Хеваджры в Лавране, что было необычно, так как среди последователей Гелук Йидам Хеваджра не пользовался особым почитанием, будучи основным Йидамом школы Сакья. Основными Йидамами Гелук являлись Ваджрабхайрава, Гухъясамаджа, Чакрасамвара и, в некоторых особых случаях, Калачакра (см. танки: №№68-83).

Махаянская и ваджраянская иконография «райских земель» Сукхавати (центральная фигура - Будда Амитабха), Тушита (бодхисаттва Майтрея), Абхирити (Будда Акшобхья), Поталака (бодхисаттва Авалокитешвара), Вайдурья-нирбхаса-кшетра (Будда Бхайшаджьягуру), Наро-дакини-кшетра (Наро Дакини) составляют преобладающую группу многофигурных изображений в разделах живописи и скульптуры. К скульптуре относятся макеты «райских земель» Сукхавати и Тушита.

Бурятские художники-иконографы часто обращались к теме «райской земли», что вполне объяснимо, если иметь в виду буддийскую доктрину «полного снятия препятствий кармы» в «Чистой Земле» Будды. Живопись «райских земель» Тибета, Китая, Монголии, канонически разработанная и подробная в деталях, получила стилистически многообразное воплощение в бурятской живописи XVIII—XX вв. Один из последних традиционных бурятских художников Д. Дондоков отдал дань этой великолепной иконографической линии искусства буддизма, создав «Рай Сукхавати», «Рай Тушита», «Шамбала» (ср. с названием Сукхавати Шамбала, или «Счастливая Шамбала»).

Изображения рая Сукхавати (как и Тушиты), наиболее распространенные в бурятской живописи, соответствуют устоявшемуся каноническому образцу. Стиль живописи отдаленно напоминают «китайский стиль» сложной структурой графического рисунка скал, деревьев, цветных линий облаков, заполненных красочными пятнами-наплывами. Золотой внешний круг охватывает райскую сферу, в центре которой восседает Будда Амитабха (бодхисаттва Майтрея); за ним - дерево, сверкающее драгоценностями, увенчанное зонтом; наверху- Амитаюс (Майтрея с двумя бодхисаттвами). В верхней части свитка - многоцветные облака с апсарами и другими фигурами поклонения, держащими знамена, штандарты, опахала из павлиньих перьев. Перед «троном семи драгоценностей» - стол с жертвоприношениями, озеро с «водой восьми заслуг», окруженное резной оградой; в нем растут лотосы, символизирующие чистоту, блаженство, незапятнанность. Цвет Амитабхи (Майтреи) - золотой; золото вкраплено в украшения и свисающие с деревьев драгоценные гирлянды; контуры деревьев обведены утолщенной разноцветной линией; деревья райского сада словно затканы цветами из парчи, шитой золотом и серебром. Цвет дробится на множество тонов и оттенков (напоминая многоцветное облако): красный, коричневый, оранжевый, розовый, светло-сиреневый, коричнево-красный, пурпурный, синий, нежно-зеленый, бирюзовый, голубой. Игра и блеск цвета усиливаются золотом, разноцветными линиями контуров и орнаментов. В ранней бурятской танке позолота применяется не столь изобильно, как это наблюдается в живописи конца XIX - начала XX вв. и особенно в живописной иконографии «Райских Земель» (№№406-419).

Особенности культовой архитектуры Бурятии, в отличие от тибетской с характерным для нее преобладанием массивов стен, предопределили малое распространение настенных росписей. Среди известных фактов акварель художника А. Мартынова 1805 г., представляющая внутренний вид бурятского храма: стены украшены росписями с изображениями Ямантаки, Ачалы (?), Лхамо [Хайссиг, Мюллер, 1989], что указывает на нарушение ритуального запрета выставлять изображения Йидамов высших классов тантр, к каковым относится Ямантака, в доступных непосвященным помещениях храма. Правда, существует вероятность того, что по отношению к Ямантаке запрет действовал не столь строго, так как в бурятской иконографической традиции Ямантака считался главным среди десяти дхармапал, то есть персонажей другого, низшего разряда, отличного от йидамов.

Многочисленную группу иконографической живописи бурятских дацанов составляют свитки с изображением «Сandalового Будды» (скр. Чанданапрабху, или «Сandalовый Владыка»). По-видимому, тип «Сandalового Будды» в живописи восходит к вышитому свитку знаменитого в истории тибетского искусства стиля Зиу'тханг.

Тип иконографии Будды Чанданапрабху или, как его иногда называют, «Будды царя Удаяны»: стоящий с тиарообразной прической, в короне, драгоценных ожерельях, с миниатюрным реликварием-гау; в сложно драпированном длинном плаще поверх ниспадающей складками юбки; правая рука в абхаямудре, левая - в варадамудре. Волнистые складки на одеянии напоминают о ряби на поверхности воды.

Иконография «Сандалового Будды» (бурят.: Зандан Жуу), датируемая приблизительно концом XIX - началом XX вв., представляет с некоторыми изменениями в деталях фона и фигурах окружения две композиционно-декоративные схемы. В соответствии с первой Будда Шакьямуни с учениками Шарипутрой и Маудгальяяной изображаются в храмовом интерьере, на высоком резном алтаре, с колоннами, перилами, балдахином, ритуальными штандартами и флагами, с полным набором алтарных «драгоценностей», жертвенных подношений. По второй схеме - Будда с учениками изображаются на фоне пейзажа с цветущими деревьями, скалами с золотыми прожилками, облаками, напоминающими причудливый куст коралла или сплоисто-прозрачный нефрит, волнами воды густого синего цвета.

Строение формы как конструкции и декора в буддийской иконографии соотнесено с размещением в пространстве изображения элементов центра и периферии. Взаимообратимость двух составляющих пространства изображения создается особым типом семантического порядка в буддийской мифологии, для которой характерны переходы между уровнями, многовариантность значений, реинкарнация. Иконографические стилеобразующие мотивы в бурятском декоративном стиле проникают для наблюдения и классификации в плане согласованности и/или асимметрии частей и целого, линии и контура, «чистых» цветов и «ненасыщенных» оттенков.

Линейно-цветовые вариации стиля изображений Зандан Жуу в живописи на свитках можно вывести из моделировки одежды центрального персонажа как графической передачи отражения на поверхности воды и из качества использования золота в живописи. Цветность и каллиграфическая выписанность декора визуально связаны с градацией золотых поверхностей: линии то «ребристы», с размеренной ритмикой переходов и интервалов между густым пурпуром ребер и вибрирующим блеском золочения, то переливающаяся золотая субстанция создается выпуклым свечением карнации, мерцающей иллюминацией венцов, нимбов, снизок драгоценностей, волнисто-изрезанной кусочками пигмента позолотой одежды, тончайшим нитевидным сиянием линий на плотной, насыщенной синеве мандорлы (№№1-2).

Типологический «фон» бурятской живописной иконографии XVIII в. развертывается, наряду с традиционно называемыми «индийским стилем», «непальским стилем», «кашмирским стилем», «тибетским стилем», «китайским стилем» [Туччи, I, 1949], как непальско-тибетский, китайско-тибетский, китайско-непальский, тибетско-монгольский, китайско-монгольский стили.

Иконография школы Гелук, текстуально и графически закрепленная в XVIII в. при императорском патронировании династии Цин, запечатлена в бурятских свитках позднего XVIII - раннего XIX вв. в двух стилистически сближенных вариациях, отличаясь нюансами формы: редкой изысканной красоты («Дже Цонкапа») и тонкого рисунка угловато-хрупких линий и цветных плоскостей («Шри Деви», «Чинтамани Сита Махакала»).

Ваджраянская иконография в ее новой стилистической выделенности запечатлена в бурятском живописном свитке XVIII в. с изображением Джэ Цонкапы (№40). На плоскости свитков - фигура Цонкапы, без окружения, в позе лотоса, выполняющего жест проповеди, справа на лотосе - книга. Свитки представляют Цонкапу на тройном сиденье, составленном из солнца, луны и лотоса.

Стилистически свиток отличается гармонированной архитектоникой, непроницаемо-прозрачной цветностью холодновато-бледных и плотных тонов синего, сине-лилового, серого, серовато-синего, кораллово-красного, оранжевого, розовато-фиолетового, зеленого в деталях, отличаясь как от сверкающего золотом разных оттенков, кораллово-розовым, бирюзой и перламутром колорита свитков «китайского стиля», так и от тибетской живописи в стиле Менри, многофигурно-изощренной, в напряженной, насыщенной гамме коричневых, красных, темно-синих тонов с блестящими золотыми вкраплениями. Линеарность, изысканная, без виртуозной отделки, выявляет иконографический образ: простые формы-контуры переходят в грациозный рисунок линий-знаков и декоративных плоскостей; сквозь вы светления и сгущения, полупрозрачные «нефритовые» тона хроматической гаммы, золотые прожилки сияния просвечивает белизна телесной краски с оттенками тончайшего нежного розового тона.

Божественно-демоническая природа Шри Деви с утонченно-хрупким равновесием «проявлена» на плоскости свитка, датируемого XVIII в. Низкий горизонт - одно из композиционно выразительных средств создания иконического пространства, определяет структуру фона, по которому разбросаны бледно-розовые облака. Восковой оттенок красочной гаммы, графические узоры-черточки на теле богини изобразительно не воспроизведены в других танках Шри Деви (№321).

Особо следует отметить, что обозначенная стилистическая трактовка единственна в своем роде, она не встречается ни в Монголии, ни в Тибете, ни в поздних формах искусства танки в Бурятии.

При обращении к специфике соотношения образца и копии в искусстве танки известно, что традиционный художник не является копиистом в обычном понимании, так как он не пишет копию с другой танки. Бурятский мастер начала XX в. Тогтхо Будаев написал по памяти совершенно идентичную копию со своей танки с изображением Иидама Кунрига в присутствии свидетелей, что подчеркивает необычность этого случая.

Иллюстрация бурятского художника Лодоя Самбу к джатаке о царевиче Махасаттве, изображающая парамиту даяния (дана), представляет почти символическое выражение гармонии, таящей в себе хрупкое равновесие декора и живописи, графизма и пластики, планиметрии и перспективы.

Центр композиции - лежащий на земле Махасаттва. Он изображен в облике Будды, с урной и ушнишой, без тройного монашеского одеяния, с веткой в руке, в позе, близкой к позе паринирваны, с киноварно-красными черточками на золотистой коже, означающими раны; шитые золотом одежды висят на дереве (ср.: «В течение длительного времени вращаясь в круговороте сансары, то из-за приверженности к страстям, то из-за гнева, то из-за духовной омраченности, я бесчисленное количество тел и жизней впustую расточил. Что стоит тело, которое ради Учения ни разу не было отдано на удобрение поля благих заслуг!.. Подойдя к тигрице, царевич лег около нее, но та из-за слабости даже пасти открыть не могла, чтобы сожрать его. Тогда царевич острой веткой пустил себе кровь и дал лизнуть тигрице, после чего та раскрыла пасть и сожрала тело царевича... Я был царевичем по имени Махасаттва. Своим телом я накормил голодную тигрицу и за это возродился на небе Тушита». (Сутра о мудрости и глупости (Дзанлундо). Пер. с тибет. Ю.М. Парфенона-вича).

Фигура бодхисаттвы, обозначенные легкими касаниями кисти облака, горы, вода, сине-зеленые скалы с золотой отделкой, деревья с золотыми листьями выполнены в классической манере градуированных хроматических сгущений и высыплений, графически ровной линеарности, гладкого полированного золочения, подобного фарфоровой позолоченной поверхности. Траву, почву имитируют черточки, штрихи, создавая испещренную, шероховатую фактуру вместо цветного «лакового» фона или линий - орнаментов. Непосредственное зрительное пространство «остывающего» сюжета образуют ритмически удаляющиеся в глубь изображения горы и купы деревьев [Буддийская живопись, 1995, ил. 81].

В фигуре царевича, в причудливой грации движений тигрицы и ее детенышей претворены декоративные качества изображений из раскрашенного и отполированного дерева, присущие бурятской традиционной пластике - обобщенность форм-контуров, структурная или люминистическая трактовка перетекающих друг в друга масс и поверхностей, акцент на цельности и ритмической простоте.

Сопропицание «зеркала текста» и «зеркала изображения» в иллюстрации к авадане о бодхисаттве Махасаттве, внутренняя поэтическая семантическая связанность в сочетании с исполнением, которое заключает в себе стилизацию, возможную благодаря многоопытному мастерству и большой одаренности, позволяют говорить о живописи Лодой Самбу как о проявлении нового стиля в бурятской иконографической живописи.

Особенности иконографического метода бурятского мастера закреплены в каноне, однако эстетическая интуиция художника может проявиться возвучной видимой форме как живописи, так и скульптуры, танка XIX в. с изображением «трех божеств долголетия» (Ушнишавиджая/Амитаюс/Сита Тара) приглушенным колористическим решением в манере стенописи, обобщенностью пластического рисунка фигур напоминает о скульптурных работах С.-Ц. Цыбикова. Танка «Ступа Боднатх» (№405) цветописью с сочетанием красного и синего, орнаментальным декором фигурок божеств, облаков, цветочной гирлянды напоминает о настенных росписях гималайских монастырей.

Суггестивные свойства драгоценных материалов, употребляемых в искусстве Ваджраяны, преображены в язык линий и густо окрашенных поверхностей в апплицированных и вышитых свитках-танка с инкрустацией жемчугом, кораллами и полудрагоценными камнями.

Аппликация («живопись из многоцветной парчи») с изображением Гухъясадхана Хаягривы являет образец позднего «бурятского стиля» апплицированных свитков. Цвето-ритмическое, плоскостно-пластическое качество бурятских аппликаций имеет отдаленные стилистические аналогии в искусстве Тибета и Китая. Плотно-блестящий локальный цвет кусков шелковой материи, составляющих основу изображения, прони-

зан радужными золотыми линиями, очерчивающими сложный орнаментальный рисунок облачения и атрибутов божества - йидама. Синий, сине-фиолетовый, голубой, лиловый, сиреневый, фиолетовый, розовый, хризолитово-желтый, малахитовый, зимородково-зеленый цвета аппликации насыщенных тонов представляют божество в декоративном ореоле, напоминая великолепие «монгольского стиля» искусства аппликации (№256).

Изображение Будды Амитаюса - «бурятского стиля» - сшито из разных по цвету и фактуре кусков шелка. Украшения расшиты маленькими жемчужинами; обрамление - из золотых нитей; формообразующие линии - с тончайшей золотой отделкой. Полихромия шелка сочетает переливы тонов и оттенков: бирюзовых, синих, голубых, светло-синих, светло-коричневых, оранжево-коричневых, светло-оранжевых, желтовато-зеленых, терракотово-красных, вишневых, серо-коричневых, светлых желтых, лимонных. По фону разбросаны фиолетово-лиловые, фиолетово-розовые цветы. Утонченный «львиный корпус» божества, слегка асимметрично суживающийся к талии контуром напоминающий о стиле бурятской деревянной скульптуры начала XX века, уплощенно-схематично выполнен плотно тонированным цветом с рельефно вытисненными крупными-орнаментами (№100).

Другую технику представляет вышитый свиток с изображением Шадакшара Авалокитешвары (№108). Четки в руках божества - из бисеринок-жемчужин; иконографические аксессуары - из разноцветных шелковых нитей: красновато-коричневых, голубых, палевых, оливково-зеленых, фиолетово-сиреневых, бледно-лиловых, светло-розовых и синих. Нежно окрашенные, эфемерные, словно мерцающие прозрачные перья, линии рисуют знак - тело божества, в тибетской поэзии именуемого «Владыкой снежных гор», по правилам «украшенной» словесности: круглое «яшмовое» лицо; упругость изогнутых бровей; мягко обрисованные крылья носа; удлиненные мочки ушей; овальный подбородок, плавно переходящий в хрупкий узор тела цвета слоновой кости, убранного подвесками и ожерельями, окутанного развевающимися шарфами; кисти, подобные лепесткам лотоса; изящно-тонкие пальцы; многослойная юбка-паридхана; изысканно раскрашенный трон из лотосов; вокруг фигуры божества - сияние мандорлы, прошитой золотыми нитями, сапфирово-синие облака, атласный блеск фона (ср.:

*Изображен Авалокитешвара,
Подобный раковине морской,
Жасмину и луне,
Герой, сидящий
На троне белого лотоса.
На его голове сидит Амитабха,
Его лицо изумленно улыбается.* - «Вайрочана-абхисамбодхи» [Тантра, 1977, с. 160]).

Декорум цветовой выразительности аппликаций, яркого колористического сияния вышивок выявляет чувственно проницаемую красоту символа, уподобляется цветописью природным артефактам, окраска которых естественно и чудесно красочна: перу павлина с мерцающими зеленым и золотистым бархатным глазком, окаймленным темной лазурью и изумрудной густотой, тонким золотым и лиловым жилам на сплюснутых прозрачных крыльях стрекозы, пунцовой пыльце, нежнейшей розовости лепестков лотоса.

В бесконечной череде ассоциаций, аллюзий, аналогий, актуализирующихся в эстетическом восприятии («суждении вкуса») культурных артефактов сближаются произведения искусства, созданные в различных историко-стилистических контекстах. Индивидуально интерпретированная - декоративная и рафинированная - цветность серии франко-фламандских шпалер XV века «Дама с единорогом» (см.: «Дама с единорогом», 1500, Париж, музей Клюни [Клукерт, с. 241]) играет бесчисленного количества оттенков и нюансов плотно прорисованного растительного плетения образует «несходное сходство» материала, фактуры, метода работы над формой и роскоши цветения с вышитыми свитками. Более того, у тканых изображений сложно формулируемое видимое сходство обнаруживается с произведением масляной живописи - картиной «Улыбающийся кавалер» 1624 года Франса Хальса [Лил, 1998, с. 433], колористическое искусство которого является одним из признанных эталонов новоевропейской живописи. Аксессуары одежды изображенного персонажа: узорчатый шелк, кружевные манжеты, шитье камзола выполнено тончайшими валёрами

ми, достигая редкого звучания с переливами и густотой цвета, богатством фактуры китайского «резаного шелка» - кэсы.

В изобразительной традиции бурятского буддизма XVIII - начала XX в. могут быть выделены три центра, совпадающие с локальными идентифицирующими признаками внутри бурятского родового социума: селенгинские («восемь западных»), хоринские («северные хори»), Агинский и Цугольский («южные хори») дацаны, танки с монументальными фигурами Махарадж («Цари-Охранители Сторон Света») XVIII в. созданы в Цугольском дацане, «Будда Шакьямуни с учениками Шарипутрой и Маудгальяяной», «Восемь Будд Медицины» с их характерным освещенным колоритом, как одним из признаков нового стиля бурятской иконографии первой четверти XX века, приписываются современнику А. Доржиеву, поддерживавшего тесные связи с Азагатским дацаном, который входил в родовую территорию хори-бурят («северных хори»). В Азагатском дацане находилась одна из распространенных в XVIII—XIX вв. серия танок Bancin-ii тьге-ун үйес («Линия [преемственных] перерождений Панчен Лам»).

В начале XX века бурятский художник Еши-Нима Дамбин, работавший в Агинском дацане, исполнил танку с изображением Падмасамбхавы. Известно, что хори-буряты, составлявшие общину Агинского дацана, почитали Хуген Хутухту, перерожденца линии Нынма из монастыря во Внутренней Монголии, как «обратившего в веру Будды» их, что нашло отражение и в цикле хвалебных гимнов-макталов.

Когда бурятская религиозная культура достигла сакральности, отсылающей не к сакральности родовых табу и душ предков, но к «высветляющей», «просветляющей» сакральности буддийской религиозности, проявились «видимые» формы «преображеных» божеств и духов и появились те, кто их «видел».

Как и в других регионах распространения тантрийского буддизма, Ваджраяна в Бурятии ритуалистические и иконографические зафиксировала присущее буддизму в целом представление о необходимости равновесия между видимым и «невидимым» мирами. «Невидимый» мир духов был наделен классификационными признаками, в соответствии с кармическими предрасположенностями (скр.: vasana) различных духов, степенью их «вредоносности», «безучастности» и «благотворности» по отношению к видимому миру. Некоторые духи, особенно «хозяева местности» (бур.: газарын эзэн), «почитаемые старцы» (бур.: ороной угэд), были возведены в ранг локальных божеств. Пандемониум превращался в пантеон.

В 1919 г. лама Дарма-Лочин «видел» Шаргай-нойона, духа-хозяина местности у тункинских бурят. Ламы Кыренского дацана заказали изображение Шаргай-нойона художнику А. Е. Хангалову. На камне размером 4060 см художник на основании описания ламы Дармы-Лочина сделал изображение этого персонажа, ставшего божеством, особо почитаемым у тункинских бурят.

Предписанные правила в бурятской скульптурной иконографии неукоснительно соблюдались. Как известно, тибетский буддийский храм не может быть освящен, если в нем не установлены статуи «Тысячи Будд Благого Периода». Статуи Тысячи Будд в бурятских храмах помещались в застекленных шкафах у северной алтарной стены или, как в Агинском дацане, в виде ступенчатой пирамиды в центре храма. В Цугольском дацане имеется 600 статуй Цонкапы, видимо, от первоначального количества в 1000 статуй. Установление 1000 статуй Цонкапы в храмах Гелук отвечает каноническим правилам, так как Джэ Цонкапа, основатель школы гелук, именуется «Вторым Буддой», то есть в Гелук Учитель есть Будда, в будущем Джэ Цонкапа будет наставлять «благому закону» в образе Будды Синханады.

Воздвижение статуи бодхисаттвы Майтреи, будды будущего, является одной из особенностей культового искусства Тибета, Монголии, Бурятии (в Индии огромное деревянное изображение Майтреи в буддийском храме неподалеку от долины Инда в Та-ли-ло известно с V в., согласно сообщению китайского монаха-памятника Фа Сяня).

Статуи Майтреи отличаются колоссальными размерами, иконографически Майтрея изображается в облике бодхисаттвы, в «благой позе» - со спущенными с престола ногами, - символизирующей приход в будущем бодхисаттвы Майтреи в образе будды.

Наибольшими размерами и красотой среди бурятских скульптурных изображений бодхисаттвы Майтреи отличались статуи из Агинского и Агинского дацанов. Сохранилось описание статуи Майтреи в Агинском дацане, составленное в 1915 г. одним из лам дацана Лоданом под названием «Совершенно чистое зерцало - каталог Агинского дацана Гандан Шаддублин».

Согласно правилам вложений реликвий и текстов внутрь статуй, установленным Панчен-ламой I и Далай-ламой V, священные предметы вкладывались против всех символически значимых частей тела (против

урнакоши - белого волоса в междубровье, ниже урнакоши, в горле и т. д.), внутрь «лотосового сидения», «левиного престола» - прямоугольного сидения в виде возвышения на трех порожках, поддерживаемого четырьмя или восемью фигурами львов.

Чтимая статуя «Сандалового Владыки» была привезена в 1898 г. в Эгитуйский дацан. Храмовая история Зандан Жуу повествует, что статуя сделана Би Шу Гарма (скр. Вишвакарман) приблизительно 2800 лет назад. Согласно данным научной экспертизы, этой статуе не более 200 лет.

На стилистическое развитие бурятской иконографической скульптуры знаменитая статуя «древнего» стиля не оказала влияния. Традиционное мастерство бурят в обработке дерева, компактность пластической формы, многоцветие орнаментальной росписи в бурятской храмовой скульптуре перешли в культивирование сложных смешанных техник с использованием папье-маше, бумаги, глины, ткани, накладных материалов (мастика, жесть, позолоченное дерево, прочеканенная медь). Выразительность стиля бурятской скульптуры была достигнута именно в пластичных податливых материалах с применением полихромной росписи, позолоты, инкрустации полудрагоценными камнями, что не могло не сказаться на своеобразии формы отдельных скульптурных работ, выполненных из меди.

Оригинальные произведения бурятской полихромной деревянной скульптуры были выполнены кругом мастеров Янгажинского дацана (основан в 1830 г.) во главе с С.-Ц. Цыбиковым (1877-1935). Статуи принадлежат к разным разделам иконографии сутр и тантр: 37-частная скульптурная мандала Йидама Кунрига, Будда Амитаюс, Йидам Ушнишавиджая.

Изготовление скульптурной мандалы (скр.: кармамандала) являлось, по-видимому, довольно редким ритуальным актом. Так, в Индии была сделана из бронзы уникальная полная скульптурная мандала Ваджрараты, вероятно, бенгальской или кашмирской работы.

Становление скульптурной иконографии бурятских дацанов, неразвитость металлопластики наряду с устойчивыми традициями деревянной пластики предопределили обращение С.-Ц. Цыбикова к полихромной скульптуре. Существует точка зрения, что полихромная скульптура была широко распространена в те периоды истории искусства, когда было недостаточно освоено перспективное видение.

Статуи Сита Тары, Ушнишавиджай, Кунрига, Джини Амитаюса, Татхагаты Вайрочаны из мандалы Кунрига (№236,246,94,97) представляют особый стиль, выразивший полноту декоративных и пластических качеств деревянной круглой скульптуры. Посредством устоявшихся, слаженных приемов, переходящих в озаряющие «блеском тонких наблюдений» преобразования стиля создаются струящиеся чистые силуэты замкнуто-го сидящего божества («Кунриг»), монотонное цветение полуулыбок, длящиеся иератические жесты, матовая фарфоровая плотность юных тел, безукоризненная маскообразность черт, отсылающая к неописуемости блаженства («Татхагата Вайрочана»).

Образное воплощение тантрийской символической формы божества излучает «глубоко скрытую красоту». Стартмированная пластика фигур из резного и раскрашенного дерева рождает канонически прекрасное из нормативного, эстетически невыявленного мира вещей. Скульптуры С.-Ц. Цыбикова канонически единообразны и вместе с тем единственны по своему художественному претворению и качеству. Эстетическое самоопределение искусства возможно внутри типического, преобразованного «волей к форме», которую пробуждает в себе мастер, истоком творчества которого является «утонченное существование» веры в «Три драгоценности» буддизма.

В целом же отличительной чертой бурятской деревянной скульптуры становится лаконичная декоративность: обобщенный силуэт, сдержанная, подчас угловато-хрупкая пластика, локально-разработанная цветность («Махараджа Вирупакша» и «Махараджа Вирудхака» школы С.-Ц. Цыбикова, №363).

Из привозимых из Китая и Монголии скульптур наибольшее распространение в Бурятии имели металлические статуи, изготовленные в Долонноре (Внутренняя Монголия). Являясь почитаемым по статусу (как один из мест пребывания Джанджа Хутухт) и художественно значимым центром монголо-тибетской скульптуры Ваджраяны, наряду со школой Дзанабадзара, долоннорская школа тяготела к «международному стилю» с некоторой китаизацией черт.

Серийная скульптура Долоннора отмечена подчас заметной «шероховатостью» форм, пропорций и декора, однако, очевидно, что сила и подлинность стиля серийных скульптур заключена в ее ритуалистической «благообразности», «благовидности» и, не в последнюю очередь, в благодетельности акта создания скульптуры мастером и благочестии заказчика.

У бурят высоко ценились тибетские, редко встречающиеся (в отличие от танок) статуи и, в меньшей степени, китайские и монгольские, так же как в самом Тибете отдавали предпочтение индийским и непальским статуям. Считалось, что тибетцам особенно удаются статуи гневных божеств, тогда как буряты искусны в создании образов спокойных ипостасей, например, «искусного в средствах» Манджуши (бур.: Ура Манзаширэ).

С.-Ц. Цыбиковым создан скульптурный портрет настоятеля Янгажинского дацана Шираха Банзаракшева (№67), отличающийся художественной достоверностью при всей условности отдельных приемов (позолота, локальная цветность). Это не портрет-апофеоз, но скорее портретный образ-тип и исторический документ, свидетельствующий о биографической линии деятелей бурятского буддизма.

В конце XIX - начале XX в. в Монголии и Бурятии появляются портретные изображения высоких духовных лиц Гелук - как в живописи, так и в скульптуре, что, впрочем, не было открытием для буддийского искусства. Еще в древнеиндийский период своего развития буддийская иконография обращалась к портрету: «Сandalовый Будда», согласно махаянским текстам, считается портретным образом Будды Шакьямуни. По одной из легенд, еще в древности была создана портретная статуя царя Аджаташатру, современника Будды Шакьямуни. Мера условности и символизма присутствует в этих монументальных пластических образах, но значимо в эстетическом плане само обращение к понятию «портрета» в раннем религиозном искусстве, что, по-видимому, связано с антропоцентризмом (или: буддоцентризмом) буддийского учения.

Портретные танка с изображением Джебцун Дамба Хутухты VIII в технике «гэрэл зураг» («рисунок светом», «светопись») Марзан Шарава, Джанджа Хутухты II анонимного мастера, лам Л.-Д. Данжинова, С.-Ж. Жигжитова работы бурятского художника Осора Будаева подготовлены как ученическими попытками использования выразительных возможностей западной манеры живописи, так и той изографической линией, когда Далай Лама V, Панчен Лама VI изображались с характерными («портретными») чертами.

Для эстетического ареала искусства Китая и прилегающих стран редким образцом симбиоза живописных манер служит творчество художника-иезуита Джузеппе Кастильоне (Лан Шинин, 1688-1766), связанного с двором императора Цяньлуна. Примечательно, что в его симбиозе китайской и европейской техник ве-сомость и вещественность живописной материи обладают осознательной ценностью, равно как и другие художественные компоненты западного метода. Учитывая многообразные влияния цинского двора на искусство монастырей Монголии (и Бурятии), возможно предположить, что отраженное представление о европейской живописи у монгольских художников могло иметь источники при пекинском дворе (о цинском дворцовом портрете см.: [Кидд, 1973]).

В буддийском искусстве Бурятии сохранилось многое из того древнеиндийского наследия, которое в Тибете (особенно в восточном) и Монголии претерпело изменения под влиянием «маньеизма» китайского декоративного стиля. Цветовые пласти плоскостного декоративного стиля бурятской иконографической живописи, вобрав в себя градуированную цветность и хризографию («письмо золотом»), в XVIII в. обнаруживают архаизирующе-бледную локальную цветопись без высыпаний и сгущений, без расчисленных хроматических переходов; в танка начала XX в. локальный цветовой строй достигает высушенной расчлененности, гармонирующей с лаконичной ясностью линейного рисунка.

Достоверность древнеиндийских пластических символов в бурятском буддийском искусстве связана прежде всего с отсутствием влияния «пышного стиля» дворцовового искусства Китая в его поздние периоды развития (правление династий Мин, Цин), что не в последнюю очередь объясняется отсутствием в бурятском обществе придворной аристократии или, как в Монголии и Тибете, титулованной знати, потребляющей пышное и дорогостоящее искусство.

При этом нельзя утверждать, что китайские архитектурные, иконографические и декоративные элементы, равно как технические приемы, не были представлены в буддийском искусстве Бурятии. Так, в иконографии локального божества Цаган Убугуна (№№374-379) есть черты китайского божества долголетия Шоусина: высокий выпуклый лоб, длинная белая борода, в качестве атрибута - «персик бессмертия» и т. д. Наряду с иконографией черт к китайскому эстетическому ряду возможно отнести сине-зеленую хроматическую гамму, расцвеченные золотом пейзажные мотивы.

В изображениях Цаган Убугуна, Дугар Зайсана (№380) и других персонажей позднетекстовой мифологии присутствуют элементы перехода от иконности к картинности с зрительно подробно («горизонтально») развертывающимися сценами, панорамно решенными пространственными планами, повторяющимися моти-

вами из современной художникам действительности. Некоторые биографические танки, в частности, основанные на «Намтаре Будды Шакьямуни», внутри канонического эпизода представляют новую иконографическую композиционную трактовку сюжетных линий, взаимоотношений фигур и фона, вертикалей и горизонталей пространства.

Не институализированный характер тантрийских традиций Гелук в Бурятии приводил к тому, что не было живописи, опиравшейся на высокостильевые образцы Ваджраяны. танки с изображениями Махасиддх, некоторых Йидамов тантрийских мандал, в большинстве случаев, приобретались за пределами Бурятии. При этом речь идет об отсутствии выраженных и зафиксированных иконографических процессов, а не о разовых приобретениях тех или иных танок тибетских тантрийских школ.

В бурятских дацанах, как и во всем регионе распространения тибетского буддизма, создание скульптур, живописи на свитках вызывалось чаще всего следующими причинами:

- 1) дар по обету;
- 2) заказ на изображение того или иного божества в качестве покровителя со стороны паломников;
- 3) напоминание дарителю о ритуально значимом событии, иногда снабжаемое соответствующей надписью, например, при исполнении «обряда продления жизни»;
- 4) представление идеализированных образов монахов и учителей - «танки передачи» - возможно, они хранились в монастырях как исторические документы;
- 5) исполнение образа божества в целях созерцания ввиду отсутствия соответствующего изображения и нераспространенности в ранней ритуальной практике бурятских монахов «обряда однодневной танки»,
когда изображение исполнялось только для соответствующего метода созерцания и затем уничтожалось.

Иконография домашних алтарей (*тиб.: мчход бшамс*) представлена многоформно, группируясь вокруг Лам Гелук, Падмасамбхавы, Будды Шакьямуни, Будды Амитабхи, Амитаюса, Бхайшаджъягуру, бодхисаттв Авалокитешвары, Манджушири, Ваджрапани, Майтреи, Шьяма Тары, Сита Тары, Куберы-Вайшраваны, десяти дхармапал и т. д. Отношение к изображениям божеств вытекало из строгих предписаний, касающихся того, чтобы танка, скульптура были освященными, без нарушений в красочном слое, т. е. касались, прежде всего, целостности ритуальной функции и вещественной формы. Эстетическая форма являлась особенной ценностью (ср. с бурятским гимном-макталом «просветленным существам»):

*Шестой луны свет прекрасен,
Нарисованное изображение Будды прекрасно.
Пятой луны свет прекрасен,
Развернутый обрамленный Будда прекрасен.
Десятой луны свет прекрасен,
Изображение Авалокитешвары прекрасно. - Пер. со старобур. Ц.-Б. Бадмажапова),*

но не всегда выдерживалось предписание о канонической красоте при формировании домашнего алтаря.

В некоторых случаях не рекомендовалось отдавать семейные изображения, получать их в дар из чужих домов, семей или рода с несоответствующей репутацией, но одновременно бытовало убеждение, что образ божества можно даже украсть, если ему будет оказано надлежащее почитание; более того, у бурят бытовало представление, что вера обладает силой «превратить» камень в «великолепный» образ. Однако известно и другое: после революции, когда многие родовые кочевья были заброшены, некоторые хозяева, боясь преследований, уезжали во вновь образованные селения или аймачные центры и при этом не брали с собой божницу; так, бурятка из Агинского сомона, зайдя в один из таких домов, увидела заброшенный алтарь и «прекрасную» танку с изображением Вайшраваны со спутниками; побуждаемая благочестием, она убрала пыль с образов, совершила воскурение; спустя много лет, вспоминая этот случай, она сожалела, что не взяла образ с собой.

В бурятской изобразительной традиции и, прежде всего, в живописи, в силу незавершенности становления стилей и школ, выделяется множество разнородных стилистических манер. Качество исполнения так-

же варьируется в зависимости от уровня овладения сложным иконографическим методом.

В тибетской традиции в создании танки участвовало несколько человек. Рисовальщик наносил рисунок, добиваясь гладкости и точности, следуя указаниям специального человека - знатока иконографии, присутствовавшего во время исполнения основы изображения; живописец прописывал его красками.

Тибетские художники достигли превосходного мастерства в использовании золота в живописи танка. Первой выполнялась обычно основа красным золотом, затем наносился рисунок желтым золотом. После этого прописывали золотой краской по слоям. Для достижения ровного золотого блеска первостепенное значение имело качество золота. Золотая пудра могла быть сделана из чистого золота самим художником. Обычно растирали золото до пудрообразной консистенции сначала в сухом виде, затем в образовавшийся ингредиент добавляли клей. В завершение нанесения позолоты отдельные участки полировались «кошачьим глазом».

Бурятские мастера, в целом следуя ремесленным навыкам, усвоенным у китайских и тибетских художников-иконографов, выработали свою технику позолоты. Как и в Тибете, для золочения употребляли золотые крупинки (*тиб.: жал гсер*), которые сыпались с покрытых обильной позолотой статуй. В отличие от тибетских мастеров, бурятские художники, в основном, покупали золото в таблетках, факты изготовления золотой краски из чистого золота неизвестны. Для некоторых особых случаев, например, для золочения мандорлы вокруг тела Будды или бодхисаттвы, употреблялась золотая фольга. В иконографическом методе отличия в технике живописи, в частности, позолоты, канонособразно минимализированы, однако у каждого художника были свои секреты мастерства, передававшиеся по наследству или ближайшим ученикам.

Традиционно считалось, что богатое использование золота в драгоценном обрамленном свитке «золотая танка» (*тиб.: гсер тханг*), с многократным повторением фигуры центрального божества на блистающем золотом фоне, создаваемом золотыми поверхностями или линиями-контурами, увеличивало «благие заслуги» художника и заказчика.

Для буддийской живописи Бурятии XVIII—XX вв. являются периодом эмпирического становления стилей и школ, в отличие от тибетской живописи танка, где школа вбирает в себя не только стиль как таковой, а связан с почтаемым основателем той или иной школы живописи, как, например, Кармапа VIII Микьё Дордже (1507-1554). Стили бурятской иконографии могут быть истолкованы не как моноцентрически завершенные структуры выражения, но как синтетически становящиеся явления.

В бурятской изобразительной традиции о школе можно говорить применительно к скульптуре С.-Ц. Цыбикова, стиль которой отличается повторяемостью черт, устойчивостью мотивов, технических приемов и эстетической отмеченностью. Становление школы как культурного и эстетического феномена сопряжено со стилем, культивируемым на основе ремесленной выучки, внутренней поэтической семантической связи между мастером и его вещами, наличия почтаемого мастера, искусство которого признано. Работа над формой в рамках канона становится знаком принадлежности к особой корпорации отмеченных знанием священных правил. Отношение к форме, при всей ее дидактичности и великолепии одеяний, может быть выведено не только из мастерства религиозного художника, даже не из чистоты стиля, понимаемого как образец гармонии, но и из столь, казалось бы, внеположенной искусству причины, как карма.

Бурятская живописная традиция претворяет язык канона в ясные формы «раннего стиля» XVIII в., декоративную воплощенность тантрийской живописи XIX в. в эстетически-своеобразно потенциированную живопись первой четверти XX века.

В начале XX в. бурятские художники использовали отдельные мотивы, взятые из жизни, особенно в композициях повествовательного характера («Цаган Убугун», «Дугар Зайсан», «Повесть о Молон-тойне»), иллюстративных и аллегорических композициях («Колесо сансары», «Туншэ»), иногда при создании фона одиночных изображений и живописных мандал, применяя опыты по выстраиванию перспективы, сокращению масштабов, ракурсные построения, то есть используя приемы создания зрительно воспринимаемого, неоднородного в разных частях пространства. При этом неоднородность пространства мыслится не символической, но вызванной зрительными сценическими эффектами.

Разнообразные сакральные жанры, например, элементы жанра «биографии», «иллюстрации учения» развиваются не столько параллельно с локальной иконографией «Дугар Зайсан», «Туншэ», сколько обнаруживают тенденцию к синтетическому рисунку, опыту с ракурсами, перспективой, зрительному (панорамному) расширению пространства, к «разреженному» единству изобразительного языка. В этой связи возможно отметить, что стилистически относящиеся к XVIII в. изображения Палдан Лхамо, Цаган Убугуна смеше-

нием религиозного и автохтонно-родового в культурной типологии и некоторыми особенностями формального воплощения близки к поздней локальной иконографии.

Эстетически выделенные образцы бурятской живописной иконографии Ваджраяны монументальностью, широкими цветовыми плоскостями, ненасыщенной орнаментикой, лаконичным рисунком как проявлением тонкого, интуитивного чувства гармонии, идущего от «архаизирующей» непосредственности в соединении с эталонно зафиксированным набором знаков, образов, символов религиозной культуры, воплощающих все присущие ей сакральные качества, с точки зрения стиля представляют собой локальный декоративный стиль внутри регионального стиля, в котором преобладают центрально-тибетский, восточно-тибетский и монгольский элементы формо- и стилеобразования. Чистота и наглядность иконографических признаков усвоения сакрального канона бурятской традицией эстетически соположены архаической выразительности и редкостной тонкости форм, «пресной бескрасочности» и декоративной яркости колорита, «бедности» и «слабости» - «нежности» и «точности» рисунка. В основе искусства бурятской танки - ценности индо-тибетского фигуративного стиля и китайско-тибетского ландшафтного стиля.

Между тем тип, формы и характер усвоения и переработки тибетского тантрийского искусства во всем его богатстве и многообразии определены визионерской иконографией, «новое цветение символов» которой в бурятском иконографическом искусстве создало круг художественных образов, ставших неотъемлемой частью бурятской культурно-эстетической традиции.

Тантрийское искусство Ваджраяны, на протяжении исторического («экзотического») развития сопрягавшее в многостильном единстве разнородные традиции в Бурятии, смонтировало стиль, художественный язык которого причастен к культурно-эстетическим импликациям восточно-бурятской традиции: декоруму полукочевого социума, определяющемуся его богатством и представлениями о богатстве, поэтизированнию «природо-прекрасного» и «естественно-чудесного» в противоположении переживаемому с предельной остротой чувству страха перед «невидимым» миром духов, тотальной табуации всего, что связано со смертью.

Природные виды Бурятии, разнообразные по своим ландшафтным формам и колориту, с обо и бумхами, украшают ступы - буддийские мемориальные символические сооружения. Два самых распространенных образа-символа индийского и тибетского искусства - «Царь птиц» Гаруда с головой, крыльями и когтями орла, человеческим туловищем и конечностями, белым лицом, красными крыльями, телом золотого цвета и лев с «бирюзовой гривой», отмечающие природные ландшафты, архитектурные сооружения, ритуальные эмблематические комплексы.

Недалеко от Цугольского дацана по степи рассыпаны громадные каменные валуны, называемые поэтически Адун Чулун («камни [как] табуны»). На самом краю верхней кромки двух огромных, вытянутых в длину валунов, покоящихся друг на друге, установлена фигура Гаруды, обозначающая красоту ландшафта как «естественно-чудесного». Мотив «природо-прекрасного» в бурятской танке, восходящий к формам анималистической пластики и рисунка, наблюдается в одной из живописных композиций: исполненные в технике точного рисунка грациозно ступающие животные, обозначающие фигуры фона и фигуры жертвоприношения.

В традиционной эстетике, понимаемой как чувственно воспринимаемая заданность типов мировосприятия, природообразное и культурообразное ритуалистически сопричастны. Буддизм со свойственной ему семиотической функциональностью закрепил существующий порядок вещей, создав мифо-ритуальную и мифо-поэтическую целостность культуры на новом знаковом и идеологическом уровне.

Искусство и иконография бурятского буддизма исторически выполняли функцию воплощения изобразительными средствами «строгости и величавости Будды и Брахмы», говоря словами знаменитого китайского художника XI в. Го Жо-сюя, и эмблематическую функцию представления знаков и символов традиционного бурятского социума.

С Л О В А Р Ъ

ОСНОВНЫХ ИМЕН, ТЕРМИНОВ И ДОКТРИНАЛЬНЫХ ПОНЯТИЙ¹

АБХАРАНА (скр.) - «украшение, убор» - одеяния и элементы убранства иконографических персонажей, например, *бодхисаттва-абхарана* - «облачение просветлённого существа (*бодхисаттва*)».

АБХИДХАРМА (скр.) - «высшее законоучение» - в «Малой колеснице» это: (1) отдел знаний по теории дхармо-частиц (см. *дхарма*), психологии, космологии и т.д., примерно соответствующий объему понятия «философия» в античной культуре, (2) особый аналитический метод изложения и систематизации, характерный для «третьей корзины» свода текстов канона (*Трипитаки*), комментариев к ним и постканонических трудов, называемых абхидахармической литературой.

В обоих значениях А. применима ко всем сферам религиозного опыта, например, нравственности, природы ее загрязнения и очищения, для чего необходимо было проанализировать и описать дхармо-частицы сознания, благоприятствующие освобождению от страдания и не благоприятствующие ему, а затем дать конкретные решения этического свойства. Аналогично поступали с причинно-следственными отношениями и пр.

Первоначально А. представляла собой раннюю экзегетику «Слова Будды» (*Дхармы*) со свойственным ей поиском средств и приемов хранения, передачи, истолкования колossalного устного наследия. В их основе лежали не только различные техники запоминания материала, но и медитативная практика, в сессиях которой осуществлялись советы по преобразованию внутреннего мира и давались установки по изменению моделей поведения монахов. В этом смысле А. - это и система понятий и методов, изучаемая каждым буддистом в качестве базового образования. В буддийских учебных заведениях прошлого и настоящего обязательны классы и факультеты по этому предмету. Здесь обучают теории и практике философской полемики, разрабатывают теорию источников достоверного знания и т.д. В Махаяне это комплексное знание помогло становлению буддийской логики и эпистемологии.

«АБХИДХАРМА-ПИТАКА» (скр., пали: *Абхидахамма-питака*) - «Корзина текстов высшего Закона» - название третьего свода книг буддийского канона (*Трипитаки*). А.-п. состоит из семи трактатов, в которых буддийское законоучение передано в самом сжатом виде, числовыми комплексами терминов и понятий (*матрика*) и техническим языком, созданным для описания догматики сутр. Много внимания уделяется критике взглядов оппонентов, а также (1) излагаются методы и способы анализа человеческой психики (внутреннего мира и воспринимаемого им внешнего мира) как потока дхармо-частиц сознания, представленных в многочисленных списках и классификациях по различным основаниям, (2) устанавливаются взаимоотношения и ряды следования этих ежемгновенно вспыхивающие-гаснущих частиц, (3) описываются правила и техники психотренинга: памяти, внимания, сосредоточения, созерцания, (4) исследуются феномены сознания и их качества (чистота и нечистота, омрачение и освобождение и т.д.). А.-п. считается наиболее трудной, эзотерической частью буддийского канона. Расшифровывать и растолковывать ее тексты могли только adeptы, прошедшие особую практику у живых носителей этого знания.

«АБХИДХАРМА-КОША» (скр.) - «Сокровищница высшего Законоучения» - философско-религиозный трактат буддийского мыслителя Васубандху (IV-V вв.), написанный с объединительных позиций по отношению к взглядам хинайских школ *вайбхашика* и *саутрантика*. Текст сохранился на санскрите, а также в китайском и тибетском переводах в 600 строфах, 9 главах с пространным прозаическим автокомментарием (бхашья). Труд заслуженно считается одной из доктринально-теоретических вершин Малой колесницы и традиции Абхидахармы. До сих пор он является обязательным предметом изучения в большинстве буддий-

ких учебных заведений в странах распространения Махаяны - от Индии до Японии, хотя формально это произведение Хиняны.

В А.-к. систематизированы буддийские учения о (1) абхидхармическом анализе (75 взаимодействующих дхармо-частиц потока сознания, их классификации и непреложные законы причинности); (2) видах живых существ, рождающихся в соответствии с их *кармой* в нижней сфере буддийской вселенной, состоящей из 32 миров вертикальной космологии; (3) главной причине круговорота существ и смены космических периодов (*кальпа*) - карме и сопутствующих ей условиях; (4) высших существах и способах сосредоточения, созерцания, медитации, с помощью которых они достигли высочайшей мудрости.

В автокомментарии приводятся фрагменты полемики между буддистами разных школ по конкретным проблемам, а также множество сведений о социальной психологии того времени. Большой вклад в изучение А.-к. внесли отечественные ученые-буддологи.

АВАЛОКИТЕШВАРА (скр.) - «Владыка, взирающий на существа милостиво»; другое прочтение: «Владыка, внимавший мольбам страдающих существ» - в Махаяне просветленное существо, которое дало обет, достигнув «Просветления», не уходить в нирвану и не становиться буддой, чтобы здесь, в сансаре из сострадания (*каруна*) к живущим оказывать помощь на пути освобождения от страданий.

В сутрах А. - олицетворение идеала сострадания и «Делатель будд» (будхха-кара), ибо он способствует обретению этого высшего духовного состояния; ему иногда приписываются и функции творения мира, что не свойственно буддизму. Будды «Великой колесницы» пребывают в нерушимом покое, являя собой объекты созерцания; бодхисаттвы же суть деятельная сторона горных сил, «сыновья будд».

А. относится к семье Будды Амитабхи, в Индии был известен 32 формами воплощения, в том числе в виде главных божеств индуизма - Брахмы, Вишну, Шивы, Ганеши. Культ А. складывался с I в., когда ему стали воздвигать храмы, ваять его то в человеческом облике с лотосом в руке (обязательный атрибут), то четырех-, шести- и тысячеруким, одиннадцатируким (или одиннадцатиглавым). Руки символизируют готовность содействовать каждому просящему, для чего нужно произнести должным образом мантру (сокровенное речение): «Ом мани падме хум» («Ом, жемчужина в лотосе, славься»). Голова его от боли и сострадания раскололась на 11 частей (с лицом на каждой из них), которые затем срослись, дабы бодхисаттва мог быть деятельным в сочувствии к страдающим, в частности в аду.

Огромна популярность А. в странах северного буддизма. Китайцы зовут его Гуань-ши-инь, корейцы - Квады, японцы - Каннон. Мифология А. дополнена функциями местных божеств. Поскольку они чаще были женскими, отвечая за чадолюбие, помочь роженицам и т.д., постольку и бодхисаттва изображается в облике женщины. В гималайских странах и Тибете его называют Ченрези (spyam ras gzigs). Культ А. был первым в этих местах, и А. стал их покровителем, а Тибет - святой страной А. Здесь он приобрел многие новые формы воплощения, особенно важны его живые воплощения - духовные главы буддийских школ, рождающиеся вновь и вновь уже несколько веков. Далай-ламы гелукпы и кармапы (школа каэгьюдла) - вот самые известные лики А. современности.

Славится А. в Монголии и у буддийских народов России, называющих его Арья-Боло (-Бала, -Була) или Хоншим. Почитание его среди тибетцев и монголов не уступает почитанию Будды, ибо в Ваджраяне, которой следуют эти народы, сказано, что этот бодхисаттва - главный на земле в период между нирваной Шакьямуни Будды и рождением Будды Майтреи в будущем. Всего ему здесь приписывается 108 форм воплощения.

АВАДАНА (скр.) - «рассказ о духовно-значительном (героическом) поступке» - жанр буддийской литературы.

АВИДЬЯ (скр.) - в буддизме (1) неведение как безначальная сила жизни, обрекающая существа страдать и вновь рождаться в сансаре; (2) отсутствие непосредственного интуитивного видения подлинной реальности; (3) хаос нашего сознания, препятствующий видению духовной цели «Пути освобождения», заставляющий принимать недействительное за действительное, невечное за вечное, пустоту самосущего за самостоятельное, сущее за Я; (4) незнание четырех благородных истин, неумение применять их на «Пути». А. - первое звено 12-членной цепи взаимозависимого происхождения, дающее главную характеристику прошлому рождению как жизни, прошедшей в незнании и хаосе, что и стало причиной (наряду с кармой) нового рождения. В этом смысле А. - это вся мотивирующая сфера сознания, включающая сонм желаний, мечтаний, побуждений, страхов и т.д., - все, что движет нашими действиями, словами, мыслями, сотворяя карму. Поэтому А. - самое прочное ярмо (всего их 10) круговорота рождений человека, от которого освобождаются уже в самом конце духовного пути только святые лица буддизма - архаты и бодхисаттвы 10-го уровня (бхуми).

АГИНСКИЙ ДАЦАН - буддийский монастырь в Агинском автономном округе Читинской области, основанный в 1816 г. и действующий до сих пор (был закрыт с 1938 по 1946 г.); помимо главного имел 7 малых храмов, которые частично были разрушены при советской власти и ныне восстанавливаются. Известен тем, что в нем (1) ежедневно по 4 раза совершается служба Арья-Бале (Авалокитешваре); (2) в прошлом веке активно изучалась тибетская медицина, готовились десятки лам-лекарей, лечивших местное население; (3) в 1861 г. открылся буддийский университет (цаннит); (4) работала печатня тибетских и монгольских текстов, в которой ксилографическим способом были отпечатаны труды по буддийскому законоучению, медицине, логике, астрологии, тантре и др. В этой печатне хранилось свыше 47 тыс. досок с вырезанными на них текстами. А. был одним из крупнейших в России, в 1919 г. в нем состояло 950 лам, ныне - несколько десятков.

АДИБУДДА (скр.) - «Изначальный Будда» в Ваджраяне, олицетворяющий вневременное единство всех будд и бодхисаттв, мифологический образ «Тела Закона» (*дхарма-кайя*), из которого производятся все будды созерцания - «Тела наслаждения», земные будды - «Тела воплощения» и все мироздание. Но А. не является Богом-творцом, поскольку творение множества - это иллюзия (*майя*) индивидуального сознания, подлинная же реальность - едина и нерасчленима. Представления об А. - продолжение махаянского учения о трех телах Будды (*трикайя*), еще один способ выражения невыразимого единства Абсолюта. Его называют четвертым, объединяющим «Телом Будды» или «Самосущностным Телом» (*свабхавика-кайя*). Как термин впервые упоминается в тантрических текстах VII в., развитие доктрины происходило в X-XI вв. в учении Кала-Чакры, или «Колеса времени», получившем распространение в гималайских странах, Тибете, Монголии и России. В различных тибетских школах буддизма обозначается именами: Ваджрадхара, Ваджрасаттва (Гелук, Сакья, Кагью, Кадам), Самантабхадра (Ньингма). В Китае, Корее и Японии образ А. развивался и пропомлялся иначе, например, в виде вселенского Будды (Маха-Вайрочаны) в школе сингон. Другие имена будд, отождествляемых с А.: Адинатха - «Изначальный Владыка», Ади-Дхарма-кайя - «Изначальное Тело Истины», Сарва-будда-адхиша - «Повелитель всех будд» и др.

АКАНИШТХА (скр.) - наивысшее небо сферы цвета и формы (*рупа-дхату*), или «Небесная страна неисчислимого множества высочайших существ» (*акаништха-хана-вьюха-кшетра*). Здесь проявляется Адибудда в окружении будд «Тела наслаждения» (*Самбхога-кайя*) и бодхисаттв, реализовавших десятую стадию «Пути Просветления» - «облако Закона» (*Дхарма-мегха*). Существуют разные виды А.

АКШОБХЬЯ (скр.) - «Неколебимый, Невозмутимый» - один из самых ранних будд Махаяны, кульп которого начал складываться с I в. Согласно легенде, А. был простым монахом и дал суровые обеты (например, никогда не злиться), коих держался до достижения состояния буддства. Как всемогущий и всезнающий Будда «Великой колесницы», А. не отправился в нирвану, а поселился в ее преддверии - в особой небесной стране «Наивысшего блаженства» (*Абхирати*). Её располагают на востоке буддийской вселенной. В Абхирати все восхищает, все прекрасно (как и в раю других религий), нет болезней, лжи и т.д.; кроме того, там нет инаковерующих. А. восседает в центре этой страны, на лотосовом престоле, будучи открытым для созерцания всех наследников. Но оказаться среди них сложно, этот мир недоступен для людей и других существ (например, богов), которые сохраняют хотя бы малую толику привязанностей и желаний. Поэтому здесь много бодхисаттв, продолжающих совершенствоваться, а также архатов Хиняны и будд, «отправляющихся» в нирвану. Этот рай не вечен, ибо А. тоже ждет последнее успокоение.

Кульп А. получил новое развитие в Ваджраяне, в ее ритуалах он размещался в восточной четверти (иногда и в центре) мандалы - символа-образа вселенной - вкупе с четырьмя другими высшими буддами. А. изображается синим цветом; к его семье относятся несколько известных бодхисаттв, например Манджуши. В современных странах Махаяны почитание А. уступает по популярности культам Шакьямуни, Вайрочаны, Амитабхи.

АЛАКА-ВАТИ (скр.) - рай Ваджрадхары; иногда трактуется, как местопребывание Вайшраваны (Куберы - один из четырех стражей мира) на вершине горы Меру.

АЛАЯ-ВИДЖНЯНА (скр.) - «сознание-сокровищница» - в школе йогачара особое понятие религиозно-философского учения о восьми видах сознания. Первые шесть - это общепринятые пять чувственных источников восприятия и мышление, 7-й - разум (*манас*) в качестве мотивирующей и оценочной сферы сознания, 8-й - сознание-сокровищница, в которой хранятся семена (*биджа*) всех феноменальных элементов сознания, т.е. дхармо-частиц, а также результатов их действия, т.е. зародышей кармы, плоды коей еще должны проявиться. А.-в. есть природа некоего дискретного, постоянно меняющегося континуума частичек, извлекаемых разумом и объективируемых через остальные шесть видов сознаний в качестве действий, реций, мыслей индивида в сансаре. Все семена суть вспыхивающие-гаснущие мгновения, и эти вспышки являются внутренним (субъективным) светом сознания; среди них есть и такие, которые реализуются на духовном пути к архатству и буддству. Согласно основоположнику йогачары Асанге (IV в.), состояние просветления (*бодхи*), как высшая точка пути, знаменует прекращение действия сознания-сокровищницы, но это вовсе не означает конец сознания. Здесь наступает конец его объективирующей деятельности, семена сохраняются в нейтральном положении, перестают пульсировать, будучи подавлены светом буддства и нирваны. Следовательно, будды потенциально способны явиться вновь в сансару и даже в человеческом облике. Природа А.-в. обволакивает врачащийся в череде рождений и смертей индивидуальный поток сознания. Но в то же время это как раз та природа, которая обща для всех особей, что объединяет их даже с буддами. Понятие сознания-сокровищницы получило дальнейшее развитие в Китае, Корее и отчасти в Японии, мыслители которых стали толковать «просветление» как прекращение 8-го сознания и появление 9-го - абсолютно чистого сознания.

АЛМАЗНАЯ КОЛЕСНИЦА - образное название Ваджраяны, третьего направления в буддизме. См. статью «Буддизм Ваджраяны».

АМИДАИЗМ - установившееся в западной культуре и России название самого распространенного среди верующих религиозного направления в дальневосточном буддизме Махаяны, или «Великой колесницы». Название произошло от японской транслитерации имени главного Будды всех национальных форм и культовых, идеологических ответвлений этого конфессионального течения - Будды Амиды. Он является центральной фигурой и главным персонажем трех канонических текстов (сутр), созданных в Индии на санскрите (на котором его имя произносится Амитабха) в I-IV вв. Они повествуют о небесной «Стране счастья» (Сукхавати, аналог рая монотеистических религий), куда возносятся после смерти ревностные поклонники Амиды, нав-

сегда избавленные от круговорота рождений в мирах страдания. Согласно мифической космологии индийского буддизма, Амитабха есть светоч западной стороны вселенной. Там располагается его «Чистая земля» (яп. дзёдо) - место, обетованное для всех высоконравственных и истово любящих Будду Запада, для всех получивших толику помощи от его безмерной силы милосердия и сострадания.

Переведенные на китайский язык, эти сутры стали догматической основой школы «Чистой земли» (кит. Цзинту-цзун), формирование которой началось с деятельности Хуэй-юаня (334-416). В трудах последнего реалиями китайской культуры были не только опосредованы индийские идеи и принципы религиозной жизни, но и необычайно возвеличены заслуги и достоинства монахов-адептов культа Амитабхи (кит. Амитафо или Амитофо). Этих монахов предлагалось почитать так же, как императора Китая. Росту своей популярности ранний А. особенно обязан образу бодхисаттвы (просветленного существа) Авалокитешвары - идеала деятельного сострадания, отвечающего самым разнообразным чаяниям простых верующих, которого китайцы стали называть Гуань-инь и отождествлять с местной богиней чадолюбия и родовспоможения.

Культ Будды Запада проник в Японию из Китая в VIII в. С IX в. он получил развитие в школе тэндай. В ней учили постоянно произносить мантру (сокровенное речение): «Слава Будде Амиде (Наму Амида Буцу)», помогающую следовать самым легким «Путем освобождения», открыть в сознании верующего природу Будды (абсолютное единство сущего). Обещается, что этим путем уже в следующем рождении можно достичь «Страны счастья» при помощи спасительной силы Амиды, в роли которой часто выступает Авалокитешвара (яп. Каннон). Японцы считают, что первым учителем А. был основоположник махаяны индиец Нагарджуна (П-Ш вв.), одна из глав комментария которого на сутре «Десяти стадий духовного роста» («Даша-бхумика-вибхаша») называется «Легкая практика» и содержит этические, теоретические, вероисповедные и прочие поступаты этого религиозного направления. Простота культа и догматики, отказ от целибата монашества и активная мифологизация образа Амиды сделали А. самым популярным среди сельского населения Японии. В XI-XIII вв. появились четыре уже собственно амидаистские школы (юдзу нэмбуцу-сю, дзёдо-сю, дзёдо-синсю и дзи-сю), действующие до сего дня. Ныне в Японии насчитывается около 20 млн. приверженцев этих школ и 27 тыс. храмов. Самая многочисленная (9 млн.) - дзёдо-синсю.

Широкое распространение А. получил также в Корее и Вьетнаме, где он стал фактически народной религией. Особенность вьетнамского А. состоит в активном вовлечении тантрических культов в практику ритуальных служб. Во всех названных странах и на Тайване это направление буддизма сегодня относится к ведущим.

АМИТАБХА {скр.} - «Беспребельно сияющий Будда» - один из главных будд в Махаяне и Ваджраяне, имя которого упоминается в сутрах I-II вв. Согласно легенде, некогда он был бодхисаттвой Дхармакара и дал обет (среди других 48) создать «землю Будды» (буддха-кшетра), сосредоточив на этом все внимание. Ему это удалось. Эта небесная «Страна счастья и блаженства» (Сукхавати) по описаниям напоминает рай монотеистических религий; там верующие в Будду А. рождаются наделенные способностями наслаждаться духовно. В буддийской мифологической вселенной Сукхавати располагается на западе и относится к классу «чистых земель», т.е. к самому высшему разряду, к преддверию нирваны. Пребывающий здесь А. есть объект медитации, безмолвно обучающий адептов абсолютному единству сущего. В системе «пяти будд» и в искусстве А. изображается красным цветом, на павлиньем троне, с чашей для подаяния или лотосом в руках. В его мифологическую семью входят два важнейших образа буддизма - Будда Шакьямуни (земное воплощение А.) и бодхисаттва Авалокитешвара (идеал махаянского сострадания). Основные сутры, сообщающие об А., - большая и малая «Сукхавати-вьюха» («Описание Страны счастья»), а также «Амитаюс-дхьяна» («Сутра созерцания Амитаюс») - стали каноническими текстами китайской школы «Чистой земли» и японского амидаизма.

Нагарджуна (П-Ш вв.) первым из махаянских мыслителей назвал А. и раскрыл его функциональную роль на «Пути освобождения» в своем «Дружественном послании» (119-122): «Чтобы обрести "Буддство", тебе [адресату Послания] нужно все подчинить накоплению огромной добродетели. Тогда на [период твоих] бесчисленных рождений во всех мирах богов и людей ты сохранишь способности мастера йогической медитации и, родившись, подобно благородному Авалокитешваре, предпримешь усилия в помощь множеству мучающихся. После таких рождений ты избавишься от болезней, старости, привязанностей, ненависти и победителем войдешь в страну Будды. Там, подобно «Беспребельно сияющему» [Просветлённому], станешь Покровителем всей вселенной и с бесконечно долгой жизнью. Излучая мудрость, нравственность, щедрость и являя на земле, небесах и в божественных мирах воззвешенно-великолепную чистоту, тем самым доставишь восхищение, подлинную радость и счастье высоким и низким, людям на земле и богам на небе».

Согласно тибетскому учению о живых воплощениях, панчен-ламы являются воплощениями А.

АМИТАЮС (скр.) - «Будда беспребельной жизни» - особая ритуальная форма Будды Амитабхи, культ которого сформировался к IV в. Благодаря «Амитаюс-дхьяна» («Сутре созерцания Амитаюс») к этому будде обращают мольбы о долгой жизни, здоровье и богатстве. В средние века складывается культ А. в Тибете, Монголии (особенно в лечебной практике ламства) и Китае (в даосско-буддийском поиске эликсира бессмертия), получивший широкое распространение в XVI-XVIII вв. и сохраняющий свое значение и сегодня.

АМОГХАВАДЖРА (скр.) - «Непогрешимый и молниеподобный» - в буддизме (1) один из бодхисаттв Ваджраяны, известный в Китае и Японии, относящийся к мифологической семье Будды Акшобхьи; (2) индийский монах, живший в 705-774 гг., который вместе со своим учителем Ваджрабодхи отправился сначала на Яву, а затем в Китай (720 г.), где со временем прославился как прекрасный знаток и переводчик с санскрита 110 эзотерических и тантрических текстов Ваджраяны, инициатор строительства храмов и монастырей этого

направления, учитель и наставник множества учеников, продолживших его дело на Дальнем Востоке. Крупнейшим его последователем стал Кукая - основоположник ваджраянской школы сингон в Японии.

АМОГХАСИДДХИ (скр.) - «Будда, безошибочно достигший цели, Непогрешимо преуспевший» - один из пяти главных будд созерцания в Ваджраяне, впервые упоминаемый в «Гухья-самаджа-тантре» (IV-Vвв.). Изображается зеленым цветом, его небесная страна находится на севере буддийской вселенной, а мифологическая семья состоит из таких славных персонажей, как духовная супруга Тара («Спасительница») и будущий земной будда Майтрея («Любовь»). Благодаря последним кульп А. популярен в тибето-монгольском буддизме. В Японии его считают воплощением будды Вайрочаны (Солнцесияющего).

АМРИТА (скр.) - в ведийской мифологии «нектар бессмертия». В буддийских текстах эпитет «бессмертного Учения Будды» и нередко метафорическое обозначение нирваны, как состояния или «бессмертного пребывания». Входит и в состав других словосочетаний, наприм., «бессмертное описание совершенной жизни учителей» (Дуджом Ринпоче), в тантрической практике А. - это «нектар внутренних приношений», таких как чай или алкоголь.

АМРИТА-КАЛАША (скр.) - «сосуд бессмертия» - в иконографии это атрибут некоторых персонажей, связанных с ритуалами «продления жизни», «очищения», изображается в виде вазы со свешивающимися из под крышки низами бусинок, с деревцем или цветком этого дерева. Низы бусинок обозначают сладкие шарики, проглатываемые во время инициации «долгой жизни», деревце с цветами и плодами связано с символикой Древа исполняющего желания (скр.: *кальпа-врикша*), которое растет в «Стране счастья» (*сукха-вати*) будды Амитаюса.

АНАНДА (скр.) - букв. «Радость» - в буддизме двоюродный брат и верный ученик Будды Шакьямуни, сопровождавший его постоянно и ухаживавший за ним до ухода последнего в нирвану, после чего достиг архатства (высшей степени святости в раннем буддизме и в тхераваде) и тоже отправился в нирвану в 120-летнем возрасте. Величайшей заслугой А. считается изложение ученикам запомненных проповедей и бесед Будды, которые составили «Сутра-питаку» (пали «Сутта-питака») - вторую многотомную книгу буддийского канона Трипитаки (пали Типитака).

АНАТМАН (скр.) - отсутствие самости и вечной души, букв. «не-атман» - центральное и определяющее понятие буддизма, которое создало совершенно иную ориентацию для человеческой мысли, не свойственную другим культурам. Во-первых, А. означает отсутствие любых нетленных начал как во всех существах (в том числе в бого-творце), так и во вселенной. Следовательно, согласно Будде, всё непрерывно течет и ежемгновенно меняется. Но в духовной практике под «всё» буддисты понимали поток сознания - единственное данное нам непосредственно и подлежащее преобразованию и усовершенствованию. Во-вторых, понятие А. осмысливается и истолковывается так, что любая индивидуализация самости причиняет вред нравственным устоям, ведет к низким рожданиям и умножению страдания. Значит, духовному освобождению благоприятствует как раз отказ от личного Я, от понятия Моё и от всяческого выделения индивида (*пудгала-найратмья*), а также умение интуитивно созерцать состояние А.

Учение об отсутствии души, или вечного Я, создавалось в противовес брахманистским философско-религиозным идеям об атмане как некой неизменной сущности, сохраняющейся в процессе череды рождений человека. В Махаяне понятие А. получило дальнейшее развитие в учениях об отсутствии самосущего (*нихсебахва*), о пустоте (*шуньята*) и о несамостоятельности и бессущности дхармо-частиц (*дхарма-найратмья*).

АНГУЛА (скр.) - «ширина большого пальца» - мера в системе пропорционального измерения антропоморфных изображений.

АНТИЯ (скр.) - «невечность, непостоянство» - центральное и определяющее понятие буддизма (наряду с *анатманом* и *духхвой*, или страданием). Непостоянны все внешние и все внутренние элементы потока сознания, т.е. объективное и субъективное содержание познания. Таков основной принцип взаимозависимого происхождения явлений. Но А. - это не метафизическая догма, а особого рода интуиция, которой характеризуется вступивший в поток (*сrottапанна* - первая ступень святости в буддизме) и обрести которую необходимо каждому изучающему учение и наследие Будды. Глубокое проникновение в непостоянство, в процессы возникновения и исчезновения любого объекта созерцания и, следовательно, воспитание в себе непривязанности суть шаги на «Пути освобождения».

АНУТТАРА-ЙОГА-ТАНТРА (скр.) - «Тантра наивысшей йоги» - так называемые «внутренние системы тантризма», целью совершенствования в которых является осуществление Абсолюта, недвойственности, состояния «Изначального Будды».

АПСАРА (скр.) - «небесная дева» - в ведийской мифологии женское полубожество, обитающее на дереве, у источников, позднее небесная танцовщица, красота которой соблазняет даже аскетов и мудрецов. В буддийских текстах апсары - небесные танцовщицы царства Шакры (Инды).

АРУПА-ДХАТУ (скр.) - «сфера отсутствия форм и цветов»; другие названия: *арупа-лока* и *арупа-авачара* - в буддизме третья, высшая космологическая сфера, состоящая из четырех миров нирваны, которые могут созерцать лишь святые - в виде небес, а именно: (1) бесконечного пространства, (2) бесконечного сознания, (3) абсолютного ничто и (4) не воспринимаемых ни сознанием, ни его отсутствием. На этих небесах существует, а это будды, *пратьека-будды* (будды-одиночки), а также архаты, не имеют никакой телесности, формы и цвета, пребывая в полнейшем покое.

АРХАТ (скр.) - «достойный, уважаемый, знаменитый», особенно применительно к религиозным лидерам - в буддизме «достойный войти в нирвану». Первым А. называл себя Шакьямуни Будда, а именно существом, достигшим видения подлинной природы вещей (*йатха-бхута*). А. стали многие ученики Будды и их последователи. В школах Хинаяны, в том числе в тхераваде, архатство - высшая стадия духовного совершенствования, после которой уже не будет рождений. В отличие от других стадий святости (*сраптапанны, сакритагамина и анагамина*) А. непосредственно после данной жизни уходит в нирвану.

А. является человеческой особью (мужской или женской), полностью свободной от представлений о Я и Мое; это «Будда после Будды», т.е. «достигший Просветления после Первопросветлённого». В отличие от последнего, А. не обладает пятью сверхъестественными: необычной психической силой воздействия, божественным оком и слухом, чтением чужих мыслей, умением творить чудеса, - зато владеет троичным знанием (о своих предыдущих рождениях, о рождении других лиц и о том, как прекратить «мрак ума», невежество, неведение буддийского законаучения). Архатство есть цель устремлений современного монашества тхеравады.

Махаяна, принявшая в свое лоно Хинаяну, разделяет воззрения последней относительно А., которые часто (например, Субхуты) - действующие персонажи махаянских сутр. Но в то же время здесь они играют и дополнительные роли. Будучи наиболее подготовленными адептами буддизма, они, оказывается, способны воспринять и новые духовные идеалы, а именно отказаться от собственного окончательного спасения и ухода в нирвану ради участия в освобождении других существ. Для этого архатам достаточно дать обет бодхисаттвы, чтобы остаться в кругу рождений (в *санкаре*) из сострадания. Таким образом, цель Хинаяны становилась второстепенной среди задач новой религии. В махаянской литературе содержится множество описаний пребывания А. на высших небесах мифической вселенной, в «странах будд» (*буддха-кшетра*), но не в нирване, где они были бы уже неописуемы. А. часто изображаются в махаянской иконографии, к примеру, в знаменитой картине «Будда в окружении 16 великих архатов».

АРЬЯ (скр.) - «благородный, досточтимый, святой» - в буддизме эпитет канонических текстов, видных исторических лиц, мифологических персонажей и т.д. В иконографии тех, кого называют «арья» изображают с нимбом вокруг головы, сиянием, исходящем от тела, с сидением из солнца, луны и цветка лотоса, троном со спинкой. Угрожающие формы *йидамов* (все они арья) и гневные дхармапала («покинувшие шесть видов существования») изображаются без нимба вокруг головы и вместо сияния вокруг тела они погружены в клубящиеся языки пламени.

АРЬЯДЭВА (скр.) - «Божественно-благородный», другое написание: Арьядева - буддийский мыслитель III в. из южноиндийского брахманского рода (по другим источникам, он пришел в Индию из Шри-Ланки), последователь Нагарджуны и философско-религиозной школы мадхьямики, занимавшийся (1) философским обсуждением проблем вечности, Атмана, времени, существования следствия в причине и т.д., (2) методами опровержения идейных противников, (3) критикой доктрин индуистских школ санкхьи, вайшешики, панчаратры и пашупаты (вишнуиты и шивиты), а также локаяты и джайнизма. Все они суть новые оппоненты Махаяны, поскольку до А. спор шел в основном с буддистами Хинаяны.

С его точки зрения, абсолютно-сущее (*paramarthha-sam*), или абсолютное состояние сознания, не может быть постигнуто рассудком и описано в соотносительных категориях, ибо оно вне рождения и смерти, вне мысли и языка, оно единственно реальное, а таковым может быть только пустота (*шуньята*), которая вне субъектно-объектных отношений познания. В мире все пусто и нет ничего, что могло бы быть само по себе, безотносительно к другому. Всё производимое причинами и условиями несамостоятельно, пусто, ибо в нем нет самосущего (*нухсвабхава*). Если бы нечто обладало самосущим, рассуждал А., то оно бы воспринималось существующим без причин и условий, но такого не наблюдается, поскольку все явления включены в бесконечные и безначальные цепи каузальности. Всё явленное есть отсутствие собственной природы и наличие взаимозависимой изменчивости.

А. считал, что истинно-сущее можно реализовать практически, опровергая («опустошая») все лжеидеи. Такова задача мадхьямики как полемической философии «Срединного Пути» (*мадхьяма-пратипат*). Развитие учения о пустотности (*шунья-вада*) А. видел в махаянском «Пути бодхисаттвы», который начинается с устранения из сознания четырех лжеидей: о неизменном среди всеобщей изменчивости, о возможности счастья среди океана страдания, о вечной душе (*атман*) среди преходящего мира, о прекрасном среди безобразного. Размышления над ними он называл невежеством. Продвижению по этому пути способствуют особые дхармо-частицы потока сознания, которые им делились на «прекращающие пороки» и «развивающие добродетели». Так, согласно его «Трактату 100 строф» (*«Щата-шастра»*), первые обеспечивают духовный рост, а вторые его закрепляют. Успеха достигает лишь тот, кто практикует оба вида. К примеру, даяние есть добродеяние, но само по себе оно не устраниет зло. Бодхисаттвой может стать лишь тот, кто удалил из своего ума порочность и добродетельность, которые в равной мере являются путями сознания. Для тех, кто отстранился от всех мнений, не нужно и само учение о пустотности.

Согласно А., «Путь бодхисаттвы» равноценен поведению настоящего мудреца в жизни, который не испытывает ни привязанности, ни отвращения ко всему взаимозависимому и потому иллюзорному (*майя*). Как прозрачный кристалл становится цветным, отражая цвета, так и ум (*читта*) окрашивается воображением (*викальпа*), а без него он чист.

В Китае «Щата-шастра» - основной источник школы сань-лунь («Три трактата»). Тибетцы причисляют А. к «шести драгоценностям» буддийской философии наряду с Нагарджуной, Асангой, Васубандху, Дигнагой и Дхармакирти.

АСАНГА (скр.) - «Объединитель» - индо-буддийский мыслитель IV в., основоположник школы йогачара, автор 19 трудов, в том числе по таким разделам знания, как «Абхидхарма» и «Праджня-парамита». Он развивал философскую сторону махаянских учений. Сознание (виджняна) подразделялось им на восемь видов: пять чувственных, мышление, разум (манас) и сознание-сокровищница (алая-виджняна). Последнее, в отличие от индуистского атмана, содержательно постоянно меняется, а входящие в него семена (биджа) дхармо-частиц и кармы дают жизнь особям, вращающимся в сансаре. «Непрорастание» семян из-за ослабления силы кармы означает приближение к нирване. Их множественность иллюзорна, так как семя - это частичка единого сознания Будды. В задачи познания входило доказательство нереальности этой множественности как продукта вымысла (кальпана) и реальности только сознания (виджняна-матра), которое для А. тождественно нирване.

Религиозная сторона учения А. состояла в защите идеала бодхисаттвы, а также новой махаянской доктрины о трех телах Будды (*трикайя*). Высшая реальность (буддство - буддхатва) предстает в неописуемом «Теле Закона» (*дхарма-кайя*), в «Теле наслаждения, или блаженства» (*самбхога-кайя*), которое является главным объектом мастеров йогической медитации, созерцающих его на различных небесах, населенных святыми и буддами, и в «Теле воплощения» (*нирмана-кайя*). В последнем Будда приходил уже неоднократно к людям возвещать законоучение.

С мадхьямикой А. разошелся в нескольких вопросах, хотя, по-видимому, начинал в этой школе (ему принадлежит комментарий на «Строфы о срединности» Нагарджуны). Для А. нирвана реальна, а сансара нереальна, тогда как для мадхьямиков они обе нереальны. В полемике А. считал возможным доказывать махаянские положения, выдвигая тот или иной довод, тогда как ранние мадхьямики только в опровержении любых доводов видели правильную позицию. Труды А. оказали и оказывают огромное влияние на судьбы индийского буддизма, в том числе на философское обоснование Ваджраяны, а также на буддизм Центральной Азии и Дальнего Востока.

АСУРА (скр.) - в ведийской мифологии класс полубогов. Начало описанной в мифологии и эпосе циклически возобновляющейся вражды асуров с богами восходит к соперничеству из-за обладания амритой. В буддизме один из шести видов живых существ.

АТИЙОГА (скр.) - «Высшая Йога» - завершающая система трёх «внутренних» практик йоги в традиции «девяти Колесниц» школы Ньингмапа. Другое название: *дзогчен* (тиб. *рдзогс чхен*).

АТИША (скр.) - «Сверхвладыка, Выдающийся, другое имя - Дипанкара Шриджняна, или Светильник великолепного знания» - индо-буддийский мыслитель, живший в 982-1054 гг. С 1042 г. возрождал монастырский буддизм в Тибете, известен как переводчик на тибетский язык 11 текстов по мадхьямике, логике, «Абхидхарме», автор комментария к сутрам «Праджня-парамиты» и 25 самостоятельных трудов, 13 из которых по тантре. Два его произведения («Светоч на Пути просветления» и «Драгоценная гирлянда бодхисаттв») имеют первостепенное значение для школ кадампа и гелукпа. Кроме того, А. был миссионером учения Калачакра, или «Колеса времени» и создал известную систему тибетского летосчисления из 60-летних циклов.

Согласно жизнеописаниям, А. прославился еще в Индии (в Бенгалии) благодаря своим выдающимся способностям и к 30 годам приобрел известность знатока большинства буддийских и индуистских школ. После этого он отправился учиться тантре к мастеру йоги Наропе и тем самым соединил в своей деятельности три исторических направления буддизма: Хинаяну, Махаяну и Ваджраяну. Такой подход стал определяющим в формировании новых школ Тибета, и прежде всего кадампы, основанной его последователем Дромтёном (Brom-ston), а также вышедшей из нее позднее (в XV в.) гелукпы. Интеграции всех буддийских практик посвящен и трактат «Светоч на Пути просветления», в котором А. учит постепенно приступать к тантристической эзотерике и упражнениям с глубинными слоями сознания, опираясь на нравственную дисциплину, сострадательное отношение к окружающим и интуитивную мудрость. Этот текст в кругах adeptов чрезвычайно влиятелен до сих пор.

АХИМСА (скр.) - «отказ от убийства, невреждение, непринесение ущерба, ненасилие» - первая заповедь буддийской этики, одна из составляющих 2-й и 4-й ступеней «Восьмеричного Пути». Эта заповедь отразила общеиндийскую идею, появившуюся одновременно (примерно в V в. до н.э.) в брахманизме, джайнизме, буддизме и других направлениях религиозной мысли, первоначально свидетельствовавшую о несогласии с практикой кровавых жертвоприношений ведизма и автохтонных культов Индостана. Позднее она инициировала вегетарианство. В каждом религиозном течении А. истолковывалась иначе. В буддизме воздержание от убийства и причинения вреда другому и самому себе - основная заповедь, без соблюдения которой нельзя вступить на «Путь освобождения», нельзя заниматься медитацией (*дхьяна*) и совершенствоваться в интуитивной мудрости, нельзя пробудить в себе сострадание (*каруна*). В Махаяне практика последнего осуществляется через А. Согласно поздним индо-буддийским мыслителям, в непринесении вреда таятся корни и многих других нравственных принципов, например незлобивости, негневливости (*адвеша*), любви, милосердия (*майтри*), дружественности (*мудита*).

В Индии практика А. распространялась на все живые существа, эту традицию сохранили буддисты Юго-Восточной Азии и многие школы Китая и Японии. В тибето-монгольском буддизме, а также в отдельных школах Дальнего Востока невреждение практикуют только в отношениях с людьми и небесными существами. В «Малой колеснице» и школе тхеравада запрещены самопожертвование и самоубийство, в то время как в Махаяне и Ваджраяне такого рода действия не считаются нарушением А. Все направления буддизма, однако, не абсолютизируют невреждение, поскольку в мире страданий невозможно жить, не причиняя какого-либо ущерба другому существу, хотя стремиться к этому надо.

АЧАРЬЯ (скр.) - «Учитель, духовный наставник». В буддийской традиции Тибета титул А. применялся по отношению к индийским учителям Махаяны. Атиша Дипанкара Шриджняна, основатель коренной линии преемственности школы Кадампа, носил титулы - А., махапандита (великий ученый).

АШОКА (скр.) - «Непечальный, Радостный» - индийский император из династии Маурьев, правивший в 268-231 гг. до н.э. Известен более всего по буддийской литературе как царь-покровитель буддизма (чакраавартин), коим он стал после кровавых войн. Он также проводил политику, способствовавшую буддийскому миссионерству, и был первым царем, постригшимся в монахи. Его деяния описаны в книге «Легенды об Ашоке» («Ашока-авадана»), но главное - это сохранившиеся в камне многочисленные указы императора, найденные в разных частях Индостана, самые ранние памятники индийской эпиграфики. В одном из указов (наскальная надпись из Байрата) названы семь текстов, которые могли быть фрагментами древнейших частей палийского канона. В ряде указов запрещалось убивать или приносить в жертву животных, устраивать пиры чревоугодия, а также повелевалось строить лечебницы для людей и животных, рыть для тех и других колодцы, сажать целебные травы и деревья. В Большом на скальном указе из Шахбазгархи царь соожалеет о своих былых заблуждениях, послуживших причиной войн, убийств, жестокости. В нескольких указах провозглашается веротерпимость: «Всякая чужая вера должна быть уважаема... и тот, кто чтит свою веру и порицает чужую из преданности своей вере... тот сильно вредит своей вере. И потому только согласие и полезно, так, чтобы люди слышали закон и одного, и другого и чтобы они любили слушать его» (Большой на скальный указ из Гирнара).

«АШТАСАХАСРИКА-СУТРА» (скр.) - «Сутра в 8 тысяч строк [о Совершенствовании мудрости]» - одна из самых ранних сутр Махаяны (I в. до н.э. - I в. н.э.) в 32 главах. В этом тексте провозглашено учение о бодхисаттвах, высшие типы которых излучают беспредельное сострадание, совершенствуются в добродетелях, изучают Праджня-парамиту; некоторые из них становятся буддами. Сутра проповедует о двух «Телах Будды»: «Явленном» (рупа-кайя) и «Теле Закона» (дхарма-кайя). Второе - это абсолютные истины, сообщаемые только праджня-парамитскими текстами, это чистые дхармо-частицы Будды, коими познается пустотность (шуньята). «Тело Закона» - это сама пустотность, или подлинная природа мироздания. Явленное же «Тело Будды» живет, умирает, хранится в реликвариях (ступах).

Интуитивная мудрость (праджня) - главное, что нужно развивать бодхисаттвам, без чего другие практики (даяния, нравственности, терпимости, решимости и сосредоточения) слепы. Учение об иллюзорности (майявада) также относится к важнейшим в А.: «Даже нирвана подобна мареву, сновидению».

Сутра предложила и новую систему ценностей, в которой помимо накопления добродетели и заслуг значимы и более конкретные вещи: благополучие, долголетие, здоровье.

АЮШМАН (скр.) - «долгоживущий, долговечный» - эпитет архатов.

АЯТАНА (скр.) - «опора»; в Абхидхарме различается двенадцать опор восприятия (скр. двадаша аятанани): органы зрения (зрение), слуха (слух), обоняния (обоняние), вкуса (вкус), осознания (осознание), ум (как мыслительные способности), цвет и форма, звук, запах, вкус, осознанное, дхармо-частицы (в качестве объектов восприятия ума).

БАНДИДО ХАМБО ЛАМА (от скр. пандита и тиб. мхан-по бла-ма) - «высший ученый наставник» - титул главы буддийской общины Бурятии, преемственно связанных со школой гелукпа.

БАРДО (тиб.) - закрепившийся в европейской и русской культуре буддийский термин, обозначающий пребывание особи в промежуточном состоянии после смерти до нового рождения, которое начинается в момент зачатия. Известностью термин обязан трудам английского исследователя У.И.Эванс-Венца, особенно его «Тибетской книге смерти». Среди буддийских школ отношение к понятию промежуточного состояния неоднозначное. В «Катхаватху» палийского канона оно отрицается, как и в тхераваде. Однако в канонах других школ «Малой колесницы» оно встречается, судя по «Абхидхарма-коше» (III, 10-15) Васубандху (IV-V вв.), где данное понятие переросло в самостоятельное учение. Еще раньше определенное развитие понятие получило в трудах йогачарина Асанги (IV в.).

Согласно обоим мыслителям, особь, которой предстоит родиться вновь в мирах ниже сферы нирваны, после смерти становится бесплотным мыслящим существом под названием «гандхарва» (так же именуется класс полубогов в брахманизме и индуизме). Оно живет не более семи дней, подыскивая материнское лоно, соответствующее ему по уровню омраченности сознания и кармы. Гандхарва является таким же важным условием образования зародыша нового существа, как и здоровье матери, как и ее половой акт с отцом будущего ребенка (или ее оплодотворение иным способом). Если за семь дней гандхарва не отыщет должное лоно и в должных условиях (коих много, в том числе социальный статус рода матери), то он умирает и сразу же рождается вновь, что может повторяться семь раз. Следовательно, в Б. особь может пребывать максимум 49 дней, питаясь здесь запахами и имея призрачную форму того существа, в качестве которого ей предстоит родиться.

Видимы гандхарвы только друг другу, а также йогинам, развившим особые сверхъестественные способности. Такие мастера созерцания стали популярны уже в позднем индийском буддизме Ваджраяны и в Тибете. Там учение о Б. получило мощное развитие, что было связано с практическими нуждами поиска живых воплощенных, известных учителей, мистиков, далай-лам, панчен-лам, кармап и др. Считается, что некоторые святые (например, *анагамины*, или «невозвращенцы») могут отправиться в нирвану из Б., позанимавшись там йогой, а также пообщавшись с гандхарвами других святых особей, богов и т.д. Гандхарвы обладают рядом сверхъестественных способностей, например, мгновенного передвижения в пространстве, и пятью ор-

ганами чувств (кроме вкуса). В Тибете учение было дополнено положениями о том, как правильно умирать и как научиться видеть гандхареов. В Китае и Японии учение повлияло на культовые церемонии, к примеру, на поминании умерших каждые семь дней до 49-го дня.

БИЛВА (скр.) - плодовое растение, изображение которого символизирует совершенствование достоинств человека.

БЛАГОРОДНЫЕ ИСТИНЫ (скр.) - основоположения буддизма, которые включают в себя сущность всех его доктрин, особенно раннего периода и школ «Малой колесницы». В первой своей проповеди Будда провозгласил четыре благородные истины: 1. Есть страдание (духхха), которым объяты все формы существования, включая богов; нижний уровень страдания - недовольство, несогласие, неудовлетворенность, верхний - боль, мучение, смерть. 2. Есть причина (*самудайя*) страдания, которая включает в себя три вида желания, или привязанности («цепляния за»): жажду страсти, жажду бытия, в том числе и существования после смерти, а также желание небытия и несуществования после смерти - все они суть движители колеса новых рождений. 3. Есть прекращение (*ниродха*) действия причины, представляющее собой забвение желаний, освобождение от них и связанных с ними омрачений сознания. 4. Есть Путь (*марго*), ведущий к освобождению от страданий, это благородный «Восьмеричный Путь» правильных воззрений, размышлений, речей, действий, способов поддержания жизни, приложения сил, памяти и сосредоточений.

Эти четыре истины были положены в основу классификации всех буддийских учений: например, космология объясняет первую истину, а этика - третью. В Махаяне и Ваджраяне такого рода подразделение отошло на второй план, но тем не менее обучение мирян и неофитов и здесь начинается с Б.и. Обычно для пояснения смысла их сравнивают: первую - с болезнью, вторую - с ее диагностикой, третью - с процессом излечения и четвертую - с лекарственными снадобьями, необходимыми для этого. На философском языке истина страдания означает всеобщий закон изменчивости, непостоянства (*анитья*) и отсутствия вечной души (*анатман*), а также пустоты самосущего.

БОГДО (монг.) - «святой» - титул, присвоенный монгольскому хагану; составная часть титула, употреблявшегося по отношению к императору династии Цин, Джебцун Дамба Хутухте, ламам (например, в монгольской и бурятской традиции по отношению к Цонкапе и его ученикам, Панчен Ламе): Богдо Хан, Богдо Гэгэн, Богдо Лама, Банчен Богдо.

БОГДО ГЭГЭН (монг.) - «Главный святой» - высший титул воплощенца в монгольском буддизме, ему соответствует Джебцун Дамба Хутухта; это звание получил исторический проповедник буддизма в Монголии XVI-XVII вв. тибетец *Донкор-манцузширий-гэгэн*. Он смог инициировать строительство храмов и монастырей в степях в среде кочующих народов, а также ввёл среди монголов традицию ламства - почитать лам (священников и монахов) и принимать монашеский постриг. Кроме того, он участвовал в создании некоторых форм монголо-буддийской обрядности. С XVII в. воплощёнцы этого проповедника (на первых порах - тибетцы) жили в центральном монастыре столицы и являлись главами всего буддийского духовенства Монголии, без решения и согласия которых нельзя было избрать других воплощёнцев (*хутухт*, *хубилганов*, *гэгэнов*). Последних здесь всегда особенно почитали как живых богов. В этом смысле Б.-г. - главный живой бог.

Восьмой Б.-г. (1870-1924) стал главой и монгольского государства, получившего независимость от Китая в 1911 г. Несмотря на то что монголы следовали учению *гелукпы* с ее строгим нравственным уставом, большинство воплощёнцев Монголии, в том числе Б.-г., не соблюдали заповеди безбрачия, целомудрия и некоторые другие. Относительно девятого Б.-г. среди буддистов Монголии, Тибета и Бурятии существуют разногласия. Далай-лама XIV (глава современной гелукпы) признал в качестве такового 60-летнего тибетца, живущего в индийских Гималаях, которого в 1997 г. приняли российские буддисты, преимущественно буряты.

БОДХ-ГАЯ - место «Просветления» Будды Шакьямуни под древом бодхи. Ныне город в индийском штате Бихар, в котором сосредоточены монастыри, храмы и духовные миссии всех национальных форм буддизма и их отдельных школ. Они располагаются вокруг главной святыни - «древа Просветления» и созданного вокруг него культового комплекса в древнеиндийском стиле с храмом, ступами и другими сооружениями, которые находятся в ведении международного «Общества Великого Просветления» (Maria Bodhi Society). Б.-г. - одно из четырех самых святых мест мирового буддизма наряду с местом рождения Будды (Лумбини на юге Непала), первой проповеди (Сарнатх близ Варанаси в Индии) и местом ухода в нирвану (Кушинагара в Индии).

БОДХИ (скр.) - «Просветление, духовное пробуждение» - одна из основных религиозных целей буддистов, достижение которой не только знаменует обретение сверхзнания, сверхъестественных способностей (таких, как ясновидение, яснослышание и т.д.), но и является предпосылкой конечного освобождения в нирване (для будд и архатов в раннем буддизме, а также в тхераваде). В буддийских текстах различают по меньшей мере три вида Б.: (1) *шравака-бодхи* - «Просветление архата» (монаха высшей степени святости) в качестве идеала тхеравады, нередко синонимичного нирване; (2) *пратьека-бодхи* - «Просветление будд-одиночек», нашедших собственный «Путь освобождения» и не обучающих ему других существ; (3) *анумтара-самьяк-самбодхи* - совершенное подлинное «Просветление будд и бодхисаттв» в качестве идеала Махаяны. Бодхисаттва из сострадания остается в мире и творит просветленное сознание (*бодхи-читта*), которое, словно свет, помогает другим существам идти к нирване или буддству.

Буддисты уже в древности создали важнейшее учение о 37 навыках, способствующих «Просветлению» (*бодхи-пакшья-дхарма*), а также ряд других сoteriологических учений, число которых росло вплоть до средневековья. Например, обладатель Б. отличается и внешними физическими признаками, а также вла-

деет 10 силами, которые различны у будд и бодхисаттв. В Китае толкователи идеи «Просветления» дополнили учение новыми положениями. Так, если в Индии считалось, что Б. достижимо лишь постепенно-эволюционным «Путем» многих рождений и свершений, то китайцы Лао Шэ (IV-V вв.), Хуэйнэн (638-713) и другие чань-буддисты учили возможности мгновенного «Просветления» (это же признали и тибетцы - мастера наивысшей формы тантры в VIII в.). Кроме того, китайцы и другие буддисты Дальнего Востока делают упор на возможность обретения Б. в качестве милости, дарованной буддой Амитабхой (школа «Чистой земли» и японский амидаизм), и объясняют «Просветление» как прямую интуицию подлинной природы, подлинного единства. В японской школе тэндай учат 52 стадиям приближения к Б.

БОДХИ-ДРЕВО - «древо Просветления», под которым индийский отшельник Гаутама обрел высшее состояние сознания, сверхзнание и другие отличительные свойства Будды, «Просветлённого». Это дерево принадлежит к виду древовидных фикусов (*Ficus religiosa*), растущих ныне в большинстве буддийских монастырей, а их отростки-саженцы, традиционно считается, произросли от Б.-д. Растет оно в городе Бодх-гая и является одной из самых почитаемых святынь буддизма. Это крупное ветвистое дерево, около 30 м высотой, со светло-серым стволом и сужающимся листом среднего размера с удлиненным кончиком. На скульптурных барельефах эпохи раннего буддизма (например, в Бхархуте, Санчи) дерево нередко символически обозначало Будду, облик которого, как тогда полагали, нельзя отобразить. Позднее в буддийском искусстве соединили два образа - дерева и ступы (реликвария останков «Просветлённого») - в один, а именно: ступа с зонтиком над ней, иногда многоярусным. Так выглядит один из самых ритуально-почитаемых объектов всех форм буддизма.

Б.-д. есть космологический центр буддийской вселенной. Буддисты полагают, что во время космического распада (*пралая*) нижних ее миров оно исчезает последним, а в период восстановления земных условий - вырастает первым. Все будды обретали «Просветление» под Б.-д. С ним связано множество легенд и чудес в каждом буддийском монастыре. Согласно одной из самых ранних, царь Ашока (III в. до н.э.) приказал брахманам спилить его и скрять в жертвенном костре, но Б.-д. восстал из пепла и предстало в сиянии в целости и сохранности, после чего потрясенный царь велел омыть его молоком, и на следующее утро дерево обрело прежнюю форму. Ашока огородил его каменной стеной и «назначил» святым местом империи, а отростки и саженцы послал с буддийскими миссиями во все близлежащие страны, а сам стал ревностным буддистом.

В иконографии «Древо» (*врикаша*) весьма значимый элемент. Каждый период жизни Шакьямуни обозначается «своим» деревом: в саду Лумбини под деревом ашока (или *шала*) он родился, в Капилавасту под деревом джамбу - достиг первой стадии созерцания, в Урувила (рядом с Бодх-гаей) под деревом *ашватха* обрёл «Просветление», в стране Малла под деревом *шала* вступил в окончательную нирвану (*паринирвана*). В иконографической группе семи будд (включая Будду Шакьямуни) у каждого «свое» Б.-д. Уготовано оно и Майтрею - Будде будущего.

БОДХИСАТТВА (скр.) - «существо, стремящееся к Просветлению, просветленное существо» - в раннем буддизме и в книгах школ «Малой колесницы» так называли Будду Шакьямуни до «Просветления», в том числе во всех предыдущих рождениях. В данном случае точен первый из приведенных переводов термина, который применим также к буддам предыдущих вселенских периодов (*кальпа*) и к Майтрею - Будде будущего, пребывающим ныне на небе в качестве Б. В Махаяне Б. - во-первых, класс небесных существ, достигших Просветления, но продолжающих рождаться в сансаре, помогая другим освобождаться, во-вторых, особый класс монахов (и даже мирян), давших обет достигнуть «Просветления» из сострадания к другим существам, а не для себя.

Б. «Великой колесницы» проходит последовательно 10 стадий (*бхуми*) духовного роста, на которых постепенно обретает 10 видов власти (над собственными жизнью, умом, поведением, осознанным будущим рождением, наклонностями, деяниями, овладевает законоучением, сверхъестественными способностями, медитацией, знанием) и 10 видов силы - терпимость, интуицию, отречение, сосредоточение, добродетель, практику, а также врожденную, аналитическую, созерцательную и умственную силу.

В ранней Махаяне идеал Б. даже затмил идеалы нирваны и буддства, поскольку именно Б. считались «делателями будд», остающимися в стороне от конечного освобождения. Одними из первых «делателей» были названы Авапокитешвара («воплощение сострадания») и Манджушири («воплощение мудрости»). Они стали такими же небесными просветленными существами, как и Майтрея. Прежде чем вступить на духовный путь Б., нужно вырастить в собственном сознании три корня блага: (1) волю к просветлению в сострадательном уме, (2) полную чистоту намерений и волевых усилий, (3) отказ выделять Я и Моё.

В тибето-монгольском буддизме большинство Б. из книг Махаяны и Ваджраяны стали «воплощаться» в живых исторических персонажей: царей, глав буддийских школ, настоятелей монастырей и т.д. Вначале это происходило постфактум, а затем была создана особая процедура выбора и поиска воплощенца.

БОДХИСАТТВА-АБХАРАНА (скр.) - «убранство и одеяния Бодхисаттвы», символизирующие его духовную чистоту: 1) украшение или корона из драгоценностей на голове, 2) серьги, 3) ожерелье, 4) гирлянда, спускающаяся до бедер, 5) короткая гирлянда, спускающаяся до пояса, 6) браслет у плеча, 7) браслет у локтя, 8) браслет на запястье, 9) браслет у щиколотки, 10) шелковая накидка для верхней части тела, 11) шелковая накидка для нижней части тела, 12) пояс, 13) шарф. Другое название: *кумара-абхарана*, обозначающее одежду и украшения юного царевича.

БРАХМАН (скр.) - «священнослужитель из высшего сословия (*варна*) индийского общества, а также название класса богов всех религий Индии». В индуизме Б. есть Абсолют. В буддийских текстах Б. - эпитет сос-

тояния архата, и др., например, *браhma-вихара* обозначает чистую, незапятнанную жизнь. В «Ачала-тантре» сказано: «Живописец должен совершать омовения и быть чистым, как Б.».

БУДДА (скр.) - тибет. *Sangs rgyas*, букв.: «проснувшийся, прозревший, Просветлённый, Познавший запредельный свет»: 1) в буддизме высшее состояние духовного совершенствования; 2) титул древнеиндийского мудреца Шакьямуни после обретения им особого духовного опыта (дара).

Относительно земной жизни Б., которая длилась 80 лет, древние источники дают противоречивые сведения. Южная палийская традиция полагает, что он жил в 623-544 гг. до н.э., и соответственно в 1956 г. отмечалось 2500-летие нирваны Б., от дня которой ведется буддийское летосчисление. Северная махаянская традиция датирует нирвану от 2420 до 290 г. до н.э., но большинство школ соглашаются с 380 г. до н.э. Европейские ученые придерживаются двух основных концепций датировки: исправленной долгой - 483 (± 3) г. до н.э. и короткой - 380 (+ 30) г. до н.э. Последняя в большей мере подтверждается археологически и культурно-исторически.

Жизнеописания Б. составлялись несколько столетий спустя и сообщают, что он родился в царской семье племени шакьев в предгорьях Гималаев (местечко Лумбини на юге современного Непала) и получил имя Сиддхартха («Достигающий цели, Преуспевающий»). Отца его звали Шудходана («Имеющий рис»), мать -Майя («Иллюзия»). Царевич жил во дворцах столицы шакьев Капилавасту до 29 лет, успел жениться на царевне Яшодхаре («Хранительница славы»), и у них родился сын Рахула («Схватывающий на лету»). На улицах столицы Сиддхартхи встретились старик, прокаженный, похоронная процессия и отшельник. Эти четыре встречи оказали огромное влияние на царевича, жившего без забот и тревог. Он решается отказаться от права на царствование, покидает семью и уходит в отшельники под своим родовым именем Гаутама («Лучший из пастухов»; так звали ведического мудреца, от которого, возможно, производили свой род цари шакьев). В обителях аскетов Гаутама провел шесть лет, обучаясь духовным наукам и подвижничеству, он превзошел в познаниях и способностях своих учителей, после чего приступил к собственным поискам освобождения, вершиной которых стало «Просветление» (бодхи).

С обретением дара «Просветления» он познал, что бытие есть страдание, безначальная череда рождений и смертей каждого существа, но от нее можно избавиться; он вспомнил все свои предыдущие рождения в качестве бодхисаттвы (существа, стремящегося к просветлению), стал всеведущим и узнал, что достиг освобождения (мокша) от цепи рождений (сансара), что пребывает в этом мире только из сострадания (кармана) к существам, проповедуя открывшиеся ему истины и «Срединный Путь» спасения, пролегающий между крайностями наслаждения и самоистязания, что безжаланым шествует (в этом важном качестве его эпитет - Татхагата, букв.: «Истинносущий») в мир покоя, нирваны (букв.: «недунование»). Именно после «Просветления» Шакьямуни становится Б., «Просветленным».

Произошло это событие близ местечка Гайя (Бодх-гайя в современном индийском штате Бихар). Следующие 45 лет жизни Б. проповедовал установленный им в состоянии «Просветления» законоучение (Дхарму). Все эти годы Б. с учениками шествовал (практически по кругу) по городам шести государств среднего течения долины Ганга. Первую проповедь он произнес в Сарнатхе близ Варанаси, последнюю - в Кушинагаре. Места рождения, «Просветления», первой и последней проповедей - это четыре святыни, наиболее почитаемые всеми буддистами мира. Б. не оставил после себя преемника, а объявил таковым Дхарму, следовать которой каждый вправе в силу собственного разумения. Закон Б. - одно из начал, объединяющих буддизм.

Уже в ранних текстах «Закона» формируется доктрина Б., согласно которой будды - это особый вид существ, отличный от людей, богов, сверхбогов и т.д. До Шакьямуни уже было по меньшей мере шесть будд (один из палийских памятников насчитывает 24 будды), и после него ожидается Будда Майтрея («Тот, кто есть Любовь»). Всем им присущи одинаковые внешние признаки (32 больших и 80 малых, в соответствии с которыми были выработаны изобразительные каноны), всеведение, 10 сил Б. и т.д., и все они учат одному «Закону».

В писаниях «Великой колесницы» доктрина Б. получила значительное развитие. Здесь Б. - высший принцип единства всего сущего, он везде, всегда и во всем, в том числе в каждом из бесчисленных существ, которые в результате обретения «Закона» и духовного совершенствования во многих рождениях в конце концов станут буддами. В то же время Б. - это и есть все мироздание, которое рассматривается как «Тело Будды» (буддха-кайя) или «Тело Закона» (дхарма-кайя). Любой рода множественность является лишь иллюзией (майя) единого сущего. Позжерабатываются учения о небесных странах пяти будд, куда можно попасть в сеансах высшей медитации. Все это изменило и расширило мифологию Б., тем не менее ранние предания о Шакьямуни сохранились и в этих ритуально-созерцательных комплексах в качестве подраздела земной истории «Явленного тела» (нирмана-кайя) Б., в котором он иллюзорно нисходит в нижние регионы вселенной (см. трикайя).

Тексты (танtry) «Алмазной колесницы» (Ваджраяны) дополнили эти доктрины идеей об «Изначальном Будде» (Ади-Будде) - мифологическом образе единства сущего, а также идеей мгновенного, как удар молнии (ваджра), «Просветления», после которого адепт становится буддой и которое возможно достичь уже в этой жизни с помощью определенных практик и средств (упайя). Каждый будда достигает наивысшего, полного, совершенного «Просветления» (ануттара-самьяк-самбодхи), всезнания (сарваджнята), что иконографически изображается полнотой знаков-отметин и признаков совершенства (буддха-гуна-сампад).

БУДДХА-КШЕТРА (скр.) - «земля или страна Будды» - понятие махаянской космологии и мифологии, согласно которой каждый из множества будд имеет собственный космический регион духовного влияния, страну своего небесного пребывания, куда стремятся попасть (а не в нирвану) истово верующие в того или иного будду. Считается, что последнее возможно как в результате кармического рождения на этом небе за те или иные религиозно-нравственные заслуги перед этим буддой (жить ради него, почитать, служить, мо-

литься и т.д.), так и в процессе усердных медитативных упражнений, объектами созерцания в которых должны быть совершенство будды, величие его небесной страны. Наиболее известными и «чистыми» небесными землями обладают пять будд Махаяны и Ваджраяны, например Б.-к. будды Амитабхи - это небо Сукхавати («страна счастья и блаженства»), имеющее красочные описания в сутрах и других буддийских текстах. Это понятие стало следствием развития в буддизме культа бхакти (любви и преклонения), в центре которого оказывался один из будд (свообразное решение проблемы монотеизма). Понятие разрабатывалось, отталкиваясь от махаянского учения о том, что Будда не ушел в нирвану, а остался в своей райской стране ожидать приверженцев. Здесь он доступен созерцанию и безмолвно обучает «Закону».

БУДДХАПАЛИТА (скр.) - «Седовласый будда» - буддийский философ V-VI вв. из Южной Индии, *мадхьямик*, мастер логико-философской полемики, автор комментария на «Строфы о Срединности» («Муламадхьямака-карики») Нагарджуны. Он усовершенствовал методику опровержения взглядов идеальных противников, не раскрывая собственных убеждений, о которых, согласно мадхьямике, нельзя говорить ни «да», ни «нет». Сведение к абсурду (*прасанга*) доводов оппонента считалось победой в споре. Согласно этому мыслителю, все явленное лишено собственной независимой природы (*нихсавахава*), а идея особенной сущности не существует даже в номинальном смысле. После смерти Б. называли основоположником подшколы *прасангика-мадхьямика*.

БУМХАН (бур.) - небольшое сооружение на *обо* (куче камней) или других почитаемых местах, обычно с изображением почитаемого божества, духа-хозяина местности.

БУЯН (бур.) - «добродетель, благая заслуга», санскритский эквивалент: *пунья*.

БХАВАЧАКРА (скр.) - «Колесо бытия» - буддийское понятие и художественный образ «Колеса жизни», состоящей из рождений и смертей.

БХАГАВАН (скр.) - «Благодатный, Благостный» - один из эпитетов Будды Шакьямуни, в сутрах - традиционное к нему обращение; так же обращаются и к индуистским богам, прежде всего к Вишну и Кришне.

БХАТТАРАКА (скр.) - «досточтимый, святой, мудрый» - эпитет высших духовных наставников.

БХИКШУ (скр.) - «монах» - общее название монаха-мужчины, члена общины (*сангхи*), соблюдающего монастырский устав (*Пратимокша*), строгий целибат и не имеющего личной собственности, за исключением накидки, чаши для сбора подаяний, посоха (со временем этот список гласно или негласно пополнялся, особенно в странах Центральной и Восточной Азии). Главная обязанность Б. - трудиться на благо других существ, поскольку у него нет ничего своего, в том числе бессмертной души. Различают несколько степеней монашества: от новичка до старейшины и великого старейшины.

БХИКШУНИ (скр.) - «монахиня» - общее название монахинь буддийской женской общины. Первой Б. стала родная тетя Будды Шакьямуни. Устав монахинь строже, чем у мужчин, и имеет дополнительные правила, среди которых важнейшим считается почитание монаха, как старшего младшим (даже если Б. 70 лет, а бхикшу 20). Женские общины были и остаются в большинстве буддийских стран, но не столь многочисленные как мужские. Брить голову - обязательно для монахини.

ВАДЖРА (скр.) - «молния; громовник или перун, как палица бога Индры; алмаз» - в буддизме символ мгновенного, как вспышка молнии, «Просветления» (*бодхи*), чисто световой, светлой и благодатной природы этого озарения ума. Термин также передает значение нерушимости «Закона» (*дхарма*) Будды, прочного, как алмаз. Изображается в виде двустороннего пучка молний, исходящих из единой круглой сферы, и является атрибутом будд и бодхисаттв Махаяны. Особое развитие эта символика получила в мифологии и ритуалах Ваджраяны, многие персонажи которой - «носители или держатели» В., а некоторые даже двойной В., изображаемой в виде четырех пучков молний из одного шара (или молнии, пронзающей четыре стороны света). В мире различий В. обозначает мужскую духовность, состоящую в единственном сострадании и мастерском применении искусственных средств (*упайя*) на «Пути освобождения», а также в умении научить «Закону» и оказать духовную помощь другим существам. В тибето-монгольском буддизме упор в осмыслиении термина делается на алмаз, дордже (*rdo rje*), т.е. не на молниеносное «Просветление», а на неуничтожимый «Закон», ибо в Ваджраяне В. - это символ неразрушимости, чистоты и превосходства тантрического учения (*Ваджра-дхарма*). В. является атрибутом различных божеств *мандал* четырех классов тантр, а также ритуальным предметом, используемым в тантрической практике.

ВАДЖРАДХАРА (скр.) - «Держатель ваджры» - один из главных будд Ваджраяны, в мифологии которой он символизирует молниеносное состояние «Просветления» как обретение знания недвойственности. В тибето-монгольском буддизме и в Непале он отождествляется с Адибуддой, изображается в виде фигуры синего цвета со скрещенными на груди руками, с ваджрай в правой руке и колокольчиком (символом женской духовности, интуитивной мудрости, *праджни*) - в левой. Ибо каждый будда - единство мужского и женского начал. Свое учение В. передает великим и совершенным (*махасиддха*) йогам, например Тилопе, от которого ведет происхождение тибетская школа кагьюдпа.

ВАДЖРАПАНИ (скр.) - «Держащий ваджру в руке, Держатель громовника» - в Махаяне и Ваджраяне один из главных бодхисаттв. Относится к семье будды Акшобхьи, поэтому, как и тот, изображается синим цветом в угрожающей позе защитника «Закона» с ваджрай в правой поднятой руке. В качестве мифологического образа он символизирует духовную силу, способную устранивать мрак сознания, незнание, заблуждения.

ВАДЖРАСАТТВА (скр.) - «Молниесущностный, Тот, чья сущность ваджра» - будда Ваджраяны, символ чистоты «Просветления» (бодхи) и «Закона» (дхарма). Изображается в сидячей позе, белым цветом, с ваджрай в правой руке у сердца и с колокольчиком в левой руке у бедра. В мифологии его иногда отождествляют с Ваджрадхарой (в культе последнего), но основная функция В. - быть первым воплощением Адибудды как неописуемого единства всего сущего. Соответственно он является как бы «праотцом» всех остальных будд, которые суть уже его воплощения различных цветов, форм, стран, видов духовной деятельности и т.д., например, будды Амитабха, Акшобхья и др.

ВАДЖРАЯНА (скр.) - «Колесница ваджры, Молниеподобная колесница, Алмазная колесница, Алмазный путь» - третье направление в буддизме, в котором духовное и текстовое наследие Хинаяны и Махаяны дополнено новыми методами, практиками, текстами, именуемыми тантрами, мифологией и ритуалами. См. статью «Буддизм Ваджраяны».

ВАЙПУЛЬЯ-СУТРА (скр.) - «пространное поучение или сутра большого объема» - текст одного из девяти разделов «Слова Будды»; так же иногда называют базовые тексты Махаяны.

ВАЙРОЧАНА (скр.) - «Солнечный, Солнцесияющий» - один из главных будд Махаяны и Ваджраяны, становление мифологии и культа которого относится к середине I тыс. н.э. Изображается на мандале (графическая диаграмма духовной вселенной) в центре или на востоке, белым цветом, с дхарма-чакрой («Колесом Закона») в руке. Очень популярен на Дальнем Востоке, где отождествляется с «Изначальным буддой» (Адибуддой) как символом единства сущего, Абсолюта (например, в японской школе сингон).

ВАСУБАНДХУ (скр.) - «Добрый друг» - индо-буддийский мыслитель IV-V вв., младший брат Асанги, известный своими трудами как по абхидхарме, так и по йогачаре, автор ряда комментариев к махаянским сутрам и к трактатам Майтреянатхи, Асанги. Всего в тибетском Данджуле имеются переводы 33 его сочинений, некоторые из них сохранились на санскрите. Отдельные его произведения посвящены проблемам буддийской логики, - поэтому его величают ее «отцом».

В «Абхидхарма-коше» В. систематизировал основные положения буддийской теории дхарм как списка 75 классов дхармо-частич потока сознания, доступных аналитическому познанию. Он также описал и вывел законы причинности, согласно которым из мгновенно вспыхивающие-гаснущих частичек формируются сложные образования, а поток сознания особи рождается в новой жизни. Путь к нирване есть успокоение волнения этого потока, что теоретически предусмотрено присутствием в нем некоторых дхармо-частич списка, способствующих (при сознательном усилии) усмирению «суетности» дхарм.

В сочинениях по йогачаре В. развивал махаянское учение о неописуемом Абсолюте (*йята-бхута*) и сознании-сокровище (*алая-виджняна*). Отталкиваясь от этих понятий, постигается иллюзорность эмпирического опыта сознания. Но оно состоит из трех природ: (1) *парикальпита* - воображение, вымысел, игры с иллюзорными объектами как с настоящими, что препятствует становлению на «Путь», (2) *парамантра* - взаимозависимость одних актов сознания от других как основа аналитической работы ума, что духовно возможно только в области преодоления небуддийских воззрений и целей, (3) *паринишпанна* - интуитивное, недвойственное знание просветленных существ, видящих содержимое «алая-виджняны». Соответственно трем природам он различал и три истины, в противовес двум истинам мадхьямиков. То, что называется истинным на уровне первой природы, глубоко ошибочно, второй - относительно верно. Лишь уровень третьей природы - истины транссостояний сознания, «вырывающиеся из пелены слов», неотличимые от семян (*биджа*) сознания-сокровища.

ВЕЛИКАЯ КОЛЕСНИЦА - перевод санскритского названия Махаяны, второго исторического направления в буддизме, зародившегося на рубеже двух эр и представленного ныне монастырскими школами и народной религией Вьетнама, Китая, Кореи, Тайваня и Японии. Зачастую к В. к. относят и тибето-монгольский буддизм, хотя в нем отдается предпочтение Ваджраяне (Алмазной колеснице), считающейся венцом Махаяны (см.).

ВЗАИМОЗАВИСИМОЕ ПРОИСХОЖДЕНИЕ - перевод санскрита названия важнейшего буддийского учения о причинности (*пратитья-самутпада*), постигнутого Буддой под «древом Просветления» (бодхи). Другое название - «Колесо жизни, или бытия» (бхава-чакра) - имеет прямое отношение к буддийскому изобразительному искусству, живописующему это учение о сцепленности причин и условий, необходимых для порождения даже мимолетного акта мысли постоянно меняющегося потока сознания человека. Эти изображения предельно облегчают понимание сути доктрины и особенно характерны для стран Махаяны и Ваджраяны.

На картинах колесо сжимает своими клыками и лапами чудовищный бог смерти Яма, а это значит, что сфера действия описываемых законов причинности ограничивается сферой страстей (*кама-дхату*), нижней частью буддийской вселенной. На ступице колеса рисуют трех животных (свинью, змею и петуха), хватающих друг друга за хвост и символизирующих невежество, гнев и похоть, как единство источника страдания, двигателя кармической череды рождений. На 5-6-м сегментах между спицами изображаются сценки из жизни существ этой сферы: тварей ада, ненасытных духов (*прета*), людей, богов и иногда полубогов (*асура*). Все это виды бесчисленных рождений каждой особи. Порядок же рождений отображается 12 картинками на ободе колеса, кои представляют собой 12 звеньев цепи В. п. в качестве формулы данного учения, описывающей цикл рождений из трех жизней особи в сансаре.

Так, любое рождение свидетельствует, что в прошлой жизни эта особь была охвачена вихрем страстей, поклонами и пребывала в неведении (*авидья*), в незнании благородного законоучения и «Пути освобождения»

(1). Все совершенное (*санскара*) в прошлой жизни, в том числе сказанное и передуманное, накапливает определенную силу кармы, которая обуславливает новое рождение (2). Последнее начинается с пробуждения сознания (*виджняна*), которое происходит еще в эмбриональном состоянии индивида (см. *бардо*) (3). Там же закладываются основы образного и чувственного (*нама-рупа*) познания (4) соответственно карме и формируются источники, или способности, познания шести видов (*шад-аятана*), т.е. пяти органов чувств и мышление (5), после чего сознание человека уже в состоянии вступить в контакт (*спарша*) с объектами восприятия (6). Далее, считается, что на втором году жизни детеныш или ребенок уже испытывает чувственные переживания (*ведана*) по поводу приятного, неприятного или безразличного ему (7). Развитие особы приводит к возникновению жажды (*тришина*) обладания, вожделения, самоутверждения и т.д. (8). Они приводят к зарождению устойчивых устремлений к достижению целей (*упадана*) (9), и индивид приобретает устойчивый образ жизни, существования (*бхаава*), все больше погружаясь в заблуждения и совершая проступки (10). Это дает основания для вывода о том, что индивида в будущем опять ждет рождение (*джати*) (11), опять старение и смерть (*джара-марана*) (12). Таково круговращение существования особы, выраженное законом В. п.

ВЕЛИКИЕ ОБЕТЫ (скр.: *маха-пранидхана*) Амитабхи - сорок восемь коренных обетов, данных бхикушу Дхармакарой перед буддой Локешвара-раджей, осуществив которые он обрел состояние будды по имени Амитабха.

ВИГХНА (скр.) - класс демонов, препятствующих духовной практике. В иконографии изображаются в виде персонажей с головой слона, идентичных индуистскому божеству Ганеше, создателю и устраниителю препятствий.

ВИДЖНЯНА-ВАДА (скр.) «учение о [чистом] сознании» - в Махаяне одно из названий философской школы йогачара по ее основополагающему учению.

ВИДЬЯ (скр.) - женские божества, символизирующие плод накопления знания (*джняна-самбхара*). Они персонифицируют мудрость будд (*Бхагаван*), противостоящую неведению (*авидья*) и другим ядам сознания. Синонимы: Праджня, Видьяраджни, Патни.

ВИНАЯ (скр.) - «нравственное воспитание, руководство поведением и само поведение» - общее название нравственно-этических учений, правил, заповедей, обетов и т.д. всех школ, задача которых создать внешние и внутренние условия для духовного совершенствования члена общины и тех мирян, кому дорог «Закон» (*дхарма*) Будды. В основе В. - идеи нестяжательства, невмешательства в жизнь общества и его индивидов при готовности оказать духовную помощь просящему, веротерпимости, равнодушия к сословным (в Индии - кастовым) рамкам и равенстве внутри монастырской общины, а также любви, милосердия и дружелюбия ко всем существам. На эти идеи опираются монастырские уставы (*пратимокша*), проповеди и дидактические наставления, которыми полны произведения многих жанров буддийской литературы: от канонических сутр до философских трактатов, от посланий царям прошлого до лекций современных миссионеров.

Учения и идеалы В. составляют содержание «третьей благородной истины» из четырех, открытых Буддой: «Есть прекращение страдания». Практическое осуществление истины предполагает устранение как от жажды наслаждений, так и от жажды самоистязаний («токмо гордыни ради»), что ведет к бесстрастию, безжеланности и непривязанности. Первая попытка реализовать в гражданском обществе социальные идеи В. была предпринята уже в III в. до н.э., при индийском императоре Ашоке.

ВИНАЯ-ПИТАКА (пали и скр.) - «Корзина текстов по монашеской дисциплине и нравственному воспитанию» - первый свод книг буддийского канона Трипитаки (*Типитаки*). В.-п. полностью сохранилась только на пали в передаче традиции школы тхеравада. До нас дошли также отдельные санскритские тексты и их отдельные части других ранних школ (всего их насчитывалось 18). Несколько книг существуют только в китайском и тибетском переводах с санскрита. Палийская В.-п., записанная в I в. до н.э., содержит обязательные правила поведения монахов и монахинь, правила вступления в общину, исповеди, проживания, одевания и т.д.

ВИПАШЬЯНА (скр.) - «проникновенное видение» - в буддизме практический комплекс занятий по сосредоточенному созерцанию четырех благородных истин и основополагающих идей о невечности (*анитья*), об отсутствии вечной души (*анатман*), о взаимозависимом происхождении и т.д. Цель этих упражнений медитации - создать в сознании адепта условия для возникновения интуитивной мудрости (*праджня*), развитие которой ведет к состоянию святости. В. учатся большинство монахов, но практиковать ее рекомендуется в паре с *шаматхой* (невозмутимый покой). Эту пару называют динамической (или аналитической) и статической, соответственно системами медитации. Если задача первой - убедить собственный ум посредством анализа, доводов рассудка и прочего в истинности положений «Слова Будды» и его различных учений о причинности, Пути и т.д., то задача второй - полностью «опустошить» ум, вплоть до отождествления себя с созерцаемым объектом, отвлечься от всего содержания сознания посредством сосредоточения на одной точке, в качестве которой хороши пустота, пространство, чистый свет.

Практиковать В. монахи могут только после освоения правил поведения (*винаи*), после обучения контролю собственного познания (путем изучения сутр и Абхидхармы) и после опыта упражнений по сосредоточению (*самадхи*) на простых точечных объектах (сучке дерева, пламени свечи и т.д.). В школах Хинаяны В. оценивается выше шаматхи, в Махаяне они равнозначны и взаимодополняющи, в Ваджраяне превозносится В.

ВИСАРГА (*скр.*) - в санскрите «конечный спирант», графически обозначаемый (:). В тантрических практиках - это визуализация красного слога «АХ!», что в йогической пранаяме связано с задержкой дыхания.

ВИХАРА (*скр.*) «святая обитель» - в буддизме храм, ступа, монастырь. В раннем буддизме так называли места отдыха странствующих монахов в рощах, садах, на окраине местечек, в пещерах, а также крытые помещения, в которых последователи Будды проводили сезон дождей и устраивали собрания. Позднее эти места, подаренные общинае собственниками земель, превращались в культовые, на них возводились сооружения. Случается и такое сочетание слов: «Небесная и божественная В.», - под которым понимаются горные обители пребывания буддийских святых. Синоним: *сангха-арама*.

ВИШВАКАРМАН (*скр.*) - ведийское божество, мастерски создающий всё, что угодно. В буддийских текстах выступает как «божественный мастер», с которым мифы и легенды связывают первые скульптурные и живописные изображения Будды Шакьямуни, а также, якобы В. создал чудесную лестницу, по которой Будда спустился с «неба тридцати трех богов».

ВОСЕМЬ БЛАГИХ ЭМБЛЕМ - символические предметы: 1) две золотые рыбки, 2) зонт, 3) раковина, 4) бесконечный узел, 5) штандарт, 6) сосуд, 7) лотос, 8) колесо - из золота, серебра, нефрита и т.д., которые помещаются на алтаре, помещаются в ступу, статую, изображаются в настенных росписях, свитках (*танка*), архитектурном декоре, оформлении книг (*потхи*), вышитых штандартах из парчи, шелка и т. д. Они обозначают чудесное проявление тела, речи и ума будд.

ВОСЕМЬ БЛАГИХ ПОЖЕРТВОВАНИЙ - подношения Будде Шакьямуни, сделанные при жизни учителя: зеркало, лекарственный нарост с шеи слона, чаша с простоквашей, трава «дурва», чаша с плодами «бильва», белая раковина, закрученная в правую сторону, красная и белая горчица.

ВОСЕМЬ ГОР - понятие буддийской космографии. Очертания этих гор, называющихся Сумеру, Югандхара, Ишадхара, Кхадираха, Сударшана, Ашвакама, Винатака и Неминдхара, применяются и в иконографии.

ВОСЕМЬ КЛАДБИЩ (*тиб. dur khrod brgyad*) - места кремации трупов. Это понятие используется в тантрической практике. Это восемь мест обитания некоторых *дхармапал* и их свиты: (1) прохладная роща (*тиб. бсил ба цхал*) на востоке; (2) совершенное телом (*тиб. ску ла брдзогс*) на юге; (3) лотосный курган (*тиб. пад ма брцегс*) на западе; (4) курган Ланка (*тиб. ланка брцегс*) на севере; (5) самосозданный курган (*тиб. лхун груб брцегс*) на юго-востоке; (6) проявление великой тайны (*тиб. гсанг чхен ролпа*) на юго-западе; (7) всепроникающая великкая радость (*тиб. хе чхен брдал ба*) на северо-западе; (8) курган вселенной (*тиб. уджиг ртен брцегс*) на северо-востоке. Существуют также и другие перечни таких кладбищ.

ВОСЕМЬ ПОДНОШЕНИЙ - понятие буддийского культа, обозначающее ритуальные предметы, которые помещают на алтарь: вода для рук, вода для ног, цветы, курения, светильник, благовонная вода, пища, музыка. Они составляют группу «внешних подношений» (*скр.: бахья-пуджа*) и символизируют незапятнанность, чистоту.

ВОСЬМЕРИЧНЫЙ ПУТЬ - название буддийского учения о духовном «Пути освобождения» от страданий. Будда провозгласил его в «Первой проповеди Колеса Закона». Каждая из ступеней пути называется «правильной» (*самьяк*), и они таковы: возвретия о законе, размышления о нем, речь, поведение, способ поддержания жизни, приложение сил, память и сосредоточение. Описания того, что практически значат эти ступени, составляют учения четвертой «Благородной истины» буддизма. Этот же путь величается «благородным» (*арья*) и имеет еще толкование как «Срединного» (*мадхья-пратипад*), т.е. проложенного между двумя крайними религиозными путями. Первый есть путь удовлетворения собственных желаний, ради которых молятся и проводят обряды брахманские священники, а второй - путь самоистязания, умерщвления плоти, коим следуют аскеты всех толков.

ВЬЯКАРАНА (*скр.*) - «предсказание, повествование» - текст одного из девяти разделов «Слова Будды». В этих текстах, прежде всего, содержатся предсказания существам об их будущем «Просветлении» и повествования о былом, о прошлых временах, воплощениях. К примеру, Брахман Сумедха преподнес цветы будде Дипанкаре и выслушал от него предсказание, что в будущем он станет Буддой по имени Шакьямуни. В палийском каноне содержание раздела В. иное.

ГАДЭН ЛХА ГЬЯМА (*тиб. dga ldan lha brgya ma*) - «сто божеств неба Тушиты». Иконография Г. Л. была широко распространена в Бурятии. Понятие относится к практике почитания учителя (*гуру-йога*), ведущей своё начало от Джебцуна Шейраба Сенгге по линии Сагью.

ГАДЭН ТРИПА (*тиб. dga ldan khri pa*) - «настоятель монастыря Гадэн» - титул главы школы гелукпа.

ГАНДЖУР (*тиб. bKa"gyur*) - «переводы Законоучения» - каноническое собрание «Слова Будды», составленное из сутр и тантр, переведенных с санскрита на тибетский язык в VIII-XIII вв. Инициировал и организовал процесс перевода крупнейший буддийский мыслитель VIII в. и индийский миссионер в Тибете и Непале Шантаракшита, поддержаный царем Трисонг Децэном. Как правило, тексты переводились индо-буддийскими учеными (*пандита*) и специально подготовленными тибетскими монахами.

В XVII в. завершился перевод Г. с тибетского на монгольский язык. Первая полная редакция его рукописей была осуществлена в 1628-1629 гг. 113 ее книг-томов, приобретенных в прошлом веке, хранятся в Санкт-

Петербургском университете. Но в этом собрании недостает более 60 книг-томов, находящихся в других местах (большая часть - в Улан-Баторе).

ГЕЛУКПА (*тиб. dge lugs pa*) - «учение, или закон добродетели» - тибетская буддийская школа, основанная Цонкапой в начале XV в. Она формировалась в лоне другой школы (*кадампы*), но быстро затмила свою родоначальницу. Философско-теоретическим фундаментом школы стало учение индийской мадхьямики по линии преемственности от Нагарджуны до Чандракирти, закрепленной в подшколе *прасангика-мадхьямика* (термин «*прасанга*» означает метод сведения доводов оппонентов к абсурду). В Г. особо подчеркивается значение учителя, ламы, который объявляется «четвертой драгоценностью» буддизма (после Будды, закона и общины), а верующие и ученики дают ему обет духовного поклонения. В отличие от других тибетских школ, Цонкапа ввел для монахов строгий устав, утвердил столь нехарактерные для тибетцев обеты безбрачия и неупотребления алкоголя. Он требовал также отказа от мясной пищи, но это правило не прижилось. Кроме того, в Г. установлена жесткая система образования, повышения ученой квалификации монахов при состязательной сдаче экзаменов, а также культ книжности, начитанности. Эзотерическая линия внутри Гелукпы известна как Гадэн Кагью.

ГИНГ (*тиб. ging*) - класс древнейших божеств, вошедших в буддийский пантеон из автохтонных бонских мифов. В традиции школы Кагьюдпа приводятся такие имена: Лхай гингчхен Цангла Карпо, Шингжен гингчхен Меруцзе Марпо, Дудкы гингчхен Ябчже Нагпо, Тангьи гингчхен Ямшшуд Марпо. Отличительный атрибут божеств Гинг - меч.

ГУАНЬ-ИНЬ - китайский перевод имени бодхисаттвы сострадания Авалокитешвары.

ГУРУ (*скр.*) - «учитель, духовный наставник (*тиб.: bla ma*)». Первое из «трех корней» тантрической передачи от учителя к ученику гласит: «гуру - йидам - дакини», что равнозначно древней формуле «трёх прибывающих»: «Будда - дхарма - санхха».

ГУРУДЕВА (*скр.*) - понятие тантрической практики отождествления учителя с божеством - Йидамом.

ГУРУЙОГА (*скр.*) - понятие тантрической практики отождествления «коренного» учителя с учителями «Древа Прибежища», а также с личным учителем йогина. В практике школы гелукпа полное наименование созерцаемого гуру в качестве досточтимого Цонкапы - Лама Лозан Тхубван Дорджечан. «Лозан» - поскольку он появляется в облике Лозана Дракпы Цонкапы. «Тхубван» - поскольку он имеет в своем сердце Будду Шакьямуни. «Дорджечан» - поскольку в сердце Будды находится Ваджрадхара.

ГУСИНОЗЁРСКИЙ ДАЦАН - буддийский монастырь в Бурятии, основанный в 1741 г. как резиденция (наряду с Цонгольским дацаном) главы буддистов Забайкалья - Хамбо-ламы. С 1809 г. становится центром управления буддийского монашества, при котором с 1861 г. существовали образовательное религиозно-философское учреждение (цаннит-чайра) и книгопечатня. Монастырь состоял из 17 больших и малых храмов и других зданий, келий. В 1938 г. дацан закрыли, большинство храмов разрушили и разграбили. В 1957-1963 гг. монастырь частично восстановлен, но община при нем возродилась лишь в 1990 г. Ныне дацану вернули прежнее название - Тамчинский. В 1991 г. все отстроенные сооружения в нем были освящены Далай-ламой XIV.

ДАКА (*скр.*) - тантрический мифологический персонаж, который вместе с дакини составляют один из «разрядов прибежища».

ДАКИНИ (*скр.*) - класс демонических женских божеств, которые, согласно индуизму, входят в свиту богини Кали и питаются человеческим мясом. В буддизме Ваджраяны они хранят и передают знания о тантрических практиках, входят в тантрическую общину (*санхха*), а также покровительствуют адептам. Обязательным атрибутом украшений и одежд Д. является юбка со свисающими низами ромбовидных и круглых бусинок из человеческой кости. В тибетской школе ньингмапа божество Экаджати, разрушающее препятствие и дарующее блаженство в практике, представляется как «царица дакинь».

ДАЛАЙ ЛАМА (*монг., тиб.: ta la'l bla ma*) - «Учитель подобный океану», официальный титул духовного и светского главы Тибета. Преподнесен в 1578 г. Гьяльва Сонам Гъяцо - главе школы Гелук Алтан-ханом Тутметским. Полный титул звучит как: «Вачира Дара Д.Л.». Слово «далай» представляет перевод тибетского «гъяцо»: океан, входит составной частью в имена всех Д.Л. (ср. Сонам Гъяцо, или «Океан Добродетели»). Вачира Дара - монголизированная транскрипция Ваджрадхары, «Держателя Ваджры», эпитета всех гуру (ср. Ваджрадхара как Адигуру). В Тибете Д.Л. называют Гыйалва Ринпоче, или «Драгоценный Победитель», Джамгон Ринпоче, или «Драгоценный Покровитель». Д.Л. V имел титул - «наиблагой самосущий будда западного края, управляющий делами буддийского учения во всей Поднебесной, всепроникающий, несущий громовой скрипетр, подобный океану лама» от императора Ши-цзу Чжан-хуан-ди (девиз правления: Шуньчжи). В 1908 г. Д.Л. XIII был присвоен высший после титула императорского дома Цин титул - «князь-правитель императорской крови первой степени».

Д.Л. - это имя земного воплощения бодхисаттвы Авалокитешвары (тиб. Ченрези), который в тибето-монгольском буддизме постоянно возрождается в человеческом образе последние 500 лет, отыскивается по внешним телесным признакам среди 2-4-летних мальчиков и объявляется главой тибетской школы гелукпы. Он также признается высшим духовным иерархом другими тибетскими школами и всеми верующими, в том числе последователями гелукпы в России.

ДАМЧАН (*тиб. dam can*) - «давший клятву» - хранитель буддийского учения (*тиб.: бстсан срун ма*).

ДАНАПАТИ (*скр.*) - «владыка дарения» - донатор, или тот, кто покровительствует буддийской общине. Этот титул прилагался и к «государю-покровителю», который получал учение от духовного наставника.

ДАНДЖУР (*тиб. bstan 'gyur*) - «переводы толкований Учения» - тибетское каноническое собрание переводов преимущественно санскритских текстов, комментирующих «Слово Будды», сутры и тантры. Собирание и редактирование Д. в основном завершилось в XIV в. Д. состоит из двух больших отделов: *Джуд*, или комментарии на тантры, и *До*, или комментарии на сутры, а также вводного первого тома, содержащего гимны буддам.

ДАЦАН (*бурят.*) - в бурятской буддийской традиции монастырь, совмещающий комплекс храмов: «место собрания общин» (*бурят.: согшон дугам*), храмы, посвященные божествам (*бурят.: шутэнэй сумэ*), храмы родовых объединений (*бурят.: аймагай сумэ*) и жилища монахов. Д. строились в благоприятных местах как центры духовной жизни традиционного бурятского общества и назывались обычно по местности, например, Агинский д. (*тиб.*: Гадэн Шаддублин) на реке Анаа.

ДАШАБХУМИ (*скр.*) - «десять стадий [духового роста бодхисаттвы]» - буддийское (особенно махаянское) понятие постепенного совершенствования на «Пути Просветления». В «Даша-бхумика-сутре» эти стадии перечисляются: (1) «услажающая, радостная» (*прамудита*), (2) «незапятнанная, чистая» (*вимала*), (3) «светозарная» (*прабха-кари*), (4) «лучающаяся, лучезарная» (*арчишмата*), (5) «труднопреодолимая» (*судурджая*), (6) «приближающая [к буддству]» (*абхимукха*), (7) «далеко продвигающая» (*дурангама*), (8) «неколебимая» (*ачала*), (9) «святая» (*садхумата*), (10) «облако Закона» (*дхарма-мегха*).

ДВАРАПАЛА (*скр.*) - «хранитель врат». В буддийской иконографии известны четыре Д. женского рода: Талика, Кунчи, Капата, Патадхарини. В иконографии мандалы присутствуют хранители врат основных и промежуточных направлений.

ДЕВА (*скр.*) - «бог, божество (*тиб. лха*)» - один из шести видов живых существ. В буддизме Д. - существа, населяющие небеса, обладающие сверхъестественными силами, но не бессмертные. Они суть персонификации различных аспектов тантрического культа (*скр. пуджо-девата, пуджа-деви*).

ДЕРДАК (*тиб. gter bdagj* - «хранитель клада» - разряд персонажей иконографии, примыкающих к якшам и другим «хранителям сокровищ».

ДЖАМБУДВИПА (*скр.*) - «островной материк с деревом Джамбу» - согласно буддийской космографии, один из четырех материков в мировом океане, которые располагаются по четырем сторонам-граням центральной горы мироздания Меру. Джамбу - дерево с розовыми яблоками. Этот материк населен людьми, и на нем проповедовал Шакьямуни - Будда настоящего мирового периода (*кальпа*). В широком смысле Д. - земной шар, но в узком - это лишь знакомый древним индийцам Индостан. Именно его схематические очертания напоминают изображения материка (перевернутая трапеция) на буддийских рисунках.

ДЖАНДЖА (*мон., тиб. РДЖЭ ЛЧАН СКЙА*) - титул воплощения йидама Чакрасамвары в качестве Джанджы Хутухты.

ДЖАТАКА (*скр.*) - «рождение» - произведение и жанр буддийской канонической и постканонической литературы, состоящей из прозаических повествований (со стихотворными вставками) о предыдущих рождениях Будды Шакьямуни, которые, согласно традиционным преданиям, он вспомнил в состоянии «Просветления» под деревом бодхи.

ДЖЕБЦУН (*мон, тиб. гје btsun bstan pa*) -титул воплощения ламы Таранатхи в качестве Джебцун Дамба Хутухты.

ДЖИНА (*скр.*) - «Победитель» - один из эпитетов всех будд, победивших козни бога смерти (*Мара*) и собственные страсти.

ДЗОГЧЕН (*тиб. гDzogs chen*) - «великое совершенство» - учение и практика высшего, девятого «Пути» в тибетской школе ньингмапа, как продолжение традиций тантрической системы «Ати-йоги» в Ваджраяне. Истоки школы Д. в Тибете восходят к миссионерской деятельности индийского мистика тантры Падмасамбхавы, который, в свою очередь, считал родоначальником школы йога Гараб Дорже из мифической страны Удияна. Учение основывается на идее единства преходящего и непреходящего миров, сансары и нирваны, кои суть природа «Изначальной мудрости», иллюзорно порождаемой *дхарма-кайей* («Телом Закона Будды»). Подлинный вид этой мудрости - пустотность (*шуньята*). Излучение ею чистого света есть явление адептам йоги второго «Тела Будды» - «Тела блаженства» (*самбхога-кайя*), безграничное сострадание которого реализуется третьим «Телом» - «Телом проявления сознания Будды» (*нирмана-кайя*), см. *Трикайя*.

Практика Д. предполагает принятие любой вещи безоценочно, вне двойственности рассудка, который либо одобряет, либо отрицает. Осуществляя Д., мастера тантры намереваются достичь «Просветления» уже в этой жизни. Считается, что его высшие адепты после смерти способны обрести «Радужное Тело» - так они называют дематериализацию, выражющуюся в исчезновении тела.

В Тибете Д. оставался фактически эзотерическим учением, в тайны которого посвящали немногих, даже из монахов ньингмы. Он был мало известен и среди других последователей ваджраяны. Но с тех пор как ти-

бетские монахи этой школы пребывают в изгнании (с 1959 г.), из множества практик именно Д. получил сравнительно широкое распространение на Западе и в России.

ДИГНАГА (скр.) - «Змей-[дракон] пространства» - индо-буддийский мыслитель V-VI вв., один из основоположников буддийской логики, автор нескольких трудов по эпистемологии. Родился в брахманской семье в Южной Индии (Тамилнад), еще в детстве стал монахом Хинаяны, но, посетив махаянские центры Магадхи в долине Ганга, освоил учение школы йогачара. В ту пору в Индии обострилось конфессиональное соперничество, одной из форм которого являлась общественно-культурная традиция публичных философских дебатов; победителю в них и его школе была гарантирована поддержка власти имущих. Этим объясняется интерес мыслителей к логическим штудиям, к приемам опровержения доводов оппонентов и к способам защиты собственной аргументации. Д. в этих вопросах достиг выдающихся успехов.

В его «Прамана-самуччайе» («Собрании источников достоверного познания») устанавливаются два способа познания - восприятие (*пратьякша*) и вывод (*анумана*), которые правомерно применять в полемических спорах. Для духовных же целей он предложил третий источник - интуитивное самопознание (*свасамведана*, или *йоги-пратьякша*). В теории выводного знания, в отличие от известного пятычленного силлогизма индуистской школы ньяя, Д. учит буддистов пользоваться трехчленным силлогизмом при доказательстве тезиса, что называется «выводом для другого», и двухчленным «выводом для себя». Существенен его вклад и в теорию логических ошибок, среднего термина и др.

ДИКПАЛА (скр.) - «хранитель, или страж, стороны света» - в буддийской мифологии, космологии и иконографии их насчитывают четыре (изображаются у входов в монастырь или храм), восемь или десять. Другое название - *лока-пала*.

ДОГПА (тиб.) - в иконографии - «хлопок ладонями» - ритуальный жест, принуждающий к некоему действию.

ДОХА (скр.) - тантрические песни, описывающие осознавание «Просветления». В песнях используется особая фразеология и лексика, свойственные литературе Махамудры и Дзогчена. Другие названия: *чарья-аги-ти*, *ваджра-гити*.

ДРАГПО ШЕДЖАД (тиб.: drag po gshed brygad) - «восемь устрашающих [защитников Закона]» - главные охранители традиции «новых тантр» тибетского буддизма, т.е. кроме древней традиции школы ньингмапа. Они составлены из двух разрядов: «превзошедшие шесть видов существования» и «пребывающие среди особей шести видов существования». Это - Палдан Лхамо (Шри Деви), Гонпо (Махакала), Намсарай (Вайшравана и его разные лики: Джамбхала и Кубера), Шиндже (Яма), Чамсрин (или Бегце), Цангпа Карпо (Сита Браhma), Тамдин (Хаягрива), Шинджешед (Ямантака). Первые пять божеств относятся к «превзошедшем шесть видов существования», Цанпа Карпо - к «пребывающим среди особей шести видов существования» или «свирепым» (тиб.: drergs pa). Хаягрива и Ямантака относятся к разряду иидамов.

ДУГАР ЗАЙСАН (бурят.) - монгольский князь, сторонник гелукпа в ее противоборстве с последователями кармапы. Согласно преданию, он победил тигра, посланного «злыми и суровыми силами». Дугар Зайсан считается воплощением божества Дугарма (тиб. гдугс дкар ма, скр. Ситатапатра) - тантрической персонификации разрушения, или персонификации всех видов отрицательных деяний. Иконография Дугар Зайсана делится на тибетскую (другое название: Сог по стаг кхрид - «Монгол, ведущий тигра») и монгольскую, в которой он предстает как владетельный князь в шелковом одеянии, шапке с шариком из драгоценности и павлиньим пером. Единоборство с тигром выглядит как аллегорическая картина подавления зла или магическое действие. В бурятском искусстве Дугар Зайсан изображается богатырем, душающим грозного зверя. Детали подчеркивают не ранг и позу, но момент напряжения сил. Если иконография первого типа приближается к образу Падмасамбхавы в его форме Гуру Дракпо, или Гневный Гуру, то второй тип изобразительным решением напряженных мускулов, округлившихся зрачков и т.д. напоминает о формах божеств типа Ваджрапани.

ДУРВА (скр.) - травянистое растение, символизирующее долгую жизнь и конец круговорота рождений и смертей.

ДУХКХА (скр.) - «страдание, боль, болезнь, мука, неудовлетворенность бытием». Наличие Д. - основополагающий принцип череды рождений (*сансара*) и сущность первой благородной истины. Осознав это неотъемлемое свойство жизни (фактически ее синоним), приступают к поиску причин Д., что знаменуется вступлением на «Восьмеричный Путь» или, в более широком смысле, на «Срединный Путь», т.е. к поиску духовного освобождения.

Согласно сутрам, Д. имеет три главных вида: (1) страдание от боли телесной или умственной («душевые муки», когда «сердце болит»), (2) страдание от изменчивости, относительности бытия, от невозможности постоянного пребывания в состоянии счастья, радости и удовольствия, (3) страдание, распространенное повсюду, присущее самой природе живых существ, обреченных рождаться и умирать. См. также *Страдание*.

ДХАРАНИ (скр.) - «заклинание» - магические заклинания и мистические формулы, правильное произношение которых способствует земным успехам, в том числе в созерцании или совершении ритуала. Буддийские комментаторы тантр считают, что Д. символизируют «частицы» (или признаки) пребывания Дхармакайи, или «Тела Истины», а также частицы мощей Будды - «телесное» проявление Нирмана-кайи, или «Тела воплощения», в том числе одеяний Будды, что отсылает уже к изображениям (скр. *пратима*).

ДХАРМА (скр.) - «Закон, Учение Будды, вневременная Истина» - в буддизме это «Закон вселенной, открытый Буддой», и его учение, как вторая драгоценность буддийской триады (*Будда, дхарма, сангха*), а также каждый отдельный текст «Слова Будды»; кроме того, это Абсолют, истинная реальность, мельчайшая частица потока сознания, качество, объект познания и т.д. Многозначность слова неслучайна, это не только краеугольное понятие буддизма, но и главное: Будда есть благодаря Д., а вот сказать обратное неверно. При правильном постижении все в этом и любом другом мире оказывается Д. Термин происходит от корня *«dhar»* («держать», «нести», «утверждать») и буквально означает «опора для чего бы то ни было». Слово «дхарма» приобрело смысл «религиозный закон общества» и отдельные положения этого закона еще в до буддийские времена. Тогда же оно стало истолковываться как некий дар, открывающийся провидцам.

Будда обрел этот труднопостижимый дар в состоянии «Просветления» и долго не мог найти способов его передачи, поскольку язык - слишком несовершенное средство для этой цели, а обычному человеческому уму трудно воспринять чистоту закона. Одно из решений проблемы передачи Будда нашел в обучении на различных уровнях сложности в зависимости от способностей слушателей, другое - в общении и проповеди на местных диалектах, санскрит же применялся только брахманами и учеными-пандитами. Наконец, третье - это безмолвное и беззнаковое познание Д. в сосредоточении и созерцаниях, которое он считал возможным предложить лишь высоконравственным и подготовленным для этого лицам.

В своих беседах с близкими последователями и учеными-пандитами Будда использовал термин Д. по меньшей мере в двух различных плоскостях. При описаниях структур психики особи и ее потока сознания он рассматривал Д. как мельчайшую и далее неделимую единицу анализа. В данном случае в текстах чаще прибегают к множественному числу слова Д., что по-русски лучше передавать новообразованием «дхармо-частица», поскольку это специфическое буддийское толкование термина. Согласно последнему, дхармы - это мгновенно вспыхивающие-гаснущие частицы, составляющие постоянно меняющийся поток (*сантана*) индивидуального сознания (*читта*), распределенные по классам, группам (*скандха*) и действующие по определенным законам собственной природы, выведенным Буддой (см. *Абхидхарма*). Например, дхармами называются качества проявления психики (спокойствие, скромность, негневливость и ненависть, леность, бесстыдство), каждое из которых - это действующий в сознании класс мгновений; то же самое говорится о структурах психики (память, восприятие, ощущение) и т.д. Такой способ описания применялся Буддой не в метафизических или философских целях, а в сугубо практических - для помощи на «Пути освобождения» от страданий (*духхха*), от круга рождений (*сансара*) особи. Помощь эта состояла в том, чтобы научить последователей искоренять привязанность к таким стойким религиозным догмам, как идеи «вечности» и «нетленной души» (см. *анатман, анитья*), кои суть преграды на «Пути освобождения».

Основоположник буддизма развивал и традиционное для индийской культуры понимание Д. как духовного закона и его учений. В этом смысле Д. - опора вселенной, закон жизни и рождений существ, запечатленный в текстах учения; под ее прибежище вступают, постригаясь в монахи или поклоняясь Будде, закону и общине. Причем объектом культа является не абстрактная «опора вселенной», а именно текст (позднее - книга) закона. Будда подчеркивал, что подлинные смыслы текстов Д. вне языка, они постигаются в интуитивном озарении и даются в качестве духовного дара на любом языке мастера-проповедника. Таким образом, сущность Д. внезнакова и идентична сущности дхармо-частиц, постигаемых в йогическом созерцании (*випашьяна*); то же самое справедливо сказать и об отдельных учениях закона.

В Махаяне Д. приобретает отчетливое значение Абсолюта, тождественного высшему состоянию Будды, или буддству (*буддхатва*). Упор в этом тождестве делается опять-таки на практическую сторону, т.е. на достижимость этого состояния, а также на его всесущность и вездесущность, что недоказуемо вербально, но познается в состоянии высшего озарения истиной (*парамартаха-сатья*), кое означает слияньность объекта и субъекта познания, их недвойственность (*адвайя*), единство (*екатва, эка-артха*), что нельзя постичь даже мыслю (*ачинтья*). Этот Абсолют получил условное имя «Тела Закона» (*дхарма-кайя*) или «Тела Будды» (*буддха-кайя*), которое оказалось более пригодным для мифо-ритуальной стороны Махаяны и Ваджраяны. Так, культовое поклонение с внезнакового текста Д. было перенесено на более конкретный объект - книги сутр «Праджня-парамиты», которые первыми возвестили новое буддийское учение - Махаяну.

Итак, вся вселенная есть только Абсолют, Д., а то, что мы различаем в ней, и многое другое является иллюзией (*майя*), маревом проявлений «Тела Закона». Самым высоким его проявлением можно считать «Тело Будды», умопостигаемое в цветах и формах (*рупа-кайя*), которое дано либо в виде будд созерцания (*татхагата, дхьяни-будда*) мастерам йоги, либо в виде живых будд-учителей, например Шакьямуни, воспринимаемых даже обыденным сознанием. Но стоит лишь вспомнить о единстве сущего, об Абсолюте, становится ясным, что между подлинной реальностью и иллюзией, между нирваной и сансарой нет никакого различия. Дхарма и состояние Будды всегда здесь, сейчас и в каждом из существ. Такие древние трактовки термина сделали возможным для современных буддийских миссионеров на Западе (к примеру, Буддхадасы) отождествлять Д. с понятием «Высочайшего Бога» монотеистических религий.

Изображения божеств нередко называются «Дхарма» или «сияющая Дхарма», что соотносит их с понятием' «благого средства» (скр. *улайя-каушалья*) очищения сознания от грязи страстей, неведения, яда гордыни, зависти, гнева.

ДХАРМА-КАЙЯ (скр.) - «Тело Закона» - кардинальное понятие Махаяны и Ваджраяны, обозначающее абсолютную реальность, высшее состояние сознания будд (буддство, *буддхатва*), впервые появилось в литературе сутр «Праджня-парамиты» на рубеже нашей эры. Это «Тело» недвижимо (*ачала*), непостижимо мыслью (*ачинтья*), недвойственно (*адвайя*), и, по большому счету, о нем ничего нельзя сказать, ибо оно внезнаково. Именно это «Тело» имели в виду создатели махаянских сутр, когда утверждали, что Будда никуда не приходил, нигде не был и никуда не уходил, что равнозначно заявлению: Будда есть везде и всегда.

Д.-к. описывается в соотнесенности со своими одним или двумя иллюзорными проявлениями: либо в виде «Тела цветов и форм» (*рула-кайя*), либо в виде его двух разновидностей. Их называют «Тело наслаждения» (*самбхога-кайя*), явленное йогинам, мастерам практик созерцания (*дхьяна*), и «Тело воплощения» (*нирмана-кайя*), явленное в качестве живых будд, например Шакьямуни. Они суть иллюзорно воспринимаемые действенные аспекты «Тела Закона», помогающие очиститься нравственно, освободиться от страданий и приблизиться к постижению Абсолюта. В мифологическом смысле эти тела рассматриваются как эманации Д.-к. «вниз», что излагается и теоретически в доктринах двух или трех тел Будды (*трикайя*).

Но, пожалуй, наиболее мистической доктриной является учение о четырех телах Будды, свойственное мадхьямикам Индии и Тибета. Они полагали и полагают, что самый тонкий истинно-интуитивный взгляд (*парамармтха-сатья*) на Д.-к. способен увидеть «Самосущее Тело Будды» (*свабхавика-кайя*). Это своего рода проекция «вверх», которую можно сопоставить с наивысшим нирваническим небом буддийской космологической системы, где нет ни присутствия сознания, ни его отсутствия, и как раз эта неописуемая, таинственная природа уже не может эманировать и потому являет собой общее единство трех других тел Будды. В Ваджраяне Д.-к. дополнилась мифологическими понятиями Ади-будды («Изначального Будды»), Сваямб-ху («Самосущего») и др., некоторые из них имели и образное воплощение.

ДХАРМАКИРТИ (скр.) - «Слава Закону» - индо-буддийский махаянский мыслитель VII в., автор семи трудов по буддийской логике, считающихся вершиной эпистемологии буддизма. Родился в брахманской семье на юге Индии, рано проявил свой талант в познании наук и искусств. В зрелом возрасте в качестве мирянина он поступил учиться в буддийский университет *Наланда*, где и принял монашеский постриг. Д. активно участвовал и побеждал в традиционных публичных состязаниях философов-полемистов. Как победителю индийские цари предоставили ему возможность и средства для строительства нескольких монастырей.

Его книги рассматриваются в качестве руководств и учебников для подготовки буддийских профессионалов, способных опровергать доводы оппонентов, отыскивать в них логические ошибки, а также достоверно формулировать и защищать положения собственной школы. Эти книги досконально изучаются до сих пор в учебных заведениях тибето-монгольского буддизма. В них преимущественно развивались идеи Дигнаги. Наиболее весомым вкладом в теорию познания является «*Прамана-вартика*» («Истолкование источников познания»). Это детальное (местами критическое) толкование на «*Прамана-самучча*» Дигнаги. Другой его известный труд - «*Ньяя-бинду*» («Капля логики») помимо названных тем касается также теории логических ошибок. На Западе и в России известность он получил благодаря переводам и исследованиям академика Ф.И.Щербатского.

ДХАРМАПАЛА (скр., тиб. *chos skyong*) - «Страж Закона» - в буддийской мифологии имя разряда богов-защитников закона; в раннем буддизме их насчитывалось четыре, которые охраняли четверо врат с четырех сторон света в буддийских монастырях; они были божествами и брахманизма, и до сих пор изображаются с двух сторон входа в махаянские храмы в устрашающем виде. Позднее в Махаяне их число возросло до восьми, а еще позже в Ваджраяне их стало неопределенно много, и они перешли в «разряд прибенищ».

ДХАРМАПАЛА-АБХАРАНА (скр.) - «одеяния и украшения дхармапал». К ним относятся корона с пятью черепами, ожерелье и гирлянды из черепов, отрубленных голов, змеи, серьги, ручные и ножные браслеты, «третий глаз», волосы в огненном вихре, шкуры тигров или слонов, прикрывающие части тела, ожерелья и гирлянды из человеческих костей. Символически они обозначают преобразование пяти групп дхармо-частич сознания (*скандха*) и пяти объектов восприятия (*дхату*) в сознание чистое и благоприятное для совершенствования.

ДХАРМАРАДЖА (скр.) - «Царь Закона» - эпитет Будды и в некоторых контекстах - Ямы - «Владыки смерти». Этим званием наделялись цари-покровители буддизма, среди которых тибетский царь Сонгцзэн Гампо (617-649), который одновременно считался воплощением бодхисаттвы Авалокитешвары, а также император династии Мин - Юнлэ (тиб. *Йун ло чхос ргyal*, 1402-1425), хошутский Гуши-хан (тиб.: *Бстан 'дзин чхос ргyal*, Гэгэн-хан, 1582-1654) и др. Высокочтимых духовных наставников тоже величали «Царь Законоучения». В бурятской буддийской традиции «Царями Учения» были признаны Лубсан Сандан Цыденов (1851-1921) и его ученик Бидия Дандарович Дандарон (1914-1974).

ДХАРМАЧАКРА (скр.) - «Колесо Закона» - символ «Учения Будды» и распространения буддизма. Колесо с лежащими по обеим сторонам ланями на фронтонах буддийских храмов напоминает о первой проповеди Будды в Оленьем парке Варанаси. Восемь спиц колеса символизируют «Благородный Восьмеричный Путь» (см. выше).

ДХАТУ (скр.) - «основы»; в Абхидахарме различается восемнадцать основ сознания, включающих в себя пять органов чувств, ум и шесть соответствующих им объектов восприятия. Они суть основы, поскольку на них основывается содержание сознания.

ДХАДЖА (скр.) - « знамя, штандарт» - в иконографии представлены различные виды штандартов, например, с навершием в форме головы морского чудовища (*макара*), обозначающим «подавление штандарта Мары (бога злых сил)», т.е. победу Шакьямуни над Марой в ночь «Просветления». Штандарт в виде цилиндра со свисающими лентами, сшитый из красного, желтого, зеленого и синего шелка, напоминает балдахин (*патака*). Название «патака» также употребляется по отношению к флагу, вымпелу или значку - атрибутам некоторых персонажей разряда дхармапал.

ДХЬЯНА (скр.) - «созерцание, видение умом, интуитивное видение» - понятие индийских духовных практик, обозначающее особую сосредоточенность (*самадхи*) сознания на объекте созерцания. В научных исследованиях зачастую переводится на европейские языки как «медитация», «трансмедитация» или «транс». В буддизме Д. ассоциируется прежде всего с древней практикой восьми последовательных стадий, или способов, созерцания, приближающих особь к главной цели - освобождению (*мокша*) от страданий и круга рождений. Первые четыре - это способы созерцания миров космической сферы форм и цветов (*рупа-дхату*, см. *Космология буддизма*). Посредством 1-й Д. достигается непривязанность к чувствам и желаниям, 2-й - к рассудочным моделям мышления; 3-й - обретается уравновешенность и внимательность, 4-й - состояние, в котором сознание уже не подвластно испытанию удовольствием (*сукха*) и страданием (*духкха*). Следующие четыре дхьяны суть способы созерцания миров сферы вне форм и цветов (*арупа-дхату*), а именно: бесконечного пространства, бесконечного сознания, абсолютного «Ничто» (осознание того, что в созерцаемом мире ничего нет) и «неба», которое не воспринимается ни присутствием сознания, ни его отсутствием. Для святых «Малой колесницы» (*анагаминов и архатов*) добавлялась практика 9-й Д. - медитативное погружение в состояние полного прекращения (*ниродха-самапатти*) волнений дхармо-частиц.

С овладением этими способами созерцания приходит обладание пятью и более чудесными способностями (*абхиджня*): ясновидением, яснослышанием, чтением чужих мыслей и т.д. Одновременно практика Д. развивает две взаимодополняющие стороны буддийского искусства медитации (*бхавана*) - *випащяну* (проникновенное видение) и *шаматху* (невозмутимый покой) или, в иной интерпретации, *праджню* (проникновенную мудрость) и *самадхи* (сосредоточение).

В «Великой колеснице» практики созерцания разрабатывались в учении о *дхьяна-парамите* (совершенствовании созерцанием) - составной части отдела законоучения о *парамитах*. Махаянские сутры рекомендовали заниматься дхьяна-парамитой только монахам-бодхисаттвам (но не мирянам), которые должны странствовать или жить уединенно, укрепляясь в медитации четырех совершенных состояний: любви, сострадания, радости и невозмутимости. В Махаяне также считается, что каждым из девяти описанных выше способов созерцания бодхисаттва должен заниматься несколько лет и, следовательно, пребывать годы в достигнутом медитативном погружении.

Кроме того, термин Д. встречается и в других сочетаниях слов. Например, «школы Д.» обозначают китайские, японские, корейские и вьетнамские школы чань / дзэн-буддизма, ведущие начало от индийского миссионера в Китае Бодхидхармы (VI в.).

ДХЬЯНИ-БОДХИСАТТВА - «бодхисаттва созерцания» - условный термин буддийской литературы Махаяны и Ваджраяны, обозначающий небесных просветленных существ (в отличие от земных бодхисаттв). Главные из них - Авалокитешвара, Ваджрапани, Манджуши и др. - были отнесены к семьям пяти будд. Считается, что в медитативном состоянии Д.-б. творят и преобразуют вселенную. Их образы используются в созерцательных и ритуальных практиках.

ДХЬЯНИ-БУДДА - «Будда созерцания» - условное обозначение каждого из пяти небесных будд: Вайрочаны, Акшобхьи, Ратнасамбхавы, Амитабхи и Амогхасиддхи. Они располагаются по небесным сторонам буддийской вселенной: центр, восток, юг, запад, север соответственно. Понятие «Будда созерцания» имеет по меньшей мере два значения: 1) Будда, образ которого используют при медитации adeptы «Великой» и «Алмазной колесниц»; 2) Будда, неизменно пребывающий в глубоко созерцательном погружении.

ЖЕРТВЕННЫЕ ПРИНОШЕНИЯ (тиб. *dam tshig gi rdzas*) - «пять видов подношений»: сердце, глаза, уши, нос, язык, символизирующие тело и осязаемое, глаза и видимое, нос и обоняемое, язык и вкушаемое, уши и слышимые. Шестой орган чувств - мышление - представляет стрела с шелковыми лентами, пронзающая сердце. Этот набор приношений жертвуется гневным божествам. Другое название: «цветок органов чувств» (тиб.: *me tog bang po*). К «внутренним подношениям» относятся пять видов мяса (собаки, коня, коровы, слона и человека) и пять нектаров (сперма, кровь, мозг, моча и кал). К «тайному подношению» относится также йога соединения с партнершей по тантрическому ритуалу.

ЖИНГ Ё (тиб. *zhing 'od*) - сфера, местопребывание божества. **ЖУИТОУ**

(кит.) - благой символ, эмблема в китайской иконографии.

ЗАКОН БУДДИЙСКИЙ - перевод и главное значение термина «дхарма». В данном случае имеется в виду как все «Учение Будды», так и его истолкования в той или иной традиции.

ИВОЛГИНСКИЙ ДАЦАН - буддийский монастырь недалеко от столицы Бурятии Улан-Удэ, единственный возведенный при советской власти (если не считать храмов и обителей, основанных А.Доржиевым), строился с 1946 г., освящен в 1972 г. В этом дацане оказались волею судеб богатейшие собрания буддийской литературы, как канонической на тибетском и монгольском языках, так и постканонической, в том числе созданной бурятскими учеными монахами (ламами). Ныне именно в нем находится глава бурятских буддистов -Бандио Хамбо-лама (эпитет «бандио» от санскр. пандита - «ученый, мудрый»), а также резиденция Центрального духовного управления буддистов, которой руководит Хамбо-лама.

ИДАМ (тиб. *yi dam*) - «личное божество» - божество в практике визуализации (скр. *утпатти-крама*), созерцание которого призвано выявлять глубинную просветленную природу адепта (его сознание «перемещается» в мандалу). Персонификация связи ума с абсолютной реальностью, когда ум, опираясь на пустоту формы Й., постигает его содержание, как «Ясный Свет» (тиб. *'od gsal*). Один из «разрядов Прибежища». В тибетском буддизме Й. рассматриваются в качестве Нирмана-кайи (тиб.: *spurul sku*). Так Й. «Шадакшара

Авалокитешвара» - это Далай Лама, Й. «*Манджугоша*» - это досточтимый Цонкапа, Й. «*Чакрасамвара*» - это Джанджа Хутухта.

ЙОГА - термин индийской, а теперь и европейских культур, обозначающий как отдельные техники физического, психического, духовного и прочего совершенствования индивида, так и их совокупность, систему развития внутренних способностей человека. Применительно к буддизму Й. - это прежде всего практики духовного роста, осуществляемые посредством упражнений в созерцании (*дхьяна*), или медитации, а также в сосредоточении (*самадхи*) внимания и других сил адепта на том или ином объекте. Высшей же целью буддийской Й. считается достижение сознанием состояния безобъектности (*аналамбана*), беззнаковости (*анимитта*), пустоты (*шуньята*). В «Великой колеснице» последнее состояние отождествляется с буддством. На более низких уровнях в качестве плода занятий Й. адепты получают интуитивное видение (*йоги-пратьякша*) и другие сверхъестественные способности.

ЙОГА-ТАНТРА (*скр.*) - класс тантр, в котором особое внимание уделяет йогическому созерцанию.

ЙОГАЧАРА (*скр.*) - «следование йоге» - школа махаянского буддизма, возникшая в IV в. Название произошло от трактата «Йогачара-бхуми» («[Небесные] земли практикующих йогу»). Его автор и основоположник школы Асанга, согласно легенде, в течение нескольких лет предавался созерцательной практике на образе бодхисаттвы Майтреи и в состоянии медитативного транса получил от него 4-6 трактатов (источники расходятся в их количестве). Они-то и стали новой вехой в истории буддизма, названной «третьим поворотом Колеса Закона» (после «поворотов» Будды Шакьямуни и Нагарджуны). Ученые-буддологи истолковывают эту легенду двояко: либо приписывают эти труды Асанге, что весьма сомнительно, либо - его вероятному учителю Майтре, или Майтреянатхе, ибо их стиль и лексика отличаются от произведений самого Асанги.

В историческом плане Й. выполнила важнейшую функцию, заключавшуюся в истолковании новых циклов махаянских сутр (прежде всего «*Аватамсаки*», или «*Гирлянды [сутр]*», и «*Ратна-куты*», или «*Драгоценного собрания*»). В школе они были философски обоснованы, а для защиты их доктрин создан логико-полемический аппарат, отличный от мадхьямики. Философию Й. называют *виджняна-вада* (учение о [чистом] сознании), *читта-маттра-[вада]* (учение о том, что есть Только Сознание), а также *виджняпти-маттра* («есть Только Чистое сознание»).

Новые сутры привнесли в «Великую колесницу» следующие идеи: трех тел Будды (*трикайя*), изначальной сокровищницы-сознания (*алая-виджняна*), трех природ (*три-свабхаав*) и др. Майтреянатха, Асанга, его младший брат Васубандху (IV-V вв.) и их последователи из этих идей выстроили стройную философскую систему. Она опиралась на концепцию Абсолюта, единственной реальностью которого является нирвана. С абсолютной точки зрения весь мир пребывает в нирване, а сансары просто нет. Но из-за собственного несовершенства и искаженного восприятия человек не в состоянии встать на эту точку зрения, обманывая себя и других, тешась иллюзиями, которые доставляют только страдания. Из сострадания к живым существам йогачары создали многоуровневое учение (соответственно подготовке слушателей), помогающее перейти от иллюзии к действительности.

Положения нижних уровней этого учения мало чем отличались от общебуддийских и общемахаянских, разве что мифо-ритуальные картины и практики стали более сложными, поскольку раннемахаянские два тела Будды дополнились третьим. Вернее сказать, второе из ранних тел - «Тело Будды цветов и форм» (*рупакайя*) - разделилось надвое: на «Тело наслаждения» (*самбхога-кайя*), созерцаемое адептами, и «Тело воплощения» (*нирмана-кайя*), в котором будды являются на земле и в других мирах. Но оба названных тела суть тоже плод иллюзии, ибо единственно реальным является третье тело - «Тело Закона» (*дхарма-кайя*).

На уровнях философского дискурса эта мифологема рассматривалась многообразно. «Тело Закона», именуемое здесь по-разному: *дхармата* (сущность дхармо-частиц), *татхата* (истинно сущее), *бхутата* (реальность), *сарватा* (всеобщность), *алая-виджняна* и т.д., является единственным объектом описания. Но подвести учеников к пониманию этого можно различными способами, поскольку сознание индивида состоит, по меньшей мере, из трех природ. Действительно подлинная (*паринишпанна-свабхава*) среди них - это та, которая непосредственно зрит или сливается с Абсолютом. Однако она скрыта в глубинах сознания, будучи нераскрытым тайном для подавляющего большинства существ. Они преимущественно объяты природой измышления (*парикальпита*), фальшиво вербального мышления, слова которого приписываются самостоятельность обозначаемым вещам. Относительное освобождение от измышлений можно получить, прибегнув к средней между указанными природами - к *паратантра-свабхаве*. Она представляет собой действенное и сознательное соблюдение буддийских законов причинности, всеобщей зависимости, взаимозависимого происхождения.

В другой экспозиции сознание подразделяется на восемь видов. Единственно реальный из них - *алая-виджняна*, или сокровищница, хранящая настоящие и непреходящие семена (*биджа*) дхармо-частиц, превратно понятые превращения (*паринама*) которых воспринимаются другими видами сознания. К ним относятся пять органов чувств и мышление (*мано-виджняна*), а также ум (*манас*). В алая-виджняне хранятся всевозможные последствия (*випака*) деяний (*карма*). Семена и плоды кармы пребывают в сокровищнице в неразличимом (*адвайя*), недифференцированном виде.

В VI в. Дигнага значительно модернизировал школу, предложив последователям изучать эпистемологию и логику вместо абхидхармического анализа ради совершенствования *паратантры* - второй из трех природ сознания. Это направление получило название *прамана-вада*, или учение об источниках достоверного знания. Учение же Дигнаги об источнике высшего знания - самостоятельном откровении (*свасамведана*), или йогическом восприятии (*йоги-пратьякша*), - давало возможность интуитивного самопознания совершенной природы (*паринишпанна*) - Абсолюта.

Эти идеи продолжил развивать Дхармакирти (VII в.), внеся заметный вклад в теорию логических ошибок и других погрешностей познания. Уже в следующем веке эпистемологию этих мыслителей переняли мадхьямики Шантаракшита и Камалашила, создатели синкетической школы Махаяны - йогачара-сватантрика-мадхьямика.

До-дигнаговская Й. была очень популярна и дополнялась новыми доктринаами в Китае и Японии, особенно в школах фасян, хуаянь, чань, кэгон, дзэн. В Тибете и Монголии продолжали изучать и практиковать оба направления Й., но в каждой школе делался упор на одно из них. Так, в ньингмапе и кагьюдпе явно предпочитали труды Майтрея[натхи] и Асанги, а в кадампе и гелукпе немало комментариев составлено на произведения Дигнаги и Дхармакирти. Хотя учителя последних школ, а также сакьяпы уделяли внимание и трактатам школы, созданным в IV-V вв. Благодаря последователям Й. действенна до сих пор, пребывая в меньшей или большей степени в синкетическом единстве с мадхьямикой.

КАГҮЮДПА (*тиб. བཀའ་འڳ渝د ພ*) - «традиция передачи наставлений», также *кагью*, по-монгольски - *каджудла* - школа индо-тибетского буддизма Ваджраяны. В ней принято считать, что индийский тантрический йогин Тилопа в начале XI в., будучи в состоянии медитативного транса, воспринял основные доктрины школы непосредственно от Ваджрадхары. Они изложены в 11 трактатах Данджура и характеризуются тем, что акцент в учении переносится на практическую йогу и ритуально-мистические тайные обряды, в первую очередь Махамудры («Великой печати», см. *Тилопа*). В философском плане учение основоположника представляется синтезом мадхьямики и йогачары.

Его индийский ученик Наропа (1016-1100) прославил учителя, дополнив его наследие. Ему приписывается 30 трудов, из которых особенно известен *«Шаданга-йога»* («Шестичленная йога»), автором устной формы которого иногда называют Тилопу. Трактат посвящен шести йогическим практикам, научающим тому, как обрести «Просветление» (*бодхи*) в настоящей жизни или готовясь к смерти. Для этого нужно прежде всего уметь концентрировать все силы особи или, как говорят тибетцы, достичь предела «внутреннего жара» (*gTum-to*, читается: *туммо*), чтобы созерцать «Тело иллюзии», а также состояние сна, бесконечный ясный свет, состояние *бардо* и «перенос сознания».

Тибетский ученик Наропы - Марпа-домохозяин (1012-1096), которому была непосредственно передана традиция, стал одним из основоположников тибетской К. Он перевел многие индийские трактаты, сочинял мистические песни и передавал знания и «полномочия» линии преемственности своих учителей Миларепе (1040-1123) - мириину и йогину, знаменитому тибетскому поэту и социально-религиозному деятелю, весьма прославившемуся и отшельническими подвигами. От него «полномочия» получил Гампопы (1079-1153), ученики которого образовали подшколы. Две из них известны как «кармапа черных шапок» (с 1179 г.) и «кармапа красных шапок» (с XIII в.). Они нередко объединяются в самостоятельную школу, или в ветвь кармапы, основанной на традиции К. В отличие от аскетического образа жизни первых учителей, представители кармапы активно участвовали в политической жизни Тибета и даже боролись за власть в стране с сакьяпой и гелукой. Именно в черношапочной кармапе к XIV в. сформировался институт возрождающихся вновь и вновь духовных учителей (*тулку*), наследников монастырей. Его доктринальной основой стало учение о необходимости непосредственной передачи традиции, которая переходила от умершего тулку к родившемуся новому его воплощению, т.е к выбранному по определенным правилам малышу 2-4 лет. Этот институт заимствовали и другие школы тибетского буддизма. Главы названных подшкол выбираются так до сих пор и носят титул кармапы. В XV в. «красношапочники» ввели в буддизм Тибета новый сакральный ритуал - мистический танец.

Еще один ученик Гампопы - Пхагмо Друпа (1110-1170) образовал подшколу *пхагдруп*, в которой делался упор на эзотерическую практику «внутреннего жара в теле» (*туммо*). Эта подшкола считается одной из восьми ветвей К. и имеет более мелкое дробление. Так, ученик Пхагмо - Линчен Рэпа (1128-1188) основал линию преемственности *другла-кагью*, распространявшуюся в формах верхней, средней и нижней друк и ставшую с начала XVII в. основой буддизма в Бутане.

Другим основоположником К. считается тибетский йогический мастер Кхьюнгпо (1002-1064; по другим данным, он родился в 990 г. и прожил 150 лет). Ему непосредственно передала знания и полномочия линии преемственности учителей Нигума - сестра Наропы, которая тоже состояла в ученицах Тилопы. Ее жизнеописания противоречивы. В одних она считается дакини (существо женского пола и духовного уровня бодхисаттвы) мудрости, в других - парой Наропы в ритуалах Махамудры. Кхьюнгпо уже был сведущ в обрядах bona и методах Ати-Йоги ньингмаль, а также в Калачакра-танtre и в других таинствах. Нигума передала ему опыт практики созерцания «Иллюзорного Тела», искусство появления на небесах и шестичастную доктрину Тилопы. В Тибете Кхьюнгпо построил ряд монастырей, в которых 30 лет распространял учения Нигумы и Тилопы. Его ученики тоже образовали несколько ветвей школы К.

В философском плане К. придерживается объединенного комплекса идей йогачары и мадхьямики, отдавая предпочтение трудам Майтреянатхи, Асанги и Нагарджуны. Однако некоторые ветви предпочитают прасангiku-мадхьямику (от Нагарджуны до Чандракирти).

КАДАМПА (*тиб.*) - «следование наставлениям Учителя» - школа тибетского буддизма, основанная Атишем и его учеником Бронтонпой (1005-1064). Особое внимание уделяла строгому соблюдению монашеской дисциплины (скр. *виная*).

КАЛЬПА {скр.} - «временной период вселенной» - понятие космологии буддизма и других индийских религий. Буддисты подразделяли К. на три вида: малые, или промежуточные, средние, или К. «Великих брахманов», и великие. Великая К. состоит из 80 малых или двух средних и определяется как треть времени, необходимого бодхисаттве, чтобы накопить то количество добродетели и знания, которого будет достаточно

для спасения других существ. Полторы средней К. (что равняется 60 малым) - это продолжительность жизни «Великих брахманов», обитателей высшего неба первого уровня созерцания (*дхьяна*) сферы форм и цветов (*рупа-дхату*). Определение длительности малой К. ставится в зависимость от времени человеческой жизни. Так, когда мир создается заново, человек живет неисчислимно долго (*асанкхейя*) - в течение 19 малых К., а в 20-й К. его жизнь постепенно сокращается до 10 земных лет.

Эти 20 К. являются мерой деления великой К. на четыре космические эпохи (*юга*, иногда их тоже называют К.), а именно: созидания мироздания, его становления, разрушения, или убыли, и гибели, или распада (*пра-ляя*). Эти четыре эпохи образуют один цикл бесконечного круговорота времени во вселенной. Согласно ранним источникам (прежде всего сутрам Хинаяны), такой цикл характерен только для нижней половины вселенной (16 из 32 миров, в некоторых школах - из 31). Согласно же «*Абхидахарма-коше*» Васубандху, эти процессы не затрагивают только четыре мира нирваны (сфера *арупа-дхату*), остающихся нерушимыми. Однако последнее мнение разделяли не все мыслители. Так, Шантаракшита и Камалашила придерживались ранней трактовки космологии. Но и те и другие полагали, что движущей причиной круговорота времени во вселенной является карма существ.

Она никуда не исчезает, как и сознание (*виджняна*) особей, которые во время эпохи распада разрушенной части вселенной, длящегося 20 малых К., пребывают в нижнем мире, не подверженном гибели и характеризующемся нулевой продолжительностью жизни. В эпоху созидания, длящауюся столько же К., карма существ начинает действовать постепенно сверху вниз, воссоздавая миры (из великих *элементов-махабхутов*) и прежние условия обитания особей. Их последовательное возвращение длится все 20 К. и проходит все стадии эволюции - биологической, психологической, социальной и др. Эпоха разрушения вселенной идет в обратной последовательности. Органическая жизнь существует постепенно прекращается, начиная с насельников ада и заканчивая богами сферы форм и цветов (в ранней космологии - богами второго уровня созерцания). Одновременно разрушаются и соответствующие миры обитания.

КАМАЛАШИЛА (скр.) - «Добродетельный, подобно цветку лотоса» - индо-буддийский мыслитель подшколо *сватантрика-мадхьямика* VIII в., автор религиозно-философских трудов, ученик Шантаракшиты и его сподвижник в распространении буддизма в Тибете. Родился в Восточной Индии, учился и преподавал в знаменитом буддийском университете Наланда, стал известным философом. После смерти Шантаракшиты был приглашен тибетским царем Трисонг Децэном принять участие в религиозном диспуте с китайским чань-буддистом, который состоялся в начале 90-х гг. в первом тибетском буддийском монастыре, построенном учителем К. Победа индийца в полемическом состязании знаменовала окончательное установление индийской формы буддизма в горной стране, а также учения о постепенном «Просветлении» в течение нескольких жизней, в отличие от чаньского, о мгновенном озарении, что было главным предметом спора. Однако эта победа стоила К. жизни: его убили из-за угла тибетские сторонники китайца. В тибетском Данджуре сохранилось 18 произведений К. (из которых только немногие имеются на санскрите), примерно половина из них - комментарии на махаянские сутры, основные труды Шантаракшиты, а также на работы Дхармакирти и Шантидэвы. В философии К., как и его учитель, стремился преодолеть разногласия между мадхьямикой и йогачарой. Он активно использовал возврщения и методы последней для решения новых задач буддизма и был сторонником объединенной махаянской философии. Среди оригинальных его сочинений наиболее важна «*Бхавана-крама*» («Способы созерцания»), представляющая собой три руководства по мадхьямиковской духовной практике постепенного совершенствования, которую он защищал в диспуте с китайцем. Кроме того, в этом трактате критируются отдельные положения йогачары и чань-буддизма. Фрагменты санскритского манускрипта трактата находятся в рукописных фондах Санкт-Петербурга, изучались русским буддологом Е.Е.Обермиллером и были изданы.

КАННОН - так японцы называют Авалокитешвару, бодхисаттву сострадания. Это имя женского рода, поскольку на Дальнем Востоке этому бодхисаттве «изменили» пол.

КАПАЛА (скр.) - «чаша из черепа человека» - атрибут гневных йидамов и дхармапал, символ «Мудрости» (*праджня*) или «Знания». К., которую держат в левой руке в паре с ритуальным ножом (*картрика*) или *ваджрай* в правой - символизирует союз «Мудрости» и искусственных средств (*упайя*), или «метода духовных практик».

КАРМА (скр.) - «действие, дело, поступок» - общеиндийское понятие, передающее идею неотвратимости последствий любого действия в настоящем и следующих рождениях особи. Под «действиями» разумеются как телесные действия, так и акты мышления, а также языкового общения. В буддизме К. - это благие и неблагие побуждения (*четана*), вместе с сопутствующими им проявлениями сознания (опять-таки в трех сферах деятельности), которые обуславливают то или иное будущее рождение индивида. Если соотношение благих и неблагих кармических последствий в совокупности определяет «качество жизни» (т.е. рождение богом, полубогом, человеком, животным, ненасытным духом или тварью ада), то плод каждого конкретного действия оказывается на социальных условиях рождения, чертах характера и т.д. Главные корни неблагой К. тянутся из тройцы порока: алчности (*лобха*), ненависти (*дvesha*) и невежества (*моха*). Благая К. питается корнями добродетели, которые противоположны названным. Далеко не все последствия действий образуют плод (*ви-пака*) именно для следующего рождения. Некоторые из них, называемые «слабыми», дают знать о себе уже в настоящей жизни. И наоборот, результаты самых «сильных» поступков могут проявляться через несколько рождений. Кармические образования (*санскара*) являются вторым звеном 12-членной цепи взаимозависимого происхождения. Совокупная К. существует считается в буддизме творительной силой космических процессов (см. *Космология буддизма*).

О карме как результате благих и неблагих поступков сказано у Сакья Пандиты в его «Сокровищнице драгоценных изречений»: «Из-за собственной кармы страдая,// Вынужден жить средь глупцов мудрец; // (Так) ветром гонимый жасмин ароматный // В куче мусора топчут ногами».

КАРМАПА (*тиб. karma-pa*) - «собрание деяний» - (1) школа тибетского буддизма, основанная Дусум Кхьянпа (1110-1193), являющаяся одним из основных направлений (линий преемственности) школы Кагьюдпа, (2) титул главы школы. Часто употребляемое название: «Черные Шапки» - напоминает о пучке волос на голове Дакини, который символизирует «собрание деяний (тиб. *пхрин лас*) всех Будд». Школа К. положила начало «линий преемственных воплощений» (тиб. *сийе рабс*), связанной с *тертонами*, «открывателями кладов». Согласно легенде, когда умирал Кармапа I, его ученики пребывали в великой печали, но перед обретением «радужного тела» он им сказал: «Не отчаивайтесь. Я вернусь и приду к вам на помощь». Вскоре в Южном Тибете родился ребенок, который заявил: «Я - Кармапа». Кармапа почитаются как воплощения бодхисаттвы Авалокитешвары. Другую «линию» («Красные Шапки») - основал Драгпа Сенгге (1283-1349).

КАРТРИ(КА) (*скр.*, другое произношение: *картари*) - «нож, кинжал» - изогнутый, кривой нож, известный, как «нож дакини», который она держит в правой руке и «применяет для разрезания на кусочки аорты врачей Учения». К. символизирует «Мудрость», «отсекающую» эмоциональные и интеллектуальные преграды (*аварана*) духовного пути. В иконографической паре же с *калалой* (искусные средства -*уладай*) в левой руке - это союз «Мудрости» и искусственных средств. Эти же самые ритуальные предметы в руках «гневных» йидамов и божеств-охранителей мужского пола имеют обратное символическое значение - «нож» есть искусственное средство, или «метод духовных практик», а «чаша из черепа» обозначает «Мудрость».

КАРУНА (*скр.*) - « сострадание» - основополагающее понятие буддийской этики и махаянских учений о духовном совершенствовании. См. *Сострадание*.

КИЛА (*скр.*) - «клип» - название трехгранного кинжала, применяемого в тантрических ритуалах «уничтожения» демонов в воздухе. К. символизирует гневную энергию божества Ваджракила.

КЛЕША (*скр.*) - «омрачение, яд сознания» - кардинальное понятие буддийской теории сознания, обозначающее те основные склонности и пристрастия особи, которые влекут нынешние и будущие ее беды. Состав К. и их трактовка различались в школах буддизма. Так, по тхераваде их 10: алчность, ненависть, невежество, гордыня, лживые взгляды, сомнения (в «Законе»), тупость, самонадеянность, бесстыдство и безнравственность. В текстах других школ можно встретить перечисления десятков омрачений. Но исходными являются первые три из названных выше. Одна из главнейших задач буддийской практики состоит как раз в искоренении К. из собственного сознания. Лучшим средством для этого считаются занятия медитацией (дхьяна).

КОЛЕСО ЖИЗНИ (*скр.*) - образная трактовка причин и стадий череды рождений существа (особи), а также учения о взаимозависимом происхождении.

КОСМОЛОГИЯ БУДДИЗМА. Уже самые ранние палийские тексты представляли мироздание постоянно меняющимся циклическим процессом. В каждом цикле (*кальпа*) выделяют четыре последовательные временные стадии (*юга*): созидания мира, его становления, убыли и распада (*праляя*), длящиеся многие тысячи земных лет, а затем повторяющиеся в очередном цикле. Но эти процессы переживает не вся вселенная, которая описывается в виде вертикали 32 (в некоторых школах 31) миров или уровней сознания пребывающих на них существ: от состояний тварей ада (*нарака*) до неких недоступных рассудку нирванических состояний просветленных умов. Гибнут и возрождаются лишь существа нижних 16 миров. Буддийская космология внешнему или непросвещенному наблюдателю может показаться только собранием учений и мифов о космосе. На самом деле это один из способов описания внутреннего мира, изменяющегося в круговороте рождений и смертей (*санкар*) сознания особи. Все 32 уровня существования сознания подразделяются на три сферы (*дхату* или *аевачара*).

Сфера страстей (*кама-дхату*), разумеется нижняя, состоит из 10 уровней: адского, животного, претов (не-насытных духов), человеческого, а также шести видов божественного. В некоторых школах 11 уровне называют полубожественный или «демонический» (*асура*), который располагается ниже человеческого. Причем каждый из них имеет свои подуровни, например адский включает как минимум восемь холодных и восемь горячих адов. Классификации же человеческого уровня сознания строятся на способностях и возможностях изучать и практиковать «Закон Будды» (*дхарма*).

Средняя сфера - сфера форм и цветов (*рула-дхату*) представлена 16-18 небесными мирами, населенными богами, святыми, бодхисаттвами и даже буддами. Эти небеса суть объекты медитации (*дхьяна*), в сеансах которой adeptы могут духовно посещать данные миры и получать наставления от их наследников. Соответственно четырем видам медитации эта сфера тоже имеет четверичную градацию.

Высшая - это сфера вне форм и цветов (*арула-дхату*), состоящая из четырех нирванических «пребываний сознания», доступных лишь тем, кто обрел «Просветление» (*бодхи*), чтобы обитать в бесконечном пространстве, в бесконечном сознании, в абсолютном ничто и в состоянии вне сознания и вне его отсутствия. Эти четыре уровня являются и четырьмя видами наивысшей медитации, которые Будда Шакьямуни освоил в состоянии «Просветления».

Циклы космических катаклизмов охватывают лишь 16 нижних миров (10-11 - из сферы страстей и 6 - из *рула-дхату*). Правда, Васубандху считал, что все миры *рула-дхату* подвержены изменениям. Каждый из них в период гибели распадается вплоть до хаоса первоистихий (земли, воды, ветра, огня), в то время как обита-

тели этих миров с присущим им уровнем сознания и кармы в виде «самоблестящих и самодвижущихся» мельчайших светлячков переселяются на небо света Абхасвара. Оно является 17-м, считая снизу, и не подвержено вселенскому краху. На нем эти светлячки, кои суть двойцы дхармо-частичек (*кармы* и неведения, или *аиды*), кодирующих уровень, достигнутый особью в прежней кальпе, питаясь светом, пребывают вплоть до восстановления космических и земных условий, годящихся для возвращения на их уровень.

В буддийских сутрах и трактатах описывается, что при возвращении они проходят долгую «биологическую» и «социально-историческую» эволюцию, прежде чем станут такими, какими были до переселения на Абхас-вару. Движущей причиной этих изменений (как в общем-то и всего космического цикла) является совокупная карма существ. Ни бог-творец, ни какие бы то ни было другие творительные начала буддистами не признаются. Напротив, в буддизме, особенно в Махаяне, развивалась и продолжается доныне традиция опровержения идеи бога-творца (*ниришвара-вада*) логическими средствами: Буддисты суть последовательные антикреационисты, но не атеисты (в современном понимании этого термина), поскольку они соглашаются с существованием бога-творца (*Ишвара*) монотеистических и других религий, но считают, что его функции Создателя, Миродержца, Первоучителя и т.д. допустимы в качестве объяснений лишь на обыденном уровне сознания человека.

Поэтому, во-первых, буддисты приняли и «расселили» на низких небесах своей вселенной всех богов индуизма и религий стран распространения буддизма. В XX в. они проделали то же самое с христианским Богом, а Иисуса Христа назвали великим небесным бодхисаттвой, воплощавшимся на земле. Во-вторых, некоторые национальные школы буддизма отождествляют высших будд поздней Махаяны и Ваджраяны с главными местными богами. Например, в японской школе сингон будда Вайрочана отождествлен с главной богиней-прапредительницей синтоизма Аматэрасу. Тем самым сохраняются обе культовые системы и устраивается раздор между религиозными общинами. В этой связи вполне возможно догматическое установление тождества между Богом-творцом христианства и тем же буддой Вайрочаной, поскольку они оба суть Свет, Любовь и Единство всего сущего.

Буддийские представления о земном мире (горизонтальная космология шести низких уровней сферы страстей) весьма мифологичны. В центре земли возвышается огромная четырехгранная гора Меру (Сумеру), окруженная океанами (поверхность которых - середина высоты горы), горными цепями с четырьмя материками - двипа (по сторонам света) и островами за ними. Южный материк - это *Джамбувила*, или Индостан, с прилегающими землями, известными древним индийцам. Ниже поверхности океанов располагались семь подземно-подводных миров, самый нижний из которых - ад. Выше поверхности, на горе Меру живут божества. Самая ее вершина является местом небесных дворцов 33 ведических богов во главе с Индрой. Однако это всего лишь шестой снизу уровень развития сознания особей.

Стоит отметить еще одну черту К. б. Длительность жизни особей на каждом уровне вертикали вселенной различна. Самая короткая жизнь у людей и животных, а выше и ниже она удлиняется, время как бы замедляет свой бег. К примеру, 50 человеческих лет - это одни сутки богов сферы страстей (*Абхидахарма-коша*, III, 79), ненасытные же духи (*преты*) живут 500 земных лет. С теорией относительности физических и космических процессов буддисты познакомились более 2 тыс. лет назад, правда излагали они ее языком мифа.

КРИЯ-ТАНТРА (*скр.*) - класс тантр, предполагающий совершенствование посредством

ритуала. **КРОДХА** (*скр.*) - «гнев» - разряд «гневный персонажей» иконографии.

КРОДХА-КАЙЯ (*скр.*) - «Тело гнева» - иконографически божества этого «Тела» изображаются с налитыми кровью глазами, темно-синей кожей, юбками из тигровой или леопардовой шкуры, шкурами и поясами из змей, украшениями из костей и черепов. Проявления гнева, жертвенные подношения «гневного» вида в тантрах символизируют *клеши*, особенно три «главных яда»: неведение, страсть и ненависть. Задача таких созерцаний - преобразовать их в себе в благое, преображенное состояние сознания.

КУТЭНПА (*тиб. sku tpan pa*) - тот, тело которого служит опорой. К. - прорицатель, в которого вселяется божество из разряда дхармапал.

КЭСЫ (*кит.*) - «резаный шелк» - тип многоцветных китайских тканых картин из шелка-сырца в основе и шелковых нитей в утке.

ЛАБРЕ (*тиб.: bla bres*) - название балдахина, сшитого из красного, желтого, зеленого и синего шелка. Используется во время ритуала обхождения храма или ступы (например, «круговоротения Майтреи»), во время церемоний выхода высших духовных наставников.

ЛАМА (*тиб. bla-ta, «высший»*) - собирательное название учителя в тибето-монгольском и российском буддизме, прошедшего обучение и обряды посвящения. По-видимому, равнозначно индийскому *гуру*. Строго говоря, Л. не обязательно монах или бодхисаттва, который из сострадания рождается вновь и вновь. И в прошлом, и ныне ими нередко являются миряне, в то

же время
далеко
не все
монахи
суть Л.
Но в
европейской
и русской
буддологии
и закрепил
о сь
понятие
«ламство»
»
применит
ельно
именно к
монашес
тву шко
лы
гелукпа.
Насчитыв
ается
нескольк
о
разрядов
ламства:
о т
гэцула,
принявш
его 36
обетов, и
гэлунга
(253
обета) до
настояще
го
л е й
(ширему
й) ,
которые
нередко
являются
у же
«воплощ
енцами»
(тулку),
и Далай-
л а мы -
«духовно
совершенн
ого
существ
а» , из
сострада
ния
постоянн
о
рождаю
щегося в
человечес
ком
облике.
В школах
же
кагьюдпа
и

нъингмапа Л. по-прежнему могут стать и мириане.

ЛИ (*кит.*) - китайское название Хотана (V-X вв.), княжества в Восточном Туркестане; вариант названия: Юйтянь.

ЛОКАПАЛА (скр.) - «хранители сторон света» - эти мифологические персонажи, которых насчитывают от четырёх до четырнадцати, перешли в буддизм из индуизма. Наиболее известны четыре первых Л., изображаемых у храмовых и монастырских врат. Это - Вайшравана (или Кубера), Вирудхака, Вирупакша и Дхритараштра, являющиеся стражами соответственно севера, юга, запада и востока. Их ещё называют «четырьмя великими царями» (скр. чатур-махараджа).

ЛОТОСОВАЯ СУТРА (скр.) - «Сутра Белого лотоса Благого Закона» - один из самых ранних и авторитетных текстов Махаяны. Белый лотос - символ незапятнанной чистоты. В большинстве версий (в том числе сохранившихся санскритских) Сутра состоит из 27 глав в стихах и прозе, из которых первые 20 (особенно 1-9, 17) датируются учеными I в. до н.э., остальные были завершены к III в. Первый китайский перевод выполнен в 255 г., после этого она переводилась в 265, 286, 335, 406 (Кумараджива), и этот перевод стал священным текстом нескольких школ Китая, Кореи и Японии) и в 601 гг., но сохранились только 3-й, 5-й и 6-й из них.

Сквозная тема Сутры посвящена ключевой доктрине Махаяны - достижению освобождения от страданий - буддства с помощью искусственных средств (*упайя-каушалья*). Поскольку природа буддства не постижима рас- судком (*ачинтья*), поскольку Будда Шакьямуни, беспредельно сострадая живым существам, создал Закон (*дхарму*), доступный пониманию верующих, но его истинность относительна (абсолютная же истина вне слов и знаков). Закон подобен средству передвижения (например, плоту), надобность в котором отпадает по прибытии в пункт назначения. Проповедуемый в сутре «Путь освобождения» объявляется единственным (*эка-яна*), им прошел Будда (*буддха-яна*), и посредством него все существа станут буддами. Остальные степени святости Хинайны и пути их достижения несовершенны. В сутре немало места отводится предсказаниям того, что великие архаты Хинайны, например Шарипутра, придут к буддству.

В Л. с. действующими лицами названы ряд *бодхисаттв*, позднее ставших великими: Майтрея, Манджуши, Авалокитешвара, а также другие безымянные и бесчисленные. В ней также приводятся суждения о сверхъестественности Будды, который «превосходит в время, и пространство», что можно считать предварительным условием возникновения доктрины *дхарма-кайи* («Тела Закона Будды»).

Своему миссионерскому успеху, особенно в странах Дальнего Востока, сутра обязана как «драматической» форме изложения, так и тому, что основные буддийские доктрины в ней излагаются посредством пространных сопоставлений с жизненными ситуациями, как и в джатаках. Кроме того, в ней повествуется о вещах, популярных у простых верующих: магические силы Будды, чудеса, творимые Авалокитешварой, пребывание Будды на небесах и т.д., а также сообщаются мистические формулы (*дхарани*), правильное произношение которых способствует земным успехам. Буддийские мыслители не случайно относили Л. с. к текстам легкой практики, т.е. культивирующей исповедальные основы религии, а не трудное совершенствование в познании и созерцании.

ЛУ (тиб.: klu) - разряд подземных божеств и «хозяев» водных источников, изображаемых с головой животного. Л. и сабдаки в бурятской традиции образуют группу «лусуд сабдаг» - хозяева вод, в качестве разновидности «хозяев местности». Считается, что они трудно поддаются «умилостивлению», если их «потребовать».

МАДХЬЯМИКА (скр.) - «средний, срединный» - первая религиозно-философская школа индийской Махаяны («Великой колесницы»), основанная Нагарджуной во II в. Название школы перекликается с понятием «Срединного Пути» (*мадхьяма-пратипатам*), которое являлось наиболее древним и общим самоназванием буддизма. Другие названия школы: *шунья-вада*, или учение о пустоте, *нихсвабхава-вада*, или учение об отсутствии самостоятельной сущности.

М. возникла в условиях религиозно-идеологического соперничества с другими школами раннего буддизма, коих тогда насчитывалось 18, а также с прочими философскими течениями древней Индии. Историческое значение М. в том, что ее мыслители «вышли в свет» для распространения и защиты в полемике идей, принципов и основных положений нового «Слова Будды», запечатленного в неизвестном дотоле буддистам цикле сутр «Совершенствования мудрости» (*«Праджня-парамита»*), а также в иных раннемахаянских источниках (например, в «Лотосовой сутре»). Нагарджа и его последователи редактировали и комментировали эти тексты, объясняя их ритуально-эзотерическое содержание, создавали трактаты, в которых посредством философских учений и логико-полемических приемов стремились передать религиозную сущность Махаяны, доказать ее превосходство, как среди буддийских школ, так и среди всех религий Индии. Последняя функция осуществлялась также путем непосредственного обращения с посланиями и наставлениями к власти имущим и царям с разъяснениями и махаянскими оценками всех сторон жизнедеятельности государства и поведения государя, его внутренней и внешней политики, образа мыслей и чувств.

В Индии развитие М. продолжалось до окончательного исхода буддистов из этой страны в Гималаи и Тибет в XII в. По-видимому, уже в III в. учителя М. проповедовали в буддийских монастырях Центральной Азии (особенно на юге современного Синьцзяна), откуда сутры Махаяны привозят в Китай и переводят. Оттуда же в конце IV в. прибывает в китайскую столицу индиец Кумараджива, который основал здесь аналог М. под названием «саньльунь-цзун» (школа «Трех трактатов»). Последняя приобрела широкую известность в конце VI в. благодаря деятельности и таланту китайского монаха Цзицзана (549-623). Его корейский ученик Пикван в 624 г. прибыл в Японию, где ему удалось создать местный аналог индо-китайской М. - санрон-сю (школа «Трех трактатов»). Правда, в Китае с VIII в., а в Японии с IX в. школа приходит в упадок, а ее письменное наследие переходит «во владение» другими школами (особенно *тяньтай-цзун* и *тэндай-сю*, которые существуют и доныне).

Второй путь распространения М. пролегал через Гималаи и Тибет, где в проповеди буддизма во второй половине VIII в. огромную роль сыграли крупнейшие философы этой школы Шантаракшита и Камалашила. Все школы этих стран в большей или меньшей мере изучают и практикуют М. до сих пор. Прямой наследницей считает себя школа гелукпа, нынешний духовный лидер которой Далай-лама XIV постоянно выступает с лекциями и пишет комментарии по проблемам современной М. В тибетском собрании переводов с санскрита трудов индийских мыслителей - *Данджуре* - особый отдел (а это 17 томов энциклопедического формата) составляют комментарии к сутрам и философско-полемические произведения М. Именно школа гелукпа посвятила в буддизм все монгольские народы, в том числе калмыков и бурят, а также тувинцев. Учителя этих стран, писавшие как на тибетском, так и на ойратском (старокалмыцком) и монгольском языках, оставили заметный след в тибето-монгольском буддизме. Таким образом, М. является философской основой исторического российского буддизма. С конца 80-х гг. XX в. тибетские ламы помогают восстанавливать разрушенные монастыри и храмы, а также создавать новые буддийские центры, в том числе в Москве.

В индийской М. можно выделить определенные этапы, которые отмечены трудами философов, дополнивших методы полемики Нагарджуны. На первом этапе «количественного накопления» следует выделить творчество Арьяядэвы (III в.) и Буддхапалиты (V-VI вв.). Они сделали упор на развивающийся Нагарджуной все отрицающий, апофатический подход к аргументации идейных противников. На втором этапе этот подход был дополнен Бхававивекой (VI в.), который предложил выдвигать и доказывать собственный тезис (*сватантра*). В дальнейшем одни мадхьямики критиковали последнего за это, например, Чандракирти (VII в.), и настаивали на прежней методике. Она называлась *prasanga* - указание на взаимозависимость всего, на зависимость от обстоятельств, что сводило к абсурду любую попытку доказать самостоятельность какой бы то ни было сущности. Другие мадхьямики (такие, как Шантаракшита и Камалашила), следя Бхававивеке, привнесли в школу идеи и принципы *йогачары* - второй философии Махаяны. Тибето-монгольская школа гелукпа продолжает традиции *prasangika-madhyamika*, в том числе среди буддистов России.

Содержательно-философский вклад М. состоял прежде всего в переицелковании древнего буддийского понятия «Срединного Пути». Если в раннем буддизме этот «Путь» прокладывался между крайностями религиозного аскетизма и культового обслуживания мирских запросов верующих, то в Махаяне он реализовался через уход от крайностей отрицания и утверждения по любому вопросу религиозной жизни. Такой образ мыслей и поведения объяснялся тем, что все в этом мире взаимообусловленно, лишено самостоятельной сущности, а потому пусто (*шуньята*), иллюзорно (*майя*), относительно. Подлинная реальность (*дхарма-та*) и наивысшая истина (*paramartha-satya*) не только невыразимы в любой системе знаков (*самврити-satya*), но они и не постижимы (*ачинтья*) известными средствами познания (*прамана*), которые все недостоверны.

Для М. очень важно, с кем общаться, кому адресован текст, а также другие ситуационные моменты. Наиболее строгих правил Нагарджуна и его последователи придерживались в трактатах по логико-эпистемологической проблематике и в руководствах по полемике (например, «Муламадхьямака-карики»), в которых они (кроме *сватантрико-мадхьямиков*) не выдвигали тезисов и не делали никаких позитивных утверждений. Задача М. заключается в полной логической деструкции доводов оппонентов, в демонстрации абсурдности их основных положений, в «опустошении» главных категорий. Для этого последние анализировались посредством знаменитой буддийской тетралеммы (*чатух-коти*): А есть Б, А не есть Б, нет ни А, ни Б, нет ни не-А, ни не-Б, - и не выдерживали критики по тем или иным логическим критериям. Занятия такого рода текстовой деятельностью считаются в М., во-первых, реализацией подлинной истины, или абсолютной точки зрения, во-вторых, необходимыми для монахов, поскольку в них осуществляется махаянская практика сострадания (*каруна*): этим они помогают заблудшим философам освободиться от лжеидей и лжедогм.

Тексты М., предназначенные для широкой аудитории, отличаются от общебуддийских только тем, что дополняются изложением махаянских доктрин. Гораздо более оригинальными являются произведения мудрецов, адресованные своим ученикам-монахам, в которых либо сжато формулируются все религиозно-философские устои школы, либо даются практические советы по практике медитации (например, «Четыре гимна буддам» Нагарджуны), либо разъясняются махаянские сутры. Здесь редко используются полемические приемы и апофатический стиль, а довольно ясно и доверительно сообщается, что М. учит недвойственному Абсолюту (*адвайя*), называемому также «Телом Закона Будды» (*буддха-дхарма-кайя*), которое хотя и неописуемо, тем не менее постижимо в высшем состоянии мистической интуиции, в «Просветлении» (*бодхи*). Последнее достигается на долгом «Пути» постепенного духовного совершенствования сострадания и мудрости (*прадж-нья*), накопления нравственных добродетелей и глубоких созерцательных знаний. Путь этот длится не одно рождение и предполагает посвящение в бодхисаттвы - просветленные существа, преисполненные духовной любви (*майтри*) ко всему миру.

В Индии философия М. оказала существенное влияние на формирование индуистской школы *адвайта-ве-данты* - влиятельнейшей с раннего средневековья до наших дней - и на буддийский тантризм. Во всех странах Центральной Азии и Дальнего Востока, где буддизм преимущественно махаянский, М. самостоятельно или в синкретическом единстве с йогачарой играла и играет ведущую роль в философском дискурсе, а также в изобразительном искусстве, поэзии, творцы

которых нашли
новые
знаковые
средства,
чтобы пе-
редать ее
идеи. Во
второй
половине XX в.
растет интерес
к школе и в
странах
западной
культуры, чему
способствуют
тибетские
миссионеры.

**«МАДХЬЯМИК
А-КАРИКИ» -**
см.
*«Муламадхьям
ака-карика».*

МАЙТРЕЯ
(скр.) - «Тот,
кто есть
Любовь» -
просветленное
существо,
бодхисаттва,
которого
Шакьямуни
назвал буддой
будущего
мирового
периода
(кальпа).
Считается, что
в настоящее
время он
пребывает на
небе Тушита,
откуда в свое
время
снизошел на
землю и
Шакьямуни. В
отдельные
исторические
эпохи культ М.
ИГ-

рал видную роль в буддизме Китая, Мьянмы и других стран, но наибольшее развитие он получил в Корее. В мифах о началах школы йогачары повествуется, что ее основоположник Асанга получил первые тексты от бодхисаттвы М. непосредственно на небе Тушита.

МАЙТРЕЯНАТХА (скр.) - «Зашитник Любви» - имя мыслителя Махаяны первой половины IV в., которого буддисты считают небесным бодхисаттвой Майтреей, а учёные-буддологи - историческим учителем Асанги, автором по меньшей мере трех важнейших трактатов («Абхисамая-аланкары», «Махаяна-сутра-аланкары», «Мадхьянта-вибхаги») и вероятным редактором ряда махаянских сутр «второй волны». Вследствие «небесной прописки» М. сведений о его земной жизни не сохранилось.

МАЙЯ (скр.) - «иллюзия, обман, марево» - 1) имя земной матери Будды, 2) понятие махаянской философии, характеризующее восприятие Абсолюта (который называется по-разному, например *дхарма-кайя*) несовершенными существами. Если Абсолют - это Единое (*адвайта*), то М. - неисчислимое множество форм, уровней, сторон и т.д.

МАКТАЛ (бурят.: магтаал) - название хвалебного гимна, восходящее к старомонгольскому *магтагал*.

МАЛАЯ КОЛЕСНИЦА (скр.) - условное название домахаянских, немахаянских и неваджраянских школ буддизма. См. Хинаяна.

МАНДАЛА (скр.) - «круг, диск, кольцо» - в Ваджраяне «опора созерцания», дворец *йидама* с его окружением. По сути М. - это полифункциональная и «многосмысловая» картина, предстающая перед умом адепта. Изображения М. делятся на три типа: рисованные и раскрашенные на полотне, горизонтально-плоские, сделанные из цветного мела, песка, и барельефно-объемные, сделанные из дерева, глины, бронзы. Богатая иконографическая символика М. соотносится с пятью частями «бытия» Самъяк-самбудды, или полностью и самостоятельно просветлённого Будды: тело (*кайя*), речь (*вак*), ум (*читта*), отличительное свойство (*гуна*), деятельность (*криттья*). В великой М. (*махамандала*) божества изображаются в телесном облике и соответствуют «Телу цвета и формы» (*рупа-кайя*) и телу из названных пяти частей. Самая-мандала (или *дхарани-мандала*) представляет божества в виде символических атрибутов, соответствующих уму. В *дхарма-мандале* божества располагаются в виде их «семян сокровенных речений» (*биджа-мантра*), соответствующих речи. В *карма-мандале* располагаются божества, олицетворяющие подношение и другие ритуалы, соответствующие деятельности всех «Истинносущих» (*матхагата*) «ради блага всех живых существ».

МАНДЖУШРИ (скр.) - «Величественно-прекрасный» - имя одного из главных бодхисаттв Махаяны и Ваджраяны. Считается воплощением Мудрости (*праджня*), покровителем знания (*джняна*) и сутр «Праджня-паримиты». Отличительной особенностью его художественного образа является изображение с мечом (рассекающим невежество) в поднятой правой руке и книгой «Мудрости» в поднятой левой.

МАНТРА (скр.) - «сокровенное речение» - первоначально: священные стихи гимнов Вед древних индо-ариев. Позднее в буддизме М. - это сокровенное речение преимущественно санскритских слово- и звуко-сочетаний, особое и постоянное произнесение и воспроизведение в памяти которых стало обязательным компонентом практик медитации, а также обрядово-ритуальных действий, в том числе для простых верующих. Задача М., нередко содержащей один слог (например, «А», «АУМ» или «ОМ»), состоит в том, чтобы способствовать визуализации образа духовного сосредоточения, плодотворной умственной деятельности, глубокому погружению сознания адепта медитации в состояние вне звуков и знаков.

Звуко-сочетания и графические символы-слоги активно используются в тантрической практике. Для М. *йидамов* предписано произнесение в уме, т.е. М. рассматривается в качестве «опоры» для концентрации сознания. Из классифицированных по типу ритуала и типу визуализации (например, спокойный тип созерцателя - гневная форма *йидама* и наоборот) М. базовой является *биджа-мантра* («слог-семя»), из которой «проявляется» божество, имеющее «мантическое тело» (*мантра-пуруша*), украшенное знаками-отметинами Великого человека (*маха-пуруша-лакшана*).

МАРА (скр.) - «смерть, бог смерти, зла» - это его победил Будда Шакьямуни в ночь «Просветления». В буддизме известны четыре М.: *Сканда-мара* (демон групп дхармо-частиц), *Клеша-мара* (демон омрачений), *Мритью-мара* (демон смерти) и *Дева-путра-мара* (демон-божество).

МАХАВАЙРОЧАНА - «Великий Солнцесияющий Будда», см. *Вайрочана*.

МАХАМУДРА (скр.) - «великая печать, символ» - в Ваджраяне синоним полного «Просветления» и достижение главной цели в практике высшей йоги (*Ами-йога*).

МАХАПУРУША-ЛАКШАНА (скр.) - «внешние знаки Великого человека» - 32 «больших» знака-отметины и 80 «малых» телесных признаков будд, бодхисаттв, вселенских правителей (*чакра-варгин*) и др. См. статью «Иконографические нормы».

МАХАРАТНА-ДХАРМА-РАДЖА (скр.) - «великая драгоценность царя Законоучения» - титул высших духовных наставников школ тибетского буддизма, который присваивали императоры династий Мин и Цин. По-китайски: *да бао фа ван*.

МАХАСИДДХА (скр.) - «великий совершенный провидец» - в Ваджраяне М. - это выдающийся мастер искусственных средств (*упайя*) духовного освобождения, обладатель сверхъестественных сил и способностей, зарчинатель новых тантрических ответвлений, совершенный йогин. Считается, что М. достиг состояния недвой-

ственности (адвайя) «Блаженства» и «Пустоты». О нём образно говорят, что «вся его речь есть мантра, след его ноги есть мандала, любой его жест есть мудра и весь его ум есть дхьяна». Известны два списка М.-«Чакра-самавара-тантры» и «Кала-чакра-тантры».

МАХАСУКХА (скр.) - «великое блаженство, счастье» - в Ваджраяне так называют плод сострадания (скр. каруна). Маха-сукха-кайя, или «Тело великого блаженства», состоит из «Херука-форм» пяти «Истинносущих» (Татхагата) или пяти видов «Мудрости» (праджня). По-тибетски «Херука» означает «пьющий кровь» (кхраг 'тхунг) и отсылает к символике активного преобразования зла в единство пяти видов «Мудрости», или «Мудрость великого блаженства».

МАХАЯНА (скр.) - «Великая колесница, Великий путь» - название второго направления в буддизме. Ранние тексты М. - это прежде всего сутры «Совершенствования мудрости» («Праджня-парамита»). Самые ранние из них датируются I в. до н.э. - I в. н.э. и начали переводиться на китайский язык уже со второй половины II в. По легенде считается, что их тоже произнес Будда Шакьямуни, но смысл их не был понят людьми, и поэтому эти сутры 500 лет хранили наги (змее-драконы) и боги, пока не пришел Нагарджуна (историки датируют его жизнь II-III вв.), которого махаянисты именуют «Вторым Буддой», и не возвестил их вновь, дав подробные разъяснения и комментарии. Примерно так же произошло и с махаянскими сутрами второго поколения, которые были объяснены людям Майтрей (или Майтреянатх) и Асангой в IV в. Махаянские тексты, как сутры, так и комментарии к ним и другие труды, записывались на санскрите, но далеко не все сохранились в оригиналах.

Со II по XI в. санскритские рукописи активно переводились на китайский язык и были собраны в единую колоссальную Трипитаку (ее современное издание энциклопедического формата занимает 85 томов, содержащих 2184 текста). С VIII в. санскритские рукописи переводились также на тибетский язык, и в XIV в. они были отредактированы и упорядочены в едином каноне, состоящем из двух собраний: Ганджур («Слово Будды» в 108 томах энциклопедического формата) и Данджур («Толкования Закона» индийскими мастерами в 225 томах) - всего в этих собраниях не менее 4566 текстов. Китайский и тибетский каноны, во-первых, содержательно и структурно не совпадают, во-вторых, включают в себя также сутры Хинаяны и тантры Ваджраяны («Алмазной колесницы»), поскольку М. осознанно признает бесконечное многообразие буддийских путей и способов освобождения.

В доктрине «Великой колесницы» основной упор делается на учение о небесных и земных бодхисаттвах. Первые - это просветленные существа, которые обрели «Просветление» (бодхи), но до того они дали обет оставаться в кругу рождений, чтобы помочь другим существам достичь этого состояния и нирваны, хотя последняя при таком идеале практического альтруизма отходит на второй план. Земные бодхисаттвы - это монахи и миряне М., стремящиеся к «Просветлению» из сострадания к мукам ближнего. Делать это нужно с любовью, но без привязанности, чему можно обучиться с помощью 10 (в ранней Махаяне - 6) видов совершенствования: даяния, нравственности, терпимости, решимости, сосредоточенного созерцания (медитации), проникновенной мудрости, способа, молитвы, силы и знания. Обретаемое adeptом совершенство характеризуется многими качествами, в том числе сверхъестественными способностями: ясновидением, яснослышанием, чтением чужих мыслей, памятью о прошлых рождениях, чудесной силой. Бодхисаттва постоянно в «Пути», накапливая добродетели и знания, постигая таинство пустотности (*шуньята*).

Эта великая «Пустота», которую возможно созерцать, и есть единственная подлинная реальность. В ней пребывает Будда - абсолютное единство сущего, неотличимое от Пустоты и неохватимое мыслью (ачинтья). Все остальное мыслимое, начиная с двойственности сансары и нирваны, является «Иллюзией» (майя), обманом, игрой сознания. Следовательно, «Иллюзия» - это способ представления Будды, а избавление от нее - это достижение состояния буддства, которое есть всегда, везде и во всем, в том числе в нас. Все мицроздание можно уподобить «Телу» (кайя) Будды, иллюзорно подразделяемому на два, три, четыре тела Будды. Из них одно («Тело цвета и формы») или два («Тело воплощения», например, явившийся людям Будда Шакьямуни, и «Тело наслаждения») удобно изображать, но в действительности это лишь иллюзорные представления о «Теле Закона» (дхарма-кайя), которое в реальности есть Будда и «Пустота».

Главными школами М. стали школа «срединников» (мадхьямика) и школа «йоги сознания» (йогачара, виджнянавада), имевшие несколько подшкол в Индии, а ныне существующие у тибетцев, китайцев, японцев и других буддистов М. От них произошли соответствующие национальные школы, различия между которыми сводились в основном к способам доказательства, изложения доктрины.

МАЧИГ ЛАБДОН (1055-1145) - тибетская монахиня, считающаяся воплощением дакуни Ваджрайогини, является родоначальницей линии «женского чода» (тиб. мо гчод) школы Шижед, основанной индийским сидхом Падампа Санья (1055-1117).

МДОС (тиб. mdos) - разноцветные нитяные конструкции ромбовидной формы для ритуальной ловли демонов.

МЕДИТАЦИЯ В БУДДИЗМЕ - обобщающее условное название, данное европейскими учеными основным духовным практикам, ведущим к достижению главных целей этой религиозной культуры, а именно: освобождению от череды рождений, нирване, состоянию архата и Будды, любви, состраданию, невозмутимости и т.д. В буддийских трактатах описание практик М. тщательно разработано в особом разделе «Закона» (Дхарма). В нем предусмотрено несколько последовательных стадий углубленного самопознания и проникновения в сущность мироздания. Обязательными условиями являются, во-первых, прохождение подготовительной стадии, на которой будущий adept обретает физическое, нравственное, умственное и духовное здоровье по буддийской шкале ценностей. Во-вторых, обязательно присутствие и наличие учителя-мастера М.,

без которого не только не гарантирован успех применения описанных технических приемов той или иной практики, но и существует реальная опасность для ума практикующего самостоятельно погрузиться во «мрак сознания» вместо вожделенного свидания со «светом знания». Принято считать, что М. - это триединый комплекс внимания, сосредоточения и интуитивной мудрости, а также, в иной трактовке, сосредоточенного созерцания на объектах, достойных памяти Будды, т.е. на истинах буддизма.

Недостаток термина М. состоит как раз в его обобщающем характере, ибо его используют при переводе десятков доктринальных понятий с различных языков буддизма и этим термином обозначают разные духовные практики, относящиеся к нескольким стадиям и уровням сложности (*дхьяна*, *самадхи*, *випащьяна*, *шаматха*, *самаламти* и т.д.).

МИГЦЕМА (тиб.) - молитва Цонкапе, составленная им самим своему учителю Рэндабе. Но тот вернул ему её, заменив своё имя на «Цонкапа»: «Ламе Цонкапе - высшей драгоценности тибетских мудрецов,// Воплощению Авалокитешвары - сокровище непостижимого сострадания,// Манджуши - владыке чистого знания // и Ваджрапани - усмерителю всех воинств Мары. // Цонкапе - Лозан Дракпе - поклоняюсь». Существует много различных версий М. из 4 - б и 9 строк в практике «Гадэн Лхагьяма».

МОКША (скр.) - «освобождение» - общеиндийское понятие о спасении от несчастий и бед, которое (в том числе в буддизме) трактовалось преимущественно как избавление от круговорота рождений.

МОНЛАМ (тиб. smon lam chen mo, скр. *maha-pranidhana*) - «великая молитва» - основной цикл чтений сутр в храме Джокханг, совершаемых перед статуей Будды монахами трех главных монастырей школы гелукпа -Галдан, Сэра и Брайбун - в период династии Цин. Это ритуальное действие совершалось «ради благодеяния Императора». Малый цикл М. был посвящен Далай Ламе.

МУДРА (скр.) - «печать, отпечаток, жест» - ритуальный жест, выполняемый учителем (*гуру*) в тантрической практике. В иконографии М. делятся на выполняемые спокойными и гневными формами божеств: «жесты благоволения» и «жесты угрозы». В раннебуддийском искусстве М. - определённое положение рук, обозначающее то или иное состояние святого, например пребывание в созерцании (*дхьяна-мудра*), проповедь «Закона» (*дхарма-чакра-мудра*).

«МУЛАМАДХЬЯМАКА-КАРИКИ» (скр.) - «Коренные строфы о Срединности» - основополагающий трактат махаянской школы *мадхьямика*, созданный во II в. Нагарджуной и входящий в канонические буддийские собрания на китайском (*Тримитака*) и тибетском (*Данджур*) языках. Санскритский текст сохранился только в составе «*Прасаннапады*» («Ясные строки») Чандракирти (VII в.), являющейся комментарием на 447 строф (в 27 главах) произведения Нагарджуны. Последнее слово названия - «карика» (строфы) зачастую по-русски произносится «карики», чтобы передать множественное число.

Трактат представляет собой руководство по логико-полемическому мастерству, применяя которое монахи-мадхьямики подвергали деструкции основные философские понятия и религиозные доктрины идейных противников, опровергали их доводы. Каждая глава посвящена опровержению отдельных категорий - как общефилософских (причина и условия, самосущее, время, соединение и т.д.), так и собственно буддийских (страдание, Будда-татхагата, 12 звеньев цепи взаимозависимого происхождения и т.д.). Доказывая внутреннюю противоречивость, недостоверность и даже абсурдность (*прасанга*) аргументации оппонентов, Нагарджуну в апофатической (всё отрицающей) манере демонстрировал коренные учения и ценности ранней Махаяны: (1) во взаимообусловленном мире нет ни одной самостоятельной сущности (ни Бога, ни Будды, ни материи, ни другой первопричины), на которую можно было бы опереться, именно поэтому мир пуст (*шунья*), но и пустота пуста; (2) все теоретико-познавательные средства (*прамана*) недостоверны, абсолютная истина (*парамартаха-сат्यа*) ими не постижима и не выражима.

НАГАРДЖУНА (скр.) - «Змей-древо» - буддийский мыслитель II - нач. III в., основоположник *мадхьямики* (первой религиозно-философской школы Махаяны), автор ее базисных текстов; причислен к лицу святых (просветленных существ, или *бодхисаттве* Махаяны, и совершенных магов, или *сiddхов* Ваджраяны), канонизирован в тибето-монгольской иконографии. О нем известно только из агиографических источников, описывающих героя скорее как сверхъестественное существо, жизнь которого длилась от 300 до 600 лет в подвигах во славу махаяны. Возможно, он происходил из брахманского рода из Южной Индии, был мастером философской полемики и медитации, творцом десятков религиозно-идеологических и логико-диалектических произведений, хотя в китайских и тибетских переводах сохранилось около 200 приписываемых ему трудов: от комментариев на буддийские сутры до руководств по алхимии, врачеванию, металлургии и т.д.

В научной буддологии Н. принято считать автора «Муламадхьямака-карики» («Коренных строф о Срединности») и доктринально родственных трактатов, в которых комментировались и защищались в полемике идеи ранней махаяны. В этих текстах (отдельные дошли до нас и на санскрите) использовались различные подходы, в том числе и метод негативной диалектики, чтобы передать неописуемость недвойственного Абсолюта через отдельные мадхьямиковские учения: о тождестве *нирваны* и *санкарьи*, о пустоте, об отсутствии независимой сущности во всеобщей относительности и взаимообусловленности, о двух истинах - условной и безусловной, о двух телах Будды, о двоякой практике «Просветления» - посредством накопления нравственности (пуньи) и интуитивно-логических знаний (*джняна*) и т.д. Труды Н. стали теоретическим фундаментом религиозно философской школы, они изучались и комментировались в течение всего периода индийского буддизма; эта традиция продолжается до сих пор тибето-монгольским (в том числе российским) и, в определенном смысле, китайско-японским буддизмом.

НАГ ТАН (*тиб. nag thang*) - название живописного свитка, в котором для фона изображений используется черная тушь.

НАЛАНДА - буддийский монастырский комплекс в Северо-Восточной Индии (близ Раджагрихи - столицы древней Магадхи, ныне около г. Патна, штат Бихар). При царе Кумарагупте (415-455) и позднее вплоть до XII в. здесь велось монументальное культовое строительство, которое способствовало созданию центра культуры и образования. Согласно «Описаниям» китайских путешественников VII в., число учителей, монахов и студентов Н. достигало 10 тыс., и фактически это был первый университет Южной и Восточной Азии, где обучали не только буддизму и не только буддистов. Программа-минимум включала основательную подготовку по «пяти великим наукам». Предусматривалось: 1) изучение санскрита и книг великих санскритских грамматистов, а также других языков, 2) освоение искусств и ремесел культового назначения, 3) овладение теорией и практикой врачевания, 4) усвоение логико-полемического мастерства, 5) достижение религиозно-философских систем. Также давались знания об индуистских и джайнских текстах; брахманы учили Ведам и аргументации ведических мыслителей. Но общим и обязательным условием пребывания в Н. было знание и соблюдение монастырских правил (*Vinaya*), участие в ритуальных действиях и в буддийских празднествах. Н. славилась не только выдающимися наставниками и настоятелями, но и строгим распорядком, а также требовательностью к студентам, которые должны были заучивать базисные тексты наизусть, знать комментаторскую литературу, участвовать в публичных тематических диспутах.

Эта новая система воспитания и образования отличалась от традиционной индийской, когда ученики жили в доме брахмана - жреца и учителя. Каждодневное проживание и снабжение всем необходимым наследников университета-монастыря обеспечивали селяне от ста до двухсот приписанных Н. деревень, государственные подати которых состояли как в предписанном содержании монахов, так и в кормлении паломников, почитавших святыми местные храмы. Данная организационная модель внутреннего и внешнего устройства центра культуры и образования в Индии была распространена и на другие буддийские монастырские комплексы, а в конце VIII в. фактически перенесена в Тибет, где действовала до 60-х гг. XX в. Монгольские народы с XVII в. (в том числе и в России со второй половины XVIII в.) тоже переняли эту модель центра культуры.

НАМТАР (*тиб. rnam thar*) - «жизнеописание, история, легенда» - жанр тибетской литературы.

НАРАЯНА (*скр.*) - «бог, всевышний» - одно из имен Вишну в эпической мифологии. Символизирует неразрушимость. В буддизме «Алмазное тело» Нааяны обретают возрождающиеся в раю Сукхавати.

НИРВАНА (*скр.*) - «недунование, прекращение, успокоение» - 1) свобода от желаний, страданий, привязанностей, 2) освобождение от круга рождений особи, 3) состояние сознания, в котором дхармо-частицы пребывают в покое, 4) высшая цель устремлений верующих в раннем буддизме и в тхераваде, достигаемая после искоренения всех омрачений (*клеша*). В палийских суттах именно последнее определяется как состояние «Н. с остатком», что свойственно *архатам* при жизни и другим святым существам. Полное же обретение Н. «без остатка» (под которым понимаются группы дхармо-частиц - *скандхи*), возможно только после смерти архата, когда скандхи распадаются окончательно, ибо их содержимое - дхармо-частицы - перестали возникать и исчезать, они успокоены. Последнее состояние часто называется *паринирваной*. Собственно Н. непостижима мыслью и невыразима в слове, будучи абсолютной истиной непосредственного познания идей отсутствия самости (*анатман*) и всеобъемлющего непостоянства (*анитья*).

НЫИ ЗЛА ПАДМА'И ГДАН (*тиб. nyi zla pad ma'i gdan*) - «тройное сидение из солнца, луны и цветка лотоса». Н. символизирует соответственно «Пустоту» (*шуньята*), сострадательный ум, устремлённый к «Просветлению» (*бодхи-чittta*), чистоту (*вимала*), или непривязанность к мирским удовольствиям.

НЬИНГМАПА (*тиб. rNying-ma pa*, букв. «древняя, или старая традиция переводов») - ваджраянская школа буддизма в Тибете, основанная в последней четверти VIII в. Падмасамбхавой. Несколько его сочинений сохранилось в *Данджуру*, но собственно в школе ему приписывается авторство трудов, по объему превосходящих «Слово Будды» - *Ганджур*. Текстовое наследие Н. подразделяется на «сокровенную» (*терма*) литературу трех линий передачи наивысшей, или внутренней, тантры - Ануттара-йоги. Традиционно считается, что эти тексты были сокрыты, спрятаны Падмасамбхавой в потайных пещерах и других труднодоступных местах Тибета и Гималаев, а начиная с XI в. и доныне они постепенно отыскиваются *тертонами* - адептами данной тантры, в которых возрождается основоположник и его непосредственные ученики. В XIX в. это собрание было ксилографически отпечатано в 111 томах. Кроме него существовала еще установленная в VIII в. устная традиция передачи учений от учителя к ученику (*bKa'-та*). Эти тексты начали собираться и записываться с XV в. В XVII в. они были упорядочены и отпечатаны вместе с комментариями и практическими руководствами. Современное издание обоих собраний включает более 550 томов энциклопедического формата.

Культовая сторона Н., опиравшейся на философию *йогачары*, близка автохтонной религии тибетцев - бон (вид шаманизма), но одно из главных мест в ней занимает фактическое обожествление Падмасамбхавы, т.е. причисление его к лицу будд. Помимо монастырской формы буддизма (кстати, без обета безбрачия и других строгих правил монашеского устава), Н. широко практиковала и практикует скитальчество тантрических йогов, мистиков, которые живут и действуют по собственному разумению. В сoteriологию (теорию освобождения) буддизма школа привнесла учение о «быстром» (в течение 1-7 рождений) достижении состояния *Будды* благодаря особым инициациям, медитациям, средствам и т.д. Но самое скорое освобождение обещает *дзогчен*, а именно - в этой жизни.

Будучи изгнанной в IX в. из центральных областей Тибета (в пору гонений на буддизм) Н. укоренилась в провинциях, особенно на востоке страны, где преобладала вплоть до 60-х гг. XX в. В последние десятилетия школа распространилась в Непале, Западной Европе и Северной Америке.

ОБО (бур.: обоо) - куча камней на перевалах, берегах рек, возвышенных местах в честь духа-хозяина местности.

ПАДМАСАМБХАВА (скр.) - «Рожденный в лотосе [Будды Амитабхи]» - индийский йогин Ваджраяны VIII-IX вв., один из «отцов» буддизма в Тибете, основоположник школы *ньянгмаль* и *дзогчен*, автор нескольких трудов, вошедших в *Данджур*. В школе ньянгма П. приписывается авторство собрания сочинений, превосходящих по объему «Слово Будды» (*Ганджур*) и посвященных особому направлению, так называемой внутренней тантре - «*Анумтара-йога-тантре*». Ее высший отдел - *Ами-йога*, или *дзогчен*, - обучал адептов достижению буддства в течение одной жизни. (Подробнее об этом см. статью «Буддизм Ваджраяны».)

Учение П. называют в Тибете еще и «прямым путем». О целостности этой системы, а также о полноте охвата различных сторон жизни религиозного общества и личности можно судить и по тому, что индийский мастер не остановился на нравственных положениях Хинаяны и Махаяны, а внес значительные дополнения. В последних тоже нельзя не усмотреть искусной простоты и стремления к доступности, пониманию новых требований-пожеланий, что сыграло огромную роль в Тибете.

Программа духовного совершенствования «прямого пути» излагалась П. в такой последовательности (согласно тибетологу А. Давид-Нээль):

1. Прочитать как можно больше разнообразных религиозных и философских книг. Часто слушать проповеди и речи ученых наставников, исповедующих различные истины и теории. Испробовать на себе всевозможные методы.
2. Из всех изученных доктрин выбрать одну, отбросив остальные, подобно орлу, намечающему себе добчу из целого стада.
3. Жить скромно и не стараться выдвинуться, иметь смиренный вид, не привлекать внимания, не стремиться быть равным великим мира сего. Но под личиной незначительности высоко вознести свой дух и быть неизмеримо выше славы и почестей земных.
4. Быть ко всему безразличным; поступать как собака или свинья, пожирающие все, что бы им ни попалось; не выбирать лучшего из того, что вам дают; не делать ни малейшего усилия получить или избежать и т.д. Принимать все, что выпадет на долю - богатство или бедность, похвалы или презрение; перестать отличать добродетель от порока, доблестное от постыдного, добро от зла. Никогда не скорбеть, не раскаиваться, не предаваться сожалению, что бы ни произошло; в то же время ничему не радоваться, не веселиться и ничем не гордиться.
5. Бессстрастно и отрешенно наблюдать борьбу мнений и разнообразную деятельность живых существ. Такова природа вещей, образ жизни различных индивидуальностей. Созерцать мир подобно человеку, глядящему с самой высокой вершины на расположенные далеко внизу горы и долины.
6. Шестой этап описать нельзя - он тождествен понятию пустоты.

ПАНЧА-КАМА-ГУНА (скр.) - «пять наслаждений» - пять видов подношений «Трем Драгоценностям» (*Трирашна*): зеркало, морская раковина, курительные палочки, торма, шарф из шелка. Каждое из них символизирует объект восприятия органом чувств соответственно. Другой набор из «пяти подношений», помещаемых на ступенчатой алтарной подставке: масляные лампады, чаши с водой, чаши с зернами риса или пшеницы, курительные палочки и цветы из окрашенного масла, торма. Иногда их называют «подношения пяти чувствам».

ПАНЧЕН ЛАМА (тиб. *pan chen bla ma*) - «Учитель - великое знание» - титул высшего в линии преемственных воплощений школы гелукпа, а именно, Будды Амитабхи, в качестве Его *нирмана-кайи* (тиб. *срул ску*). В Тибете П. Л. называют Панчен Ринпоче - «Великий Драгоценный Ученый» - и он является настоятелем монастыря Ташилунпо.

ПАРАМИТА (скр.) - «совершенствование» и «переправа» к совершенству - понятие учения об освобождении, характеризующее способы духовного роста бодхисаттвы. Если в раннем буддизме, и особенно в джа-таках, они только назывались как качества Будды Шакьямуни, проявленные им в предыдущих рождениях бодхисаттвой, то в «Великой колеснице» П. рассматривались как главные практические приложения усилий для тех, кто стремился к «Просветлению» (бодхи). Первые махаянские сутры называли шесть видов такого совершенствования: даяние, нравственность, терпимость, решимость, созерцание и проникновенная мудрость. Позднее к списку добавляются (7) совершенство способов «Срединного Пути», (8) обеты и молитвы о благе других существ, (9) духовные силы и (10) совершенство интуитивного знания. Они служат воспитанию идеала беспредельного альтруизма, любви и дружбы со всеми существами.

В иконографии известны символические изображения групп шести, десяти и двенадцати П. Так, группа 12-ти П. имеет общий атрибут всех иконографических персонажей - это штандарт с драгоценностью (*чин-тамани*), который они держат в правой руке. Остальные особенности представлены следующим образом. 1) *Ратна-парамита*, «совершенствование, подобное драгоценности»: тело красного цвета, в левой руке - диск луны на лотосе. 2) *Дана-парамита*, «совершенствование даяния»: тело красного цвета, в левой руке - колосок злака. 3) *Шила-парамита*, «совершенствование нравственности, добродетели»: тело белого цвета, в левой руке - цветочный диск. 4) *Кшанти-парамита*, «совершенствование терпимости»: тело желтого цвета, в левой руке - белый лотос. 5) *Вирья-парамита*, «совершенствование решимости»: тело зеленого,

как изумруд, цвета, в левой руке - синий лотос. 6) *Дхьяна-парамита*, «совершенствование созерцания»: тело голубого, как небо, цвета, в левой руке - белый лотос. 7) *Праджня-парамита*, «совершенствование проникновенной мудрости»: тело желтого или золотого цвета с четырьмя руками,, две главные руки в *дхармачакра-правартана-мудре*, в правой боковой руке - штандарт с драгоценностью чинта-мани, в левой боковой - книга на лотосе. 8) *Упая-парамита*, «совершенствование способов и средств освобождения»: тело зеленого цвета, в левой руке - *ваджра* на лотосе. 9) *Пранидхана-парамита*, «совершенствование обетов и молитв»: тело синего цвета, в левой руке - меч на лотосе. 10) *Бала-парамита*, «совершенствование духовных сил»: тело красного цвета, в левой руке - книга. 11) *Джняна-парамита*, «совершенствование интуитивного знания»: тело белого цвета, в левой руке - древо *Бодхи* с плодами из драгоценностей. 12) *Вадж-ракорма-парамита*, «совершенствование действия, подобного алмазу»: тело зеленого цвета, в левой руке - сдвоенная *ваджра* на лотосе.

ПАРИНИРВАНА (скр.) - «окончательное умиротворение, успокоение» - в отличие от *нираваны*, которую можно обрести и при жизни, П. есть есть уход их жизни, из круга рождений и смертей.

ПАРМА (тиб. *rag ma*) - танка, отпечатанная с деревянной матрицы и затем раскрашенная водяными красками.

ПОТХИ (скр., тиб. *po t'i*) - название ксилографических или рукописных книг прямоугольной формы, восходящих к рукописям на пальмовых листьях. Синоним: *пустака*.

ПРАДЖНЯ (скр.) - «проникновенная мудрость» - интуитивное духовное знание, состоящее в постижении глубинного смысла главных буддийских истин: о невечности (*анитья*), отсутствии Я (*анатман*) и страдании (вкупе с «Четырьмя Благородными истинами» о нем). Обычно называют три вида П. - мудрость обучающегося («Закону», *Дхарме*), размышляющего (над ним) и созерцающего (его истины). Иконографический символ - колокольчик (*гханта*). Кроме того, П.- это *джняна-мудра* персонажей и изображение символической супруги йогина, а также других персонажей иконографии (то же самое в тантрической практике). Непременными нормами изображения П. считались прекрасное лицо (скр. *чару-вактра*) и большие глаза (скр. *вищала-акши*). Именно это и отличало ее от прочих йогинь.

ПРАДЖНЯ-КХАДГА (скр.) - «меч Мудрости» - атрибут бодхисаттвы Манджуши, символизирующий, если употребить метафору, «рассечение мрака неведения сияющими лучами, исходящими от него». В иконографии острие меча изображается в языках пламени.

ПРАДЖНЯ-ПАРАМИТА (скр.) «совершенствование Мудрости» - 1) высший вид духовного совершенства в ранней Махаяне, 2) название цикла махаянских сутр, 3) богиня мудрости уровня бодхисаттв в «Великой колеснице» и в Ваджраяне.

ПРАСАНГИКА-МАДХЬЯМИКА (скр.) «[школа] срединников, [которые учат] взаимозависимости, все пронизывающей обусловленности» - подшкола буддийской религиозной философии мадхьямика, заявившая о себе благодаря трудам Чандракирти в VII в. Он считал себя прямым преемником линии учителей Махаяны от Нагарджуны, Арьядэвы и Буддхапалиты, но фактически подшкола основана в противовес *сватантрика-мадхьямике* и философско-полемическим методам, предложенным Бхававивекой. Главные различия между двумя ветвями мадхьямики заключались в трактовке позиции школы в философских диспутах того времени, а также в отношении к логико-диалектическому мастерству и задачам эпистемологии. Согласно Чандракирти, срединник (мадхьямик) - это тот, кто равнодушен от противоположных точек зрения по любому вопросу дискуссии, кто не аргументирует собственной позиции и не выдвигает какого бы то ни было тезиса. Тем не менее он должен активно участвовать в спорах, опровергая тезисы оппонентов. Делать это мадхьямик может сугубо логическими и теоретико-познавательными методами, указывая на ошибки, противоречия, внутреннюю несостоятельность философских систем идейных противников и недостоверность их способов доказательства. Задача такого рода критики - не только подвергнуть деструкции, показать несовершенство рассудочных постулатов и логических доводов (*юкти*) оппонента, но и продемонстрировать нелепость и абсурдность всего его религиозно-философского учения. Поэтому П.-м. зачастую называют школой «сведения к логическому абсурду» доводов оппонентов. По мысли Чандракирти, эта процедура «абсурдизации» рационально-теоретического дискурса - прекрасная практика для очищения ума философов от вымыслов, заблуждений, фантазий, навязчивых схем рассудка и других лже конструкций познания. Следовательно, участие мадхьямиков в полемике - это их акт сострадания и помощи страдающим интеллектуалам. Соответственно занятия срединников логикой и эпистемологией являются духовной практикой.

Учение П.-м. было востребовано в Тибете в школах кадампа и особенно гелукпа, которая признается философско-религиозным преемником традиции «Нагарджуна-Чандракирти». Труды учителей этой линии преемственности по-прежнему изучаются в монастырских учебных заведениях Тибета, Гималаев, Индии, Монголии, России, а учителя гелукпы преподают П.-м. во многих университетах Европы и Северной Америки.

«ПРАСАННАПАДА» (скр.) - «Ясное истолкование» - название философско-полемического труда буддийского мыслителя Чандракирти (VII в.), являющегося комментарием (*еритти*) на строфы «Муламадхьямака-карики» Нагарджуны (примерное соотношение текстов 10:1). Первое критическое издание санскритского источника осуществил Балле Пуссен при содействии Российской академии наук (*Bibliotheca Buddhica*, IV, 1903-1913). Именно П. свидетельствовала об окончательном разделении мадхьямику на две подшколы: критикуемую в трактате *сватантрику*, основанную Бхававивекой (VI в.), и *prasangika-madhyamiku*, установленную Чандракирти, который назвал своими предшественниками Нагарджуна (П-Ш вв.), Арьядэву (III в.)

и Буддхапалиту (V в.). *Прасангика* - это метод негативной диалектики, позволяющий автору, не обозначая собственной точки зрения, подвергать деструкции, сводить к абсурду категории и понятия оппонентов, разрушать их логическую аргументацию. Согласно Чандракирти, значение этого метода в том, что он есть средство (*улайя*) очищения философских умов от доктринально-рассудочного конструирования - главной преграды на пути религиозного освобождения. Поэтому участие мадхьямиков в философских диспутах - это акт сострадания к мыслителям, заблудшим среди лжеидей и лжезнаний. Ибо абсолютная истина невыразима и постигается только интуитивно, посредством правильных техник медитации.

Структурно П. идентична «Мадхьямака-карикам» и состоит из 27 глав, в каждой из которых рассматриваются отдельные понятия оппонентов. Трактат был и остается предметом изучения всеми монахами тибето-монгольского, а также российского буддизма, особенно представителями школы гелукпа, непосредственно продолжающей традиции прасангики-мадхьямики Чандракирти.

ПРАТИБИМБА (скр.) - «изображение, образ» - написанное или нарисованное изображение божества. Символика образа божества в тантрической литературе отличается особой сложностью. Образ, созерцаемый йогином, называется «существо обета» или «символическое существо» (*самая-самтва*). Истинно существующий образ, «приглашаемый или вызываемый из чистого пространства» (*акаша-дхату*), называется «существом Знания» (*джняна-самтва*). Считается, что для его порождения в сознании имеется два источника: (1) духовное совершенствование (*парамита*) и (2) плод культовой практики, соответствующей десяти стадиям (*даша-бхуми*) духовного роста бодхисаттвы. В качестве «существа Знания» принимается телесное проявление главного божества и его свиты. Оно может быть бодхисаттвой или Буддой как в облике *Нирмана-кайи*, так и в облике *Самбхога-кайи*. Почитаемые изображения, по словам Далай Ламы XIV, «напоминают нам о реальном божестве или существе, которое они символизируют».

ПРАТИМА-КАРАНА (скр.) - иконография, иллюстрирующая образы сутр и тантр.

ПРАТИМОКША (скр.) - «то, что способствует освобождению» - общее название монастырских уставов различных буддийских школ, правила которых дважды в месяц (в дни полнолуний и новолуний) декламируются на собрании посвященных монахов, исповедующихся в проступках. В отдельных школах текст устава входил в состав священного канона. Количество правил в дисциплинарных кодексах буддистов различно. Ученым известны списки поведенческих норм, состоящие из примерно 170, 200, 227, 253 пунктов, и др. Однако основными из них являются примерно 150 правил устава, остальные же можно считать правилами хороших манер, за нарушение которых не предусмотрено серьезных наказаний. Так, в палийской «Патимокхе» - 227 норм поведения. Из них 152 - обязательные к исполнению и 75 - желательные. Все они подразделяются на семь групп. Так, в первую группу входят всего четыре нарушения правил, считающихся наиболее тяжкими (намеренное убийство, воровство, любая форма сексуального удовольствия и ложь о собственных сверхъестественных способностях). За такого рода проступки следует самое строгое наказание - изгнание из *сангхи*. Нарушения норм всех остальных групп хотя и многочисленны (от 13 до 92 правил в группе), но вполне исправимы внутри общины через покаяние и различные виды искупления, налагаемые старейшинами.

ПРАТИТЬЯ-САМУТПАДА (скр.) - «взаимозависимое происхождение» - см. *Взаимозависимое происхождение*.

ПРТЬЕКА-БУДДА (скр.) - «будда-одиночка» - тот, кто достиг Просветления посредством собственных усилий, будда, не являющийся учителем, будда-для-себя, не следующий практике духовного совершенствования (*парамита*), будда не сострадающий другим.

ПРЕТА (скр.) - «ненасытный дух» - мучимый жаждой и голodom; в буддизме один из шести видов живых существ

ПРОСВЕТЛЕНИЕ - см. *бодхи*.

ПУДЖА(НА) (скр.) - «почтание, поклонение, подношение» - в тантрической практике *пуджа-деви* (или -дэви) означают «богинь подношений», которые приносят в жертву предметы чувственного наслаждения.

ПУРАНА (скр.) - «древний, собрание мифов и легенд» - сборники преданий (*смрити*) индийской старины, из которых 18 главных содержат ритуально-обрядовые комплексы индуизма.

ПУСТОТА (пустотность) - см. *шуньята*.

ПЯТЬ СЕМЕЙ(СТВ) - (скр. *панча-готра*, *панча-кула*) - мифологические семьи, называемые *Падма*, *Ваджра*, *Будда*, *Ратна*, *Карма*. Им соответствуют тантрические практики, в которых пять омрачений (*клеша*), или «ядов сознания»: страсть, ненависть, неведение, гордыня и зависть - преображаются в пять мудростей. Это «мудрость распознавания», «мудрость, подобная зеркалу», «мудрость основы сущего, или Абсолюта (*дхарма-дхату*)», «мудрость равновесия» и «мудрость, завершающая все деяния». Семьи «возглавляют» пять истинносущих (*матхагата*, *джина*): Амитабха, Акшобхья, Вайрочана, Ратнасамбхава, Амогхасиддхи, - которые являются «Тело наслаждения» (*самбхога-кайя*). В иконографической мандале этой пятёрки (*панча-матхагата-мандала*) Вайрочана с «супругой» (*праджня*) Ваджра-дхатвишвари занимают центр. По соответствующим сторонам расположены Амитабха с Пандаравасини, бодхисаттвы Авалокитешвара, Манджуши, *пуджа-деви* Гита и Алоки; Акшобхья с Лочаной, бодхисаттвы Кшитигарбха, Майтрея, *пуджа-деви* Ласья и Пушпа; Ратнасамбхава с Мамаки, бодхисаттвы Акашагарбха, Самантабхадра, *пуджа-деви* Мала и Дхупа; Амогхасид-

дхи с Самая Тарой, бодхисаттвы Ваджрапани, Сарваниварана-вишкамбхин, пубжа-деви Гандха и Найведья (в традиции бардо старых тантр, ср. с таблицей, приведённой в статье «Буддизм Ваджраяны»). В «Теле великого блаженства» (махасукха-кайя) пяти истинносущим соответствуют: Падма-херука, Ваджра-херука, Будда-херука, Ратна-херука и Карма-херука. Из разряда дакини Херука-Буддам соответствуют Падма-дакини, Ваджра-дакини, Будда-дакини, Ратна-дакини, Карма-дакини.

ПЯТЬ ЗНАНИЙ (скр. панча-джняна), или пять мудростей - одно из важнейших учений Махаяны и Ваджраяны. Это (1) знание о том, как воспринимать [все] подобно зеркалу (*адарша-джняна*), (2) знание о том, как относиться ко всему равно (*самата-джняна*), (3) знание о том, как исследовать, анализировать (*пратьявекшана-джняна*), (4) знание о том, как выполнять то, что необходимо сделать (*критья-ануштхана-джняна*), (5) знание о том, как воспринимать законоучение в состоянии совершенной чистоты (*сувишуддха-дхармадхату-джняна*).

РАБНАЙ (тиб. rab gnas) - «освящение посредством наполнения дыханием» - освящение живописных изображений на свитках производится посредством надписывания биджа-мантры «ОМ-АХ-ХУМ!» на оборотной стороне изображений, благословляющим накладыванием отпечатков рук (или стоп) и личных печатей учителей. Освящение статуй производится посредством установления деревянного стержня, предпочтительно из сандала, называемого «древом жизни» (тиб: *срог шинг*), или валика с надписанными мантрами, нанесением на основание статуи изображения двух скрещенных ваджр (тиб. *rdo rdje rgya gram*), вложением текстов, изображений, а также совершением обряда открытия глаз и т.д.

РИГСУМ ГОНПО (тиб. rigs gsum mgon po) - «три владыки семейств» - иконографическая группа бодхисаттв, покровителей Тибета, представленных в форме йидамов Авалокитешвары, Манджухоши (Манджуши) и Ваджрапани.

РИШИ (скр.) - в ведийской традиции мудрецы-провидцы, признаваемые авторами гимнов Вед. В буддийских текстах Р. синоним наставника.

РУПА (скр.) - «внешность, цвет, форма, красота» - в иконографии это храмовая скульптура (по определению Тартанга Тулку Ринпоче) из позолоченной бронзы, серебра, золота, латуни и т.д. (ср. с описанием статуи Будды Майтреи из Ташилумпо: высота - 26,2м, ширина плеч - 11,5 м, длина подошвы ноги - 4,2 м, белые волосики между бровей (*урна*) из 31 бриллианта, 60 с лишним жемчужин, янтаря и других драгоценностей, вес золота, пошедшего на статую - 335 кг, латуни - 115 875 кг).

РУПА-ДХАТУ (скр.) - «сфера цветов и форм» - общее название 16-18 миров буддийской вселенной, которые населяют высокодуховные существа (боги, архаты, бодхисаттвы, будды) и которые являются объектами медитации (*дхьяна*) четырех уровней созерцания.

РУПА-КАЙЯ (скр.) - «Тело цвета и формы [Будды]» - основополагающее сoteriологическое понятие, которое наряду с понятием *дхарма-кайи* четко характеризовало религиозное учение «Великой и Алмазной колесниц». Р.-к. - это фактически все мироздание, явленное органам чувств, мышлению и даже высшим уровням созерцания, а отнюдь не только будды, проповедовавшие существам на земле или на небесах.

САБДАК (тиб. sa bdag) - мифологический разряд хозяев земли, автохтонные тибетские божества. Они изображаются с человеческим телом, но головой животного.

САДХАНА (скр.) - «выполнение, достижение, вызывание духов» - текст, предусматривающий визуализацию божества и практику духовной реализации. С. - основной иконографический текст, описывающий внешний облик персонажей пантеона.

САКЬЯПА (тиб. sa skyu pa) - букв. «светло-серая земля» - название школы буддизма в Тибете, происходящее от названия местечка и монастыря Сакья, основанного в 1073 г. Хотя основоположником школы считается Сачен Гунга-ньюнбо (1092-1158; признан воплощением Авалокитешвары), отец которого построил первый монастырь, но своей спецификой С. обязана известному тибетскому мыслителю и переводчику Бргоми (993-1074), 12 лет учившемуся в лучших буддийских университетах Индии. Его ученик Кончог Гьялпо был женат, и линия преемственности учителей С. переходила от отца к сыну. Из всех школ тибетского буддизма лишь в С. было разрешено жениться, ни ньингмапа, ни гелукпа не разрешали иметь официальную жену. Наиболее строго обет безбрачия соблюдался школой кадампа и ее преемницей - гелук.

Главная отличительная особенность школы состояла в проповеди доктрины «Путь - Плод» (скр. *марга- phala*, тиб. *Iam 'bras*). Ее создателем называют индийского мастера йоги Вирупу (приблизительно VIII-IX вв.), знатока Хеваджра-тантры - культовой и теоретической основы этой доктрины. Она гласит, что цель пути (по круговороту рождений от страданий к освобождению) является внутренне присущей самому процессу пути и реализуется в каждом духовном шаге шествующего. Философским фундаментом школы стало учение йогачары.

В XIII-XIV вв. С. представляла наиболее весомую политическую силу Тибета и имела большое влияние как в ставках монгольских ханов, так и при дворе китайских императоров. Сакья-пандит (1182-1251) и Пагбала (1235-1280) были и видными учеными школы, ее иерархами, и политическими деятелями, сумевшими создать наиболее благоприятные условия для функционирования и развития тибетского буддизма в огромных новых государственных образованиях Центральной и Восточной Азии. Ныне С. имеет несколько ветвей и монастырей в Тибете, Индии, Непале, а также в странах Запада.

САМАДХИ (скр.) - «сосредоточение ума» - 1) «правильное С.» есть последняя ступень «Восьмеричного Пути», 2) термин, обозначающий комплекс практических наставлений по работе над собственным сознанием, 3) в более узком смысле термин означает упражнения по сосредоточению ума на одном объекте. В буддизме акцентируется внимание на первом значении. «Правильное С.» - это способность ума пребывать в четырех медитативных созерцаниях (*дхьяна*) объектов сферы цветов и форм (*рупа-дхату*, см. также *Космология буддизма*). Высшим уровнем этой практики считается созерцательное проникновение на четыре неба сферы вне цветов и форм (*арупа-дхату*). Для обыденного понимания достаточно знать, что к «правильному С.» готовятся посредством сосредоточения на совершении благих дел (*карма*). Кроме того, термином С. маркируются различные практики, являющиеся составной частью духовных высот буддизма. Так, С. - одно из семи звеньев «Просветления» (*бодхи*), одна из трех высших духовных способностей, одна из высших духовных сил и т.д. При обучении сосредоточению буддисты традиционно используют 40 видов объектов: от таких возвышенных, как «Три Драгоценности», до таких, как разлагающийся труп, - все зависит от степени духовной развитости ума и от конкретных целей упражнения.

САМАЯ (скр.) - «встреча, взаимное согласие, соглашение, обычай» - обет, связывающий тантрического йогина с его практикой.

САНГХА (скр.) - «объединение, общество» - община буддийских монахов (*бхикшу*) или монахинь (*бхикшуни*), свято читающих закон (*дхарму*) «Просветлённого» (*Будда*), у которых миряне ищут покровительства, защиты от страданий и бед. С. является одной из «Трех Драгоценностей» буддизма. В его ранний период, а также в тхераваде существовало и существует понятие «святой общины», состоящей только из буддийских святых четырех категорий (от *шротапанны* до *архата*). В широком смысле С. - это все буддийские монахи мира, тогда как в узком - это монахи определенного направления, школы, монастыря, храма, придерживающиеся единого устава (*Пратимокша*).

САНГХА-АРАМА-ПАЛА (скр.) - «страж, защитник храма и монастыря» - божество из разряда *дхармапал*, покровительствующее тому или иному монастырю.

САНСАРА (скр.) - «странствие по воплощениям» - 1) термин, обозначающий круговорот рождений одной особи, ее бесконечные переходы из одного существования в другое, каждое из которых обусловлено *кармой*, т.е. всем тем, что делалось, говорилось и мыслилось этой особью в прежних жизнях; 2) мир страстей, горестей и удовольствий пяти или шести (в зависимости от школы буддизма) видов живых существ (см. *Космология буддизма*), противопоставляемый *нирване*. В Абхицарме С. - это неразрывная цепь состояний сознания, образуемых дхармо-частицами пяти групп (*скандха*), которые, ежемгновенно меняясь, создают безначальный поток сознания отдельной особи, длящийся неисчислимно долгое время, бесчисленные жизни и смерти, многие *кальпы*. Рождение богом, полубогом (*асура*) или человеком считается благоприятным, причем последнее - наиболее благоприятно для духовного совершенствования и освобождения.

САРМА (тиб. *gsar ma*) - новые школы тибетского буддизма, школы «нового перевода тантр»: сакьяпа, кагьюдпа, кармапа, кадампа и гелукпа. В гелукпе представлены практики предшествующих традиций. Основные линии передачи кагьюдпа: Гухья-самаджа, шесть видов йоги Наропы (или шесть учений Нигумы). Сакьяпа - это Херука, Хеваджра и Ваджрайогини. Ньингма - это Хаягрива, Красный Ямантака и др.

САХАДЖА (скр.) - «природный, врождённый, вместерожденный» - тантрический термин, обозначающий врожденное качество «Мудрости» и «Блаженства».

СВАДЕВА (скр.) - «свое божество» - центральное божество мандалы в «Йога-тантрах».

СЕМЬ ДРАГОЦЕННОСТЕЙ - один из отмеченных в индо-тибетской традиции перечней драгоценностей: золото, серебро, ляпис-лазурь, хрусталь, агат, рубин, сердолик.

СЕМЬ ЗНАКОВ ЦАРСКОГО ДОСТОИНСТВА, или семь драгоценностей «Вселенского правителя» (*чакраварти*) - мифологическое представление, включающее в себя такие «драгоценности», как 1) колесо, 2) конь, 3) слон, 4) жемчужина исполнения желаний, 5) царица, 6) меч, 7) советник.

СИДДХИ (скр.) - «завершение, достижение цели, магия, искусность» - в буддизме это особые силы и способности, обретаемые в духовном «Пути к Просветлению». Они различаются от ясновидения, яснослышания, способности летать, перемещаться в другие сферы вселенной, становиться невидимым, быть вечно юным, изменять свой облик, способности владеть своим телом и управлять внешним окружением до отрешенности, сострадания и других духовных идеалов. Существуют классификации С. на высшие, средние и низшие.

СИНГОН (яп.) - «истинное Слово» - школа японской Ваджраяны. С. относится к «тайному учению» (яп.: *миккё*) йога-тантры и восходит к китайской «школе мантр» (кит.: *чжэнъянь цзун*), действовавшей с VIII в., однако не получившей там значительного распространения, несмотря на переводы тантр класса Ануттара-йоги в XI в.

СКАНДХА (скр.) - букв. «скопление» - группа того или иного вида дхармо-частиц (см. *дхарма*) потока сознания особи. Буддисты насчитывают пять групп, которые суть пять видов «прилипания» сознания к объектам *сансыры*, как внешним, так и внутренним, например, к собственному эго. В первую группу входят дхармо-частицы чувственного содержания (*рупа*) потока сознания, в основном - это пять органов чувств и их объекты; вторая группа - ощущения (*ведана*) приятного, неприятного и нейтрального; третья - представле-

ния (*санджня*), или знаково-понятийное содержание сознания; четвертая - кармические силы и влияния (*санскара*) прежних деяний; пятая - [чистое] познание (*виджняна*). Считается, что эти группы обуславливают существование Я индивида, препятствующее познанию подлинной бессамостности (*анатман*), прходящести (*анитья*), «Просветлению» (*бодхи*) и окончательному освобождению (*мокша, нирвана*).

СОЗЕРЦАНИЕ - 1) см. *дхьяна*, 2) см. *випашьана* и *шаматха*.

СОКРОВЕННОЕ МЕСТО (*тиб.: сбас юп*) - тантрические сферы пребывания йогинов, даков и дакинь, божеств мандалы. К ним относятся, в частности, Шамбала, Канчи [место сердца] из 24-х великих мест Шри Чакрасвары, гора Алханай в Бурятии.

СОЛНЦЕ - ЛУНА (*скр. сурья-чандра*) - семантика двух начал мифологически многослойна; в буддизме пара С. - Л. символизирует сострадание и мудрость, учителя и донатора.

СОСРЕДОТОЧЕНИЕ - см. *самадхи*.

СОСТРАДАНИЕ - русский перевод с санскрита важнейшего понятия буддизма, особенно «Великой и Алмазной колесниц». Это понятие выражалось несколькими терминами, и прежде всего *каруна, карунья, крипа*. В раннем буддизме и в «Малой колеснице» оно входило в состав учения о четырех совершенных состояниях (*Брахмы*), или о четырех неизмеримо-совершенных качествах, а именно: любовь, С. радость, невозмутимость, - которые медитативно практиковались монахами в целях духовного освобождения от отрицательных омрачений (*клеша*). В ранней Махаяне, и, в частности, в трактатах Нагарджуны, С. присоединялось к списку шести совершенствований (*парамита*) седьмым пунктом. Здесь оно представляло начальное, базисное условие для всех стремящихся к «Просветлению» (*бодхи*). Идеальное С. к другим существам (вне зависимости от родства или близости) способен испытать только тот, кто искоренил привязанность к Я и Моё. Такие существа уже называются бодхисаттвами. Образным воплощением абсолютного С. стал Авалокитешвара.

СРЕДИННЫЙ ПУТЬ - русский перевод с пали и санскрита изначального названия буддийского религиозного учения о практике духовного освобождения. Будда советовал своим последователям избегать двух крайностей: (1) использовать религиозные обряды ради достижения мирских целей и (2) изнурять свое тело и ум отшельческими обетами, узами аскетизма ради обретения высшей цели. Именно на этом «Пути» основоположника буддизма постигло «Просветление» (*бодхи*). Он познал умиротворение (*шанти*) и нирвану. В палийских и других домахаянских текстах С. П. - синоним «Восьмеричного Пути». Эта проповедь остается действенной и в современной тхераваде стран Юго-Восточной Азии.

В Махаяне понятие СП. дополнилось новыми смыслами, такими, как средняя позиция между любыми противоположными точками зрения и вообще между любым «да» и любым «нет». Так, согласно мадхьямике, суждения «нечто есть» или «ничего нет» лишь усугубляют заблуждения, ибо мудрый не судит ни о бытии, ни о небытии; утверждать вечные начала или отрицать их - в равной мере бессмысленно. Поэтому С. П. есть видение взаимозависимости и пустоты, отсутствия самосущего.

СТРАДАНИЕ (*духхха*) - в буддизме фундаментальный принцип круговорота бытия всех видов существ *санкарь*. Для правильного понимания нужно по возможности отстраниться от западных трактовок С., опирающихся на библейские традиции (будь то ветхозаветная «кара за грехи» или новозаветный «залог спасения»). Кроме того, нужно осознать, что буддийское С. вовсе не есть противоположение мирскому счастью, радости, удовольствию, кои преходящи и расставание с которыми доставляет новые мучения. Положить предел С. может только *нирвана*. В миру лекарством от С. является «Сострадание» - забвение собственных мук благодаря неустанному радению за других существ. Другим лекарством от С. может стать оставление мира и уход в буддийские монахи, которые способны вступить на «Восьмеричный Путь» и следовать «Срединным Путем».

СТУПА (*скр.*) - мемориальный памятник Будде, представляющий из себя насыпной курган, укреплённый каменными, зачастую декорированными плитами. С.-курганы, по-видимому, были насыпаны ещё учениками «Просветлённого». В середине III в. до н.э. император Ашока из династии Маурьев (317 г. до н.э. - начало II в. до н.э.) их обновил и дополнил каменными сооружениями.

СТХАВИРА (*скр.*) - «старейший, старейшина», на пали: *тхера* - так звали старейших монахов сангхи, которые нередко обретали статус архатов.

СУБУРГАН (*монг.*) - буддийские культово-мемориальные сооружения в Бурятии, Калмыкии, Туве и Монголии, в которых хранятся священные реликвии (изображения Будды, святых и пр.), а также прах или моши лам. С. возводятся как в честь монастырей (обязательно), так и в других сакральных местах в виде колокола или полусферы (это главная часть - дарохранительница) на пьедестале и со шпилем из 13 горизонтальных колец или ступеней, увенчанных символом буддизма - «Колесом Закона». В строительстве С. продолжены традиции и древнего буддизма (это ступы, возводимые над останками Будды, его учеников, а также над текстами «Закона», сутрами Махаяны, в качестве важнейшего элемента буддийского зодчества), и могильных курганов кочевых народов.

СУГАТА (*скр.*) - «Благосущий» - один из эпитетов «Просветлённого», Будды.

СУТРА (скр.) - «нить, шнур» - название единицы текста «Слова Будды». В древности, когда впервые эти тексты записывались на пальмовых листьях, они прошивались или связывались одной нитью, одним шнуром, отсюда и название отдельного текста. Впрочем, как термин, обозначающий произведение из «Сутта-питаки» (в отличие от «Виная-питаки»), С. упоминается Буддой уже в «Махапариниббана-сутте» - раннем источнике палийского канона, т.е. задолго до того, как он был записан.

«СУТТА-ПИТАКА» (пали, скр.: Сутра-питака) - «Корзина текстов [Слова Будды]» - название второго многотомного свода книг буддийского канона на пали, или «Трех корзин» (Типитаки, или Трипитаки). Ее чаще всего называют «Корзиной Законоучения» (дхарма). Ее тексты предназначались как для мирян, так и для монахов. Для первых они вообще заменяли две другие «корзины» канона и служили основой проповеднической деятельности членов сангхи. Полнотью эта «Корзина» сохранилась лишь в школе тхеравады, но ученые полагают, что аналогичные собрания имели и остальные школы «Малой колесницы». Их отдельные тексты найдены на индийских языках, а также в переводах. Почти все махаянские сутры и ваджраянские тантры можно отнести к «Корзине текстов [Слова Будды]», хотя и по жанру, и по содержанию они значительно отличаются от образцов палийского канона.

ТАНКА (тиб. thang ka) - живопись на холсте, реже на шелке; в бурятской иконографической традиции танка обозначается словами - «хуруг» (изображение), «захатай бурхан, татамал бурхан» (божество в обрамлении).

ТАНТРА (скр.) - «основа [ткани Закона]» - (1) название текста «Слова Будды» в Ваджраяне, (2) название ритуально-культовых систем, подразделяемых, с одной стороны, на внешние и внутренние Т., с другой - на семейства тантрических текстов и соответствующих практик, сгруппированных вокруг отдельных мифологических персонажей (Гухъясамаджи, Ямантаки, Ваджрапани, Самвары и Калачакры), (3) общее название Ваджраяны и тантризма, в том числе индуистского. Некоторые тексты Т. сохранились на санскрите (наиболее ранние их части датируются IV-V вв.) и в переводах на китайский язык. Наиболее полная коллекция тантр входит в тибетский Ганджур, а комментарии к ним - в Данджур. См. также статью «Буддизм Ваджраяны».

ТАНТРИЗМ - термин западной науки в качестве общего обозначения для всех религиозных направлений и культов, опиравшихся на практики, мифы и идеи тантры. Когда этот термин применяют к буддизму, то говорят либо Ваджраяна, либо буддийский Т., либо мантрайана, или Колесница мантр. Мантра есть важнейшее средство тантрических ритуалов и представляет собой многофункциональное священное высказывание, используемое и для того, чтобы призывать будд, бодхисаттв и других персонажей на медитативные «встречи».

ТАРАНАТХА (скр.) - «Господин, говорящий громко» - тибетский ученый и религиозный деятель, живший в 1575-1634 гг., автор многих сочинений, в том числе знаменитой «Истории буддизма в Индии». Он был одним из последних представителей школы буддизма в Тибете, которая называлась «джонанга» (по названию монастыря, основанного в XIII в.). В этой школе развивались преимущественно взгляды йогачары. В XVII в. все монастыри школы перешли к школе гелукпа.

ТАТХАГАТА (скр.) - «Истинносущий» - 1) одно из духовных имен всех будд, 2) имя, которое нередко употребляет в сутрах Шакьямуни Будда, говоря о себе в третьем лице или о других буддах.

ТИЛОПА (тиб. ti lo pa) - «Любитель кунжутного семени», происходит от скр. *тила* - кунжутное семя и расление сезам, или от *тилака* - вид дерева; родинка на теле - индо-буддийский мастер йоги из Бенгалии, живший примерно в 988-1069 гг. Основоположник линии учительской преемственности в Ваджраяне, из которой возникла тибетская школа кагьюдпа. По преданию, будучи в йогическом трансе, Т. получил наставления непосредственно от Ваджрадхары. Он изложил их в 11 трактатах, сохранившихся в тибетских переводах Данджура. Его отдельные мистические поэмы дошли до нас на среднеиндийском языке апабхрамса с комментариями на санскрите. Кроме того, имя Т. входит в два списка 84 махасиддх - «великих и совершенных адептов» Ваджраяны (тантрического цикла Чакра-самвары, начинающегося с Сарахи и Нагарджуны, и тантрического цикла Калачакры).

Тибетцы записали жизнеописания Т., согласно которым, он жил отшельником, владел многими сверхъестественными способностями, в том числе магического превращения в другие существа. Он прославился крайне суровым обращением с учениками. Среди последних наиболее известные - Наропа (1016-1100) и Атиша.

В учении Т. акцент переносится с интеллектуальных занятий на практическую йогу высших уровней созерцания (дхьяна), а также на ритуально-медитативные упражнения в названных выше тантрических циклах. Философское обоснование практик он заимствовал не столько у йогачары, сколько у мадхьямики. По крайнем мере так можно расценить его высказывания о «Праджня-парамите», о том, что умом (*мashi*) не познать Абсолют, который недоступен существам, пребывающим в иллюзиях (*майя*) и сновидениях. «Если ты (Наропа) сможешь доказать, что пространство пусто (*шуньята*), ты тем не менее не постигнешь, чем в действительности является пространство. Даже если ты назовешь его „лучащимся светом твоего собственного сознания“, реальное знание об этом останется вне любого словесного выражения... Без действенной медитации (*бхавана*) "Просветления" не достигнуть. Задача - быть вне объекта и субъекта. Вот в чем состоит „царское“ возвращение» («Махамудра-упадеша», 14, 21).

В связи с названием процитированного трактата нужно отметить, что Т. считается мастером Махамудры («Великая печать», тиб. *phyag-rgya chen-po*) - системы тантрических созерцаний «единения двух [тел]»

(скр. *yuga-naddha*, тиб. *yab-yum*). Эта система практиковалась в нескольких циклах ваджраянских тантр и всеми школами буддизма в Тибете. Она известна в Европе не столько своим мистическим содержанием, сколько так называемым «эротическим» искусством - поэзией, скульптурой, живописью сцен соития буддийских культовых персонажей с их духовными «женами», а также гипертрофированным изображением половых органов. Эти образы являются объектами медитации. Т. учил только духовному созерцанию такого экстаза. Но в отдельных направлениях тантры половой акт был частью тайных культов, называемых «гухья-самаджа» (букв. «тайное соитие»).

ТОРАНА (скр.) - арка, портал, название ворот ограды вокруг ступы.

ТОРМА (тиб. *gtor ma*) - жертвенные пирамидки из подслащенного теста, декорированные цветами из масла, окрашенного в белый, красный и желтый цвета.

ТРАЯСТРИНША (скр.) - «небо тридцати трех богов» - второе из небес *кома-дхату*, в котором возродилась Майя, мать Будды Шакьямуни. По другим источникам она возродилась на небе Тушита.

ТРИ ДРАГОЦЕННОСТИ - (скр. *триратна*, тиб. *дкон мчхог гсум*) - это Будда, дхарма, или «Закон освобождения», возвещенный «Просветлённым», и сангха, или община тех, кто живет в соответствии с этим законом. Они же - «три прибежища» (тиб. *скийабс гсум*). В Ваджраяне это - (1) «драгоценный Учитель Будда» (скр. *буддха-ратна*), а также будды, йидамы; (2) «драгоценное Учение» (скр. *дхарма-ратна*): учение будд и высших существ; (3) «драгоценная община» (скр. *сангха-ратна*): бодхисаттвы, шраваки, даки и дакини, дхармапалы.

Относительно первой «драгоценности», следует помнить. Будда - совершенно просветлённое, всеведущее существо, достигшее духовных вершин естественным образом через развитие ума и сердца в длинной последовательности рождений (*сансара*). Главными из этих вершин являются «Просветление» (*бодхи*) и «Умиротворение» (*нирвана*), которые знаменуют окончательное освобождение (*мокша*) и достижение высшей цели духовных устремлений в индийской и других восточных культурах, что не доступно ни богам, ни святым других религий.

Уже в ранних текстах «Закона» формируется доктрина, согласно которой будды - это особый вид существ, отличный от людей, богов, сверхбогов и т.д. До Шакьямуни уже было по меньшей мере шесть будд (один из палийских памятников насчитывает 24 будды), и после него ожидается будда Майтрея («Тот, кто есть Любовь»). Всем им присущи одинаковые внешние признаки (32 больших и 80 малых, в соответствии с которыми были выработаны изобразительные каноны), всеведение, 10 сил Будды и т.д., и все они учат одному «Закону».

Относительно второй «драгоценности», следует помнить. Дхарма - «Закон», открытый «Просветлённым». Этот закон является смысловым ядром вселенной, в соответствии с ним происходят все процессы вне и внутри человеческих судеб, с его помощью можно понять законы жизни и общества, взаимосцепленность и взаимозависимость всего. Закон этот Будда постиг и сообщил ученикам в виде «Слова», текста сутр (проповедей, бесед). Тексты «Закона» Будды несколько столетий передавались изустно. В I в. до н.э. они были впервые записаны на пали, специально созданном буддийскими монахами языке (близком санскриту) индоевропейской группы. Сутры Махаяны и тантры Ваджраяны записывались на санскрите со II в.н.э. по XII в.

Относительно третьей «драгоценности», следует помнить. Сангха первоначально - община равных, не имеющих никакой собственности, нищенствующих (*бхикшу*, на пали - *бхиккху*), сообщество носителей «Закона», хранителей знаний и мастерства, которые из поколения в поколение следуют путем Будды.

ТРИКАЙЯ (скр.) - «три Тела» - название махаянской доктрины, гласящей, что единое вселенское и вездесущее «Тело Будды» (*буддха-кайя*) постигается существами трояко. Во-первых, наиболее духовно подвижнутые adeptы непосредственно познают непреходящую сущность «Закона Будды». Это его «Тело закона» -*дхарма-кайя*. Доподлинно оно постижимо только в состоянии «Просветления» (*бодхи*), кое и есть истинная природа, или пустота (*шуньята*), всех дхармо-частиц (см. *дхарма*) потока сознания особи. В йогачаре это же «Тело» называется «Самосущностным» (*свабхавика-кайя*), т.е. абсолютной сущностью мироздания. На обыденном уровне описания «Тело Закона» - это совокупность всех махаянских сутр («Законучения Будды»), и прежде всего «Праджня-парамита-сутры». В космологии буддизма «Тело Закона» трактуется как вся вселенная (*дхарма-дхату*), а в Ваджраяне истолковывается как «Изначальный Будда» (Ади-будда).

Во-вторых, мастера медитации (*дхьяна*) и бодхисаттвы созерцают «Тело наслаждения» (*самбхогика-кайя*) Будды, пребывающее как бы «размноженным» в небесных странах, или «чистых землях» (*буддха-кшетра*), например «в лице» Акшобхи, Амитабхи, Вайрочаны и т.д. Это «Тело» (и каждый из его «представителей») характеризуется 32 большими отметинами и 80 малыми признаками, с помощью которых в медитации создается образ Будды. Будды стран света отличаются друг от друга атрибутами (изображением ритуально-культовых предметов), а также цветом, присущим отдельным дхьяни-буддам. Всего основных цветов пять: белый, синий, красный, зеленый и желтый - соответственно пяти сторонам света (центр, восток, запад, север, юг). Каждый из этих будд - объект определенного культа, adeptы которого получают наставления непосредственно от «своего» будды.

В-третьих, настоящей и будущей земной истории будды могут пребывать и как люди: рождаться, обретать «Просветление», распространять законоучение, стариться и умирать, вернее, возвращаться в нирвану. В этом случае говорится о «Явленном Теле» (*нирмана-кайя*) Будды, одним из примеров чего стал

ШАКЬЯМУНИ Будда. Махаянисты полагают, что явление будд - это, с одной стороны, акт «Сострадания», а с другой - магический трюк, иллюзия, ибо подлинно реально лишь одно «Тело Будды».

ТРИКОНА (*скр.*) - «треугольник» - в иконографии обозначает «источник дхарм», т.е. мандалу в форме женского лона (*бхага*).

ТРИ КОРНЯ (*тиб. rtsa ba gsum*) - тантрические гуру, йидам, дакини. Гуру - это корень благословений, йидам - корень свершений, дакини - корень деяний.

ТРИПИТАКА (*скр.*) - «три корзины или три короба» - общее название собрания буддийских канонических текстов, «Слова Будды», состоящего из «Виная-питаки», или «Корзины текстов по монашеской дисциплине и нравственному воспитанию», «Сутра-питаки», или «Корзины текстов [Слова Будды]», и «Абхидахарма-питаки», или «Корзины текстов высшего Закона». Именно в корзинах, плетеных коробах, хранились пальмовые листы записей текстов, распределенных по отделам. Эти названия собрания «Слова Будды» сохранились доныне, хотя в других школах каноны содержательно иные.

Все школы и направления буддизма имели собственные Т., отличавшиеся как составом книг каждой корзины (свода), так и содержанием тех из них, которые назывались одинаково. Даже палийская Типитака, являющаяся каноном одной школы тхеравада, имеет различный состав у тхеравадинов Шри-Ланки, Мьянмы (Бирмы) и Таиланда. Четыре класса тантр включаются в «Сутра-питаку» Ваджраяны.

ТРИЧИВАРА (*скр.*) - «три одежды монаха» - символизируют достижение дисциплины, сосредоточения и мудрости.

ТРИШУЛА (*скр.*) - «трезубец» - символизирует разрушение тремя зубцами страсти, гнева и неведения.

ТУНШЭ (*бурят.*) - аллегория согласия: ради пользы друг друга четверо животных вырастили плодоносное дерево. Птица принесла семена, заяц удобрял землю пометом, обезьяна поливала, слон нашел тенистое место.

УДДИЯНА (*скр.*) - название мифологической области, страны, а также тантрическое сокровенное место, рай дакини. С У. связывают учение Падмасамбхавы.

УПАСАКА (*скр.*) - «мирской ученик, последователь Шакьямуни» - как правило, он принимает обет соблюдать пять заповедей: не лишать жизни живое существо, не воровать, не лгать, не пить спиртного, не прелюбодействовать.

УПАЙЯ (*скр.*) - «искусный способ, средство, метод» - буддийские духовные средства освобождения, практикуемые adeptами Махаяны и Ваджраяны. Иконографический символ - *ваджра*.

УРНА (*скр.*) - «пятно, обрамленное белыми волосками между бровей» - один из главных знаков-отметин «просветленных существ».

УШНИША (*скр.*) - «шишка, выпуклость на макушке головы» - один из главных знаков-отметин «просветленных существ».

ХАМБО-ЛАМА (*монг.-тиб.*) - «главный лама» - в XVII—XVIII вв. титул настоятелей монастырей в Калмыкии и Бурятии, но после официального признания буддизма одной из религий России в 1741 г. этот титул с эпитетом «бандидо» (от скр. *ландита* - «ученый», «мудрый») стал присваиваться избранным духовным главам бурят, что сохраняется в силе до сих пор, и какое-то время такие же главы избирались среди калмыков.

ХИЛЭНСЭГ (*бурят.*) - неблагое действие, в словосочетании «нугэл хилэнсэг» обозначает греховность и оскорбленность.

ХИНАЯНА (*скр.*) - «Малая колесница, Узкий путь» - так первые мыслители Махаяны (Нагарджуна и др.) называли школы, соперничающие с «Великой колесницей». Во II-IV вв. их насчитывалось более 18. В настящее время они представлены одной школой - тхеравадой.

ХУРУЛ - название буддийского монастыря в Калмыкии как центра религиозной и культурно-образовательной жизни.

ХУРЭ - название буддийского монастыря в Туве, как центра религиозной и культурно-образовательной жизни.

ХУТУХТА (*бурят., монг.*) - титул высших духовных наставников в Тибете, Монголии, Бурятии. Эквиваленты: *тиб. 'phags pa, скр. арья*.

ЦАКЛИ (*тиб.*) - ритуальные изображения, используемые при обрядах инициации, размером более 15x20 см.

ЦАЛТАН (*тиб.: mtshal thang*) - название живописного свитка, в котором для фона изображений используется красная киноварь.

ЦОНГОЛЬСКИЙ ДАЦАН - старейший бурятский буддийский монастырь, основанный в 1741 г., когда буддизм был признан одной из религий России. Расположен недалеко от Кяхты. Изначально и до 1809 г. был резиденцией духовного главы буддистов Бурятии, Хамбо-ламы. В начале XX в. дацан насчитывал 20 храмов, но в конце 30-х гг. его закрыли и полностью разрушили. В 1991 г. открыт и освящен неподалеку новый дацан - Мурогинский в качестве преемника прежнего.

ЦОНКАПА (1357-1419) - тибетский религиозный деятель, основатель школы гелукпа, являющейся религией буддийских народов России (здесь его имя чаще произносится как Цонхава или Цонкаба), автор многотомных оригинальных книг по буддизму (одна из главных - «Ламрим чхенмо», или «Большое руководство к этапам Пути Пробуждения», переведена на русский и выпущена в Санкт-Петербурге в 90-е гг. Ц. восстановил и переосмыслил культ будды будущего - Майтреи, ввел строгие монашеские уставы, построил монастырь в честь Майтреи и его «неба» Тушиты, дополнил обще буддийский «символ веры», состоявший из «Трех Драгоценностей», четвертой - «преклонением пред ламой», или духовным учителем. Он же установил обет безбрачия для лам, что не всегда соблюдалось в России, но разрешил ламам иметь собственность, чего не было в Индии и других странах. Ему же приписывается авторство пышной и театрализованной буддийской обрядности, прежде всего ритуально-праздничной.

ЦУГОЛЬСКИЙ ДАЦАН - буддийский монастырь в Бурятии, основанный в 1826 г. Знаменит с 1850 г. открывшимся здесь религиозно-философским университетом (цаннит-чойра), выпускники которого прославились миссионерской и образовательной деятельностью среди бурят. С 1869 г. здесь же преподавалась тибетская медицина и печатались книги. Монастырю принадлежало 20 зданий, когда его в 1935 г. закрыли, лам арестовали, книги, картины (*танки*) и скульптуры уничтожили. Ныне дацан восстанавливается, в нем поселились первые ламы и их ученики.

ЧАКРАВАРТИН (скр.) - «вращающий Колесо праведного правления» - царь-покровитель буддийского «Закона». В иконографических текстах сказано: «Лучшего из людей, вращающего колесо, следует изображать так, чтобы он был похож на расплавленное золото из реки Джамбу, на полый внутри стебель распустившегося лотоса, на сверкающую магнолию, насыщенную красками».

ЧАНДРАКИРТИ (скр.) - «Славящий луну» - буддийский мыслитель VII в. из Южной Индии, мадхьямик, настоятель университета-монастыря Наланды, автор многих религиозно-философских трактатов, большинство из которых суть комментарии на труды Нагарджуны и Арьяядэвы, в том числе и знаменитая «Прасаннапада», или «Ясные строки». Ч. известен как непревзойденный мастер философского диспута, который, логически опровергая доводы оппонентов, как правило, сводил их к абсурду (*прасанга*). Этот метод применялся и применяется буддистами всегда, но именно Ч. превратил его в искусство, отстаивая его строгие критерии в polemike со своим предшественником Бхававивекой. Заметный вклад Ч. внес и в мадхьямиковское учение о двух истинах. По его мнению, высшая истина (*парамармтха*) святых есть молчание и она невыразима, в отличие от условной истины (*самерити*), «покрывающей все вокруг несколькими покровами», задача которых - скрыть высшую реальность (*таттва*) всего воспринимаемого и его взаимозависимость. Ему же принадлежит типология уровней условной истины, которая признается средством обретения абсолютной истины. Труды Ч. - обязательный предмет обучения тибетских монахов до сего дня.

ЧАРЬЯ-ТАНТРА (скр.) - класс тантр, в практике которых ритуал и медитация признаются равнозначными.

ЧЕТЫРЕ БЕЗМЕРНЫХ КАЧЕСТВА - они же «четыре совершенных состояния». Это - любовь, сострадание, радость, невозмутимость.

ЧИНТАМАНИ (скр.) - «драгоценность, исполняющая желания» - изображается в виде восьмигранной драгоценности.

ЧОД (тиб. gcodj - йогическая практика преображения привязанностей методом «забвения» страха. Мачиг Лабдон подразделяет Ч. на «внешний», как посещение уединенных мест с мрачными ландшафтами, кладбищ, «внутренний», как подношение тела кладбищенским демонам и духам, и «истинный», как отсечение привязанностей от корня.

ШАКЬЯМУНИ (скр.) - «Мудрец [из рода] Шакьев» - одно из имен Будды настоящего мирового периода (*кальпа*).

ШАЛ-СЭР (тиб. zhal gser) - «личное золото». Применяется при золочении скульптур золото наносили на поверхность таким толстым слоем, что оно слабо держалось и падало мелкими крупинками. Эти крупинки назывались «шал-сэр», очень дорого ценились и шли только на позолоту живописи.

ШАМАТХА (скр.) - «спокойствие» - духовная практика сосредоточения (*самадхи*), позволяющая пребывать на любом из уровней созерцания (*дхьяна*) в состоянии нерушимого покоя, чистоты и свободы от каких бы то ни было движений сознания. Считается, что эта практика позволяет адептам накопить огромную умственную силу, используемую затем в *випашьяне* - интуитивном прорыве, в медитации на сверхглубинных уровнях сознания, на которых постигаются смыслы буддийских истин. Поэтому Ш. и *випашьяна* - две неразрывные стороны духовного развития (*бхавана*).

ШАНТА-КРОДХА-МАНДАЛА (скр.) - «Круг [ста десяти] мирных и гневных божеств». Особая система тантрических божеств школы ньингмапа, связанная с *бардо нготро*, или «введением в природу бардо». В соот-

ветствии с учением «бардо нготро», йогин, созерцавший «мандалу [ста десяти] мирных и гневных божеств» в течение жизни, будет созерцать их появление в момент смерти.

ШАНТАРАКШИТА (скр.) - «Хранитель мира» - крупнейший буддийский мыслитель Индии VIII в. (родился в царском роду, по-видимому, в Западной Бенгалии, умер в Тибете примерно в 791 г.). Он был наставителем университета-монастыря Наланды, проповедником буддизма в Тибете, основателем первого тибетского монастыря Самье, автором энциклопедии полемической индийской философии (*«Тантра-санграха»*, или «Собрание существенных проблем») и ряда других работ по мадхьямике, эпистемологии, тантре. Его философско-творческий метод опирался на установки мадхьямиковской подшколы сватантрики, которая принимала и отдельные положения йогачары - йогачара-сватантрика-мадхьямика. Он - главный представитель этой подшколы, хотя у него были предшественники и последователи. В целом в этой подшколе «опустошились» взгляды идеальных противников в духе Нагарджуны и мадхьямики, но при этом отчетливо вырисовывалась и собственная умозреческая позиция (*сватантра*), которая близка воззрениям йогачар на самодостоверность, или безотносительность, сознания (*виджняна*). Однако, в отличие от последних, его «сознание» было множественно и не отождествлялось (в полемике) с абсолютной реальностью. Его главный ученик, комментатор большинства трудов и продолжатель миссионерства в Тибете - Камалашила.

ШАРАНА-НАТХА (скр.) - «владыка Учения» - титул высших духовных наставников.

ШЕСТЬ СИМВОЛОВ ДОЛГОЙ ЖИЗНИ - в иконографии старик (в Бурятии - Цаган Убугун, Белый Старец), олень, журавль, дерево, скала, вода.

ШЕСТЬ ВИДОВ СУЩЕСТВОВАНИЯ - в буддизме это боги, полубоги (*асура*), люди, животные, ненасытные духи (*прета*), обитатели ада.

ШИРЕТУЙ (бурят.) - титул настоятеля монастыря в Бурятии.

ШРАВАКА (скр.) - «слушающий, слушатель, ученик» - ученик Будды Шакьямуни.

ШРАМАНА (скр.) - «нищенствующий аскет, занимающийся духовной работой» - так в древности и во времена Будды называли святых, мудрецов, искающих самостоятельные пути духовного освобождения.

ШРИ (скр.) - «процветание, счастье, слава», а также имя древнеиндийская богини. В буддизме Махаяны Шри - богиня богатства и счастья, в Ваджраяне Шри - эпитет богини Деви (или Дэви, *тиб.* Палден Лхамо).

ШУНЬЧЖИ (кит.) - девиз годов правления (1644-1662) императора Фулиня (храмовое имя: Ши цзу) династии Цин.

ШУНЬЯ-ВАДА (скр.) - «учение о пустоте» - 1) буддийское учение об относительности и бессамосущности, развиваемое преимущественно школами Махаяны и Ваджраяны, 2) одно из названий философской школы мадхьямиков. Учение о шуньяте - отсутствии, невозможности самостоятельного существования индивидов, вещей и дхармо-частич потока сознания - относится к важнейшим в Махаяне, определяющим как ее философские основания, так и духовные практики по совершенствованию и освобождению от страдания в круговороте рождений.

Начала Ш.-в. восходят к раннебуддийскому положению об отсутствии вечной души (*анатман*) в любой особи, в том числе в богах и буддах (*пудгала-найратмья*). Это означало полную несамостоятельность или несуществование самого по себе любого существа, собственного Я (*аттман*), души (*джива*), личности (*пуруша*) и индивида (*пудгала*), кои суть лишь обозначения тех или иных сочетаний групп дхармо-частич. Только они являются единственно реальными элементами бытия. Эта доктрина оказывала огромное влияние на все остальные разделы древнего буддийского законоучения. Позднее в школах Хинайны (II-VIII вв.), действовавших уже в спорах с Махаяной, эта доктрина по-прежнему применялась, а в некоторых - получила дальнейшее развитие законоучения.

В этой части буддийского Закона в первых же сутрах «Великой колесницы» древнее положение было дополнено новым - *дхарма-найратмья*. Оно означает, что дхармо-частичы также не имеют собственной самостоятельной реальной сущности. Именно эти два положения буддизма (древнее и махаянское) легли в основу формирования учения о пустотности. Чандракирти (VII в.) прямо указал, что ради освобождения всех живых существ бодхисаттве необходимо осознать бессамость (*анатман*) личности и отсутствие самосущего (*нихсвабхава*), что Буддой объяснялось, с одной стороны, положением об отсутствии самосущего в дхармо-частичах и вечной души в индивидах, с другой - учением о 16 видах пустотности, которые он сгруппировал в четыре категории («Мадхьямака-аватара», VI, 179-180).

Нужно различать теоретический и практический аспекты учения о пустотности. Первый помогал махаянским мыслителям дать свое решение ряду проблем буддизма, прежде всего философского характера. Этим занимались Нагарджа и его последователи, мадхьямики во II-V вв. Но этот аспект учения имел и практическое приложение и «участвовал» словом и мыслью в совершенствовании мудрости (*праджня-парамита*), а также в деятельности по накоплению знания (*джняна-самбхара*), поскольку учение о пустоте помогало освободиться от ложных взглядов. Теория Ш.-в. классифицируется по подходам, основаниям и значениям.

Практическая сторона этого учения состоит в духовном совершенствовании бодхисаттв и представляет собой один из способов обретения всеведения на «Пути к наивысшему Просветлению» (*анумтара-бодхи-марга*). По-видимому, начиная с IV в. этот аспект наполняется содержательными практиками, о чем можно су-

дить по текстам толкований на сутры «Праджня-парамиты». Ш.-в. - центральное учение буддийской философии стран Дальнего Востока, тибето-монгольского и российского буддизма.

ШУНЬЯТА (*скр.*) - «пустота, пустотность» - краеугольная философская категория махаянского буддизма, являющаяся (1) символом неописуемого абсолютного единства реальности, (2) понятием, передающим значения всеобщей относительности, обусловленности, взаимосцепленности мироздания, отсутствия в нем какой бы то ни было самостоятельной, независимой сущности, (3) объектом высших практик медитации. Термин Ш. встречается уже в суттах (сутрах) палийского канона, а также в текстах хинайских школ, обозначая, как правило, отсутствие вечной души (*анатман*) в индивидах и нетленных начал во вселенной. В суттах Махаяны Ш. интерпретировалась как отсутствие самосущего в дхармо-частицах потока сознания, которые в Хинайне обозначали подлинную и дискретную реальность. Категорией Ш. сделала школа мадхьями-ков, планомерно подвергавших деструкции все другие категории индийской философской мысли. Доказывая их несовершенство, недостоверность и абсурдность, Нагарджа и его последователи тем самым обращали их в пустые, недостойные внимания. Результаты полемико-теоретического «опустошения» сферы философского дискурса применялись в занятиях йогической медитацией, количество видов которых постоянно росло (в VIII в. было известно уже 20 видов пустотности). Но мадхьямики и йогачары (в этом вопросе полностью разделявшие взгляды первых) вовсе не стремились установить категорию Ш. вместо других категорий: поскольку пустотность свойственна всему, постольку это означает, что она свойственна и самой себе (или пустота пустотности).

Во всех своих аспектах Ш. изучалась и развивалась буддистами Китая, Японии, Кореи и Вьетнама; более того, ее дальневосточное истолкование оказало влияние на даосско-конфуцианскую философию, а также на многие формы культуры: поэзию, живопись, виды декоративного искусства и даже на мировоззренческие основы восточных боевых искусств. В тибето-монгольском и российском буддизме Ш. - одна из главных категорий философской теории и религиозной практики.

ЯБ СЭ СҮМ (*тиб.* yab sras gsum) - иконографическая группа из трех персонажей.

ЯБ-ЮМ (*тиб.* yab yum) - иконографическая группа из двух персонажей: йидама и его праджни, как символ «Мудрости», тождества «Блаженства и Пустоты».

ЯКША (*скр.*) - в буддизме разряд персонажей, связанных с богатством (*дханада*).

ЯМА (*скр.*) - имя бога смерти в индуизме и буддизме, владыки многочисленных адов. В Ваджраяне Я. - один из «хранителей законоучения Будды», или *дхарма-пала*.

ЯМАНТАКА (*скр.*) - «Покоритель Ямы, смерти», букв. «положивший предел смерти» - в Ваджраяне имя гневной ипостаси *бодхисаттвы* Манджушири из духовного семейства будды Акшобхьи. По другим тантрическим источникам Я. - гневное божество семейства будды Вайрочаны и воплощение милостивого Манджушири, а также один из разряда *йидамов*.

С П И С О К И Л Л Ю С Т Р А Ц И Й

1. Будда Чанданапрабху.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

«Сandalовый Владыка» (скр. Чанданапрабху, тиб. Цан дан гий джо бо). В традиции Махаяны и Ваджраяны существует красивая легенда. Будда Шакьямуни пребывал на небе «тридцати трех богов» (скр. траястринша), где возродилась после смерти его мать - великая Майя. Он здесь преподал ей законоучение. Царь Кошалы (столица Шравасти) Прасенаджит пожелал, чтобы ему изваяли статую Будды из сандалового дерева, которая бы явилась опорой памятования об Учителе (скр. шастар). Он попросил Маудгальяяну, ученика Будды, помочь в этом. Поскольку тот был искусным магом и владел «сверхъестественными средствами» (скр. ридхи), то вместе с мастером-ваятелем они вознеслись на это небо, где Будда дал им соответствующие наставления. Они запомнили необыкновенный облик Учителя богов и людей, возвратившись к царю Прасенаджиту, создали «Сandalового Будду» в полный рост. Предание гласит, что голову статуи украсили ослепительно сверкающим солнечным камнем. Когда Шакьямуни возвратился на землю, сандаловая статуя сделала навстречу ему шесть шагов и приветствовала его. Будда предсказал (скр. вьякарана), что «Сandalовый Образ» станет образцом для его изображений в последующие времена.

Изображен Будда Чанданапрабху в полный рост (скр. стханака), правая рука - в жесте беспасти и бесстрашия (скр. абхайя-мудра), левая рука - в жесте благоволения (скр. варада-мудра). Одет он в длинную монашескую накидку (скр. сангхати) поверх нижнего одеяния (скр. антарвасака), в короне (скр. мукута) и драгоценных ожерельях (скр. ратна-манджари). Вокруг его головы - нимб (скр. мукха-мандала) зеленого цвета, а вокруг тела - мандорла (скр. прабха-мандала) синего цвета с золотыми лучами, окруженная золотой орнаментированной полосой с зелеными, синими и красными драгоценностями (скр. мани), обозначающей ослепительное сияние - «огонь великой мудрости» (скр. махаджняна-агни). Справа и слева от Будды находятся два главных его ученика - Шарипутра и Маудгальяяна. Перед изображением полный набор подношений Будде (скр. буддха-пуджа) и семь сокровищ чакравартина, входящих в состав жертвенных подношений милостивым формам божеств. Будда Чанданапрабху помещен в алтарном киоте (тиб. ртен сгам) внутри храмового интерьера «китайского стиля».

Внизу надпись на тибетском языке:

«Поклоняюсь Будде Шакьямуни, собравшему милосердие во множестве кальп (мировых периодов), совершившему двенадцать деяний для того, чтобы повести за собой живые существа в пятистах кальпах этого поля. Поклоняюсь Сandalовому будде -изваянию, воздвигнутому Утрайной в память о Могущественном, победоносно на седьмом шагу сошедшем с небес к жителям Китая, почтительно сложившим руки у лба. Если испытывать радость от поклонения, поднесения жертв и замаливания грехов [перед ней], если произносить от всего сердца молитву о благоденствии, благословлять добродетели Закона, то немедленно вознаградит (тебя) Учитель, высший из шакьев! Прекрасными руками, коснувшись моего лба, благозвучной речью указавший Путь, несмотря на препятствия деятельного Мары - бога страстей, [пусть восславится] дошедший до конца, ставший всезнающим господином, высший из шакьев! Покровитель, ты все, что было испрошено [нами] в прошлых молениях, на благо мне и всех живых существ исполнил, дождем мироболана всевозможного счастья, благословив, наполнил весь мир, высший из шакьев! Так написал Лю Хэчан в Пекине в Юнхэгуне, когда делал ксилограф. Ом сваха. Да будет счастье!».

2. Будда Чанданапрабху.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованное полотно, минеральные краски.

В центре изображения - Будда Чанданапрабху, рядом стоят Шарипутра и Маудгальяяна. Вверху - досточтимый Цонкапа с двумя главными учениками - Кедрубом и Гьянцабом.

3. Джо бо Шакьямуни.

Тибет, XIX в. Тонка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Владыка Шакьямуни, или «Владыка с Драгоценностью, исполняющей желания» (тиб. джо бо йид бжин нор бу), или «Драгоценный Владыка» (тиб. джо бо рин по чхе). Согласно тибетским легендам, изображение «Драгоценного Владыки» является «копией» изваяния Будды, сделанной из различных драгоценных материалов божественным мастером Вишвакарманом по заказу Индры (=Каушки), и освященной самим Буддой на 12 году после «Просветления» (следовательно Ему тогда было 48 лет). Статуя некоторое время пребывала в Бодх-гае, затем в правление царя Девапалы была послана в качестве дара в Китай. Из танского Китая в VII веке привезена в Тибет принцессой Вен чх'енг Кунг чху, одной из двух главных жен царя Сонгцэн Гампо. В 1409 г. досточтимый Цонкапа возложил на статую, находящуюся в главном храме Лхасы Раса 'пхрул снанг, драгоценное облачение и украшения, с тех пор статуя стала называться «Джо бо рин по чхе».

Изображен Шакьямуни сидящим в «незыблемой позе» (скр. ваджра-асана), правая рука - в жесте касания земли (скр. бхуми-спарша-мудра), левая рука - в жесте созерцания (скр. дхьяна-мудра) - держит чашу для подаяния (скр. патра). С драгоценной золотой короны на плечи спускаются четырехцветные шелковые ленты (скр. паттадама), в ушах - массивные золотые серьги (скр. кундала), на накидку с поперечными и продольными полосами, обозначающими заплаты на одеянии нищенствующего монаха (скр. бхикшу), надеты золотая нагрудная пектораль с реликварием (тиб. га'у), три ряда длинных ожерелей из жемчуга, коралла и бирюзы, фестончатое оплечье (тиб. сба ле). Владыка Шакьямуни восседает на лунном диске (скр. чандра-мандала), покрывающем лотосовый трон

(падма-парьянка), вокруг головы и тела нимб-гало и сияние-мандорла. Перед центральным персонажем различные жертвенные подношения: мандала, торма, лампады, цветы.

Вверху над центральным образом досточтимого Цонкапы -Атиша Дипанкара Шриджняна, V Далай Лама Нгаван Лозан Гьяцо, внизу - Ситатапатра, Шьяманила Ваджравидарани. Внизу у подножия лотосового престола - донаторы (скр. данапати).

4. Нагарджуна.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Великий учитель (маха-ачарья) Махаяны - первое из шести украшений Джамбудвипы. В текстах Нагарджуну восхваляют как «Второго Будду». Наставник учения о срединности (скр. мадхьямака) и пустотности (скр. шунья-вада). Нагарджуна изображен с ушнишой - знаком-отметиной великих существ (скр. маха-пуруша-лакшана), в том числе Будды, над головой извиваются змеи (скр. сарпа) четырех цветов, что является отличительным признаком Нагарджуны. Сидит он в свободной «царской» позе (скр. раджа-лила-асана), на лунном диске и лотосе, руки в жесте приведения в движение «Колеса Учения» (скр. дхарма-чакра-правартана-мудра), за спиной справа - корзина (скр. питака) для ритуальных предметов, слева - монашеский сосуд для подаяния. Тело - светло-розового цвета. Слева изображены эпизоды из его житий, согласно которым он опускался в подводный дворец Нагараджи (царя мифологических змей-драконов), который подарил ему самые ранние махаянские книги «Совершенствования Мудрости» (Праджня-парамита). Махаянские легенды гласят, что возвещённые Буддой они хранились там 500 лет, ибо на земле никто до Нагарджуны не мог понять их смысл. Внизу монахи-ученые (скр. пандита): один - с книгой, у другого - левая рука в жесте логической аргументации (скр. витарка-мудра). Фон составляют изображения четырех стихий, облака символизируют достижение Нагарджуной десятой стадии духовного совершенства (бхуми) - «Облака Закона» (скр. дхарма-мегха).

5. Нагарджуна.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Вокруг головы Нагарджуны - нимб зеленого цвета - имеет характерную для иконографии Нагарджуны особенность - семь змей, извивающихся над его головой, вокруг тела - мандорла синего цвета. Тело - белого цвета. Вверху - монах-бхикшу и тибетский царь Трисонг Децен (742-798) с дхармачакрой, внизу - пандиты в монашеских одеждах. Слева из вод выходят нагараджи с драгоценными подношениями. Фон составляют солнце - луна, облака, скалы.

6. Арьядева.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Великий учитель Махаяны - второе из шести украшений Джамбудвипы, ученик Нагарджуны. Согласно преданию, родился чудесным образом из цветка в саду царя Ланки. Так как он выглядел как сын божества (скр. дева-путра), то был усыновлен царем. Арьядева изображен в шапке ученого красного цвета (тиб. пан чхен жва дмар), правая рука - в жесте поучения (скр. вьякхьяна-мудра), левая - держит книгу (скр. пустака) на плате, ноги покрыты одеждой в «скрытой» позе (скр. гупта-асана). Цвет тела - белый. Сидит на низком плоском сидении с бордюром золотого цвета, за спиной книги, обернутые в шелковые ткани с разноцветными титульными лацканами, на столике - курильница, ваза с цветами, патра, рядом - монашеский посох (скр. кхаккхара), в ветвях фруктового дерева - попугай, сосуд с носиком (скр. кундика), длинный плат с разноцветным геометрическим орнаментом. Внизу монах, вдохновленный учителем, и ученик.

7. Арьядева.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Арьядева сидит на орнаментированном троне со спинкой (тиб. кхри ргыйаб йол) с нимбом зеленого цвета. Цвет тела - бежевый. На заднем фоне - монастырь (скр. вихара), в ветвях дерева - попугай и обезьяна. Вокруг сверху и снизу - монах, пандита, фигуры преданных последователей.

8. Арьядева.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Арьядева сидит на троне со спинкой и подушкой (тиб. 'бол-гдан) с нимбом зеленого цвета. Цвет тела - розовый. Внизу - монахи, один из них обут в сапоги монгольского типа (тиб. 'лхам). Вокруг - ландшафтный фон с горами, водоемами, облаками, на переднем плане - различные драгоценности (скр. мани), две из них с пылающим ореолом - исполняющие желания драгоценности (скр. чинтамани).

9. Асанга.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Великий учитель Махаяны - третье из шести украшений Джамбудвипы, основатель учения о сознании (скр. виджняна-вада, или йогачара). По преданию, побывал на «небе Радости» (скр. тушита) у бодхисаттвы Майтреи и получил от него учение «третьего поворота Колеса Закона». Асанга изображен сидящим в свободной царской

позе, правая ступня обнажена, правая рука выполняет жест поучения, левая рука - в жесте размышления (скр. чинтита-мудра). Цвет тела - белый. Внизу справа - пандит с книгой, слева - монах в позе полемиста.

10. Асанга.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Асанга изображен в позе лотоса (скр. падма-асана), правая рука выполняет жест поучения, левая рука - в жесте размышления. Цвет тела - светло-розовый. Одет в шапку учёного мудреца (пандита), вокруг головы - нимб зеленого цвета. Внизу - монахи и противник буддизма (тиртхи). Сзади с правой стороны - скалы, водопады, пещера с драгоценностями (мани).

11. Васубандху.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Великий учитель Махаяны - четвертое из шести украшений Джамбудвипы. Васубандху, вступивший на путь Махаяны позже своего брата Асанги, создал классический для буддизма образец - энциклопедический религиозно-философский труд «Абхицарма-кошу». Васубандху изображен в позе диспутанта, одет в красную шапку с тремя полосами. Цвет тела - светло-бежевый. У ног Васубандху - монах, подносящий ему книгу, и противник буддизма, выпускающий языки пламени из пальца правой руки. Перед центральным изображением - сосуд с плодами. Ландшафтный фон составлен из облаков, водных потоков, остроконечных гор, слоистых скал, усыпанных плодами деревьев.

12. Васубандху.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Васубандху представлен в позе полемики с оппонентом во время диспута (тиб. ртсод па). Цвет тела - бежевый. У ног Васубандху - побеждённый оппонент (тиртхи), нагой, с длинными распущенными волосами. Выше - сцена обращения побежденного в диспуте тиртхи. Перед центральным изображением - сосуде плодами в качестве жертвенного подношения. Фон составляют облака, горы, водоемы с плавающими в них драгоценностями, цветущий куст.

13. Дигнага.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Великий учитель Махаяны - пятое из шести украшений Джамбудвипы. Им созданы труды по буддийской логике (тиб. цхад ма). Дигнага представлен в позе диспутанта. Сзади на фоне пейзажа - вихара, внизу - монах с патрой на плате и религиозно-философские оппоненты (тиртхи). Ниже - сцена, изображающая, по-видимому, отмеченный в махаянских преданиях индийский обычай, когда после полемики тиртхи топили в реке побежденных в логических состязаниях буддийских монахов. Дигнага был необыкновенно искусный полемист, но побеждённых оппонентов он не топил, что противоречило бы принципу непричинения вреда (скр. ахинса), а обращал в буддизм. Это запечатлено ниже в сцене сбривания волос.

14. Дигнага.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Изображен в позе диспутанта с нимбом зеленого цвета. Цвет тела - темно-бежевый. Вверху и внизу центральной фигуры -махасиддхи, монахи, тиртхи, в пещере йогин. В нижнем углу слева - два слона. Внизу в пруду с цветами лотоса плывут три птицы золотистого цвета. Ландшафтные мотивы составлены из облаков, скал, холмов, текущих вод.

15. Дигнага.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Изображен в шапке диспутанта с нимбом в виде образующей круг тонкой радужной полосы. Сидит в позе участия в диспуте на подушке, лежащей на троне со спинкой, у которой стопка книг. Цвет тела – светло-розовый. Вверху – бодхисаттва Манджугоша (Манджуши) – покровитель учености, особенно знания классификации дхармо-частич (скр. абхицарма) и логики (скр. прамана-вада); внизу – монахи и тиртхи.

16. Чандракирти.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Великий учитель Махаяны, автор «Прасаннапады» - основополагающего комментария к трактату Нагарджуны «Коренные строфы о Срединности» (Муламадхьямака-карики). Последователь Буддхапалиты в применении полемического приёма - сведения к абсурду (prasangika). Чандракирти изображен сидящим в царской позе, на луне и лотосе, в шапке пандита, правая рука выполняет жест поучения, левая - покоятся в жесте созерцания,

ступня левой ноги обнажена. Цвет тела - светло-розовый. Одет в нижнюю одежду (скр. уттарасангха) синего цвета, в одеяние красного цвета с зеленым поясом и палево-желтую накидку. Внизу фигуры поклоняющихся.

17. Чандракирти.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Чандракирти изображен сидящим в царской позе, на луне и лотосе, ступни обеих ног обнажены. Одет в красную шапку пандита с полосами, вокруг головы - нимб зеленого цвета, тело - в сиянии голубого цвета с золотыми лучами, обрамленное оранжево-светлой полосой. Вокруг сверху и снизу - учителя (туру), фигуры поклоняющихся.

18. Чандракирти.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Чандракирти изображен сидящим царской позе, правая рука - в жесте поучения, левая - поконится на коленях в жесте созерцания. Цвет тела - светло-розовый. Одет в шапку пандиты, вокруг головы - нимб зеленого цвета. Сзади - сосуд для ритуальных предметов, внизу - монахи. Ландшафтный фон составляют облака, горы, водоемы с плавающими птицами, цветущее дерево, пещеры с драгоценностями и символическими украшениями, цветы.

19. Шантидева.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Великий учитель Махаяны и «великий совершенный духовный мастер» (махасиддха), автор «Бодхичарьяджаватары» - классического махаянского текста о пути бодхисаттвы. Шантидева изображен в «приятной» позе (скр. сукха-асана). Ступня правой ноги обнажена, правая рука вытянута, касаясь колена (скр. урусанстхита-мудра), левая - в жесте «спящей руки» (скр. нидрата-хаста). Цвет тела - белый. Внизу - два монаха с патрой и книгой.

20. Шантидева.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Шантидева изображен в шапке пандиты, сидящим в позе «отдыхающего царя» (скр. раджа-лила-асана) на троне со спинкой. Ступни обеих ног обнажены, руки - в разновидности жеста «спящей руки». Внизу - йогин с распущенными волосами и тиртхи с узлом волос, напоминающим прическу йогина. Справа - цветущее дерево с грядьями плодов. Ландшафтный фон и стаффаж составляют облака, горы, скалы, водоемы, деревья, цветы, птица зимородково-зеленого цвета и кошка.

21. Шантидева.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Изображен в шапке пандиты, вокруг головы - нимб зеленого цвета, вокруг тела - мандорла голубого цвета с тонкими золотыми лучами, обрамленная оранжево-красной полосой с драгоценностями. Ступни обеих ног обнажены, руки - в жесте полемики. Сверху и внизу - учителя (ачарья), оппоненты буддизма (тиртхи). Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, деревьев, бурных рек со стремнинами и водопадов. На фоне скал сидит попугай, в реке плывут три птицы белого цвета, на переднем плане кошка и попугай.

22. Шантидева.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Изображен в шапке пандиты, вокруг головы - нимб желтого цвета. Тело у него темно-бежевого цвета. Сверху и внизу - учителя (туру, ачарья), монахи. В пещере справа - два йогина. Слева от центральной фигуры - монастырь (вихара) тибетского стиля. Ландшафтный фон составляют облака, скалы, холмы, водоемы. Из пещеры вытекает поток воды, превращаясь в водопад. В водоеме плывут четыре птицы белого цвета.

23. Шантидева.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Шантидева изображен в позе лотоса, в правой руке - монашеский посох, в левой руке - чаша для подаяния. Одет в шапку диспутанта, вокруг головы - нимб зеленого цвета. Цвет тела - светло-розовый. Сзади - книги (скр. потхи) и сосуд для ритуальных предметов. Внизу - два учителя (ачарья), столик с жертвенными подношениями. Вокруг - облака, водоемы, пещеры с символическими украшениями. Одна из отличительных черт иконографии Шантидевы (вариант: в форме махасиддхи Бхусуку) - развевающийся наподобие шарфа край головного убора (сангхати).

24. Ваджрадхара.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Ваджрадхара - Адибудда Ваджраяны (в традиции новых тантр), Сваямбу, или «Самовозникший», Свабхавика, или «Самосущий» и символизирует «[изначально необусловленное] Тело собственной сущности» (скр. свабхавакайя). Среди других имен-эпитетов: Адинатха, или «Изначальный Владыка», Сарва-буддха-адхиша, или «Господин всех будд». Ваджрадхара изображен в ваджра-асане, руки выполняют жест «неразрушимого ХУМ!» (скр. ваджра-хум-кара-мудра), в правой руке - колокольчик (скр. гханта), в левой - неразрушимый скипетр (скр. ваджра), в одеяниях и украшениях царевича (скр. кумара-абхарана). Цвет тела - темно-синий, вокруг головы -нимб зеленого цвета, тело - в сиянии (мандрола) фиолетового цвета с тонкими золотыми линиями, с обрамлением золотой орнаментированной полосой с каплевидными драгоценностями (мани), ладони и стопы кораллово-розового цвета. Ваджрадхара - Адигуру, или «Первоучитель» - источник традиции совершенных духовных мастеров (махасиддха). Вокруг -махасиддхи Кокалипа, Минапа, Чампака, Сарвабхакша, Гхантапада, Луипа, Котали, Шантипа, Тхаганапа, Кампарипа, Ачинта.

25. Сараха.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Махасиддха и автор тантрических песен (скр. доха). Отличающий Сараху иконографический атрибут -стрела (скр. щара), символизирующая его союз с дакини - изготавительницей стрел. Сараха изображен в свободной позе, правая нога слегка поджата, под ним - шкура антилопы. У него длинные волосы с вплетенными в них цветами, борода. Цвет тела - светло-розовый. Одеяния состоят из шарфа (скр. уттария), юбки (скр. паридхана). Рядом - дакини. Вокруг - маҳасиддхи с присвоенными им атрибутами: символическими и иллюстрирующими род их занятий, те или иные эпизоды из их житий (тиб. рнам тхар), о том, как они достигли состояния «Ясного Света» (скр. прабха-свара).

26. Луипа.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Махасиддха, ученик Сарахи. Луипе свойствен иконографический атрибут - рыба, т.к. он любил есть рыбы внутренности. Луипа изображен в свободной позе, в руках у него -рыбы с выпущенными внутренностями. На голове - прическа йогина (скр. джата-мукута), украшенная черепами, в одежде и украшениях царевича, поверх юбки тигровая шкура. На плечах - содранная человеческая кожа. Цвет тела - белый. Сзади - дакини, протягивающая Луипе рыбу, что, как считается, привело его к просветлению или к «куходу в своем теле в Ясный Свет». Вокруг - маҳасиддхи.

27. Вирупа.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Махасиддха жил предположительно в VII в. Эпитет: глава йогинов (скр. йогешвара). Вирупа изображен в свободной позе, в правой руке - чаша из черепа (скр. капала), наполненная вином, левая рука выполняет жест угрозы (скр. тарджани-мудра). Одет в набедренную повязку из шкуры тигра, вокруг живота и левой голени - медитаци-онный пояс. Цвет тела - темно-бежевый. Рядом - дакини с кувшином вина. Сзади -сосуд для ритуальных принадлежностей, внизу - горшки с пищей, вокруг - маҳасиддхи.

28. Домби Херука.

Тибет, XIX в. Тонко, грунтованная ткань, минеральные краски.

Махасиддха, ученик Вирупы, происходил из царского рода Магадхи. Домби Херука изображен сидящим на тигре со спутницей, тело обвито змеей вместо шнура (скр. упавита) дваждырожденного, в правой руке - дамару, в левой - капала с кровью. Прическа йогина украшена налобной повязкой с пятью черепами. Цвет тела - светло-розовый. Вокруг - маҳасиддхи. Иконография Домби Херуки отражает тот эпизод из его жития, когда он возвращается в Магадху по приглашению ее жителей после долгих лет изгнания, проведенных в лесу в практике медитативного уединения. Одним из последующих воплощений Домби Херуки был досточтимый Цонкапа.

29. Наропа.

Тибет, XIX в. Тонко, грунтованная ткань, минеральные краски.

Махасиддха, ученик Тилопы. Происходил из семьи виноторговцев. Наропа изображен в свободной позе, в правой руке - капала с вином, левая - в нидрате-хасте. Цвет тела - светло-розовый. Рядом - девушка с сосудом вина, вокруг - маҳасиддхи.

30. Шаварипа.

Тибет. XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Махасиддха, ученик бодхисаттвы Авалокитешвары, и происходил из касты охотников. Реализовал сиддхи маҳамудры посредством практики великого сострадания. Эпитет: Великолепный (скр. шри). Шаварипа изображен с выдвинутой вперед левой ногой и отставленной назад правой, опирающимся коленом о разостланную шкуру черной антилопы, с прической йогина, унизанной цветами лотоса, в руках - лук со стрелой, в драгоценных украшениях. Вокруг бедер - павлинья перья - один из атрибутов Шаварипы. Цвет тела - темно-бежевый. Рядом -

Джняна-лочана и Падмалочана, вокруг - махасиддхи.

31. Махасиддхи.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На танке без центральной фигуры (скр. вибху) изображены 9 махасиддхи с их постоянными атрибутами; вокруг каждого махасиддхи присутствуют персонажи, побуждающие к обретению состояния махамудры тем или иным махасиддхой: монах-бхикшу, йогин, бодхисаттва, дакини.

32. Махасиддхи.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На танке без центральной фигуры изображены 9 махасиддхи с их постоянными атрибутами; вокруг каждого махасиддхи присутствуют персонажи, побуждающие к обретению состояния махамудры тем или иным махасиддхой: монах-бхикшу, йогин, бодхисаттва, дакини.

33. Махасиддхи.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На танке без центральной фигуры изображены 9 махасиддхи с их постоянными атрибутами; вокруг каждого махасиддхи присутствуют персонажи, побуждающие к обретению состояния махамудры тем или иным махасиддхой: монах-бхикшу, йогин, бодхисаттва, дакини.

34. Махасиддхи.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На танке без центральной фигуры изображены 9 махасиддхи с их постоянными атрибутами; вокруг каждого махасиддхи присутствуют персонажи, побуждающие к обретению состояния махамудры тем или иным махасиддхой: монах-бхикшу, йогин, бодхисаттва, дакини.

35. Махасиддхи.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На танке без центральной фигуры изображены 9 махасиддхи с их постоянными атрибутами; вокруг каждого махасиддхи присутствуют персонажи, побуждающие к обретению состояния махамудры тем или иным махасиддхой: монах-бхикшу, йогин, бодхисаттва, дакини.

36. Падмасамбхава.

Бурятия, кон. XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Махасиддха и великий учитель (маха-ачарья) Ваджраяны, основатель школы ньингма тибетского буддизма и традиции тайных наставлений (*тиб. гтер ма*). Имя «Рожденный-в-Лотосе» указывает на то, что «Драгоценный Учитель» (*тиб.: bla ma rin po che*) родился из цветка лотоса на озере Дханакоша в стране Уддияна в качестве «Тела проявления» (нирмана-кайя), будды Амитабхи и принадлежит к лотосовому семействуу (*скр. падма-кула*). Падмасамбхава изображен сидящим в скрытой позе, в левой руке держит капалу с кровью (*скр. ракта-капала*), в которой стоит ваза с эликсиром бессмертия (*скр. амрита-калаша*), в правой руке у сердца держит ваджру, у левой руки - магический жезл (*скр. кхатванга*), увенчанный ваджрай. На голове -лотосовая шапка (*тиб. пад жва*) со знаками солнца и луны, увенчанная полуладжрай (*скр. ардха-ваджра*) с тремя перьями павлина. В ушах - золотые серьги. Цвет тела – светло-розовый. Одет в многослойную одежду, сверху -мантия красного цвета (*скр. ракта-кашая*).

37. Падмасамбхава.

Бурятия, кон. XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Изображен в шапке с полуладжрай и одним пером павлина. Кхатванга завершается трезубцем (*скр. тришул*). Мантия коричневого цвета с красной оторочкой с золотым кантом. По обеим сторонам от Падмасамбхавы - супруги (*скр. патни, тиб. юм*) Йеше Цогъал (*скр. Джняна-сагара-раджни*) и Мандарава. Вверху - Будда Шакьямуни, вокруг семь из восьми проявлений Падмасамбхавы: мирные и гневные. В гневной (*скр. кродха*) форме Падмасамбхава обратил множество местных демонов Тибета в хранителей учения (*скр. дхарма-пала*). В школе ньингма гуру Ринпоче почитается как йидам и в знак этого изображается со своей супругой - Мандаравой или Йеше Цогъал.

38. Миларепа.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Махачарья Джечун Миларепа (1040-1123), «освобождающий от рождений в сфере страстей совершенный сiddha» (*скр. сiddhottama бхаттарака*), второй в линии преемственности учителей школы кагью в Тибете. Ученик Марпы-переводчика (1012-1097), автор «Ста тысяч песен» (*тиб. мГур'bum*) -эзотерической поэзии гимнов - продолжения традиции тантрических песен (доха). Миларепа изображен в белой одежде, с шнуром йогина-отшельника, в свободной позе, сидящим на шкуре антилопы, в пещере, обозначенной скалами за его спиной. Голова с распущенными волосами в легком наклоне. Правая рука приложена к уху, чтобы лучше слышать голоса звучащей мандалы пространства (акаща) и собственный голос во время пения гимнов - песен о великом символе

(скр. махамудра). Третья версия предполагает, что он пережимает на шее определенный канал для гармонизации потоков энергий (скр. прана) в «тонком теле», или «Теле блаженства» (скр. сукха-кайя). Левой рукой он держит капалу (?). Вокруг на фоне ландшафта изображены сцены из жития Милапрпры.

39. Кончог Джунгне (?)

Монголия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Кончог Джунгне (дКон мчхог'байунг гнас), ученик (скр. шишия, тиб.: слоб ма) Падмасамбхавы. Будучи министром царя Трисонг Децена, во время диспута с последователями бон (традиционные верования тибетцев), проявил сверхъестественные силы и искусно владел магическим кинжалом (скр. ваджра-кила; тиб. пхур ба). Кончог Джунгне изображен с длинными распущенными волосами, в свободной позе, на шкуре тигра, в одежде мастера ритуала по изгнанию демонов, сшитой из красного и синего шелка, шляпе красного цвета (тиб. жва дмар), наплечной накидке. Цвет тела - темно-бежевый. В руках - кинжал-пурба. Вокруг - стаффажный фон с фигурами плана ритуала, храмовые постройки. Вверху - йогин и одна из форм (?) Манджуши-ямантаки (в иконографии школы ньингма), внизу слева - Шридеви Ремати.

40. Цонкапа.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Великий учитель Махаяны и Ваджраяны - досточтимый (дже) Цонкапа (1357-1419), основатель школы гелук тибетского буддизма, автор двух основополагающих для школы текстов: «Великие стадии Пути» (тиб. лам рим чхен мо) и «Стадии мантры» (тиб. снагс рим). Учителя Цонкапы - мастера ранних буддийских школ Тибета: Умапа, Рэндава, Намкха Гьялчен и др. «Драгоценный досточтимый» (тиб. рдже рин по чхе) изображен сидящим в ваджра-асане на лотосе, солнце и луне (тиб. ньи зла падма'и гдан), покоящихся на львином престоле (скр. синх-асана), руки выполняют жест «поворота Колеса учения». От каждой руки тянутся стебли лотосов, распускающиеся над плечами.

Справа на лотосе - меч мудрости (скр. праджня-кхадга), слева - книга (потхи) «Совершенной Мудрости» (скр. праджня-паримита). Одет в три одежды монаха, на голове - особая шапка желтого цвета (тиб. пан жва сне ринг сер по), вокруг головы - нимб зеленого цвета, обрамленный голубой полосой с тонкой красной чертой, вокруг тела - мандорла темно-синего цвета, обрамленная розовато-желтой полосой с золотыми лучами, на лбу - знак третьего глаза (скр. урма). Цвет тела - светло-розовый. Внизу перед львиным престолом – столик с ритуальными предметами.

41. Цонкапа.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Досточтимый Цонкапа изображен сидящим на цветке лотоса, вырастающего из вод, окаймленных зеленой землей. Одет в шапку желтого цвета с красной каймой и в одеяние (сангхати) с золотыми полосками, чередующимися друг с другом, образуя чересполосный рисунок. Одеяние оторочено синим шелком, напоминая о знаменательном воссоздании махаянской сангхи в Тибете после гонений при царе Ландарме в IX веке, когда четвертым монахом-бхикшу был китайский монах-хэшан, одетый в серо-синее облачение. Согласно Винае, сангха может состоять из четырех монахов-бхикшу, принявших 253 полных обета.

42. Цонкапа.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Досточтимый Цонкапа изображен в шапке золотого цвета, на сидении из разноцветного лотоса, ладони и стопы окрашены в красный цвет, что обозначает одну из отметин (лакшана) махапуруши, или «великого существа». Сияние вокруг тела обозначено тончайшими нитевидными золотыми лучами. Перед лотосовым троном - драгоценности-чинтамани, разноцветные жемчуга-мани, ландшафтный фон составлен из зеленой земли и разноцветных облаков.

43. Цонкапа.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Досточтимый Цонкапа изображен с двумя своими главными учениками: слева - Гьялцаб Джे (?), справа - Кедруб Джे (?). Оба изображены с нимбами красного цвета вокруг головы, но без сияния вокруг тела, на сидениях со спинками, обшитыми темно-синим шелком, на двух подушках из синего шелка, обшитых сверху красным шелком. Ландшафтный фон составлен из зеленой земли и разноцветных облаков.

44. Цонкапа.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Досточтимый Цонкапа изображен в центре, внизу справа - Далай Лама V Нгаван Лозан Гьяцо (Свами-Вагишвара Сумати-сагара), внизу слева - его учитель Панчен Лама I Лозан Чойкы Гьялчен (Свами-Махапандита Сумати-дхарма-дхваджа), вверху - будды трех времен: Кашьяпа, Шакьямуни, Майтрея. Сияние вокруг тела у Будды Шакьямуни - розовато-фиолетового цвета.

45. Цонкапа.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Досточтимый Цонкапа изображен в основной иконографической форме - в дхарма-чакра-правартана-мудре, с

атрибутами бодхисаттвы мудрости Манджуши (мечом и книгой). Ландшафтный фон составлен из холмов, скал, водных потоков, внизу - Антарасадхана Ямараджа.

46. Цонкапа.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Досточтимый Цонкапа изображен в облике поучающего учителя (махачарьи), в ваджра-асане, на престоле, украшенном изображениями «божеств окружения» (скр. паривара-девата) и шелковым платом-драпировкой (скр. нивасана). Перед троном - ваза с цветами и плоская ваза с фруктами. Ландшафтный фон составлен из холмов, разделяющих поле изображения-фона, водных потоков, цветущих деревьев. Вверху - архат и Хвашанг, внизу - Вайшравана.

47. Цонкапа.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Досточтимый Цонкапа изображен в облике поучающего учителя (махачарьи) с жестом витарка-мудра, в левой руке - амрита-калаша. Он сидит в ваджра-асане, на львином престоле. Перед троном - низки кораллово-розовых плодов с листьями. Ландшафтный фон составлен из холмов, разделяющих поле изображения-фона, водопада, сине-зеленых скал с золотыми прожилками, цветущих деревьев и облаков. Вверху - архат и Упасака Дхарматала, внизу - Вирупакша.

48. Цонкапа.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Досточтимый Цонкапа изображен в форме, увиденной Кедрубом Джем, его учеником, в облике поучающего учителя (махачарьи). Изображен в односторонней позе (скр.: ардхапарьянка-асана) на белом слоне, украшенном шелковой попоной, с драгоценностями и золотыми подвесками. Слон (скр. хастин) - символ неколебимости Дхарма-кайи, или «Тела Закона». Ландшафтный фон составлен из холмов, водоемов и облаков. Вверху - архаты, внизу - кшетра-пала из свиты (скр. паривара) Шадбазунатхи Махакалы, главного охранителя школы гелук.

49. Цонкапа.

Бурятия, XIX в. Парма, тушь, водяные краски.

Досточтимый Цонкапа изображен в образе махасиддхи Домби Херуки, увиденном Кедрубом Джем. Кедруб Джем «увидел» драгоценного досточтимого учителя также в обликах махачарьи, Синханады Манджуши, махачарьи с божествами подношений (скр. пуджа-девата), Хести-ваханы, или восседающего на слоне, изображенных вокруг центрального персонажа. Внизу слева - Кедруб Джем, совершающий пуджу учителю, справа - Бахъясадхана Яма Дхармараджа. Вверху - Намкха Гъялцен, учитель Цонкапы из школы сакья.

50. Цонкапа.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Досточтимый Цонкапа в образе «сто божеств [неба] радости» (*тиб. дга'лдан лха бргя ма*). В центре композиции Джем Цонкапа с учениками Гъялцабом Джем и Кедрубом Джем. Джем Цонкапа с учениками представляет тип изображения, распространенный в тантрической иконографии Тибета: «трое отец с сыновьями» (*тиб.: яб срас гсум*). Вверху - небо Тушита, внизу справа - Яма Дхармараджа, слева - Шераб Сенге, который имел видение Джем Ринпоче. В центре мирового океана - гора Сумера с дворцом Индры, окруженная материками и золотыми горами.

51. Цонкапа.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Досточтимый Цонкапа в образе «сто божеств [неба] Радости». В центре композиции - Джем Цонкапа с учениками (*тиб. рдже яб срас гсум*). Вверху -небо Тушита с бодхисаттвами Акашавималой и Манджушиграбхой, внизу справа - бахъясадхана Яма Дхармараджа, слева - Шераб Сенге. В центре мирового океана - гора Сумера, окруженная материками и золотыми горами. Верхняя часть композиции заполнена радужными облачными узорами.

52. Цонкапа.

Бурятия, нач. XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Досточтимый Цонкапа в образе «сто божеств [неба] Радости». В центре композиции - Джем Цонкапа с учениками. Вверху в центре - небо Тушита с бодхисаттвами Акашавималой и Манджушиграбхой. По сторонам -Манджугоша и Ваджрабхайрава. Внизу справа - бахъясадхана Яма Дхармараджа, слева - Шераб Сенге. В верхней части композиции -божества-девата с зонтами и флагами, посередине - летящие сиддхи.

53. Цонкапа.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Досточтимый Цонкапа в образе «сто божеств [неба] Радости». В центре композиции -Джем Цонкапа с учениками. Вверху - небо Тушита: золотой дворец (скр. суварна-кутагара), окруженный драгоценными

деревьями, зеленые холмы с облачной каймой, водоемы. Посередине справа от Цонкапы - летящий праттекабудда в сияющем круге, пронизанном тонкими золотыми лучами, вокруг тела, но без нимба вокруг головы. Внизу справа - бахъясадхана Яма Дхармадрода, слева - Шераб Сенге.

54. Кедруб.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Кедруб Джэ (1385-1438), ученик Джэ Цонкапы, знаток тантр, автор «Основ тантр» (*тиб. рГүйд еде спий рнам*). Кедруб Джэ изображен сидящим в «скрытой» позе, в повороте, руки - в жесте поклонения (*скр. намаскара-мудра*) - держат серебряную мандалу на белом шарфе (*тиб. кха бтагс*), без головного убора, вокруг головы - нимб зеленого цвета. Цвет тела - светло-бежевый. За сидением Кедрубы, пребывающего в состоянии видения учителя (*скр. гуру-йога*), - дерево с белыми цветами; рядом с сидением на подставке для ног - пара ботинок (*тиб. каб ша*). В глубине - стол с ритуальными предметами, вазами с цветами; у стола - монах в шитой золотом одежде красного цвета. Вверху справа - Джэ Цонкапа на белом слоне с темно-синей попоной в окружении паривара-девата с опахалом из коричневато-красных перьев, слева - Юганадхха Бхайрава. Внизу справа - Натха Махакала, слева - монах.

55. Цонкапа.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Досточтимый Цонкапа с учениками в центре иконографической группы «шесть украшений Джамбудвипы и два высших» (*тиб.: ргыан друг мхог гнийс*). Нагарджуна, Арьядева, Асанга, Васубандху, Дигнага, Дхармакирти и Гунапрабха и Шакьяпрабха, изображенные на танке, представляют суть воззрения школ Махаяны: мадхьямака (шунья-вада) и читта-матра (виджняна-вада). Последователи Ваджраяны разделяют взгляды шуньявадинов и виджнянавадинов о природе истинной реальности и практике духовных достижений. Вверху - Будда Шакьямуни, посередине под Цонкапой - Джанджа Лалитаваджра (1717-1786). Внизу - Вайшравана, Ямараджа, Махакала, Шридеви.

56. Цонкапа.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Досточтимый Цонкапа в центре житийной танки изображен сидящим в ваджра-асане, правая рука - в жесте дарования (*скр. варада-мудра*), в левой руке в дхьяна-мудре - сосуд долгой жизни, украшенный белой шелковой лентой. Нимб вокруг головы - красного цвета. За мандорлой - облачный узор-обрамление. Пространство-фон вокруг центрального персонажа заполнено изображениями сцен из жизни Джэ Цонкапы: поучений, видений, приношений даров и т. д.

57. Цонкапа.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Досточтимый Цонкапа в центре житийной танки. Правая рука - в витарка-мудре, левая - в дхьяна-мудре - держит патру. Нимб вокруг головы - розового цвета. Вокруг - изображения сцен видений, встреч с донаторами, храмовых интерьеров с золочеными статуями будд и бодхисаттв. Ландшафтный фон составлен из холмов, деревьев, разноцветных облаков, обрамляющих отдельные эпизоды повествования.

58. Цонкапа.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Досточтимый Цонкапа в центре житийной танки изображен в дхарма-чакра-правартана-мудре, сидящим на троне с фигурной спинкой - обрамлением вокруг мандорлы. Фигуры на спинке обозначают четыре высочайших совершенства. Царь птиц Гаруда - это дана-парамита, полулюди/полузмеи (*скр. нага-ватса*) - шила-парамита, крокодилообразное морское чудовище (*скр. макара*) - кшанти-парамита, карлик (*скр. вамана*) на синих единорогах - вирья-парамита.

59. Панчен Лама III Лобзанг Дондруб.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Лобзанг Дондруб - Панчен Лама III (1505-1568) в линии преемственности от Кедрубы Джэ, именуемого Панчен Ламой I. В другой линии преемственности Панчен Ламой I называют Лобзанг Чойкын Гьянцена (1569-1662), воплощение Лобзанг Дондруба. Лобзанг Дондруб изображен в сукха-асане, без нимба, с повязками, закрывающими глаза до посвящения; в руках держит кисть и лист бумаги. Вверху справа - Сонам Чокланг (1438-1505), предшественник Лобзанг Дондруба. Вверху слева - Махачакра Ваджрапани; внизу слева - махапандака Карма-Натха (?); вокруг - сцены поклонения; в пещере - сцена «явления» Карма-Натхи Лобзанг Дондрубу. Жертвенное подношение состоит из драгоценных и благословенных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал, деревьев и водоемов.

60. Панчен Лама III Лобзанг Дондруб.

Китай, XIX в. Нагтан, грунтованная ткань, минеральные краски.

Лобзанг Дондруб изображен в сукха-асане без нимба с повязками, закрывающими глаза до посвящения; в левой руке держит лист бумаги, покрытой черной тушью; правая рука - в кхатака-мудре (?); вверху справа - Сонам Чокланг; вверху слева - махачакра Ваджрапани; внизу слева - махапандака Карма-Натха (?); вокруг - сцены поклонения; в пещере - сцена «явления» Карма-Натхи Лобзанг Дондрубу. Жертвенное подношение состоит из драгоценных и благословенных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал, деревьев и водоемов.

61. Джецун Дамба I.

Бурятия, начало XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Джецун Дамба (*тиб.* рдже бцун дам па; *монг.* бодго геген) Лобзанг Тенби Гьянцен (1635-1723), Дзанабадзар (*скр.* джняна-ваджра). Другие титулы: Джецун Дамба Хутухту (*тиб.* рдже бцун дам па ху тхуг тху), Ундор Геген (*монг.* йнцүр геген). Он же - Нирмана-кайя (*тиб.* спрул ску, *монг.* хубилган) ламы Таранатхи (1575-1634) из школы джонанг тибетского буддизма. Далай Лама V Нгаванг Лобзанг Гьяцо (1617-1682) объявил Дзанабадзара воплощением Таранатхи в 1650 г., пожаловав тибетский титул Джецун Дамба, или «Досточтимый Возвышенный», и зонт из желтого шелка. Джецун Дамба I изображен сидящим на троне в «скрытой» позе, правая рука - в жесте «Трех драгоценностей» (*скр.* триратна-мудра) с ваджрай, левая рука - в свободном жесте (*скр.* авакаша-мудра) с гхантой. Ваджра и гханта относятся к иконографии Таранатхи в пантеоне «Аштасахасрики Праджняпарамиты». Изображен без головного убора, вокруг головы - нимб зеленого цвета. Цвет тела - желтовато-розовый. Сидение - трон со спинкой, окаймленной шелком белого цвета, с семью подушками из шелка разных цветов, указывающими на высокий духовный статус изображенного персонажа; к сидению слева приставлена лесенка, покрытая красным лаком, справа - столик с ритуальными предметами, над сидением балдахин - киворий (*тиб.* бла брес) из шелка разных цветов, местами расшитого золотыми узорами.

62. Джецун Дамба II.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Джецун Дамба II Лобзанг Тенби Дронме (1724-1757) родился от Дархан-цин вана Дондуб Дордже из рода Тушету-ханов и Цаган Дары Баярту и приходился внучатым племянником Дзанабадзару. Джецун Дамба II изображен сидящим на троне в ваджра-асане с ваджрай и гхантой, в левой руке - патра. Ландшафтный фон составлен из стаффажных фигур, облаков, холмов и водоемов. Не изображено жертвенное подношение - иконографический атрибут всех классов и категорий божеств и учителей (гуру).

63. Джецун Дамба II.

Монголия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Джецун Дамба II изображен в ваджра-асане на львином престоле, с ваджрай, гхантой и патрай. На заднем плане - сцены из жизнеописания Джецун Дамба Хутухты. Вверху - Ваджрабхайрава, Панчен Лама I (?), Экадашамукха Авалаокитешвара, Праджняпарамита, внизу - Сита Браhma, Ямараджа. Перед троном - жертвенное подношение. Ландшафтный фон составлен из стаффажных фигур, облаков, холмов, водных потоков.

64. Джецун Дамба V.

Монголия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Джецун Дамба V Лобзанг Цултрим Джигме (1815-1842) изображен в «скрытой» позе, в левой руке - книга и сосуд с эликсиром долгой жизни, правая рука держит стебель цветка лотоса, на голове - шапка с тульей из золотой парчи, с полуладжрай на макушке, с окольышами из черного бархата. Цвет тела - золотисто-желтый. Спинка львиного престола увенчана обрамлением в виде орнаментального элемента, напоминающего древний индийский мотив «корень лотоса» (*скр.* падма-мула). Внутри обрамления висит маленькая танка с изображением Ваджрадхары. Перед троном - стол с жертвенными подношениями. По обеим сторонам - два монаха в позе поклонения с мандалой и ратна-калашой. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, водоемов.

65. Нгаван Чойдан.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Тичен Нгаванг Чойден, пятьдесят пятый в линии наставников на престоле монастыря Гадэн (*тиб.*: дга'лдан кхри па рим бйон), глава школы гелук. Вариант: Шераб Сенге. Нгаванг Чойден изображен сидящим в ваджрасане, руки сложены в дхарма-чакра-правартана-мудре, на двух лотосах помещены ваджра и гханта. Нимб вокруг головы -розового цвета с обрамлением зеленого цвета. Цвет тела - белый. Мандорла окаймлена цветами и листьями лотоса.

66. Джамьян-шадпа I.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Джамьян-шадпа I Нгаванг Цондуй (1649-1723), Кункхьең Джамьян-шадпа Дордже - великий мудрец (махапандита), автор «Сидханты» (*тиб.* груб мтха чхен мо) - сочинения о школах философских воззрений Индии, основал в 1709 г. монастырь Лавран Ташкийл, ставший одним из наиболее авторитетных центров учености гелук. Джамьян-шадпа I изображен в центре биографической танки, в «скрытой» позе, в правой руке держит стебель цветка лотоса с дхарма-чакрай, в левой руке - книгу.

Вокруг головы - нимб зеленого цвета, обведенный изумрудно-зеленой полосой. Цвет тела - золотой. На коленях -

плат из шелка золотисто-желтого цвета, с разноцветной каймой и густой бахромой из золотых нитей. Перед львиным - сцены из жизнеописания, эпифаний божеств и гуру: шадбаху-натха Махакала, Манджугоша, Ваджрапани, Мачиг Лабкья Долма (?), Атиша Дипанкара Шриджняна. Вверху слева - храм Кесара, внизу справа - три [фигуры] Махаврати Дхармаджи в одеяниях ритуала Чам.

67. Лубсан-Ниндаг Банзаракшееев.

С.-Ц. Цыбиков. Бурятия, нач. XX в. Дерево, резьба, позолота.

Настоятель (тиб. кхри па; старобурят, ширегету) в 1880-1903 гг. обшины Янгажинского дацана Таши Чарбаблин (осн. в 1830 г.). Скульптура (скр. рупа) изображает Ширегету Ламу Лубсан - Ниндага в «скрытой» позе, в жесте созерцания. Одет в тройную монашескую одежду, на голове - шапка пандита с загнутыми вверх наушниками. Скульптура работы С.-Ц. Цыбикова (1877-1934) отличается чертами портретности.

68. Гухъясамаджа.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Гухъясамаджа - иидам Ануутара-йога-тантры. Относится к семейству Ваджры (ваджра-кула), глава которого (кула-иша) - Акшобхья. Тантристы полагают, что Будда Шакьямуни наставлял в «Гухъя-самаджа-тантре» царя Уддияны Индрабхути. Тот передал практику тантры махасиддхе Сарахе. Видья, или духовная супруга, - Ваджраспарша, голубого цвета. Гухъясамаджа изображен в ваджра-асане, трехликим, шестируким, в одеяниях и украшениях царевича. Цвет тела темно-синий. Вверху -Ваджрадхара, вокруг - ламы школ сакья (?) и катью. Внизу Шадбаху-натха Махакала. Ландшафтный фон составлен из облаков, скал, холмов и водоемов.

69. Гухъясамаджа.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Гухъясамаджа изображен в окружении четырех божеств мандалы. В полной мандале Гухъясамаджи насчитывают тридцать два божества. Линия передачи (скр. гуру-парампара) «Гухъя-самаджа-тантры» - Гухъясамаджа, Ваджрапани, Индрабхути, Сараха. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов.

70. Ваджрабхайрава.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Ваджрабхайрава - иидам Ануутара-йога-тантры. Относится к семейству Падмы, (падма-кула), глава которого (кула-иша) - Амитабха. Известны и другие трактовки: к семейству Татхагаты (татхагата-кула, глава -Вайрочана), к семейству Ваджры. В трех названных семействах он является гневным воплощением Манджуши и «родоначальником отцовской тантры» (тиб. пха ргүйд). Видья - духовная супруга - Ваджра-ветали либо Джнянадакини. Цвет тела виды - голубой. Ваджрабхайрава изображен в позе с левой выпрямленной ногой (скр. прат্যালিষ-асана), девятиликом, с 32 руками и 16 ногами, обнаженным, в украшениях охранителей законоучения (скр. дхармапала-абхарана). Цвет тела темно-синий, но оно излучает «огнь мудрости» (скр. махаджняна-агни). Вверху - Дже Цонкапа с учениками. Внизу жертвенное подношение в виде капалы с кровью, установленной на трех черепах. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

71. Ваджрабхайрава.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Ваджрабхайрава изображен в прат্যালিষ-асане. Внизу - Яма Дхармаджа. Ландшафтный фон составлен из деревьев, скал, облаков, холмов и водоемов с включением стаффажных элементов: фигур восхваляющих, ступы, кладбища, капал с кровью.

72. Ваджрабхайрава.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Ваджрабхайрава изображен в окружении двенадцати божеств {скр. двадаша-дева}, и десяти гневных {скр. даша-кродха}: Ямантака, Праджнянтака, Падмантака, Вигхантака, Ачала, Таккираджа, Ниладанда, Махабала, Ушнишачакравартин, Сумбхараджа. Внизу в центре - бахья-садхана, антара-садхана и гухъя-садхана Ямы. Вверху - Манджуши, махасиддха Лалитаваджра и Синхамукха дакини. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов.

73. Ваджрабхайрава.

Монголия, XIX в. Нагтан, грунтованная ткань, минеральные краски, тушь.

На танке с черным фоном (тиб. наг тханг) Ваджрабхайрава изображен в окружении гуру, иидамов, дхармапал: Джебцун Миларепа, Джанджа Лалитаваджра, Амитаюс в позе единения (яб-юм), Сита Самвара, Ушниша-виджая, Махакала (тоже в яб-юм), Брахмана-рупа Махакала, Кубера-Вайшравана, Шри Деви, Шадбхуджа Махакала, Яма Дхармаджа, Дордже Легпа, Бегце, Синха-мукха Дакини, Сита Тара, Ваджрапани-Хаягрива-Гаруда [тройная система], Манджуши, Дже Цонкапа, Марпа-переводчик (лоцава). Вверху Будда Шакьямуни. Ландшафтный фон составлен из облаков, скал и холмов.

74. Мандала Ваджрабхайравы.

Тибет, XIX в. Мандала, грунтованная ткань, минеральные краски.

Мандала, нарисованная на холсте (*тиб.* рас брис кий джийл 'кхор), представляет Ваджрабхайраву как центральное божество мандалы (*скр.* мандала-иша). Ваджрабхайрава изображен в соединении (*скр.* юга-наддха; *тиб.* яб-юм) с видьей Ваджраветали, без божеств окружения (*скр.* паривара). Фон одноцветный темно-синий.

75. Мандала Ваджрабхайравы.

Бурятия, XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Мандала, структурно оформленная в виде танки (*тиб.* джийл кхор гий тханг ка), представляет Ваджрабхайраву как мандала-ишу, в окружении двенадцати божеств мандалы. В полной мандале - тринадцать божеств (*скр.* трайодаша-дева) вместе с мандала-ишой. Вверху - Дже Цонкапа с учениками. Вокруг - Кубера-Вайшравана, Шри Деви, Шадбхуджа Махакала, Яма Дхармадж, Сита Чинтамани Махакала. Ландшафтный фон составлен из облаков и гор.

76. Экавира Ваджрабхайрава.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Единственный герой (эка-вира) Ваджрабхайрава изображен в итифаллическом состоянии. Вверху - Далай Лама VII Калзанг Гьяцо (?), вокруг - Ракта Ямантака, бахья-садхана Яма, антара-садхана Яма, Ракта Ямадж, Кришнари Бхайрава, или Кришнари Бхайрававаджра. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, холмов, скал, цветущих кустов, водоемов, с включением стаффажных элементов: пещер с медитирующими отшельниками - йогинами, ступы, разноцветных драгоценностей. Внизу - жертвенные подношения «гневного» типа: перед лотосовым подножием (*скр.* падма-питха) капала с человеческими органами, у кромки изображения капала с кровью.

77. Мандала Экавиры Ваджрабхайравы.

Тибет, XIX в. Мандала, грунтованная ткань, минеральные краски.

Мандала, нарисованная на холсте, представляет одиночного Ваджрабхайраву как мандала-ишу. Сегменты центрального круга окрашены в цвета четырех сторон света (*скр.* чатур-лока): красный, зеленый, белый и желтый. Фон одноцветный, темно-синий. Другое название: мандала Экантанаяки Ваджрабхайравы.

78. Чакрасамвара.

Китай, XIX в. Медь, чеканка, позолота, роспись.

Чакрасамвара - йидам Ануттара-йога-тантры и относится к семейству

Падмы. В трех семействах этот йидам является собой Авалокитешвару -«родоначальника материнской тантры» (*тиб.* ма ргийд.., в качестве главы херук, покровителя дакинь и «хозяев кладбищ» (*скр.*: шмашана-пати). Другое имя - Херука, или гневно- сострадательный. Духовная супруга (видья) - дакини Ваджраварахи, красного цвета.

79. Чакрасамвара.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Чакрасамвара изображен в позе с правой выпрямленной ногой (*скр.* алидха-асана), четырехликим, с 12 руками и 2 ногами, в одеяниях и украшениях смешанного типа (кумара-абхарана/дхармапала-абхарана), вокруг талии - тигровая шкура. Цвет тела - синий. Вверху - махасиддха Луипа (?), махасиддха Гхантапада. Внизу - махапита Вайшравана. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, деревьев, водоемов, с включением стаффажных элементов: ступы, кладбища, разноцветных драгоценностей. Жертвенное подношение состоит из драгоценностей-мани, кораллов, тигровых шкур, шелковых материй.

80. Чакрасамвара.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски

Чакрасамвара изображен в окружении четырех богинь «круга блаженства мандалы»: дакини, лама, Кхандароха, Рупуни. Внизу - Четырёхликкий (чатур-мукха) Махакала. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор и водоемов.

81. Чакрасамвара.

Монголия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Чакрасамвара изображен в окружении дакини, ламы, Кхандарохи, Рупуни. Вверху - Ваджрадхара, внизу - Чатурмухка Махакала, Читипати. Ландшафтный фон составлен из облаков, зеленых гор, водоемов. Жертвенное подношение состоит из пылающей драгоценности-мани, разноцветных драгоценностей, рогов носорога, золотых серег царя, золотых серег царицы.

82. Чакрасамвара.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Чакрасамвара изображен в окружении богинь «круга сознания» (скр. читта-чакра), «круга речи» (скр. вак-чакра) и «круга тела» (скр. кайя-чакра) мандалы, охранительниц (скр. двара-пали) основных входов (скр. двара) и промежуточных углов (скр. кона). Вверху - Ваджрадхара с видьей Ваджрадхари, или Праджняпарамита, справа -махасиддха Гхантапада, слева - махасиддха Луипада. Внизу - Чатурбхуджа Шри Махакала. Ландшафтный фон составлен из разноцветных облаков и зеленых холмов. Не изображено жертвенное подношение.

83. Двибхуджа Чакрасамвара.

Монголия, XIX в. Нагтан, грунтованная ткань, минеральные краски, тушь.

На танке с черным фоном изображен йидам двурукий (дви-бхуджа) Чакрасамвара [в традиции] Кришначарина, одноликим, в позе с правой выпрямленной ногой, в руках, выполняющих жест неразрушимого ХУМ! Он держит ваджу и гханту, в одеяниях и украшениях царевича, вокруг талии - тигровая шкура. Цвет тела -золотой. Духовная супруга (видья) - Вишваматри, золотого цвета. Вокруг - Ундури Геген, четырехликий (чатур-мухка) Махакала, Авалокитешвара в павильоне, Манджугоша. Внизу - в левом углу небуддисты (скр. бахъяках).

84. Мандала Калачакры.

Бурятия, XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Изображена трехмерная мандала-дворец {скр. вимана; тиб. жал яас к'анг} йидама Калачакры в Калапе, столице Шамбалы. Будда Шакьямуни наставлял царя Сучандру у ступы Шри Дханьякатака на юге Индии, в присутствии будд, бодхисаттв, дараков и даикинь, дев, нагов и якш. Будда Шакьямуни явил форму йидама Калачакры, передал полное посвящение и дал учения по тантре Калачакры. Царь Сучандра воздвиг трехмерную мандалу Калачакры в Калапе, занялся практикой и наставил в цикле учений Калачакры обитателей царства Шамбалы. Линия передачи представлена царями Шамбалы; в Индии ее первым наставником был махасиддха Челупа. В Тибете передача осуществлялась Шри Атишем. В центре изображения, внутри сферы, образованной аркой радуги с солнцем и луной и пятью оградами -из разноцветного радужного сияни, алмазного (ваджра), «слогового» (биджа), водного и в виде орнаментированного золотого обруча. Основа - из разноцветного лотоса, по периметру круга лотоса установлены золотые вазы с эликсиром бессмертия (скр. бхадра-калаша), из которых произрастают белые лотосы с вьющимися в форме повторяющегося узора с листьями и стеблями, украшенными бесконечными узлами (скр. шриватса). На базе изображен дворец (вимана) с пятью квадратными, уменьшающимися в плане, разделенными на 16 ярусов дворцовыми вратами (скр. торана), с венчающей башней (скр. кута-гара), метафорически называемой «дворец радости». Стены двух верхних этажей сделаны из пластинок хрусталия с выгравированными слогами (биджа); в центральной венчающей башне (скр. гарбха-кута-гара) водружена ваджра - символ духовного семейства. В воротах (скр. торана), украшенных колоннами и скульптурным декором, - повозки с впряженными в них ездовыми животными. Сужающиеся кверху массивные стены с эмблемами в виде сдвоенной золотой ваджры по углам напоминают о стиле тибетской архитектуры. Символически мандала представляет мандалу тела, речи и ума наивысшего Калачакры (скр. кайя-вак-читта паринишпанна Калачакра) в виде божеств стадий посвящения, слогов-биджа и эмблематических атрибутов. Ландшафтный фон составлен из разноцветных облаков, светло-зеленых гор, кромки которых очерчены полосой из темно-зеленых пятен, с введением ритуально отмеченного стаффажного элемента: богинь жертвенных подношений (скр. пуджа-деви), осыпающих цветами светозарную Калапу.

85. Калачакра.

Бурятия, XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Калачакра - йидам Ануутара-йога-тантры из семейства Ваджры (кула-иша -Ваджрасаттва). В этом духовном семействе Акшобхья и Ваджрасаттва могут составлять взаимозаменяемое единство. Духовная супруга (видья) -Вишваматри, желтого цвета. Калачакра изображен в позе с правой выпрямленной ногой, четырехликий, с 24 руками и 2 ногами, левая - белого цвета, правая - красного цвета, в одеяниях и украшениях царевича, вокруг талии - тигровая шкура. Цвет тела - синий. Большие пальцы рук - желтого цвета, указательные - белого, средние - красного, безымянные - черного, мизинцы - зеленого. Первая фаланга пальцев - черного цвета, вторая -красного, третья - белого. Вверху будда Амитабха и бодхисаттва Майтрея, будда будущего. Ландшафтный фон составлен из облаков, зеленых гор и холмов, водоемов. Жертвенное подношение состоит из капалы с кровью, обрамленной языками пламени, разноцветных драгоценностей, бивней слона, золотых серег царицы.

86. Махачакра Ваджрапани.

Монголия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Махачакра Ваджрапани - йидам Ануутара-йога-тантры, относящийся к семейству Ваджры. В трёх духовных семействах он является гневным воплощением Ваджрапани. Махачакра Ваджрапани изображен в позе с левой выпрямленной ногой, трехликий, с 6 руками и 2 ногами. Двумя руками он совершаает хлопок символ «уничтожения омрачений» (тиб. дог па). В двух других руках держит по змее, третья пара рук выполняет жест «угрозы» (скр. тарджани-мудра), в правой руке - ваджра. Его одеяния и украшения смешанного типа, вокруг бедер - передник из шкуры тигра. Головы змей у Махачакры Ваджрапани - во рту, а их хвосты - у него под ногами. Цвет тела - темно-синий. Супруга (видья) - Чаруманти Деви, голубого цвета. Вверху - Джэ Цонкапа. Не изображено жертвенное подношение. Ландшафтный фон составлен из облаков, скал и холмов.

87. Махачакра Ваджрапани.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

В центре изображен йидам Махачакра Ваджрапани. Вверху -Ваджрадхара и Шакьямуни. На переднем плане - три

капалы с веществами обета. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

88. Махачакра Ваджрапани.

Китай, втор. пол. XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Йидам Махачакра Ваджрапани в окружении божеств мандалы. Вверху-Дже Цонкапа. Внизу в центре - Махасуварна Вайшравана. Не изображено жертвенное подношение. Ландшафтный фон составлен из разноцветных облаков, зеленых гор и водоемов.

89. Херука Ваджрасаттва.

Китай, втор. пол. XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Ваджрасаттва - Будда/йидам Ваджраяны, относящийся ко всем четырем тантрическим школам: ньингма, кагью, сакья и гелук. Это символ единства пяти мудростей. Белый, или золотой, цвет означает слияние цветов пяти будд мудрости. Повторение стослоговой мантры (скр. шата-акшара) йидама Ваджрасаттвы производит очищение. В иконографии старых тантрических школ Ваджрасаттва может изображаться синего цвета. В форме Херуки, с открытым третьим глазом, олицетворяет деятельное преобразование пяти омрачений (клеша), или ядов, в единство пяти мудростей. Супруга (видья) - Ваджрасаттва-атмика - светло-розового цвета. Херука Ваджрасаттва изображен в ваджра-асане, руки - в ваджра-хум-кара-мудре, с колокольчиком и ваджрай. Третий глаз открыт. В одеяниях и украшениях царевича. Цвет тела - белый, вокруг головы - нимб зеленого цвета, вокруг тела - мандорла синего цвета с ровными и волнистыми золотыми лилиями. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

90. Херука Ваджрасаттва.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Херука Ваджрасаттва как йидам Ануттара-йога-тантры изображен в символическом союзе (скр. юга-наддха; тиб. яб-юм) с видьей Ваджрасаттва-атмикой. Цвет тела Ваджрасаттвы и Ваджрасаттва-атмики - золотой. Вокруг мандорлы - пышно распустившиеся бутоны лотосов. На переднем плане - жертвенное подношение. Ландшафтный фон составлен из разноцветных облаков, холмов и водоемов.

91. Херука Ваджрасаттва.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Херука Ваджрасаттва, белого цвета, изображен с видьей Ваджрасаттва-атмикой, розового цвета. Вокруг мандорлы - цветы лотоса. Ландшафтный фон составлен из разноцветных облаков и густо-зеленой земли.

92. Ваджрасаттва.

Тибет, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Ваджрасаттва изображен с видьей Ваджрасаттва-атмикой, бело-розового цвета, в юбке из зеленого шелка, с золотыми украшениями в виде свисающих с пояса низок и подвесок с драгоценностями. Ваджрасаттва держит ваджу у сердца, перевернутый колокольчик у левого бедра. В одеяниях и украшениях царевича. Цвет тела - бело-розовый, вокруг головы - нимб зеленого цвета с кораллово-красной полосой, вокруг тела - мандорла красного цвета с тонкими золотыми линиями, обрамленная розовато-красной полосой. Вверху - Дже Цонкапа, Далай Лама V (Свами-Ваг-ишвара-сумати-сагара ?), Панчен Лама I (Свами-махапандита-Сумати-дхарма-дхваджа ?). На переднем плане - жертвенное подношение. Ландшафтный фон составлен из облаков цвета серо-лилового нефрита с золотыми краями, зеленых холмов с темно-синими гребнями и водоемов густо-синего цвета.

93. Сарвавид Вайрочана.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Сарвавид Вайрочана - йидам Йогатантры. Относится к семейству Татхагаты. Сарвавид Вайрочана представлен в ваджра-асане, четырехликим, в жесте созерцания (скр. дхьяна-мудра), держащим золотую дхарма-чакру. В одежде и украшениях царевича. Цвет тела ■ белый, вокруг головы - нимб кораллово-красного цвета с фиолетовой полосой, вокруг тела - мандорла темно-синего цвета с тонкими золотыми линиями, обрамленная радужной полосой. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов с драгоценностями-мани.

94. Амитабха.

С.-Ц. Цыбиков. Бурятия, начало XX в. Дерево, папье-маше, резьба, роспись, позолота.

Татхагата Амитабха из мандалы Сарвавид Вайрочаны представлен в ваджра-асане, выполняющим жест созерцания, с цветком лотоса, восседающим на лунном диске и разноцветном лотосе. В одежде и украшениях царевича. Цвет тела желтый.

95. Амитаюс.

Дзанабадзар. Монголия, XVII в. Бронза, литье, позолота.

Победитель (джина) Амитаюс - Будда, в качестве йидама, принадлежит к классу Чарья-тантр, где его именуют Чарьятантра Амитаюс. В Ваджраяне он - воплощение татхагаты Амитабхи, в сутрах Махаяны не проводится различия между Амитабхой и Амитаюсом. Амитаюс представлен в ваджра-асане, обе руки - в жесте

созерцания, в них золотая ваза с амритой с произрастающим из нее «древом сполнения желаний» (скр. кальпа-врикша). В одежде и украшениях царевича. Цвет тела - золотой.

96. Амитаюс.

С.-Ц. Цыбиков. Бурятия, нач. XX в. Дерево, папье-маше, резьба, роспись.

Джина Амитаюс представлен в ваджра-асане, выполняющим жест созерцания, с амрита-калашой, восседающим на луне, солнце и разноцветном лотосе. Амрита-калаша имеет подставку в виде плоской чаши с ножкой. В одеждах и украшениях царевича. Цвет тела красный.

97. Амитаюс.

С.-Ц. Цыбиков. Бурятия, нач. XX в. Дерево, папье-маше, резьба, роспись, позолота.

Джина Амитаюс представлен в ваджра-асане, выполняющим жест созерцания, с амрита-калашой, восседающим на лунном диске и разноцветном лотосе. В одежде и украшениях царевича. Цвет тела золотой.

98. Амитаюс.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Джина Амитаюс изображен в ваджра-асане, выполняющим жест созерцания, с амрита-калашой. В одежде и украшениях царевича. Цвет тела - красный, ладони и стопы окрашены в розово-лиловый цвет. Нимб вокруг головы - темно-синего цвета с фиолетовой полосой, мандорла вокруг тела - цвета темно-синего лазуриста с белыми узорами, обрамленная оранжевой полосой. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из разноцветных облаков, холмов и водоемов.

99. Амитаюс.

Бурятия, нач. XX в. Аппликация, шелк, золотая фольга.

На свитке-аппликации джина Амитаюс представлен в ваджра-асане, выполняющим жест созерцания, с амрита-калашой, восседающим на луне, солнце и разноцветном лотосе. В одежде и украшениях царевича. Цвет тела красный. Жертвенное подношение состоит из драгоценностей-мани, серег царя, серег царицы, бивней слона, куста коралла. Ландшафтный фон составлен из облаков, зеленых и голубых холмов, водоемов с золотыми узорами-волнами.

100. Мандала Амитаюса.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Изображена девятивчастная мандала Амитаюса в традиции учителя (ачарьи) Джетари. Божества суть его воплощения. Вверху - Дже Цонкапа с учениками. Внизу - четыре локапалы: Вирупакша красного цвета, Вайшравана желтого цвета, Дхритараштра белого цвета, Вирудхака синего цвета. Жертвенные подношения (восемь благих эмблем и семь драгоценностей Чакравартина) обрамляют мандалу. Ландшафтный фон составлен из разноцветных облаков, деревьев, водоема.

101. Три божества долгой жизни.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

«Три божества долгой жизни» (тиб. цхе лха гсум) - иконографическая группа, состоящая из Амитаюса (ийдама как Крия-, так и Чарьятанtry) Сита Тары и Ушниша-виджай (ийдамов Криятанtry). Джина Амитаюс и Сита Тара относятся к семейству Падмы, Ушниша-виджая - Татхагаты. В «Собрании [изображений] пятисот божеств» Амитаюс, Сита Тара и Ушниша-виджая входят в разряд садханы «божеств долгой жизни» (скр. аюх-садхана). Иидамы изображены в образе Самбхога-кайи, или Тела наслаждения, т. е. в одежде и украшениях царевича, с нимбом вокруг головы и с сиянием-мандорлой вокруг тела, на лунном диске и разноцветном лотосе. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов.

102. Три божества долгой жизни.

Монголия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Йидамы Амитаюс, Сита Тара и Ушнишавиджая изображены в одежде и украшениях царевича, с нимбом вокруг головы и сиянием вокруг тела, на лунном диске и разноцветном лотосе. Внутренний круг мандорлы вокруг тела Амитаюса обрамлен полосой из жемчужин-мани. Жертвенное подношение состоит из драгоценностей в пылающем ореоле, бивней слона. Ландшафтный фон составлен из разноцветных облаков, зеленых холмов, разноцветных деревьев с пышной кроной с золотыми узорами.

103. Три божества долгой жизни.

Монголия, кон. XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Йидамы Амитаюс, Сита Тара и Ушнишавиджая изображены в образе Самбхога-кайи. Изменен порядок расположения иидамов Сита Тары и Ушниша-виджай по сравнению с танками под №№ 101-102, 104-105. Не

изображено жертвенное подношение. Ландшафтный фон составлен из разноцветных облаков, холмов и водоемов.

104. Три божества долгой жизни.

Монголия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Йидамы Амитаюс, Сита Тара и Ушниша-виджая изображены в образе Самбхога-кайи. Внутренний круг сияния-мандорлы вокруг тела Амитаюса обрамлен полоской из жемчужин-мани, сама мандорла увита листьями, бутонами и распустившимися цветами лотоса. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствам, золотой дхарма-чакры, драгоценности-чинтамани в пылающем ореоле, золотых серег царя, золотых серег царицы, бивней слона, веток коралла, разноцветных драгоценностей-мани. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, водоемов с введением стаффажного элемента в виде двух водоплавающих птиц.

105. Три божества долгой жизни.

Монголия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Йидамы Амитаюс, Сита Тара и Ушнишавиджая изображены в образе Самбхога-кайи. Вокруг мандорлы - распустившиеся лотосы, из водоема появляются драгоценности в пылающем ореоле. Ландшафтный фон составлен из холмов, гребни которых покрыты красными и белыми цветами. Верхняя часть фона представляет небесный свод.

106. Шадакшара Авалокитешвара.

Школа Дзанабадзара. Монголия, XVII-XVIII вв. Бронза, литье, позолота, посеребрение.

«Шестислоговой» (шад-акшара) Авалокитешвара - йидам Крия-тантры. Относится к семейству Падмы и символизирует шестислоговую (скр. шад-акшара) мантру «ОМ-МА-НИ-ПАД-МЕ-ХУМ!» и великое сострадание (скр. махакаруна). Считается, что от «шести-слогового» (шад-акшара) Авалокитешвары зарождается преемство воплощений Далай Лам. Шад-акшара Авалокитешвара представлен в ваджра-асане, одноликим, четырехруким. Первые две руки - в жесте почитания (скр. анджали-мудра), а другие - держат четки (скр. мала) и цветок лотоса. В одежде и украшениях царевича. Цвет тела - золотой.

107. Шадакшара Авалокитешвара.

Китай, XIX в. Бронза, литье, позолота.

Шадакшара Авалокитешвара представлен в ваджра-асане, одноликим, четырехруким. На диадеме (скр. мукута) - фигурка Амитабхи, что означает принадлежность йидама к семейству Падмы. В одежде и украшениях царевича. Цвет тела золотой.

108. Шадакшара Авалокитешвара.

Бурятия, нач. XX в. Вышивка, шелк, шелковые нити, золотая фольга, жемчуг, кораллы.

Шадакшара Авалокитешвара изображен в ваджра-асане, одноликим, четырехруким. На диадеме - фигурука Амитабхи. В одежде и украшениях царевича. Цвет тела белый. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствам, торма, драгоценностей-мани, шелкового узла. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоема. Зеркало украшено монограммой-висаргой АХ!

109. Шадакшара Авалокитешвара.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Шадакшара Авалокитешвара изображен в ваджра-асане, одноликим, четырехруким. В одежде и украшениях царевича. Цвет тела - белый. Лотововое сидение покоится на стебле с пышно распустившимся цветком и четырьмя листьями. Внизу - Шьяма Тара и Сита Тара. На переднем плане - подношения пяти чувствам. Ландшафтный фон составлен из облаков, скал, холмов, куп деревьев и водоемов.

110. Шадакшара Авалокитешвара.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Шадакшара Авалокитешвара изображен в ваджра-асане, одноликим, четырехруким. На диадеме - фигурука Амитабхи. В одежде и украшениях царевича. Цвет тела - белый. Вверху - Амитабха, слева - Гьянцаб Джэ, справа - Кедруб Джэ. Внизу - Шьяма Тара, Пита Джамхала, Сита Тара. Не изображено жертвенное подношение. Ландшафтный фон составлен из облаков и водоема с зигзагообразными берегами зеленого цвета.

111. Шадакшара Авалокитешвара.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Шадакшара Авалокитешвара изображен в ваджра-асане, одноликим, четырехруким. Две главные руки сложены в жесте держания драгоценности-чинтамани (скр. мани-дхара-мудра). В одежде и украшениях царевича. Через левое плечо перекинута перевязь из шкуры черной антилопы (скр. кришна-саранги). Цвет тела - белый. Драгоценность-чинтамани в руках Шадакшары Авалокитешвары излучает ослепительно струящиеся золотые

лучи, освещающие шесть сфер пребывания существ. Мандорла обрамлена пышными цветами лотоса. Над верхней частью фигуры - радужная полусфера, заполненная переливающимся многоцветием воплощения Шадакшары Авалокитешвары. Вверху Будда Шакьямуни в короне, будда Амитабха, лама-поучающий. По сторонам от центральной фигуры - Пуджа-деви в радужных полусферах на облаках. Слева и справа от лотосового сидения - Сита Тара и Шьяма Тара. Танка иллюстрирует символику шести слогов мантры Авалокитешвары: «ОМ-МА-НИ-ПАД-МЕ-ХУМ!», произносимой и созерцаемой «ради блага и конечного освобождения шести видов живых существ», которые обитают в сфере страстей (кама-дхату) сансары. На танке шесть сфер существования изображены в следующем порядке слева направо: полубоги (асура), люди, ненасытные духи (прета), твари ада (нарака - холодные и горячие), животные, божества.

112. Манджуши.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Манджуши - йидам Крия- и Чарья-тантры, предстающий в виде Арапачана Манджугхоши. Относится к семействам Татхагаты, или Падмы, или Ваджры. В традиции Махаяны - бодхисаттва «Мудрости» или «Знания». Манджуши изображен в ваджра-асане, одноликим, двуруким. В правой руке, замахнувшись, он держит меч Мудрости (скр. праджня-кхадга) в языках пламени, в левой у сердца сжимает длинный стебель лотоса, на котором лежит книга (скр. пустака) «Совершенствования Мудрости». В одежде и украшениях царевича. На переднем плане - подношения пяти чувствам. Ландшафтный фон составлен из трапециевидной формы облаков, холмов и водоемов.

113. Манджуши.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Йидам Манджуши изображен в ваджра-асане, одноликим, двуруким. В одежде и украшениях царевича. Цвет тела - оранжевый, ладони и стопы окрашены в бело-розовый цвет. Вокруг мандорлы - пышные бутоны лотосов. Не изображено жертвеннное подношение. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

114. Манджуши.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Йидам Манджуши изображен в ваджра-асане, одноликим, двуруким. В одежде и украшениях царевича. Цвет тела - желтый, ладони и стопы окрашены в светло-розовый цвет. На переднем плане - подношения пяти чувствам. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

115. Манджуши.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Йидам Манджуши изображен в ваджра-асане, одноликим, двуруким. В одежде и украшениях царевича. Цвет тела - желтый, ладони и стопы окрашены в сиренево-розовый цвет. На переднем плане - подношения пяти чувствам. Ландшафтный фон составлен из облаков, напоминающих очертаниями треугольник, землистого цвета холмов, водоемов.

116. Владыки трех семейств.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На танке изображены владыки трех семейств. В центре - Манджуши, вверху слева - Ваджрапани, гневного вида, вверху справа - Шадакшара Авалокитешвара. Данная иконографическая группа символизирует метод, который бодхисаттвы Махаяны, в качестве йидамов Ваджраяны, применяют для освобождения живых существ из круговорота сансары. «Сознание, устремлённое к Просветлению» бодхи-чittа), подобное царю, и оно уделяет наибольшее внимание самосовершенствованию (Манджуши). «Сознание, устремлённое к Просветлению» (бодхи-чittа), подобное лодочнику, и оно всегда пребывает с совершенствующимся (Ваджрапани). «Сознание, устремлённое к Просветлению» (бодхи-чittа), подобное пастуху, и оно милостиво помогает всем совершенствующимся до их вступления в нирвану (Авалокитешвара).

117. Владыки трех семейств.

Бурятия, конец XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На танке изображены владыки трех семейств. В центре - Манджуши, внизу слева - Ваджрапани, внизу справа - Шадакшара Авалокитешвара, т.е. приываемый «шестью слогами» (шад-акшара), или «Ом ма-ни пад-ме хум». Не изображено жертвеннное подношение. Ландшафтный фон составлен из облаков, скал, холмов и водоемов.

118. Пять [видов] Манджуши.

Монголия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На танке изображены пять видов Манджуши. В центре - арья Манджуши желтого цвета, вверху слева -тикшна Манджуши темно-синего цвета, внизу слева - ракта (?) Манджуши красного цвета, внизу справа - Вадисинха Манджугхоша желтого цвета, вверху справа - Вадирад Манджугхоша желтого цвета и, у него вместо книги на левом лотосе чакра (?). Вверху в центре - Джэ Цонкапа. Пять ступ будд, т.е. их реликварии (скр.

кантхакам, кумбха), на фоне храмов (*сир.* дева-кула, *тиб.* лха кханг). По-видимому, они обозначают пять вершин (*скр.* панча-ширша; *кит.* У-тай-шань) в Китае, где «проявляются» пять видов Манджуши: белого, желтого (или: оранжевого), красного, синего и зеленого цветов.

119. Манджуши.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Йидам Манджуши изображен в ваджра-асане, одноликим, двуруким. В одеяниях и украшениях царевича. Цвет тела - золотой. Одна из форм Манджуши (Арапачана Манджугхоша) в традиции [школы] сакья в разделе садхан божеств мудрости назван красно-желтым (*скр.* ракта-пита). В живописи красно-желтый цвет передается оранжевым. Вокруг на фоне облаков и гор 246 изображений Манджуши.

120. Манджуши.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Йидам Манджуши изображен в храме с крышами из золота и серебра. В верхнем трехчастном павильоне Ваджрадхара, Ваджрапани, Шадакшара Авалокитешвара. Вокруг на фоне облаков и гор 100 изображений Манджуши.

121. Ваджрапани.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Йидам Ваджрапани изображен в позе с левой выпрямленной ногой, одноликим, двуруким, с тремя глазами, со вздыбленными волосами красно-золотого цвета, с угрожающим выражением лица. В правой вытянутой руке он держит золотую ваджру, в левой в жесте угрозы (*скр.* тарджани-мудра) держит аркан с петлей (*скр.* паша). Одежда и украшения смешанного типа, передник из шкуры тигра, на руках и ногах извивающиеся змеи, чередующиеся с золотыми браслетами, через плечи перекинуты две сплетенные змеи. Цвет тела - темно-синий. Вокруг тела - бушующее «огнь мудрости» (*скр.* джняна-агни). Жертвеннное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

122. Ваджрапани.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Йидам Ваджрапани изображен в позе с левой выпрямленной ногой, одноликим, двуруким, в тарджани-мудре, с тремя глазами, со вздыбленными волосами красно-золотого цвета, с золотой ваджрой в правой руке. Цвет тела - темно-синий. Не изображены змеи на руках и ногах. Стоит на солнечном диске и разноцветном лотосе. Не изображено жертвеннное подношение. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

123. Ваджрапани.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Йидам Ваджрапани изображен в позе с левой выпрямленной ногой, одноликим, двуруким, в тарджани-мудре, с тремя глазами, со вздыбленными волосами красно-золотого цвета, с серебряной ваджрой в правой руке. Цвет тела - темно-синий. Стоит на красном («солнечном») диске и разноцветном лотосе. Вверху - Дже Цонкапа, Далай Лама VII (Кальпа-бхадра-самудра ?), Панчен Лама II (Махапандита Сумати-джняна ?). Внизу - Сита Тара, Пита Джамбхала, Шьяма Тара. Жертвеннное подношение состоит из драгоценностей-мани, пары бивней слона. Ландшафтный фон составлен из разноцветных облаков, холмов и водоемов.

124. Мандала Ваджрапани.

Тибет, XIX в. Мандала, грунтованная ткань, минеральные краски.

В центре девятичастной мандалы Ваджрапани - йидам Крия-тактры,-отнесящийся— к семейству Ваджры. Ваджрапани изображен в прат্যалидха-асане, вокруг в восьми частях-«лепестках» (*скр.* дала) биджа-мантра «ХУМ!», символизирующая йидам и его окоужение в мандале (*скл.* манлалеяЧ).

125. Ваджрасаттва.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Ваджрасаттва - йидам Крия-тантры, относящийся к семейству Ваджры, изображен в одиночном виде, в ваджра-асане, с золотой ваджрой в правой руке, с серебряным колокольчиком с ручкой в виде золотой полуладьи в левой руке. В одежде и украшениях принца. Цвет тела - белый. Не изображено жертвеннное пплишпенме. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

126. Сита Манджугхоша.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Белый (сита) Манджугхоша - йидам Крия-тантры. Относится к семейству Татхагаты. Сита Манджугхоша изображен в ваджра-асане, левая рука в кхатака-мудре, правая рука в варада-мудре, от каждой руки восходит по

стеблю лотоса, на которых помещены меч и книга. Цвет тела - белый. В одежде и украшениях царевича. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствам. Ландшафтный фон составлен из облаков, скал, сосен, бамбуков и цветов, водоемов с введением стаффажного элемента в виде пары слонов и водоплавающих птиц.

127. Сита Манджугхоша.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Сита Манджугхоша изображен в ваджра-асане, левая рука в кхатака-мудре, правая рука в варада-мудре. Цвет тела - белый, в одеяниях и украшениях царевича. Вверху - Дже Цонкапа, из сердца которого исходят тонкие золотые лучи, входя в йидамов слева, в Арапачана Манджушри, Сарасвати, Сита Ачалу; а справа в арья Манджушри, Кришна Манджушри, Синханада Манджугхошу. Внизу - сцены поклонений, наставлений и монашеского диспута. Жертвенное подношение состоит из восьми благих эмблем и подношений пяти чувствам. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, холмов, скал, пещер, лпагппрных деревьев. цветов, водоемов с введением стаффажного элемента в виде слонов, птиц.

128. Синханада Манджугхоша.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Синханада Манджугхоша - йидам Крия-тантры. Относится к семейству Татхагаты. Синханада Манджугхоша изображен в свободной позе (скр. лила-асана), в дхарма-чакра-правартана-мудре, на двух лотосах праджня-хадга и пустака. Цвет тела - темно-оранжевый, в одеяниях и украшениях царевича, восседающего на белом («луунном») диске, разноцветном лотосе, рычащем льве с обращенной назад головой. Лев-вахана украшен шелковой перевязью с золотыми бляшками (или бубенцами), грива - цвета темно-лилового нефрита - разрисована золотыми узорами, на спине - чепрак из зеленой с золотом парчи. Справа от мандорлы - дерево с бело-розовыми цветами, обвитое вьющимся растением с кораллово-красными плодами. Вверху - архаты Канакаватса и Канакабхарадваджа. Внизу - махараджа Дхритараштра. Эпитет -Синханада, или Львиноголосый, указывает на функцию данного вида Манджугхоши, заключающуюся в развитии способностей для выступлений на диспутах, практикующихся в различных школьных традициях Махаяны.

129. Экадашамукха Авалокитешвара.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Одиннадцатилик (экадаша-мукха) Авалокитешвара - йидам Крия-тантры. Относится к семейству Падмы. Эпитет - Махакаруника, или «Великосострадательный». Экадаша-мукха Авалокитешвара изображен в позе стояния на прямых ногах (скр. самапада-стханака), одиннадцатиликим, восьмируким. Первые две руки сложены в анджали-мудра, в остальных руках - лотос, лук со стрелой, амрита-калаша, дхарма-чакра, четки, шестая правая рука - в жесте дарения {скр. варада-мудра). На ладонях имеет глаза. Головы расположены по «линии Брахмы» вертикально: три уровня трехликие, два одноликие. В одеяниях и украшениях царевича. Цвет тела - белый. Не изображено жертвенное подношение. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов.

Иконография образа Экадаша-мукха Авалокитешвары восходит к эпитету «Tot-кто-повернут-ко-всем-лицом» (скр. саманта-мукха) в «Лотосовой сутре» и к эпизоду, повествующему о том, что голова Авалокитешвары раскололась на одиннадцать частей по причине неизмеримого сострадания к мукам живых существ. Будда Амитабха, к семейству которого принадлежит Падмапани-Авалокитешвара, а также бодхисаттвы Манджушри, Самантабхадра, Сарва-ниварана-вишкамбхи, Майтрея, Кшитигарбха, Акашагарбха, Ваджрапани, Гаганаганджа чудесным образом приставили Авалокитешваре каждый по голове. Лицо с гневным выражением принадлежит Хаягриве.

130. Мандала Экадашамукха

Авалокитешвары.

Тибет, XIX в. Мандала, грунтованная ткань, минеральные краски.

В центре пятичастной мандалы Экадашамукха Авалокитешвара - йидам Крия-тантры, относящийся к семейству Татхагаты. Вокруг Мандал-иши во втором круге -татхагаты Акшобхья, Ратнасамбхава, Амитабха, Амогхасиддхи. Татхагату Вайрочану замещает Экадашамукха Авалокитешвара. Авалокитешвара может находиться как в семействе Падмы, так и - Татхагаты.

131. Экадашамукха Авалокитешвара.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Йидам Экадашамукха Авалокитешвара изображен в позе стояния на прямых ногах, одиннадцатиликим, восьмируким. Лук со стрелой и чакра - в седьмой правой и третьей левой руке. В одеяниях и украшениях царевича. Цвет тела - белый. Не изображено жертвенное подношение. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, холмов и водоемов. Водные потоки, с проявляющимися из них драгоценностями текут среди холмистых гор, создавая миниатюрную пейзажную сцену.

132. Мандала Экадашамукха Авалокитешвары.

Бурятия, XIX в. Мандала, грунтованная ткань, минеральные краски.

В центре пятичастной мандалы Экадашамукха Авалокитешвара - йидам Крия-тантры, относящийся к семейству Падмы. Вокруг Мандала-иши во втором круге - татхагаты Акшобхья, Ратнасамбхава, Вайрочана и Амогхасидхи. Татхагата Вайрочана занимает западную четверть мандалы, соотносимую с татхагатой Амитабхой. Экадашамукха Авалокитешвара, замещая главу семейства, занимает центр мандалы, закрепленный за татхагатой Вайрочаной в круге пяти татхагат (скр. панча-татхагата-мандала).

133. Экадашамукха Авалокитешвара.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Йидам Экадашамукха Авалокитешвара изображен в самапада-стханаке. Амрита-калаша - во второй левой руке - изображена в форме флакона из коралла с золотой пробкой. Внизу - Шьяма Тара и Сита Тара. Ландшафтный фон, составленный из облаков, гор, холмов и водоемов, отмечен элегической картиностью.

134. Экадашамукха Авалокитешвара.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Йидам Экадашамукха Авалокитешвара изображен в самапада-стханаке. Вверху - Джे Цонкапа с учениками, внизу - Сита Тара, Шьяма Тара. На переднем плане - подношение пяти чувствам. Ландшафтный фон составлен из разноцветных облаков, зеленых гор и холмов, водоемов.

135. Мандала Экадашамукха Авалокитешвары.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

В центре пятичастной мандалы Экадашамукха Авалокитешвара - йидам Крия-тантры, относящийся к семейству Падмы. Изображен в самапада-стханаке. Вокруг Мандала-иши во втором круге - татхагаты Акшобхья, Ратнасамбхава, Вайрочана и Амогхасидхи. В воротах (скр. торана) мандалы - локапалы Вирудхака, Вайшравана, Вирупакша, Дхритараштра. Вверху - Джे Цонкапа с учениками. Внизу - Шьяма Тара, Пита Джамхала, Сита Тара. Не изображено жертвеннное подношение. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор с цветущими деревьями, водоемов. Локапалы Вирудхака, Вайшравана и Дхритараштра не соответствуют четвертям мандалы, вход в которые охраняют:

Каноническая иконографическая схема выглядит следующим образом: локапала Востока -Дхритараштра, локапала Юга - Вирудхака, локапала Запада - Вирупакша, локапала Севера -Вайшравана. Мандала ориентирована всегда на юго-восток, что в любой диаграмме соответствует югу, т. е. медитирующий садхака сидит лицом на юг. Если меняется центр, то, видимо, меняются и локапалы.

136. Экадашамукха Авалокитешвара.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Йидам Экадашамукха Авалокитешвара изображен в самапада-стханаке. Вверху - будда Бхайшаджьягуру, Будда Шакьямуни. Внизу - Шьяма Тара, Сита Тара. Не изображено жертвеннное подношение. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, скал и водоемов.

137. Экадашамукха Авалокитешвара.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Йидам Экадашамукха Авалокитешвара изображен в самапада-стханаке. Вверху-Вайрочана, Ратнасамбхава, Акшобхья, Амогхасидхи, Амитабха. Внизу - Сита Тара, Шьяма Тара. Не изображено жертвеннное подношение. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

138. Экадашамукха Авалокитешвара.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Йидам Экадашамукха Авалокитешвара, относящийся к семейству Падмы, изображен в самапада-стханаке. Вверху - Амитабха, Амогхасидхи, Вайрочана, Акшобхья, Ратнасамбхава. Внизу -Шьяма Тара, Сита Тара. Не изображено жертвеннное подношение. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор и водоемов.

139. Лакшми-крама Экадашамукха Авалокитешвара.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Экадашамукха Авалокитешвара [в традиции] бхикшуни Лакшми - йидам Крия-тантры. Относится к семейству Падмы. Другое именование - Сахасра-бхуджа Сахасра-нетра Авалокитешвара, или «тысячерукий и тысячеглазый владыка». Изображен в самапада-стханаке. Восемь главных рук йидама символизируют Дхорма-кайю, сорок рук (не все видны) - Самбхога-кайю, 142 руки третьего ряда, 166 рук четвертого, 190 пятого, 214 шестого и 240 рук седьмого ряда -Нирмана-кайю. На ладони каждой руки глаз. Вверху - Амитабха, Вайрочана, Амогхасидхи, Ратнасамбхава, Акшобхья. Внизу - Шьяма Тара, Сита Тара. Не изображено жертвеннное подношение. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов. Согласно житию бхикшуни Лакшми, Авалокитешвара, вняв ее

молитвам, явился перед ней в ослепительно белом, тысячеглазом и тысячечеруком облике, дабы дать сосуд с влагой, утоляющей любую жажду и все нужды живых существ.

140. Амогхапаша Локешвара.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Амогхапаша Локешвара - йидам Крия-тантры. Относится к семейству Падмы. Воплощение Авалокитешвары. Амогхапаша Локешвара изображен в ваджра-асане, трехликим, четырехруким, левая верхняя рука в абхай-мудре, нижняя - в варада-мудре, в правой верхней руке - трезубец (скр. тришула) с бунчуком, в нижней - цветок лотоса. На диадеме - трехликий Амитабха. В одеяниях и украшениях царевича. Цвет тела - белый. Внизу - Шьяма Тара, Сита Тара. На переднем плане - подношения пяти чувствам. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов. Изображение Амогхапаши Локешвары цветом лиц, расположением рук не соответствует иконографии, приведенной в «Собрании трехсот изображений» (№ 96) и отличается от типов иконографии «Собрания трехсот шестидесяти изображений» (№ 171), пантеона монгольского Канджура (№ 30).

141. Аштадашабхуджа Падманартешвара.

Китай, XIX в. Бронза, литье, позолота, роспись.

Восемнадцатирукий (аштадаша-бхуджа) Падманарта-ишвара (Падманартешвара) - йидам Крия-тантры (?). Относится к семейству Падмы, как воплощение Авалокитешвары. Аштадаша-бхуджа Падманарта-ишвара представлен в ваджра-асане, одноликим, трехглазым, восемнадцатируким, две главные руки выполняют жест Вайроchanы (?), в остальных руках различные атрибуты: кувшин с водой, чакра, аркан, ваза, лотос, штандарт, ритуальный кинжал, топорик, четки, плод (?), меч, на ладони правой семнадцатой руки глаз; четыре атрибута не поддаются идентификации. На диадеме - Амитабха. Цвет тела - золотой. В одеяниях и украшениях царевича.

142. Гуаньинь.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни представлен в ваджра-асане, одноликим, с урной и ушнишой, правая рука - в бхуми-спарша-мудре, левая - в дхьяна-мудре. Восседает он на лотосе, помещенном на львином престоле, покрытом тканью, с орнаментированной спинкой наподобие тораны, украшенной низкими бусинами. Вокруг головы - нимб с обрамлением из драгоценностей-мани и лепестков лотоса, над ним - корона древа Бодхи, справа и слева - две ступы. Монашеская накидка (скр. сангхати) прикрывает левое плечо.

143. Будда Шакьямуни.

Индия, VII в. Базальт, резьба.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, с урной и ушнишой, руки - в дхарма-чакра-правартана-мудре. Вокруг головы - нимб, вокруг тела - мандорла с тонкими волнистыми золотыми линиями. Цвет тела - золотисто-желтый. Ладони и стопы окрашены в киноварно-красный цвет. Одеяния (скр. антаравасака) - красного цвета с поясом и накидкой (скр. уттарасангха) оранжево-коричневого цвета с серо-лиловым подкладом. Восседает - на лунном диске и разноцветном лотосе. На переднем плане - подношения пяти чувствам. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

144. Будда Шакьямуни.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, с урной и ушнишой, правая рука в бхуми-спарша-мудре, левая рука держит патру. Справа - Шарипутра, слева - Маудгальяяна с патрами и монашескими посохами (скр. кхакхара). На переднем плане - подношение пяти чувствам. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

145. Будда Шакьямуни.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, с урной и ушнишой, правая рука в бхуми-спарша-мудре, левая рука держит патру. Будда Шакьямуни с учениками Шарипутрой и Маудгальяяной изображены на декоративном резном пьедестале, расписанном коричневой и темно-синей краской, с драгоценными украшениями по углам. Мандорла увита листьями, бутонами и цветком лотоса. Подношения пяти чувствам, драгоценности-мани, ветка коралла расставлены на столике для жертвенных подношений, обтянутом красным и желтым шелком. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов.

146. Будда Шакьямуни.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, с урной и ушнишой, правая рука - в бхуми-спарша-мудре, левая - с патрой. Восседает на лотосовом сидении, помещенном на львиный престол с фигурной спинкой, украшенной символическими существами, обозначающими шесть парамит. Справа - Кашьяпа, слева - Ананда. На столике из резного лака с позолотой сосуд из эмали с золотом, наполненный драгоценностями-мани, золотыми серьгами

царицы, рогами носорога, золотая чаша с плодами, три драгоценности-мани, курильница из красной с золотом эмали, ваза из бледно-лилового фарфора с цветком лотоса. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов.

147. Будда Шакьямуни.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, с урной и ушнишой, правая рука - в бхумиспарша -мудре, левая - с патрай. Восседает на лотосовом сидении, помещенном на львиный престол с фигурной спинкой. Справа - Кашьяпа, слева - Ананда. На столике из красного лака спозолотой золотой сосуд с жертвенными подношениями, ваза и чаша из темно-синей эмали с золотыми узорами, в которых цветок лотоса и плоды, три драгоценности-мани, курильница из красной с золотом эмали. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов.

148. Будда Шакьямуни.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На танке изображены сцены из двенадцати деяний (скр. двадаша-вихарана) Будды Шакьямуни. Вверху в центре - Будда Шакьямуни в ваджра-асане, в самадхи-мудре, под деревом бодхи, на сидении из листьев травы куша, разостланном на возвышении из скал, вокруг воинство Мары - Кама-девы (Владыки желания). Слева - Будда Шакьямуни в ваджра-асане, в бхуми-спарша - и дхъяна-мудре, под деревом бодхи, на сидении из листьев, вокруг аскеты (шрамана) и божество (девата). Справа - Будда Шакьямуни в ваджра-асане, в самадхи-мудре, под деревом бодхи, на сидении из листьев, вокруг - дочери Мары.

149. Деяния Будды.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На танке изображены сцены из сюжета «три поворота Колеса Учения» Буддой Шакьямуни. Вверху в центре - Будда Шакьямуни в дхарма-чакра-правартана-мудре, на фоне дворца (в «китайском» стиле), перед львиным престолом стол с «Колесом Учения», вокруг - Браhma и Индра, монахи. Слева и справа - Будда Шакьямуни на фоне деревьев и скал, в ваджра-асане, в дхарма-чакра-правартана-мудре. Вокруг - поклоняющиеся монахи.

150. Деяния Будды.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в самадхи-мудре, на сидении из травы куша, над мандорлой - деревья с цветами и плодами, напоминающими персики (китайский мотив?), с неба падают цветы. Вверху слева - четыре локапалы, Пуджадева, справа - Пуджадева с зонтами, знаменами, опахалами из павлиньих перьев, золотым сосудом с амритой. Внизу слева - мирянин Лава, подносящий пучки травы куша Будде, в центре - Браhma и Индра, справа - монах у входа в грот, где восседает на разостланной шкуре Арада Калама, один из учителей Будды.

151. Будда Шакьямуни.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в самадхи-мудре, на сидении из травы куша. Танка, композиционно идентичная тханке под №151, отличается в деталях и цветом. Здесь монах и Арада Калама - белого цвета, в пещере, падающие с неба цветы и плоды деревьев над мандорлой выписаны более подробно.

152. Будда Шакьямуни.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

В центре танки Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в дхарма-чакра-правартана-мудре, сидящим на львином престоле с резной спинкой, задрапированной шелком красного цвета с золотыми узорами и темно-зеленым кантом. Жертвенное подношение состоит из драгоценностей-мани в золотой чаше, золотых серег царя и бивней слона. Вокруг - сцены из предыдущих рождений (пал. джатака) бодхисаттвы, который в будущем станет Сиддхартхой и Буддой Шакьямуни. Пространственно сцены отделены друг от друга ландшафтными и стаффажными мотивами: облаками, скалами, деревьями, дворцовыми постройками «китайского» стиля с золотыми и зелеными черепичными крышами, резными стропилами, колоннами, покрытыми красным лаком.

153. Будда Шакьямуни.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

В центре танки Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в дхарма-чакра-правартана-мудре, сидящим на львином престоле с резной спинкой, покрытой шелком красного цвета с золотыми узорами. Жертвенное подношение состоит из драгоценности-мани цвета рубина с золотыми переливами, в радужном ореоле, веток коралла, рогов носорога, золотых серег царя и царицы в чаше из темно-синей с золотом эмали, разноцветных жемчужин-мани. Вокруг - сцены из предыдущих рождений.

154. Будда Шакьямуни.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

В центре танки Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, восседающим на лотосовом престоле, правая рука -

в витарка-мудре, левая рука - в дхъяна-мудре. Вокруг - двенадцать деяний Будды, сцены проповедей. В левом верхнем углу - будды в световых кругах, внизу слева - будда Амитаюс.

155. Будда Шакьямуни.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На танке из серии, называемой «Живописные изображения великих чудес» (тиб. чхо пхрул чхен по бстсан па'и бкод па), Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, левая рука - в дхъяна-мудре, правая рука - бхуми-спарша-мудре. Тело Будды сияет радужными лучами света. Вокруг - фигуры поклонения: царь и царица, придворные, монахи и божества. Жертвенное подношение состоит из «Колеса Учения», драгоценностей-мани и золота. Ландшафтный фон составлен из облаков, скал и холмов. Согласно махаянской традиции, Будда Шакьямуни проявил пятнадцать великих чудес (скр. махапратихарья) в столицах царств древней Индии.

Внизу надпись на тибетском языке:

«На пятый день угощал [цары] Цангбийн. От лика улыбнувшегося [Будды]//
Сиянье золотое заполнило три тысячи миров.//
Прервалась цепь печального удела воплощений. [И] все живые существа//
Исполнились блаженством созерцанья. Так поклонись такому чуду!»

156. Великие Чудеса Будды.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На танке из серии «Великие чудеса» Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в самадхи-мудре. Мандорла обрамлена чудесно возникшими переплетающимися стеблями лотосов разнообразных форм, цветов и оттенков. Вокруг - фигуры поклонения: царь и царица, придворные, монахи и божества. Жертвенное подношение состоит из «Колеса Учения» на золотом сосуде, драгоценностей-мани и золота. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

Внизу надпись на тибетском языке:

«На первый день второй недели в собраны шакьев [угощали Будду]//
И каждый из тех, кто пребывал на поле добродетели//
Себя осознал чакравартином, семи драгоценностей владетелем //
Так поклонись полностью совершенному ревращению волшебному!»

157. Великие Чудеса Будды.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На танке из серии «Великие чудеса» Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в дхарма-чакра-правартана-мудре. Над Буддой созданный магической силой (скр. майя) драгоценный балдахин, по обеим сторонам в радужных полосках света - мусицирующие божества с виной и раковиной (?). Вокруг - фигуры поклонения. На переднем плане - жертвенное подношение из драгоценности-чинтамани, золотого зеркала, драгоценной белой раковины с амритой (?), золота и разноцветных жемчужин. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

Внизу надпись на тибетском языке:

«На следующий день угощал домохозяин Читра.//
Пребывая в созерцании любви, золотым сияньем [Будда]//
Три тысячи миров заполнил [и] любовью, подобной родительской.//
Всех живых существ одарил. Так поклонись такому чуду!»

158. Великие Чудеса Будды.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На танке из серии «Великие чудеса» Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в дхарма-чакра-правартана-мудре. Перед резным золоченым троном Будды созданный магической силой пруд с водой лазуритового цвета и лотосами. Вокруг - фигуры поклонения. Фон составлен из облаков и дворца с золотыми, синими и зелеными крышами.

Внизу надпись на тибетском языке:

«На третий день обед Шунцидала отведав, [Будда]//
Ополоснул уста, и эта вода [омовения] превратилась в огромный пруд//
Чудесный и укрытый ковром из лотосов, что свет излучают.//
Так поклонись превращению волшебному.»

159. Великие Чудеса Будды.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На танке из серии «Великие чудеса» Будда Шакьямуни изображен в лалита-асане, левая рука - в витарка-мудре, правая рука - в чинта-мудре. Будда силой магической иллюзии делает «видимыми безмерные страдания, которым подвергаются живые существа в восемнадцати адах». Трон обрамлен змеями-драконами (скр. ахи). Вокруг Будды - бодхисаттвы, монахи, божества, донаторы. Жертвенное подношение состоит из патры с плодами, поставленной в чаше с драгоценностями. Ландшафтный фон составлен из облаков, скал, холмов с введением стаффажного элемента в виде льва с золотисто-оранжевой гривой. Области адов отделены от центра композиции

рядой гор и облаков.

160. Великие Чудеса Будды.

Монголия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На танке из серии «Великие чудеса» Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в дхарма-чакра-правартана-мудре. Будда проявляет иллюзорных (скр. нирмана) будд, восседающих в повозках, запряженных разными ездовыми животными и птицами. Вверху - будда Вайрочана. Вокруг -восемь бодхисаттв (скр. ашта-бодхисаттва), монахи, донаторы. Жертвенное подношение состоит из «Колеса Учения», драгоценностей-мани, бивней слона, цветов лотоса в фарфоровых вазах. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, деревьев и водоемов.

161. Великие Чудеса Будды.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На танке из серии «Великие чудеса» Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, на ладони левой руки, в дхьяна-мудре, знак (скр. лакшана) колеса, правая рука - в бхуми-спарша-мудре. Будда проявляет иллюзорных (нирманических) будд, восседающих на лотосовых сидениях, обрамленных клубящимися разноцветными облаками. Вокруг - монахи, божества. Внизу - царь с приближенными. Перед троном Будды - жертвенное подношение из патры с плодами, драгоценностей - мани в золотой чаше, вазы и лампады из золота на резном столике из красного с золотом лака; рядом мешки из желтого шелка с кораллами, сосуды с драгоценностями. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал и деревьев.

162. Великие Чудеса Будды.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски

На танке из серии «Великие чудеса» Будда Шакьямуни изображен в ваджра-аане, в левой руке -патра, правая рука - в бхуми-спарша-мудре. Будда проявляется как «Сияющий Будда Ясного Света» (тиб. сангс ргяс 'од зер). Вокруг - четыре мараджи, монахи, божества, донаторы. Внизу слева -Будда в павильоне с золотой крышей (скр. суварна-кута-гара), справа - богатый мирянин (упасака) с драгоценностью-мани зеленого цвета в руке. Жертвенное подношение состоит из драгоценности-чинтамани, драгоценностей-мани, ветки коралла, золотых монет, цветов лотоса в фарфоровых вазах, плодов в чашах из синей с золотом эмали.

163. Великие Чудеса Будды.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На танке из серии «Великие чудеса» Будда Шакьямуни изображен в образе «Сияющего Будды Ясного Света». Фигура Будды внутри радужного круга не выделена красками. Композиция, атрибуты стереотипны композиции и атрибутам тханки №163, отличаясь цветопостроением, орнаментальной разработкой декора.

164. Великие Чудеса Будды.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На танке из серии «Великие чудеса» Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в левой руке - патра с миробаланом (скр. амалака или харитаки), правая рука - в бхуми-спарша-мудре, стопы украшены знаком колеса. Вверху - «Чистая Земля Будды» (скр. паришуддха-буддха-кшетра), божественные сферы. Вокруг -шраваки, Браhma, Индра, Вишну, монахи. Внизу от центра - произрастающее из водоема дерево, на стеблях которого расположены семь будд. Внизу справа - Ваджрапани и якши, свергающие с сидений не-буддийских учителей. Жертвенное подношение состоит из золотой дхарма-чакры, украшенной драгоценностями, различных благословенных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

165. Великие Чудеса Будды.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На танке из серии «Великие чудеса» Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в левой руке - патра с миробаланом, правая рука - в бхуми-спарша-мудре. Вверху Будда изображен проявляющим сверхъестественные силы (скр. риддхи): парит в воздухе на облаке и совершает «двойное чудо», испуская из пор тела (или из кончиков пальцев) огонь и воду, возлежа в «позе льва» в воздухе; справа - он же испускает из пор тела голубые и красные лучи света. Вокруг Будды Шакьямуни в центре композиции - шраваки, донаторы, тиরтхики. Перед престолом жертвенное подношение из плодов, цветов, курительных палочек.

Внизу - Будда Шакьямуни на престоле с высокой фигурной спинкой, задрапированной шелковой тканью. Справа бодхисаттва Падмапани-Авалокитешвара, слева бодхисаттва Манджуши. Вокруг монахи, почитатели, тиরтхики. Жертвенное подношение состоит из драгоценностей-мани, бивней слона. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал, цветущих деревьев и водоемов с введением стаффажного элемента в виде балдахин.

166. Великие Чудеса Будды.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На танке из серии «Великие чудеса» Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в левой руке - патра с миробаланом, правая рука - в бхуми-спарша-мудре. Справа от престола Будды -чудесно выросшее дерево с

плодами (джамбу?). Справа -бодхисаттва Падмапани-Авалокитешвара, слева - бодхисаттва Майтрея. Вверху - Будда, божества, парящий донатор с драгоценным деревом. Вокруг - монахи, донаторы, тиртхики. Слева - Нагараджа, Вишну-Хаягрива (?), Гаруда. Внизу - Будда Шакьямуни в сцене с почитателями. Жертвенное подношение состоит из патры, золотого кувшина с носиком (скр. камандалу), фарфоровой вазы с цветами. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, деревьев с введением стаффажного элемента в виде храма «тибетского» стиля с золотыми крышами.

167. Великие Чудеса Будды.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На танке Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, левая рука -в дхьяна-мудре, правая рука - в бхуми-спарша-мудре. Вокруг - монахи, пуджадэвата. Перед монахами на земле на листьях лотоса (?) - патры. Внизу - донаторы с богатыми дарами на слонах и лошадях, тиртхики. Жертвенное подношение состоит из благословенных предметов и мешков с дарами (?). Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, деревьев и водоемов.

168.Будда Шакьямуни.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, левая рука - в дхьяна-мудре, правая рука - в чинта-мудре. Ладони и стопы окрашены в розовый цвет. Вокруг - бодхисаттвы в анджали-мудре, монахи, правитель со свитой и дарами, нагараджи, подносящие драгоценности-мани. Внизу - сцены восхваления. Жертвенное подношение состоит из благословенных предметов и мешков с дарами (?). Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, деревьев и водоемов.

169.Будда Шакьямуни.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в левой руке - патра, правая рука в варада-мудре, над головой - зонт. Ладони и стопы окрашены в розовый цвет. Вокруг - монахи, божества. Внизу - Будда Шакьямуни в сцене поклонения. Жертвенное подношение состоит из благословенных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, деревьев и водоемов.

170.Будда Шакьямуни.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, левая рука - в дхьяна-мудре, правая рука - в бхуми-спарша-мудре. Справа - Браhma Сахампати с дхарма-чакрой в руке, слева - Индра Шатакрату состоит из благословенных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал, пещеры, деревьев и водопадов с введением стаффажных элементов в виде обнажений золотых и самоцветных в анджали-мудре. Вокруг - монахи, донаторы. Вверху - сцены на небе пород (слева), двух птиц (внизу). Иконография танки представляет Брахмы. Внизу - уdda Шакьямуни в дхарма-чакра-правартана-мудре, вокруг - монахи божества донаторы Жертвенное подношение обращение Брахмы к Будде Шакьямуни с просьбой «привести в движение Колесо Учения ради блага живых существ».

171.Будда Шакьямуни.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, левая рука - в дхьяна-мудре, правая - в бхуми-спарша-мудре. Ладони и стопы окрашены в кораллово-розовый цвет. Иконографически данная танка идентична танке №171, за исключением некоторых стаффажно-декоративных элементов.

172.Будда Шакьямуни.

Монголия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в левой руке - патра, правая рука -в витарка-мудре. Ладони и стопы окрашены в кораллово-розовый цвет. Вокруг - Браhma, Индра, другие божества, монахи. Внизу - чудесно появившийся пруд с лотосами, слева от которого женщина с ребенком, справа - тиртхики. Жертвенное подношение состоит из благословенных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал, деревьев с введением стаффажного элемента в виде дворца с золотой и зеленой крышкой.

173.Будда Шакьямуни.

Монголия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, руки - в дхарма-чакра-правартана-мудре. Вокруг - божества, монахи, донаторы. Внизу - чудесно возникший пруд с цветами лотоса, драгоценностями-мани, веткой коралла, с миниатюрным золотым храмом и фигуркой Будды (?) на пышном цветке лотоса (?). Ландшафтный фон

составлен из облаков, холмов, скал, деревьев и водоемов с введением стаффажного элемента в виде дворца с золотой и зеленой крышей.

174. Будда Шакьямуни.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в левой руке - патра, правая рука - в витарка-мудре. Вокруг - сцены поклонения Будде. Вверху слева - Пуджадевата с зонтами, стягами, опахалами, музыкальными инструментами, восемь благих эмблем, семь драгоценностей чакравартина. Посередине, по обеим сторонам львиного престола - божества и благие существа, рождающиеся из лотосов в райских мирах. Внизу - Будда Шакьямуни в окружении шраваков, пратьекабудд (с ушнишой на макушке головы), божеств во главе с Брахмой, подносящих золотую чакру, и Вишну, подносящий белую раковину. На одном из шраваков - короткая светло-голубая накидка. Вверху справа - Будда Шакьямуни в окружении монахов, божеств и нагараджей, подносящих драгоценный сосуд и разноцветные жемчужины-мани, на столе из резного лака, украшенном бахромой из пятицветных шелковых нитей, золотая курильница с воскурением, золотые вазы с цветами, золотые чаши с водой, жертвенные хлебцы (скр. балин), с неба сыплются цветы. Жертвенное подношение состоит из патры на золотой ножке с плодами, драгоценностей, подносимых нагараджами под сверкающими многоцветными зонтами, зонтами из шелковых тканей, зонтами из павлиньих перьев. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, водопадов, водных стремнин с появляющимися из них цветами лотоса.

175. Будда Шакьямуни.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в левой руке - патра, правая рука - в бхуми-спарша-мудре. Справа - Шарипутра, слева - Маудгальяяна. Вверху слева - архат Бакула, справа - архат Ангаджа. Вокруг - сцены из джатак и авадан. Жертвенное подношение состоит из драгоценностей-мани в золотой чаше. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал, деревьев и водоемов.

176. Будда Шакьямуни.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен с учениками Шарипутрай и Маудгальяяной, пребывающими в гупта-асане, в золотом, с радужными краями, круге в пространстве над морем, который пересекают на пути в Китай шестнадцать архатов, Уласака Дхарматала и Хва-шанг. Архаты переплывают море на различных ездовых животных, морских чудовищах, облаках и невиданных размеров листьях лотоса, Уласака Дхарматала на опахале из ячейго хвоста (скр. чамара), Хва-шанг - со свитой на лодке. Вверху - Пуджадевата, внизу -четыре локапалы. Повсюду разбросаны золотые драгоценности, тонкими золотыми линиями выведены птицы, рыбы. Шестнадцать архатов , согласно махаянской традиции, побывали в Китае по приглашению императора Тайцзуна (627-649) династии Тан.

177. Будда Шакьямуни и Шестнадцать Архатов.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На танке горизонтального формата Будда Шакьямуни изображен дважды: слева -Будда Шакьямуни в ваджра-асане, левая рука - в дхьянамудре, правая рука -в бхуми-спарша-мудре, ладони и стопы окрашены в красный цвет, вокруг - Браhma, другие божества, донаторы, персонажи размещены во дворе храма с золотой куполовидной крышей внутри прямоугольной ограды. Справа - Будда Шакьямуни в ваджра-асане, левая рука в дхьяна-мудре, правая рука в витарка-мудре, ладони и стопы окрашены в красный цвет, вокруг монахи, донаторы, персонажи размещены во дворе храма с золотой куполовидной крышей внутри зигзагообразной ограды. Вверху в сияющем радужным огнем круге - Будда Шакьямуни в окружении восьми бодхисаттв. Центр изображения в ее верхней части заполнен фигурами архатов, летящих по небу на различных ездовых животных, на своих сидениях, оседлав холмы, цветущие рощи, справа - Индра со свитой на спине Айравата, повсюду -Будда в окружении бодхисаттв, йогинов, донаторов. Сверху композиция обрамлена шелковой драпировкой зеленого цвета. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал, деревьев и водоемов. Танки горизонтальной формы появились под китайским влиянием и встречаются довольно редко.

178. Будда Шакьямуни и Архаты.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, левая рука - в дхьяна-мудре, правая рука - в бхуми-спарша-мудре. Ладони и стопы окрашены в кораллово-розовый цвет. Справа - бодхисаттва Манджуши, слева - бодхисаттва Падмапани-Авалокитешвара. Вверху - семь будд (скр. сапта татхагата): Випашьян, Шикхин, Вишвабху, Кракуччханда, Канакамуни, Кашьяпа, Шакьямуни и Майтрея. Будда Бхайшаджьягуру, будда Амитабха. Вокруг - шраваки, донаторы. Жертвенное подношение состоит из вазы с цветком лотоса и драгоценностью-мани, патры, золотой лампады, разноцветных жемчужин-мани, золотых серег царя, золотых серег царицы, бивней слона, золотой вазы, рулонов разноцветного шелка. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал, плодовых деревьев.

179. Будда Шакьямуни и Семь Будд [Прошлого].

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, левая рука - в дхьяна-мудре, правая - в бхуми-спарша-мудре. Из кончика пальцев правой руки Будды горит луч света, освещая картины ада. По жанровому признаку танка относится к «Чудесам Будды», в иконографию которых введены бодхисаттва Манджуши (слева) и бодхисаттва Майтрея (справа). Жертвенное подношение состоит из золотого зеркала, золотых ваз с амритой, драгоценностей, цветов и плодов. Ландшафтный фон составлен из облаков, деревьев с введением стаффажного элемента в виде храма с золотыми крышами и драгоценными террасами. Над картинами ада в клубящихся облаках летит дракон, ады отделены от центра композиции горами и водоемами.

180. Будда Шакьямуни.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в левой руке - патра, правая рука - в бхуми-спарша-мудре. Вверху - Дже Цонкапа с учениками. Внизу -бодхисаттвы Манджуши и Майтрея. Жертвенное подношение состоит из патры с плодами, сосуда-калаши с кропильницей из павлиньих перьев, чаши с драгоценностями, барабанчика-дамару. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, цветов и водоемов.

181. Будда Шакьямуни.

Монголия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в левой руке - патра, правая рука - в бхуми-спарша-мудре. Ладони и стопы украшены знаками колеса. Вокруг - Шарипутра и Маудгальяяна. Вверху -Будда Шакьямуни в окружении - двенадцати будд (тр. двадаша-буддха) Махаяны. Трон Будды украшен фигурками павлинов; в махаянской иконографии павлины - вахана будды Амитабхи. Жертвенное подношение состоит из патры с плодами на золотой ножке, двух золотых ваз с травой куша (?), золотой лампады, золотой курильницы. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, скал, деревьев, острова, окруженного водной стремниной.

182. Будда Шакьямуни и Двенадцать Будд.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в левой руке - патра, правая рука - в бхуми-спарша-мудре. Справа - Кашьяпа, светло-бежевого цвета, слева - Ананда, белого цвета, посередине - Сахаджа Ваджрапани, согласно традиции сутр (скр. сутра-крама), это охранитель Будды Шакьямуни. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, цветов и водоемов.

183. Будда Шакьямуни.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда шакьямуни изображен в ваджра-асане, в левой руке -перта- правая рука - в бхуми-спарша-мудре. Ладони и стопы окрашены в светло-розовый цвет. Справа - Шарипутра, светло-бежевого цвета, слева - Маудгальяяна, белого цвета. Вверху -Ваджрадхара. Вокруг - шестнадцать великих архатов, упасака Дхарматала и Хва-шанг. Внизу -четыре локапалы. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствам. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов. Будда Шакьямуни с архатами в иконографии «Пятьсот изображений» называется: «Мудрец в окружении восемнадцати старейших» (скр. аштадаша-стхавира-паривара Муни). Упасака Дхарматала и Хва-шанг в тибетской традиции представляются как «поддерживающие веру» (тиб. бистан па'и сбийн бдаг), и не включались в число шестнадцати великих архатов

184. Будда Шакьямуни и Шестнадцать Архатов.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в левой руке - патра, правая рука - в бхуми-спарша-мудре. Ладони и стопы окрашены в киноварно-красный цвет. Справа - Шарипутра, слева - Маудгальяяна. Вверху - Ваджрадхара. Вокруг - шестнадцать великих архатов, упасака Дхарматала и Хва-шанг. Внизу -четыре локапалы. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствам. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

185. Будда Шакьямуни и Шестнадцать

Архатов.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в левой руке - патра, правая рука - в бхуми-спарша-мудре. Справа - Шарипутра, светло-бежевого цвета, слева - Маудгальяяна, белого цвета. Вверху - Ваджрадхара. Вокруг - шестнадцать великих архатов, упасака Дхарматала, Хва-шанг. Внизу - четыре локапалы. Жертвенное подношение состоит из пяти наслаждений. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

186. Будда Шакьямуни и Шестнадцать Архатов.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в левой руке - патра, правая рука -в бхуми-спарша-мудре. Справа - Шарипутра, светло-бежевого цвета, слева -Маудгальяяна, белого цвета. Вверху - Ваджрадхара. Вокруг - шестнадцать великих архатов, упасака Дхарматала и Хва-шанг. Внизу - четыре локапалы. Жертвенное подношение состоит из благословенных и драгоценных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков,

холмов и водоемов.

187. Будда Шакьямуни и Шестнадцать Архатов.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в левой руке - патра, правая рука - в бхуми-спарша-мудре. Справа - Шарипутра, светло-бежевого цвета, слева - Маудгальяяна, белого цвета. Вокруг - тридцать четыре будды [очищения], осуществляющие йогу очищения бодхисаттвы (скр. бодхисаттва-паришуддхи-прайога): Шакьямуни, Ваджрагарбха, Ратнарчис, Нагешвара-раджа, Вирасене, Виранандин, Ратна-агни, Ратна-чандра-прабха, Амогхадаршин, Ратначандре, Вимала, Шурадатта, Брахман, Брахмадатта, Варуна, Варунадева, Бхадраши, Чанданаши, Анантауджас, Прабхасаши, Ашокаши, Нааяна, Кусумашри, Брахмаджьютис, Падмаджьютис, Дханашри, Смритишри, Парикиртита-нама-шириаджа, Индрекету-дхваджа, Сувикранта, Юдхаджая, Викранта, Саманта-вибхасаши, Ратнападма, Шайлендра-раджа. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

188. Тридцать Пять Будд.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в левой руке - патра, правая рука - в бхуми-спарша-мудре. Справа - Шарипутра, слева - Маудгальяяна. Вокруг - тридцать четыре будды [очищения] (тиб. со лига 'и лтунг бжад). Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов, из которых появляется лотосовое сидение Будды.

189. Тридцать Пять Будд.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в левой руке - патра, правая рука - в бхуми-спарша-мудре. Справа - Шарипутра, слева - Маудгальяяна. Вверху слева - Ваджрасаттва, справа - одиннадцатирукий (экадаша-мукха) Авалокитешвара. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствам. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

190. Будда Шакьямуни с учениками Шарипутрой и Маудгальяяной.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в левой руке - патра, правая рука - в бхуми-спарша-мудре. Справа - Шарипутра, слева - Маудгальяяна. Вверху - Джे Цонкапа, будда будущего мирового периода Майтрея и будда прошедшего мирового периода Кашьяпа. Внизу - Шьяма Тара, Сита Тара.

191. Будда Шакьямуни с учениками Шарипутрой и Маудгальяяной.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в левой руке - патра, правая рука - в бхуми-спарша-мудре. Справа - Шарипутра, светло-бежевого цвета, слева - Маудгальяяна, белого цвета. Внизу - Шадбахунатха Махакала, Вина Сарасвати. Вверху слева и справа - Пуджадевата. Жертвенное подношение состоит из благословенных и драгоценных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, снежных гор, скал, холмов, деревьев и водоемов с введением стаффажных элементов в виде зверей, птиц.

192. Будда Шакьямуни с учениками Шарипутрой и Маудгальяяной.

Бурятия, XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в левой руке - патра, правая рука - в бхуми-спарша-мудре. Справа - Шарипутра, слева - Маудгальяяна. Вверху в центре - Амитаюс, Сита Тара, Шьяма Тара, Ушнишавиджая, Манджуши. Внизу - Шри Деви, Шадбахунатха Махакала, Яма Дхармараджа. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствам. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, холмов, цветов, водоемов с появляющимися из них разноцветными драгоценностями.

193. Будда Шакьямуни с учениками Шарипутрой и Маудгальяяной.

Бурятия, XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в левой руке - патра с мироболаном, правая рука - в бхуми-спарша-мудре. Ладони и стопы окрашены в красный цвет. Вверху в центре - Манджухоша, слева - три божества долгой жизни, Махачакра Ваджрапани, справа - Джे Цонкапа с учениками, Ваджрабхайрава. Внизу - Шри Деви, Бахъясадхана Дхармараджа, Антарасадхана Дхармараджа, Ракта Ямараджа, Шадбхуджа Махакала. Жертвенное подношение состоит из благословенных и драгоценных предметов, капала на ножках в виде черепов, объятых языками пламени и наполненных пятью нектарами. Ландшафтный фон составлен из облаков, скал, холмов, деревьев, цветов и водоемов. Вариант: Бхайшаджъагуру.

194. Будда Шакьямуни (?).

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, в левой руке - патра, правая рука -в бхуми-спарша-мудре. Вверху в центре - Ваджрабхайрава, слева - Чакрасамвара, справа - Гухъясамаджа. Вокруг - махасиддхи и махапандиты традиций тантрического пути (*тиб. брѓйуд рим*) Ваджрабхайравы, Чакрасамвары и Гухъясамаджи. Внизу Сита Ачала и шестирукий (шад-бхуджа) Махакала. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов.

195. Будда Шакьямуни с Махасиддхами и Махапандитами.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На конусообразной рельефной плакетке изображены фигуры будд трех времен, или трикала будда (?). Будды изображены стоя, левые руки - в жест благословения, правые руки - в жесте дарования защиты. Вокруг фигур - орнаментированная гравированная мандорла, переходящая в языки пламени. Трапециевидное основание барельефа символизирует гору Сумеру.

196. Трикала Будда.

Китай, 441 г. Бронза, литье, гравировка

Будда Махавайрочана представлен в ваджра-асане с жестом «постижения прозрения» (бодхи-анги-мудра). В японской традиции мантры (ял. сингон) Махавайрочана (ял. Дайнити) с бодхи-анги-мудрой называется Ваджрадхату Вайрочана как центральное божество (скр. свадевата) мандалы «Алмазного мира» (яп. конго кай, скр. ваджра-дхату).

197. Будда Махавайрочана.

Япония, XVIII в. Бронза, литье

Будда Амитабха изображен в ваджра-асане, руки держат патру. Цвет тела -красный. Ладони и стопы окрашены в светло-сиреневый цвет. Мандорла вокруг тела из радужных световых полос, оканчивающихся драгоценностями-мани. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствам. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

198. Будда Амитабха.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На апплицированном свитке будда Амитабха изображен стоя, в одеяниях и украшениях Самбхога-кайи, руки держат патру. Слева - монах, который «увидел» будду бесконечного света (Амитабха) с - лазуритовая гора Сумеру, окруженная материками и золотыми горами посередине моря подношений пяти чувствам.

199. Будда Амитабха.

Бурятия, нач. XX в. Аппликация, шелк, золотая фольга.

Будда Бхайшаджъягуру изображен в ваджра-асане, в левой руке - патра, в правой руке -стебель лекарственного растения миробалана. Цвет тела - синий. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов. В Махаяне и Ваджраяне будда Бхайшаджъягуру - учитель врачевания, входит в группу восьми будд врачевания.

200. Будда Бхайшаджъягуру.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Бхайшаджъя-гуру изображен в ваджра-асане, в левой руке - патра с произрастающим из нее миробаланом, а в правой руке - стебель цветущего миробалана. Цвет тела - синий. Ладони и стопы окрашены в красный цвет. Жертвенное подношение состоит из драгоценных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и цветов.

201. Будда Бхайшаджъягуру.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Бхадрашри (или Шрибхадра) изображен в ваджра-асане, левая рука - в дхъянамудре, правая рука - в жесте отречения (скр. шрамана-мудра). Цвет тела - зеленый. Жертвенное подношение состоит из пары золотых серег царя, пары золотых серег царицы. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор и холмов.

202. Будда Бхадрашри.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Нагешвара-раджа изображен в ваджра-асане, обе руки у сердца в жесте наивысшего просветления (скр. анууттара-бодхи-мудра). Цвет тела - синий. Голову обрамляют семь змей, с лунного сидения свисают их хвосты. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов.

203. Будда Нагешварараджа.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Бодхисаттва Гуаньинь представлена в ваджра-асане, в обеих руках держит стебли лотосов. В одеяниях и украшениях - Самбхога-кайи. По обеим сторонам на уровне плеч - цветы лотоса. Тиарообразно уложенный шиньон украшен тройной драгоценностью (скр. триратна).

204. Гуаньинь.

Китай, XVII в. Бронза, литье.

Бодхисаттва Гуаньинь представлена в бхадра-асане, в руках - стебель с бутоном лотоса. В одеяниях и украшениях Самбхога-кайи. По обеим сторонам на уровне плеч слева - книга, справа - раковина (?). Митрообразная корона украшена фигуркой татхагаты Амитабхи. Ездовое животное - полулежащий лев с оскаленной пастью, на лотосе.

205. Гуаньинь.

Китай, XVII в. Бронза, литье, позолота, монировка, минеральные краски.

Бодхисаттва Гуаньинь представлена в ваджра-асане, в левой руке - жезл (?), правая рука - в вьякхьяна - (или абхайя)-мудре. В одеяниях и украшениях Самбхога-кайи. Справа на уровне плеча - книга на цветке лотоса. На облаковидных орнаментах, отходящих от лотоса - сидения Гуаньинь, два персонажа из свиты бодхисаттвы. Ездовое животное - стоящий лев с оскаленной пастью на лотосе.

206. Гуаньинь.

Китай, XVII в. Бронза, литье, позолота, минеральные краски.

Гуаньинь - бодхисаттва-махасаттва Махаяны, воплощение Авалокитешвары в женском облике, как «Отец-и-мать всех будд». Гуаньинь изображена в свободной позе, одноликой, двурукой, в левой руке ребенок, в правой четки. В шелковом одеянии и драгоценных украшениях, на голове - кружевная накидка. Восседает на лунном диске и светло-розовом лотосе. Справа от лотосового сидения - кувшин с веткой ивы, книга «Праджня-парамиты», сверху - голубь с нитью золотых бусин (?) в клове - символ плодородия. Слева - поклоняющиеся, справа - дварапала Вэйто (?). Вверху -Дже Цонкапа с учениками, внизу - Шьяма Тара, Сита Тара. На переднем плане - две драгоценности-мани. Ландшафтный фон составлен из разноцветных (в «тибетском» стиле), блекло-бежевых (в «китайском» стиле) облаков, гор, сплоистых холмов, берега моря, бамбуковой рощи. Композиция с Гуаньинь соответствует распространенному в китайской иконографии типу изображений Гуаньинь-чадоподательницы.

207. Бодхисаттва Локешвара.

Непал (?), XIX в. Сандал, бронза, резьба, позолота, инкрустация.

Бодхисаттва Локешвара (Авалокитешвара) представлен в стоячей позе, левая рука - в бхуми-спарша-мудре (?), правая рука - в варада-мудре. В одеяниях и украшениях бодхисаттвы. Тиарообразная корона, инкрустированная бирюзой, украшена фигуркой стоящего татхагаты Амитабхи (?).

208. Гуаньинь.

Япония, XVII в. Бронза, литье.

Бодхисаттва Каннон представлена в ваджра-асане, левая рука - в жесте, изображающем «милостынную чашу Будды» (скр. буддха-патра-мудра), правая рука - в вьякхьяна-мудре (?); в левой руке - сосуд (?). В одеяниях и украшениях Самбхога-кайи. Корона из стилизованных растительных орнаментов украшена фигуркой татхагаты Амитабхи.

209. Гуаньинь.

Китай, XVII в. Бронза, литье, позолота.

Бодхисаттва Гуаньинь представлена в ваджра-асане, левая рука - в буддха-патра-мудре, правая рука - в жесте «Трех драгоценностей» (скр. триратна-мудра). В одеяниях и украшениях Самбхога-кайи. Корона из стилизованных растительных орнаментов украшена фероньеркой с треми драгоценностями и подвеской из жемчуга.

210. Гуаньинь.

Китай, XVII в. Бронза, литье, позолота

Бодхисаттва Гуаньинь представлена в позе отдыхающего царя. В одеяниях и украшениях Самбхога-кайи. Слева на уровне плеча - книга, справа - кувшинчик (скр. кундика). Орнаментированная корона украшена восьмилепестковым цветком лотоса.

211. Гуаньинь.

Китай, XVII в. Бронза, литье, позолота, монировка

Бодхисаттва Гуаньинь представлена сидящей на скале в раджалила-асане, и относится к типу «Гуаньинь-луны-и-

воды», созерцающая отражение луны в воде. На голове - корона с пятью фениксами. Вокруг - персонажи из свиты бодхисаттвы, донаторы. Слева от Гуаньинь - голубь. Ландшафт символизирует райский остров Путу (Потала), местопребывание бодхисаттвы Гуаньинь.

212. Каннон.

Япония, XVIII в. Дерево, лак, позолота.

Бодхисаттва Каннон (скр. Авалокитешвара) представлена в стоячей позе, правая рука - в абхай-мудре. Волосы лазуритового цвета, с обеих сторон свисают длинные шелковые ленты киноварно-красного цвета, украшена миниатюрной золотой фигуркой татхагаты Амитабхи. Накидка, шарф и юбка-паридхана ниспадают пышными складками.

213. Акашагарбха.

Непал (?), XVII в. Бронза, литье, позолота, тонировка.

Акашагарбха - бодхисаттва-махасаттва, шестой в группе восьми великих бодхисаттв (скр. ашта маҳабодхисаттвах), «сыновей Победоносного» (скр. джина-путра). Относится к семейству Татхагаты. Бодхисаттва Акашагарбха представлен в стоячей позе, в левой руке - стебель цветка лотоса, на котором солнце, правая рука - в варада-мудре. В одеяниях и украшениях царевича.

214. Пусянь.

Китай, XVII в. Бронза, литье, позолота, тонировка, роспись.

Бодхисаттва Пусянь (скр. Самантабхадра) представлен в бхадра-асане, в руках - книга. В одеяниях и украшениях царевича. По обеим сторонам на уровне плеч слева - книга, справа - жемчужина в золотом ореоле. Митрообразная корона украшена фигуркой татхагаты Амитабхи. Ездовое животное - полулежащий слон на лотосе.

215. Хастивахана Самантабхадра.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Самантабхадра - бодхисаттва-махасаттва, восьмой в группе восьми великих бодхисаттв. Относится к семейству либо Татхагаты, либо Ваджры (Кула-иша - Ваджрасаттва). Самантабхадра на слоне в качестве ездового животного (хести-вахана) изображен в свободной позе, в левой руке - чаша с драгоценностями-мани, в правой руке - исполняющая желания драгоценность, или чинтамани, шестилучевая, в пламенном ореоле. В одеяниях и украшениях царевича. Ездовое животное - белый слон с клыками. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

216. Майтрея.

Китай, XIX в. Медь, чеканка, инкрустация, позолота, золотистая паста, роспись.

Майтрея - бодхисаттва-махасаттва, седьмой в махаянской группе восьми великих бодхисаттв, относится к семейству Кармы (кула-иша - Амогхасиддхи) и считается буддой будущего мирового периода. Возможный вариант - воплощение Ваджрадхары. Майтрея представлен в бхадра-асане, символизирующей его приход в «Благой период времени» (скр. бхадра-кальпа), руки - в дхарма-чакра-правартана-мудре. В одеяниях и украшениях царевича. По обеим сторонам на уровне плеч - лотосы. Фигура Майтреи размещена в позолоченном киоте с фестончатым завершением.

217. Майтрея.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Бодхисаттва Майтрея изображен в бхадра-асане, руки - в дхарма-чакра-правартана-мудре. В одеяниях и украшениях царевича. По обеим сторонам на уровне плеч слева - золотой сосуд с носиком (скр. камандалу), справа - золотая дхарма-чакра. Перед львиным престолом - разноцветные деревья из драгоценностей (?). Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

218. Майтрея.

Монголия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Бодхисаттва Майтрея изображен в бхадра-асане, руки - в дхарма-чакра-правартана-мудре. В одеяниях и украшениях царевича. По обеим сторонам, на уровне плеч слева - драгоценный сосуд, справа - драгоценная чакра. Жертвенное подношение состоит из драгоценных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

219. Майтрея.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Бодхисаттва Майтрея изображен в бхадра-асане, руки - в дхарма-чакра-правартана-мудре. В одеяниях и

украшениях царевича. Атрибуты - камандалу и дхарма-чакра. Через левое плечо перекинута шкура черной антилопы, символизирующая сострадательное сознание (скр. каруна-читта) бодхисаттвы. Вокруг - бодхисаттвы Акашавимала (?) и Манджуширигарбха (?). Жертвенное подношение состоит из драгоценных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

220. Майтрея.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Бодхисаттва Майтрея изображен в бхадра-асане, руки - в дхарма-чакра-правартана-мудре. В одеяниях и украшениях царевича. Атрибуты - камандалу и дхарма-чакра. Слева - бодхисаттва Падмапани, справа - бодхисаттва Манджушири. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов.

221. Тысяча одно [изображение] Майтреи.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Бодхисаттва Майтрея изображен в бхадра-асане, руки - в дхарма-чакра-правартана-мудре. В одеяниях и украшениях царевича. Атрибуты - камандалу и дхарма-чакра. Вокруг 1000 [изображений] Майтреи. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

222. Пита Праджняпарамита.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Праджняпарамита является видьей, или духовной супругой (скр. патни) Ваджрадхары, воплощением «Совершенной Мудрости». Так же называется и класс раннемахаянских текстов. Эпитет: «Мать всех будд». Пита Праджняпарамита изображена в ваджра-парьянка-асане, одноликой, четырехрукой, в первой левой руке - ратнкалаша, во второй левой руке - книга, в третьей правой руке - ваджра, в четвертой правой руке - четки-мала. Цвет тела - желтый. Ладони и ступни окрашены в фиолетово-красный цвет. В одеяниях и украшениях Самбхога-кайи. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

223. Сарасвати.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Пита Сарасвати, видья, или духовная супруга Манджушири. Воплощение интуитивного знания. Эпитет: «Вина, или держащая лютню». Сарасвати изображена в раджалила-асане, одноликой, с двумя руками, в которых держит музыкальный инструмент - вину. Цвет тела - белый. В одеяниях и украшениях Самбхога-кайи. Восседает на лотосе, появляющемся из водоема. Внизу слева - монах с жертвенными дарами. Жертвенное подношение состоит из разноцветных жемчужин-мани, золотых серег царя, золотых серег царицы. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, цветов с введением стаффажного элемента в виде диких зверей и водоплавающих птиц.

224. Шьяма Тара.

Монголия, XVIII в. Школа Дзанабадзара. Бронза, литье, позолота, минеральные краски.

Шьяма Тара - бодхисаттва в традиции Махаяны и видья (духовная супруга татхагаты Амогхасидхи) в традиции Ваджраяны, относящаяся к семейству Кармы. Шьяма Тара представлена в свободной позе с поджатой левой ногой, одноликой, двурукой, правая рука - в варада-мудре, левая рука у сердца - в витарка-мудре. Цвет тела - золотой, в одеяниях и украшениях Самбхога-кайи. От обеих рук поднимаются стебли лотосов: левый цветок лотоса в виде нераскрывшегося бутона, правый цветок лотоса в виде раскрывшегося бутона.

225. Шьяма Тара.

Тибет, XIX в. Бронза, литье, позолота, инкрустация, минеральная краска.

Шьяма Тара представлена в свободной позе с поджатой левой ногой, одноликой, двурукой, правая рука в варада-мудре, левая рука в витарка-мудре. Цвет тела - золотой, в одеяниях и украшениях Самбхога-кайи. От обеих рук поднимаются стебли лотосов. Драгоценные украшения инкрустированы бирюзой и кораллами.

226. Шьяма Тара.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Шьяма Тара изображена в свободной позе с поджатой левой ногой, одноликой, двурукой, правая рука - в варада-мудре, левая рука - в витарка-мудре. Цвет тела - зеленый, в одеяниях и украшениях Самбхога-кайи. От обеих рук поднимаются стебли лотосов. Ладони и стопы окрашены в светло-розовый цвет. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствам. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

227. Шьяма Тара.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Шьяма Тара изображена в свободной позе с поджатой левой ногой, одноликой, двурукой, правая рука - в варада-

мудре, левая рука - витарка-мудре. Цвет тела -зеленый, в одеяниях и украшениях Самбхога-кайи. От обеих рук поднимаются стебли лотовов, с раскрывшимся цветком и нераскрывшимся бутоном. Жертвенное подношение состоит из драгоценностей-мани. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов

228. Шьяма Тара.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Шьяма Тара изображена в свободной позе с поджатой левой ногой, одноликой, двурукой, правая рука - в варада-мудре, левая рука - в витарка-мудре. Цвет тела зеленый, в одеяниях и украшениях Самбхога-кайи. От обеих рук поднимаются стебли цветов лотоса. Ладони и стопы окрашены в фиолетово-розовый цвет. Вверху - татхагата Амитабха. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствам. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

229. Шьяма Тара.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Шьяма Тара изображена в свободной позе с поджатой левой ногой, одноликой, двурукой, правая рука - в варада-мудре, левая рука - в витарка-мудре. Атрибуты - лотосы. Цвет тела - зеленый. Ладони и стопы окрашены в фиолетово-красный цвет. Вверху - джина Амитаюс и татхагата Амитабха. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствам. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор и водоемов.

230. Триада Кхадиравани Тары.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Кхадиравани Тара изображена в свободной позе с поджатой левой ногой, правая рука -в варада-мудре, левая рука - в витарка-мудре. Атрибуты -лотосы. Цвет тела - зеленый. Внизу слева - Анучара Бхрикути, справа - Анучара Судхана-кумара. Жертвенное подношение состоит из драгоценных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

231. Триада Кхадиравани Тары.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Кхадиравани Тара изображена в свободной позе с поджатой левой ногой, правая рука - в варада-мудре, слева - Анучара Бхрикути, справа - Анучара Судхана-кумара. Жертвенное подношение состоит из драгоценных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

232. Аштамахабхая Тара.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Тара - «[Подательница] восьми великих защит» (скр. ашта-маха-абхайя). Соответствует Ашта-абхайятрана одиннадцатиличному (экадаша-мукхе) [арье Авалокитешваре], восьми сопровождающим божествам Авалокитешвары - «духовно ответственном за спасение от той или иной опасности». В центре танки - арья [мула] Шьяма Тара, вокруг - ещё восемь тар, зеленого цвета, в правой руке - ваза с драгоценностью; лотосовое сидение лучом света касается взывающего о помощи, символизируя освобождение от опасности омрачений, например, «от страха перед львом - гордыней», т. е. то, что внешне изображено - перед львом, у того внутренний смысл - «освобождение от гордыни». Рядом с каждой тарой -фигуры, обозначающие опасность: слон, лев, змея, огонь, вода, пишача и т. д. Вверху - Циумарпо, якша-охранитель сокровищ монастыря Самье в Тибете. Внизу - Маричи.

233. Аштамахабхая Тара.

Монголия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

В центре танки - арья [мула] Шьяма Тара, по обеим сторонам - Анучара Бхрикути и Анучара Судхана-кумара, вокруг - восемь тар, символизирующих сострадательное сознание Шьяма Тары. Это - Мана-синха-абхайятрана, Моха-хости-абхайятарини деви, Двеша-агни-прашамани, Иршья-сарпа-виша-пахарани, Кудришти-чора-упадраванварани, Гхора-матсарья-шринкхала-мочани, Рага-угхавераварта-шошани, Самшая-пишача-абхайятрана тара. Вверху - татхагата Амитабха.

234. Двадцать Одна Тара.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

В центре танки - арья [мула] Шьяма Тара в свободной позе с поджатой левой ногой, левая рука -в витарка-мудре, правая рука - в варада-мудре. Цвет тела - зеленый. Ладони и стопы окрашены в фиолетово-красный цвет. Вверху - татхагата Амитабха золотого цвета. Вокруг - 20 тар золотого цвета, левые руки - в витарка-мудре с цветком лотоса, правые руки - в варада-мудре с вазой, наполненной драгоценностями. Жертвенное подношение состоит из драгоценных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, цветов и водоемов.

235. Двадцать Одна Тара.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

В центре танки - Кхадиравани Тара в свободной позе с поджатой левой ногой, - зеленый. Ладони и стопы окрашены в фиолетово-красный цвет. Вверху - татхагата Амитабха золотого цвета. По обеим сторонам - Анучара Бхрикути и Анучара Судхана-кумара. Вокруг - 20 тар белого, красного, желтого, синего и коричневого цветов, их левые руки - в витарка-мудре с цветком лотоса, правые руки - в варада-мудре. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствам. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, холмов, деревьев, цветов и водоема. Серия из двадцати одной тары, изображенная на танках №№234-235, не соответствует иконографии «Двадцати одной тары» (тиб. сгрол ма ньер гчигма) как в традиции Сурьягупты, так и Атиши (джо луге).

236. Сита Тара.

Бурятия, нач. XX в. С.-Ц. Цыбиков (1877-1934). Дерево, палье-маше, резьба, инкрустация, роспись.

Сита Тара - бодхисаттва в традиции Махаяны и видья в традиции Ваджраяны. Относится к семейству Падмы (или Татхагаты). Является также божество долгой жизни. Сита Тара представлена в ваджра-парьянка-асане, одноликой, семиглазой, двурукой, левая рука - у сердца в витарка-мудре, правая рука - в варада-мудре. Её атрибут - лотос - не представлен. Цвет тела - белый. В одеяниях и украшениях Самбхога-кайи. Семь глаз, расположенных также на ладонях и ступнях, символизируют бодрствование сострадательного сознания Сита Тары.

237. Сита Тара.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Сита Тара изображена в ваджра-парьянка-асане, левая рука - в витарка-мудре, правая рука - в варада-мудре. Атрибут - голубой лотос (скр. нила-утпала). Цвет тела - белый. Ладони и стопы окрашены в бело-розовый цвет. В одеяниях и украшениях Самбхога-кайи. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

238. Сита Тара.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Сита Тара изображена в ваджра-парьянка-асане, левая рука - в витарка-мудре, правая рука - в варада-мудре. Атрибут - лотос. Цвет тела - белый. На дидеме (скр. мукута) - фигурка татхагаты Амитабхи. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствам. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

239. Сита Тара.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Сита Тара изображена в ваджра-парьянка-асане, левая рука - в витарка-мудре, правая рука - в варада-мудре. Атрибут - лотос. Цвет тела - белый. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствам. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, деревьев с золотыми украшениями, водоемов с появляющимися из них золотыми драгоценностями-оменами.

240. Сита Тара.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Сита Тара изображена в ваджра-парьянка-асане, левая рука - в витарка-мудре, правая рука - в варада-мудре. Атрибут - лотос. Цвет тела - елы. Жертвенное подношение состоит из драгоценностей-мани, тигровой шкуры, покрытой шелком красного цвета с золотыми узорами. Ландшафтный фон составлен из облаков, снежных гор, холмов, скал, водопадов, пруда с лазуритовой и золотой водой.

241. Сита Тара.

Бурятия, XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Сита Тара изображена в ваджра-парьянка-асане, левая рука - в витарка-мудре, правая рука - в варада-мудре. Атрибут - лотос. Цвет тела - белый. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из цветов, водоема, из которого вырастает лотос, окруженного горами из золота, берилла и янтаря.

242. Ситатапатра.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Ситатапатра - бодхисаттва в традиции Махаяны и видья в традиции Ваджраяны. Относится к семейству Падмы. Ситатапатра изображена в ваджра-парьянка-асане, одноликой, трехглазой, двурукой, левая рука у сердца держит белый зонт (скр. атапатра), правая рука - в абхайя-мудре. В одеяниях и украшениях Самбхога-кайи. Цвет тела - белый. Ладони и стопы окрашены в фиолетово-розовый цвет. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствам и драгоценности-чинтамани. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

243. Ситатапатра.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Ситатапатра изображена в ваджра-парьянка-асане, одноликой, двурукой, левая рука у сердца держит белый зонт, правая рука - в абхайя-мудре. Цвет тела - белый. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон

составлен из разноцветных облаков и зеленых холмов.

244. Ситатапатра.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Ситатапатра изображена в ваджра-парьянка-асане, левая рука держит белый зонт, правая рука - в абхайя-мудре. Цвет тела -белый. Ладони и стопы окрашены в светло-красный цвет. Внизу -Шьяма Тара и Сита Тара. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

245. Ситатапатрапараджита.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Ситатапатра-параджита - йидам Крия-тантры. Относится к семейству Татхагаты. Полумирная/полугневная форма проявления Ситатапатры. Вариант наименования -Ушниша-Ситатапатра-параджита. Эпитет - «Мать всех победителей». Йидам Ситатапатра-параджита изображена в позе с правой выпрямленной ногой, тысячеликой и тысячерукой, в основной левой руке держит зонт из красного шелка и стрелу, в основной правой руке держит дхарма-чакру красного цвета, в остальных левых руках - стрелы, в правых - чакры. Цвет тела - белый, основное лицо матового оттенка, остальные лица - красные, желтые, белые. В одеяниях и украшениях **Самбхога-кайи**. Тысяча ног попирает фигуры существ, символизирующих бесчисленные **омрачения**, преображаемые в йоге сострадания йидама. Мандорла вокруг тела **лазуритового цвета**, пронизанная сияющими золотыми лучами, окружена языками пламени. Вверху слева -будда Майтрея, внизу - три божества бхагавата Махакалы. Жертвенное **подношение** состоит из драгоценных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, скал, холмов и водоемов.

246. Ушнишавиджая.

Бурятия, нач. XX в. Школа С.-Ц. Цыбикова. Дерево, папье-маше, позолота, инкрустация, минеральные краски.

Ушниша-виджая - йидам Крия-тантры. Относится к семейству Падмы (или Татхагаты). Йидам Ушнишавиджая представлена в ваджра-парьянка-асане, трехликий, девятиглазой, восьмирукой, две основные руки в дхарма-чакра-правартана-мудре, держат вишва-ваджу и ваджрный аркан (скр. ваджрапаша), в правой верхней руке фигурка татхагаты Амитабхи, левая верхняя рука - в жесте угрозы (скр. тарджани-мудра), в правой средней руке - стрела, в левой средней руке - лук, правая нижняя рука - в варада-мудре, в левой нижней руке - амрита-калаша. Цвет тела - белый. Правое лицо желтого цвета, центральное лицо белого цвета, левое лицо синего цвета. Восседает на лунном диске и разноцветном лотосе.

247. Маричи.

Монголия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Маричи - йидам Крия-тантры. Относится к семейству Татхагаты. Эпитет - «Мать всех будд». Божество-защитница от всех препятствий и болезней. Йидам Маричи изображена в раджа-лила-асане, одноликой, двурукой, в левой руке цветок лотоса, правая рука - в варада-мудре. Цвет тела - желтый. Лотосовое сидение помещено на повозку, расписанную киноварно-красным лаком, в которую впряжены семь вепрей (скр. сапта сукара-ратха). Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал и цветов.

248. Пема Дракпо.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Пема Дракпо - гуру-йидам - одно из восьми воплощений гуру Падмасамбхавы. Относится к семейству Падмы. Пема Дракпо изображен в позе с левой выпрямленной ногой, в левой вытянутой руке - скорпион (скр. вришчика), в правой поднятой вверх руке -ваджра. Цвет тела красный. В одежде и украшениях дхармапал (скр. дхармапала-абхарана). Ладони и стопы - светло-розового цвета. Ногами попирает две антропоморфные фигуры. Перед йидамом на солнечном диске Гаруда; перед лотосовым престолом треугольник (скр. трикона) с танцующими дакини. Вверху будда Амитабха, вокруг ■ дхарма-раджа Трисонг Децен, Ваджрапани, Брахмана-рупа Махакала, Шри Деви, Данда Махакала, Дакини Варахи (?), Лохакхадга Хаягрива, Манджугхоша. Жертвенные подношения состоят из веществ обета. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, цветов и водоемов.

249. Атигухья Хаягрива.

Китай, XIX в. Бронза, литье, позолота, минеральные краски.

Хаягрива - йидам Аннuttara-йога-тантры. Относится к семейству Падмы., а в системе «трех владык» - к семейству Авалокитешвары. В иконографии ньингмы Хаягрива имеет крылья за спиной, что указывает на принадлежность йидама к мандале Чхемчхок Херуки, или высшего Херуки. Видья - Ваджраварахи. Йидам Атигухья Хаягрива представлен в позе елевой выпрямленной ногой, трехликий, шестируким. Цвет тела - золотой. В киноварно-красных волосах лошадиная голова. В одеяниях и украшениях дхармапалы. Ногами попирает две распластанные на солнечном диске антропоморфные фигуры (?).

250. Гухъясадхана Хаягрива.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Йидам Атигухъя Хаягрива изображен в пратьялидха-асане, трехликим, шестируким, с крыльями за спиной. Цвет тела - красный. В волосах-лошадиная голова зеленого цвета. В одеяниях и украшениях дхармапалы. Видья - Шьяма Тара, Сита Тара. Жертвенное подношение состоит из веществ обета. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов.

251. Гухъясадхана Хаягрива.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Гухъясадхана Хаягрива - йидам Ануттара-йога-тантры. Относится к семейству Падмы. Йидам Гухъясадхана Хаягрива изображен в пратьялидха-асане, трехликим, шестируким. В одеяниях и украшениях дхармапалы. В полыхающих золотом волосах - три лошадиные головы зеленого цвета. Цвет тела - красный. Вверху - гуру Падмасамбхава. Вокруг - Синхавактра дакини, Дордже Дракден, Бегце, Дамчан Ваджрасадху, Ваджрайогини. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, водоемов.

252. Атигухъя Хаягрива.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Йидам Гухъясадхана Хаягрива представлен в пратьялидха-асане, трехликим, шестируким. Цвет тела красный. В волосах три лошадиные головы зеленого цвета. В одеяниях и украшениях дхармапалы. Восемь ног попирают разноцветных змей-нагов, распластанных на солнечном диске, обрамленном ободком из драгоценностей золотого цвета.

253. Гухъясадхана Хаягрива.

Бурятия, XIX в. Палье-маше, позолота, минеральные краски.

Йидам Гухъясадхана Хаягрива изображен в пратьялидха-асане, трехликим, шестируким. Цвет тела красный. В волосах, сверкающих золотом, три лошадиные головы зеленого цвета. В одеяниях и украшениях дхармапалы. Восемь ног попирают разноцветных змей-нагов. Жертвенное подношение состоит из веществ обета. Ландшафтный фон составлен из облаков, скал, холмов и водоемов.

254. Гухъясадхана Хаягрива.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Йидам Гухъясадхана Хаягрива изображен в пратьялидха-асане, трехликим, шестируким. Цвет тела красный. В отливающих золотом волосах три лошадиные головы зеленого цвета. В одеяниях и украшениях дхармапалы. Восемь ног попирают разноцветных змей-нагов. Жертвенное подношение состоит из капала, наполненной кровью. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов.

255. Гухъясадхана Хаягрива.

Бурятия, XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

На апплицированном свитке йидам Гухъясадхана Хаягрива изображен в пратьялидха-асане, трехликим, шестируким. Цвет тела красный. В золотых волосах три лошадиные головы зеленого цвета. В одеяниях и украшениях дхармапалы. Восемь ног попирают разноцветных змей-нагов. Вверху - Джэ Цонкапа с учениками. Внизу - Дамчен Гарва Цхэнчан и Бегце.

256. Гухъясадхана Хаягрива.

Бурятия, нач. XX в. Аппликация, шелк, шелковые нити, золотая фольга.

Йидам Гухъясадхана Хаягрива изображен в пратьялидха-асане, трехликим, шестируким. В одеяниях и украшениях дхармапалы. В волосах три лошадиные головы зеленого цвета. В верхней левой руке (тарджани-мудра) пламя, в средней руке - копье (скр. каная), в нижней руке - аркан, в верхней правой руке - ваджра, в средней руке - трезубец с ручкой в виде кхатванги (скр. тришула-кхатванга), в нижней руке - меч. Восемь ног попирают разноцветных змей-нагов. Вверху - джина Ваджгадхара, гуру Падмасамбхава с дхармаджей Трисонг Деценом и махачарьей Вайрочаной, Далай Лама VII Кальпа-бхадра-самудра (?), вокруг - джина Ваджрасаттва, Дрогчен Кхордул Дордже Гег-кий-цо, Махапанчараджа, Ваджраяшасван, Бегце, Шри Деви, Экадаша-мукха Авалокитешвара. Жертвенное подношение состоит из веществ обета. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, скал и водоемов с различными драгоценностями.

257. Лохакхадга Хаягрива.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Лохакхадга Хаягрива - йидам Крия-тантры, относится к семейству Падмы. Йидам Лохакхадга Хаягрива изображен в пратьялидха-ане, одноликим, двуруким, левая рука - в тарджанимудре, в правой руке - булава с ваджрным навершием (скр. ваджра-данда), сделанная из дерева «кхадира». Цвет тела - красный. В золотых волосах - лошадиная голова зеленого цвета. В одеяниях и украшениях дхармапалы. Не изображено жертвенное подношение. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

258. Ваджрапани.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Ваджрапани в традиции иконографии ньингмы изображен в пратьялидха-асане, одноликим, двуруким. Цвет тела - темно-синий. В одеяниях и украшениях дхармапалы. Слева от волос в золотом и киноварном сиянии - птица, сверху и справа - две Гаруды со змеями в клювах, у центрального Гаруды в руках - боевые дискообразные ножи (скр. чакра). Слева от солнечного диска, на котором стоит Ваджрапани, - змея и дикий кабан, справа - змея и девять диких кабанов. На груди киноварно-золотой круг с фигуркой гуру Падмасамбхавы, что маркирует семейство представляемой формы проявления Ваджрапани. Вверху - гуру Падмасамбхава, вокруг - четыре локапалы, двенадцать тема или богинь-охранительниц Тибета: Палден Хари Дордже Ямакьонг, Юй Дрильбу Дордже Зулема, Конгцун Дема Бойкамьонг, Менцун Ченмо Дордже Ямакьонг, Ценла Ларо Дордже Менчигма, Серчен Кхадинг Дордже Лангмоче, Дрогчен Кхордул Дордже Гег-кий-цо, Дагний Ченмо Дордже Кундрагма, Гангкий Юмчен Дордже Кунтудраг, Мари Рабджам Дордже Драгмо Гьял, Гангкар Шамей Дордже Юбхунма, Кхараг Кхъунгцун Дордже Пел-гьи-юм. Жертвенное подношение состоит из веществ обета. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

259. Махапанчаракша.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Махапанча-ракша - «пять духовных супруг» (видья), или видья-раджни Крия-тантры. Относятся к семейству Татхагаты. В центре танки видья Махапратисара изображена в бодхисаттва-асане, четырехликой, восьмирукой; в одеяниях и украшениях бодхисаттвы. Цвет тела - желтый. Вверху слева - видья Махасахасрапрамардани белого цвета; внизу слева - видья Махамантра-анудхарани синего цвета; внизу справа - видья Махашитавати красного цвета; вверху справа - видья Махамаюри. Жертвенное подношение состоит из драгоценных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов.

260. Махапанчаракша.

Монголия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

В центре танки - видья Махапратисара, вверху слева - видья Махасахасра-прамардани, внизу слева - видья Махамантра-анудхарани, внизу справа - видья Махашитавати, вверху справа - видья Махамаюри. Вверху в центре - Джецун Дамба Хутухта II Лобзанг Тенби Дронме (?), внизу - Пита Вайшравана. Жертвенное подношение состоит из драгоценных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, цветов и водоемов.

261. Васудхара.

Бурятия, XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Васудхара - видья - относится к «драгоценному семейству» (скр. мани-кула) Крия-тантры или - Ратны. Васудхара изображена в односторонней позе (скр. ардха-парьянка-асана), одноликой, двурукой, в левой руке - росток риса (скр. дханья-манджари), в правой - ратна-калаша. Цвет тела - золотой. В одеяниях и украшениях бодхисаттвы. Правая нога поставлена на сосуд (скр. пурна-гхата), символизирующий изобилие. Жертвенное подношение составлено из драгоценных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, цветов и водоемов.

262. Гаруда.

Китай, XIX в. Бронза, литье, позолота, инкрустация, роспись.

Гаруда - йидам - относится к семейству Ваджры (?) или Ратны. Покровитель буддийского учения. Йидам Гаруда представлен в позе равно согнутых конечностей (скр. самабханга), с одной головой, тремя глазами, в правой руке держит извивающуюся змею икусает ее клювом. На голове волосы, стоящие дыбом, уши и рога быка, между рогами - тройная драгоценность, ноздри быка, клюв орла. За руками - крылья орла. Цвет тела - золотой. Украшен драгоценностями. Нижними конечностями попирает антропоморфную фигуру, лежащую на волнообразной поверхности, окруженной горами.

263. Упадеша-крама Шабала Гаруда.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Упадеша-крама Шабала Гаруда - йидам - относится к семейству Татхагаты (?). Защитник учения Будды. Упадеша-крама Шабала Гаруда изображен с левой выпрямленной конечностью, с одной головой, тремя глазами, левая рука в тарджани-мудре, руками держит извивающуюся змею икусает ее клювом. Нижними конечностями попирает Нагараджу с драгоценностью-мани и капалой с желчью (?) в руках. За руками - разноцветные крылья. Цвет тела -многосоставной. Вокруг - Ратна-гаруда, Карма-гаруда, Падма-гаруда, Ваджра-гаруда, вверху в центре - Будда-гаруда. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствам. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал, водопадов, цветов и пруда с водой лазуритового цвета.

264. Дхваджагракеюра.

Бурятия, начало XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Дхваджа-гракеюра - йидам Крия-тантры, относящийся к девяти защитникам учения. Дхваджа-гракеюра изображена с левой выпрямленной ногой, трехликой, с взвихренными золотыми и лиловыми волосами, четырехрукой, в верхней левой руке - кхатванга, в нижней -чинтамани, в верхней правой руке - меч, в нижней -аркан. Цвет тела - темно-синий. В одеяниях и украшениях дхармапалы. Жертвенное подношение состоит из

веществ обета и драгоценностей-мани. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал с введением стаффажного элемента в виде тигра.

265. Синхавактра Дакини.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Синха-вактра дакини - йидам, относится к семейству Татхагаты (?). Покровительница учения. Эпитет - Царица дакини. Синхавактра дакини изображена в танцующей позе (скр. ардха-парьянка-нритья), одноликой, трехглазой, в левой руке - капала с кровью и кхатванга, в правой руке - кривой нож (скр. картари), с головой льва белого цвета. Набедренная повязка - из шкуры тигра, на плечах - кожа человека. Под ногами - женщина (скр. нари), распластанная на солнечном диске и разноцветном лотосе, возникающем из треугольника, наполненного кровью. Вверху - арья Праджняпарамита. Внизу - Рикша-вактра дакини и Вьягхра-вактра дакини. Жертвенное подношение состоит из капалы с кровью, бивней слона, рассыпаны черепа, вьются языки пламени. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водопадов.

266. Синхавактра Дакини.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Синха-вактра дакини изображена в ардха-парьянка-нритье, одноликой, трехглазой, двурукой, в левой руке - рактака-пала и кхатванга, в правой руке - картари, с головой льва белого цвета. Набедренная повязка из шкуры тигра, на плечах - шкура слона. Вверху - будда Бхайшаджья-гуру. Вокруг - Макара-вактра дакини, Вриша-бхава-вактра дакини, Рикша-вактра дакини, Вьягхра-вактра дакини. Жертвенное подношение состоит из веществ обета и стрелы с зеркалом и шелковыми лентами желтого цвета. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

267. Синхавактра Дакини.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Синха-вактра дакини изображена в ардха-парьянка-нритье, одноликой, трехглазой, в левой руке - ракта-капала и кхатванга, в правой руке - картари. Вверху - гуру Падмасамбхава. Вокруг - Макара-вактра дакини, Вриша-бхава-вактра дакини, Рикша-вактра дакини, Вьягхра-вактра дакини. Жертвенное подношение состоит из капалы, наполненной кровью и внутренностями. Ландшафтный фон составлен из облаков, скал и холмов с введением стаффажного элемента в виде диких животных и грифа (?)

268. Синхавактра Дакини.

Тибет, XIX в. Тонко, грунтованная ткань, минеральные краски.

Синха-вактра дакини изображена в ардха-парьянка-нритье, одноликой, трехглазой, в левой руке - ракта-капала и кхатванга, в правой руке - картари. Вверху - гуру Падмасамбхава, белая (сита) Тара, Махапратисара, джина Амитаюс, шестирикий (шад-бхуджа) Махакала. Внизу - Макара-вактра дакини, Вриша-бхава-вактра дакини, Рикша-вактра дакини, Вьягхра-вактра дакини. Жертвенное подношение состоит из веществ обета и стрелы с зеркалом и белыми лентами, обернутой лиловым шелком. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал, деревьев, украшенных сиззками драгоценностей, водопадов.

269. Архат Бхадра.

Китай, XIX в. Папье-маше, резьба, роспись.

Аюшман Бхадра - архат, относящийся к шестнадцати старейшим ученикам Будды Шакьямуни. Родом из Капилавасту, жил у реки Ямуны. Архат Бхадра представлен в гупта-асане, левая рука лежит на коленях, правая рука прикрыта рукавом, ноги скрыты под накидкой бхикшу.

270. Архат Канакаватса.

Китай, XIX в. Папье-маше, резьба, роспись.

Аюшман Канакаватса - архат, относящийся к шестнадцати старейшим ученикам Будды Шакьямуни. Он наставлял в учении нагов, которые преподнесли ему низку жемчуга или нить драгоценных камней. Архат Канакаватса представлен в лалита-асане, левая рука скрыта в полах одежды, правая рука лежит на колене. Признак - длинные, свисающие до земли брови.

271. Архат Нагасена.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Аюшман Нагасена - архат, относящийся к шестнадцати старейшим ученикам Будды Шакьямуни. Совершил путешествие в горную страну к царю Урумунду. Архат Нагасена изображен в гупта-асане, в полупрофиль, с нимбом красного цвета, руки скаты в кулаки, касаясь подбородка, ноги скрыты под одеянием бхикшу. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, скал и водоемов. Исполнен в стиле китайской иконографии архатов: с подчеркнутой экспрессией мимики, жестов, поз, с декоративным разнообразием рисунка, цвета, одежд.

272. Архат Ангаджа.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Аюшман Ангаджа - архат, относящийся к шестнадцати старейшим ученикам Будды Шакьямуни. Совершил восхождение на гору Кайласу. Архат Ангаджа изображен в сукха-асане, с нимбом красного цвета, в левой руке - книга, к плечу прислонен посох с навершием в виде змеиной головы, в правой руке - четки. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов. Исполнен в стиле китайской иконографии архатов.

273. Архат Бхадра.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Архат Бхадра изображен в гупта-асане, с нимбом зеленого цвета, в левой руке, лежащей на коленях, четки, правая рука прикрыта широким рукавом, у подножия сидения в виде скалы сандалии. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов. Исполнен в стиле китайской иконографии архатов.

214. Архат Абхеда.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Аюшман Абхеда- архат, относящийся к шестнадцати старейшим ученикам Будды Шакьямуни. По традиции, жил в предгорьях Гималаев. Архат Абхеда изображен в бхадра-асане, в полупрофиль, без нимба, в левой руке - книга, правая рука в тарджани-мудре, рядом - каменная курильница. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов. Исполнен в стиле китайской иконографии архатов.

275. Архат Пантхака.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Аюшман Пантхака - архат, относящийся к шестнадцати старейшим ученикам Будды Шакьямуни. Обучал богов Винае, сутрам и Абхицхарме. Архат Пантхака изображен в гупта-асане, двумя руками держит раскрытый свиток, у подножия сидения - обувь китайского покрова. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов с цветком лотоса. Исполнен в стиле китайской иконографии архатов.

276. Архат Канакабхарадхваджа.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Аюшман Канака-бхара-дхваджа - архат, относящийся к шестнадцати старейшим ученикам Будды Шакьямуни. Совершил путешествие на западный континент Годания, где наставлял в учении, держа в руках по золотой монете. Архат Канака-бхара-дхваджа изображен в бхадра-асане, с нимбом зеленого цвета, в левом ухе - золотая серьга, левая рука - в шарана-мудре (?), в правой руке - посох. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов. Исполнен в стиле китайской иконографии архатов.

277. Архат Ваджрипутра.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Аюшман Ваджри-путра - архат, относящийся к шестнадцати старейшим ученикам Будды Шакьямуни. По традиции, совершил поездку на остров Шри-Ланка для наставления в учении вместе с миссией Махендры, сына царя Ашоки (268-231 гг. до н.э.). Архат Ваджри-путра изображен с нимбом красного цвета, правая рука покоится на левой, книга и сапоги монгольского покрова «парят» в воздухе. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал и водоемов. Исполнен в стиле китайской иконографии архатов.

278. Архат Аджита.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Аюшман Аджита - архат, относящийся к шестнадцати старейшим ученикам Будды Шакьямуни. Почитается как великий учитель Винаи и самадхи. Архат Аджита изображен в самадхи-асане, с нимбом в виде золотого сияния, две руки обхватывают правое колено. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал и водоемов. Исполнен в стиле китайской иконографии архатов.

279. Архат Пиндолабхара-дхваджа.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Аюшман Пиндолабхара-дхваджа - архат, относящийся к шестнадцати старейшим ученикам Будды Шакьямуни. Совершил путешествие в восточные земли, где распространял учение. Архат Пиндолабхара-дхваджа изображен в лила-асане, с нимбом зеленого цвета, в левой руке - посох с навершием в виде головы дракона, правая рука скрыта под одеждой, на правом колене книга, у подножия сидения сандалии «парят» в воздухе. Исполнен в стиле китайской иконографии аохатов.

280. Архат Накула.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Аюшман Накула (Бакула) - архат, относящийся к шестнадцати старейшим ученикам Будды Шакьямуни. По традиции, в шесть лет стал бхикшу, совершил путешествие на северный континент Уттаракуру. Архат Накула изображен в гупта-асане, без нимба, левая рука скрыта под одеждой, в правой руке - четки, сидит на подстилке из травы под засохшим деревом в дупле которого драгоценные предметы, у подножия сидения сандалии, слева спутник с жезлом «жуитоу». Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов. Исполнен в стиле китайской иконографии архатов.

281. Архат Ванавасин.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Аюшман Ванавасин - архат, относящийся к шестнадцати старейшим ученикам Будды Шакьямуни. Архат Ванавасин изображен в гупта-асане, без нимба, руки скрыты под одеждой, сидит в пещере, у подножия сидения - сандалии. Исполнен в стиле китайской иконографии архатов.

282. Архат Чудапантхака.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Аюшман Чудапантхака - архат, относящийся к шестнадцати старейшим ученикам Будды Шакьямуни. Наставлял в учении богов неба Траястриньши. Архат Чудапантхака изображен в гупта-асане, в профиль, без нимба, левая рука в шарана-мудре (?), в правой руке - мухогонка, сидит под засохшим деревом. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал и водоемов. Исполнен в стиле китайской иконографии архатов.

283. Упасака Дхарматала.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Упасака Дхарматала - архат и воплощение бодхисаттвы Авалокитешвары. Первым из мирян-упасак, согласно китайской традиции, достиг состояния архата. Покровитель учения. Упасака Дхарматала изображен в бхадра-асане, без нимба, с прической домохозяина, в левой руке - золотая ваза с амритой, в правой руке - опахало из хвоста яка, сидит на резном троне, увенчанном зонтом, сзади - книги, покрытые шелковой тканью. Вверху справа - будда Амитабха. У подножия сидения - тигр, справа в облаках «парит» золотая курильница. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

284. Хва-шанг.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Хва-шанг - архат и воплощение бодхисаттвы Манджуши. Причислен к архатам, согласно китайской традиции, в VIII веке. Архат Хва-шанг изображен в сукха-асане, без нимба, в левой поднятой руке - гранат, в правой руке - четки, сидит на подстилке из тростника, сзади - сосуд для ритуальных принадлежностей, у подножия сидения - тапочки с насадкой «жуитоу». Вокруг - резвящиеся мальчики. Исполнен в стиле китайской иконографии «смеющегося Будды».

285. Архат Бакула.

Китай, XIX в. Нагтан, грунтованная ткань, минеральные краски.

Архат Бакула изображен в лалита-асане, обеими руками держит мангусту. Жертвеннное подношение состоит из драгоценных и благословенных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, скал, холмов, цветов и водоемов с введением стаффажного элемента в виде оленей.

286. Архат Ангаджа.

Китай, XIX в. Нагтан, грунтованная ткань, минеральные краски.

Архат Ангаджа изображен в бхадра-асане, в левой руке - чамара, правая рука - в тарджани-мудре. Жертвеннное подношение состоит из драгоценных и благословенных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, скал, холмов, цветов и водоемов с введением стаффажного элемента в виде пары феников (?).

287. Архат Калика.

Китай, XIX в. Нагтан, грунтованная ткань, минеральные краски.

Архат Калика изображен в лалита-асане, в обеих руках держит золотые серьги (скр. суварна-кундала), преподнесенные детьми богов. Жертвеннное подношение состоит из драгоценных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, цветов и водоемов с введением стаффажного элемента в виде пары феников (?).

288. Архаты Аджита, Калика, Ванавасин.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Архаты Аджита, Калика, Ванавасин изображены с их отличительными атрибутами и жертвенными подношениями. Вверху слева - джина Амитаюс. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал, цветов, водоемов с введением стаффажных элементов в виде коней, быков в языках пламени, выходящих из вод, ланей, птиц с многоцветным опереньем.

289. Архаты Аджита, Калика, Ванавасин.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Архаты Аджита, Калика, Ванавасин изображены с их отличительными атрибутами и жертвенными подношениями. Вверху слева - джина Амитаюс. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал, цветов, водоемов с введением стаффажных элементов в виде коней, быков в языках пламени, выходящих из вод, ланей, птиц.

290. Архаты Рахула, Пиндолабхарадваджа, Чудапантхака.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Архаты Рахула, Пиндолабхара-дгаджа, Чудапантхака изображены с их отличительными атрибутами и жертвенными подношениями. Вокруг - сцены из житийных историй. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, скал, деревьев и вод.

291. Архаты Канакаватса, Канакабхарадхваджа, Ваджрипутра, Бхадра.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Архаты Канака-ватса, Канака-бхара-дгаджа, Ваджри-путра, Бхадра изображены с их отличительными атрибутами и жертвенными подношениями. Вверху слева - джина Амитаюс. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, деревьев, цветов, вод с введением стаффажных элементов в виде птиц. Подписи неразборчивы.

292. Упасака Дхарматала.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Упасака Дхарматала изображен в бхадра-асане, без нимба, с опахалом и вазой, в радужном круге - татхагата Амитабха. Внизу - махараджа Вайшравана и махараджа Вирупакша. Вокруг - сцены из житийных историй. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, деревьев, водоемов.

293. Упасака Дхарматала.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Упасака Дхарматала изображен в бхадра-асане, без нимба, с опахалом и вазой, в радужном круге - татхагата Амитабха. Внизу - махараджа Вайшравана и махараджа Вирупакша. Вокруг - сцены из житийных историй. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, драгоценных деревьев, водоемов.

294. Хва-шанг.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Хва-шанг изображен в лалита-асане, с нимбом красного цвета, с гранатом и четками. Внизу - махараджа Дхритараштра и махараджа Вирудхака. Вокруг - сцены из житийных историй. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, деревьев, цветов и водоемов.

295. Хва-шанг.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Хва-шанг изображен в сукха-асане, с нимбом красного цвета, с гранатом и четками. Вверху слева - джина Амитаюс. Внизу - махараджа Дхритараштра и махараджа Вирудхака со спутником. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал, деревьев, зарослей бамбука, цветов и вод.

296. Ваджраварахи.

Бурятия, начало XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Ваджраварахи - йидам и дакини. Относится к семейству Падмы. Духовная супруга (видья) Чакрасамвары. Дакини Ваджраварахи изображена в ардха-парьянка-нритье, одноликой, трехглазой, в левой руке - ракта-капала и кхатванга, в правой руке - картари. В волосах - голова вепря. Цвет тела - красный. Ладони и стопы окрашены в фиолетово-розовый цвет. Танцует на фигурке женщины. Вверху - татхагата Амитабха. Жертвенное подношение состоит из веществ обета. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал.

291. Ваджрайогини.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

В центре танки Ваджрайогини изображена с левой выпрямленной ногой, одноликой, трехглазой, пьющей кровь - картари. Стоит на солнечном диске левой ногой на Бхайраве, фиолетового цвета, а правой ногой - на Каларатри светло-розового цвета. Вокруг - Наро (=Нади) дакини зеленого цвета, Наро дакини белого цвета, Наро дакини желтого цвета и Наро дакини красного цвета. Жертвенное подношение состоит из разноцветных драгоценностей мани. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, скал, деревьев, украшенных драгоценностями, водоемов с плавающими в них драгоценностями.

298. Ваджрайогини.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Ваджраиогини - йидам и дакини. Относится к семейству Ваджры или Татхагаты. Другое имя - Бхаттарика Ваджраиогини Нади-дакини. Дакини Ваджраиогини изображена с правой выпрямленной ногой, одноликой, трехглазой, пьющей кровь из капалы в левой руке с кхатвангой, в правой вытянутой руке - картарики. Цвет тела -красный. Стоит левой ногой на синем Бхайраве, правой ногой - на красной Каларатри. Вверху - Ваджрадхара красного цвета. Вокруг - махасиддха Луипа, Панджара Махакала, Читипати, чатурбхуджа Шри Махакала, лама Намкха Гъялцен (?). Жертвенное подношение состоит из капалы с кровью, драгоценных и благословленных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и острова, окруженного лазуритово-синими водами.

299. Курукулла.

Монголия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Курукулла - йидам и дакини. Относится к семейству Падмы. Супруга (скр. патни) Ракты Камараджи. Другое имя - Уддияна Курукулла. Иидам Курукулла изображена в ардха-парьянка-нритье, одноликой, трехглазой, четырехрукой, стреляющей двумя главными руками из лука с лотосовой стрелой (скр. утпала-щара), в двух других руках - лотосовый аркан (скр. утпала-паща) и цветочный крюк (скр. утпала-анкуща). Цвет тела - красный. Танцует на фигурке демона Раух. Вокруг - Вина Сарасвати, гуру Гадмасамбхава, джина Амитаюс, Ушнишавиджая, Сита Тара, Парнашавари, Васудхара, Шри Деви, Синхамукха дакини, Кришна Гаруда, Бегце, Бахапутрапратисара, Двигбхуджа Маричи, Шьяма Тара, Ситатапатра, татхагата Амитабха, татхагата Вайрочана. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и скал.

300. Шадбхуджа Махакала.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Шадбхуджа Махакала - дхармапала. Относится к семейству Падмы или Татхагаты. В системе «Трех владык» - к семейству Авалокитешвары. Один из трех главных дхармапал школы гелук. Шестирукки (шад-бхуджа) Махакала изображен с левой вытянутой ногой, трехглазым, шестируким. Цвет тела - темно-синий. В одеяниях и украшениях дхармапалы, отличительный атрибут - четки из черепов (скр. канкала-мала). Стоит на распростертом Ганеше - «владыке препятствий». Жертвенное подношение состоит из веществ обета. Ландшафтный фон составлен из облаков, радуги, холмов и водоемов.

301. Шадбхуджа Махакала.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Шадбхуджа Махакала изображен елевой вытянутой ногой, трехглазым, шестируким. Цвет тела - темно-синий. В одеяниях и украшениях дхармапалы, отличительные атрибуты - перекинутый через плечи шарф (скр. дапатта) из золотой парчи с орнаментом из цветов и подкладом из зеленого шелка, четки из черепов. Вверху - Ваджрадхара. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

302. Шадбхуджа Махакала.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Шадбхуджа Махакала изображен с левой вытянутой ногой, трехглазым, шестируким. Цвет тела - темно-синий. В одеяниях и украшениях дхармапалы. Вверху - Ваджрадхара. Вокруг - Таккираджа, Шри Деви Ремати, Кшетрапала, Тракшад, Джинамитра. Жертвенное подношение состоит из веществ обета, торма, драгоценных и благословленных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, скал, деревьев и водоемов.

303. Шадбхуджа Махакала.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Шадбхуджа Махакала изображен с левой вытянутой ногой, трехглазым, шестируким. Цвет тела - темно-синий. В одеяниях и украшениях дхармапалы. Вверху - Адибудда Ваджрадхара. Вокруг - Таккираджа, Шри Деви Нилешвари, Кшетрапала, Тракшад, Джинамитра. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, зеленой равнины с деревьями на заднем плане, скал, деревьев с золотыми листьями, цветов и водоемов на переднем плане.

304. Шадбхуджа Махакала.

Бурятия, XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Шадбхуджа Махакала изображен с левой вытянутой ногой, трехглазым, шестируким. Цвет тела - темно-синий. В одеяниях и украшениях дхармапалы. Вверху - татхагата Акшобхья. Вокруг - Тракшад, Шри Деви Нилешвари, Кшетрапала, Джинамитра, Таккираджа. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор и холмов.

305. Шадбхуджа Махакала с мандалеядеватами.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Шадбхуджа Махакала изображен с божествами окружения (скр. мандалея-девата). Вокруг - Джинамитра, Шри Деви, Кшетрапала, Тракшад, Таккираджа, четыре махараджи (Вирупакша на тигре - это запад, Вайшравана на «снежном льве» - это север, Дхритараштра на слоне - это восток, Вирудхака на синем волке - юг), восемь махадев, Браhma, Варуна, Яма, восемь маханаг, восемь дикпал, двадцать восемь париварадеват, десять тенма. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, деревьев, украшенных золотыми ожерельями, водоемов.

306. Шадбхуджа Махакала с париварадеватами.

Монголия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Шадбхуджа Махакала изображен с божествами линии передачи (скр. паривара-девата). Вверху - Ваджрадхара, Ваджрасаттва, махасиддхи, двадцать восемь пуджана бодхисаттв (?). Вокруг - Джинамитра, Тракшад, Шри Деви, Таккираджа, десять дикпал, восемь маханаг, восемь махадев, девять бхайрав, четыре локапалы, восемь париварадеват. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

307. Сита Чинтамани Махакала.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Сита Чинтамани Махакала - дхармапала и божество - покровитель Джечун Дамба Хутухт. Входит в группу «трех божеств богатства»: Сита Махакала, Вайшравана и Ганеша, особо почитаемых в Монголии. Сита Чинтамани Махакала изображен в самапада-стханаке, одноликим, трехглазым, шестируким, в верхней левой руке - тришула, в средней - аркан, в нижней - амрита-калаша в капале, в верхней правой руке - картарика, в средней - амару. нижней на уровне сердца - тройная драгоценность - чинтамани. Цвет тела - белый. Стоит на двух винаяках белого цвета. В одеяниях и украшениях царевича. Вверху - Ваджрадхара. Вокруг - пять дакинь в цветах пяти семейств. У Падма-дакини (вверху слева), Будда-дакини (внизу в центре) и Ваджра-дакини (внизу справа) атрибуты семейств не совпадают с атрибутами в мандале «пяти татхагат». Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

308. Сита Чинтамани Махакала.

Монголия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Сита Чинтамани Махакала изображен в самапада-стханаке, одноликим, трехглазым, шестируким. Отличительные иконографические элементы атрибутов - в капале с амрита-калашей драгоценности-мани, крюк-анкуша. Два винаяки серого цвета изображены с капалами, наполненными драгоценностями, и редькой (скр. мулака). Вверху - Джэ Цонкапа с учениками. Вокруг - дакини пяти цветов (скр. панча-варна). Жертвенное подношение состоит из драгоценных и благословенных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов, гребни которых обрамлены деревьями.

309. Чатурмукха Махакала.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Чатурмукха Шри Махакала - дхармапала и главный охранитель школы сакья. Четырёхликий (чатур-мукха) Махакала изображен с левой выпрямленной ногой, четырехликим, четырехруким, в верхней левой руке - пика (скр. шакти), в нижней - ракта-капала, в верхней правой руке - меч, в нижней на уровне сердца - картарика. Цвет тела - синий. В одеяниях и украшениях дхармапалы. Стоит на распростертой фигуре демона. Жертвенное подношение состоит из веществ обета. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

310. Чатурмукха Махакала.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Чатурмукха Махакала изображен с левой выпрямленной ногой, четырехликим, четырехруким. Цвет тела - темно-синий. В одеяниях и украшениях дхармапалы. Стоит на лежащей на животе фигуре демона. Вверху слева - Джецун Дамба Хутухта II Лобзанг Тенми Дронме (?), справа - Джे Цонкапа. Жертвеннное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

311. Кшетрапала.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Кшетрапала - дхармапала - входит в свиту Шри Деви как один из четырех советников. Кшетрапала изображен в ардха-парьянка-асане, одноликим, трехглазым, в левой руке - ракта-капала, в правой - картарика. Цвет тела - темно-синий. Ладони и стопы окрашены в красный цвет. В одеяниях и украшениях дхармапалы. Вахана - медведь (скр. рикша), попирающий лежащую на животе фигуру демона. Рядом - божество разряда Мамо (?). Жертвеннное подношение состоит из веществ обета в капале с ножками в виде отрезанных человеческих голов. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов.

312. Бахъясадхана Дхармараджа.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Бахъясадхана дхармараджа - дхармапала. Другое имя - Ямараджа, или царь Яма. Божество - покровитель Джे Цонкапы. Один из трех главных дхармапал школы гелук. Бахъясадхана дхармараджа изображен с левой вытянутой ногой, в итифаллическом виде, с головой быка, трехглазым, в левой руке - аркан, в правой руке - палица с черепом (скр. канкала-данда). Цвет тела - темно-синий. Ладони и стопы окрашены в светло-сиреневый цвет. В одеяниях и украшениях дхармапалы. Вахана - бык или буйволна лежащей фигуре человека. Супруга - Чамунди или Ями синего цвета подносит Ямарадже капалу с кровью. Жертвеннное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

313. Бахъясадхана Дхармараджа.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Бахъясадхана дхармараджа изображен с левой вытянутой ногой в итифаллическом виде, с головой быка, трехглазым, в левой руке - ваджрный аркан (скр. ваджра-паща), в правой руке - палица. Цвет тела - темно-синий. Ладони и стопы окрашены в красный цвет. В одеяниях и украшениях дхармапалы. Рядом - Чамунди с ракта-капалой. Яма с Ями стоят на быке, под которым лежащая фигура человека. Жертвеннное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов.

314. Бахъясадхана Дхармараджа.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Бахъясадхана дхармараджа изображен с левой вытянутой ногой в итифаллическом виде, с головой быка, трехглазым, в левой руке - аркан, в правой руке - костяная палица с черепом и трезубцем. Цвет тела - темно-синий. Ладони и стопы окрашены в красный цвет. Рядом - Чамунди с ракта-капалой. Внизу - Антарасадхана дхармараджа и Гухъясадхана Ямараджа. Жертвеннное подношение состоит из веществ обета. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, скал, деревьев и водоемов с появляющимися из них драгоценностями.

315. Бахъясадхана Дхармараджа.

Бурятия, нач. XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Бахъясадхана дхармараджа изображен с левой вытянутой ногой в итифаллическом виде, с головой быка, трехглазым, в левой руке - аркан, в правой руке - жезл с черепом и полуваджрай в навершии. Вверху - Джे Цонкапа с учениками. Внизу - Шьяма Тара, Сита Тара. Жертвеннное подношение состоит из подношений пяти чувствам. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор и водоем.

316. Гухъясадхана Дхармараджа.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Гухъясадхана дхармараджа изображен с левой вытянутой ногой, с головой быка, трехглазым, в левой руке - капала с кровью, в правой руке на уровне сердца - драгоценность-чинтамани. Цвет тела - красный. В одеяниях и украшениях дхармапалы. Вахана - бык светло-розового цвета на лежащей фигуре человека. Лотос-подножие и солнечный диск помещены на треугольнике-триконе, наполненном кровью. Вверху - Джे Цонкапа с учениками. Жертвеннное подношение состоит из капалы с кровью и жемчужинами-мани, золотых ваз с драгоценностями. Справа от лотосового подножия стрела с шелковыми лентами.

317. Пять Ямараджей.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

В центре танки Антарасадхана Ямараджа, вокруг - Нила Ямараджа, Сита Ямараджа, Пита Ямараджа, Ракта Ямараджа. Вверху - Дже Цонкапа. В пещерах - отшельники-йогины. Жертвеннное подношение состоит из веществ обета и торма со стрелой. Ландшафтный фон составлен из облаков, скал, холмов и водоемов. Иконография танки отличается от изображений пяти ямараджей в «Пантеоне Монгольского Канджура» (№ №159-163): у Пита Ямараджи и Сита Ямараджи заменены атрибуты, у всех ямараджей, кроме Антарасадханы Ямараджи, под ваханой-быком - лежащие человеческие фигуры.

318. Жанлон Дордже Мараджит-якша

(бахъясадхана, антарасадхана, гухъясадхана).

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Жанлон Дордже Мараджит-якша (*тиб. жанг блон рдо рдже дгра 'дул*) - дхармапала - хранитель тантр врачевания. Относится к разряду гонпо (*скр. натха*). Вариант имени - Жанлон Дордже Дудул. Жанлон Дордже Мараджит-якша изображен во дворце с золотыми крышами, в свободной позе, одноликим, трехглазым, в левой руке - ратна-калаша с амритой, в правой руке - драгоценность-чинтамани. Облачен в шелковые одежды тибетского покрова. Попирает две фигурки человека. Вокруг - божества трех садхан. Жертвеннное подношение состоит из драгоценного сосуда для лекарств (?) и драгоценностей-мани. Ландшафтный фон составлен из облаков и драгоценных деревьев.

319. Шри Деви.

Китай, XVIII в. Медь, чеканка, позолота, минеральные краски.

Шри Деви - дхармапала - гневная форма Сарасвати. Божество-покровитель Далай Лам и Панчен Лам. Под гонорификационным титулом: «Черный покровитель» - охранительное божество правительства Тибета: «Гадэн Пхобранг». Входит в число главных охранителей четырех основных школ тибетского буддизма: сакья, гелук, кагью и ньингма. Хранитель монастыря (*скр. сангха-арама-пала*) Таши Галдан Даргийалинг (Тамчинский дацан) - местопребывания (*бурят. хуре*) Бандидо Хамбо Ламы - «Держателя учения» (*скр. щарана-натха*) в Бурятии до 30-х г XX в. Шри Деви представлена в свободной позе на мчащемся муле (*скр. ашватара*), одноликой, трехглазой, в левой руке - ракта-капала, в правой - атрибут утрачен. Цвет тела - темно-синий. В одеяниях и украшениях дхармапалы. Над головой - зонт. Вместо седла и попоны круп мула покрыт свежесодранной человеческой кожей, игральные кости (*скр. акши*) подвешены на веревке.

320. Шри Деви.

Китай, нач. XX в. Бронза, литье, позолота, минеральные краски.

Шри Деви представлена в свободной позе на мчащемся муле, одноликой, трехглазой, в левой руке - ракта-капала (?), в правой руке - частично сокранившаяся палица. Во рту - фигурка человека. - золотой. В одеяниях и украшениях дхармапалы. В темно-пурпурных волосах - луна, солнце и капля (*скр. бинду*) красного цвета.

321. Шри Деви.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Шри Деви изображена в свободной позе на мчащемся муле, одноликой, трехглазой, в левой руке - ракта-капала, в правой руке - палица с полуладжрай в навершии. Цвет тела - темно-синий. В одеяниях и украшениях дхармапалы. Над головой зонт из павлиньих перьев. Жертвеннное подношение не изображено. Лаконичный ландшафтный фон из облаков, цветочков и орнаментально изображенного моря с волнами крови.

322. Шри Деви.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Шри Деви изображена в свободной позе на мчащемся муле, одноликой, трехглазой, в левой руке - ракта-капала, в правой руке - палица с полуладжрай в навершии. Цвет тела - темно-синий. В одеяниях и украшениях дхармапалы. - полумесяц. Над головой зонт из павлиньих перьев. Жертвеннное подношение состоит из веществ обета. Ландшафтный фон составлен из облаков, скал, холмов и моря с бурлящими волнами крови.

323. Шри Парвати Раджни.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Шри Парвати Раджни изображена в свободной позе на мчащемся муле, одноликой, трехглазой, в левой руке - ракта-капала, в правой руке - палица в виде позвоничника с черепом и полуладжрай в навершии. Спереди -Макара-вактра дакини, сзади - Синха-вактра дакини. Вверху слева - Шарадраджни, богиня осени; внизу слева - Хемантарараджни, богиня зимы; внизу справа - Васантарараджни, богиня весны; вверху справа -Варшарараджни, богиня лета. Жертвеннное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и орнаментально изображенного моря с красными и желто-золотыми полосами-волнами.

324. Читипати.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Читипати [яб-юм] - охранители кладбищ (щмащана-пати), или «хозяйны места сожжения трупов». Воплощение Махакалы. Читипати изображены в танцующей позе, в левых руках - ракта-капала и сосуд изобилия (скр. пурна-гхата), в правых руках - палка с черепом и злак. Правые ноги поджаты, левые - на раковинах. В шелковых юбках и шарфах. Жертвеннное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов.

325. Агхора Махакала.

Бурятия, нач. XX в. Школа С.-Ц. Цыбикова. Дерево, палье-маше, резьба, позолота, минеральные краски.

Агхора Махакала - дхармапала. Другие имена: Махаракта Махакала, Бегце, Чамсинг. Воплощение Махакалы и божество-покровитель Монголии. Агхора Махакала представлен елевой вытянутой ногой, одноликим, трехглазым, в левой руке - сердце человека, слева - пика (скр. кунти) с бунчуком и флагом, лук со стрелой, в правой руке - меч с рукоятью в виде скорпиона. Попирает фигурки человека и лошади. Цвет тела - красный. Одет в облачение полководца, панцирь (тиб. го кхраг) и сапоги монгольского края.

326. Агхора Махакала.

Бурятия, нач. XX в. Аппликация, шелк, золотые и серебряные нити.

На апплицированном свитке Агхора Махакала изображен с левой вытянутой ногой, в левой руке - сердце человека, слева - тришула с бунчуком и флагом, лук со стрелой; в правой руке - меч с рукояткой из скорпиона. По сторонам спереди - Лекден Соцдак Марпо на волке, сзади - Рикчай Лхамо, сестра и спутница Бегце, на медведе. Жертвеннное подношение состоит из капалы с кровью. Ландшафтный фон составлен из облаков и скал.

327. Агхора Махакала.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Агхора Махакала изображен с левой вытянутой ногой, в левой руке - сердце человека, слева - пика с бунчуком и флагом, лук со стрелой, в правой руке - меч с рукояткой из скорпиона. Внизу слева - Рикпай Лхамо, на медведе, пожирающем светлокожего человека, справа - Лекден Соцдак Марпо на волке, пожирающем темнокожего человека. Жертвеннное подношение состоит из веществ обета. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал и водоемов фиолетово-розового цвета.

328. Агхора Махакала с восемью [ужасными] Палачами.

Бурятия, начало XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Агхора Махакала изображен в окружении восьми палачей с мечами, или «пожирающих плоть, выпивающих кровь и останавливающих дыхание жизни» врагов, под коими понимаются омрачения (клеша), «яды сознания». По сторонам центральной фигуры, впереди - Лекден Соцдак Марпо, сзади - Рикчай Лхамо. Жертвеннное подношение состоит из веществ обета и драгоценностей-мани. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

329. Агхора Махакала с восемью [ужасными] Палачами.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Агхора Махакала изображен в окружении восьми палачей с мечами, или (тиб.) триток шенпа гье. Вверху - татхагата Амитабха. По сторонам центральной фигуры, впереди - Лекден Соцдак Марпо, сзади - Рикчай Лхамо. Жертвеннное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, скал и холмов.

330. Агхора Махакала с тридцатью [ужасными] Палачами.

Монголия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Агхора Махакала изображен в окружении тридцати палачей красного цвета, уничтожающих омрачения (клеша), или «яды сознания». Вверху - гуру Падмасамбхава. По сторонам центральной фигуры, спереди - Лекден Соцдак Марпо, сзади - Рикчай Лхамо. Жертвеннное подношение состоит из веществ обета. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, водоема с волнами крови.

331. Вайшравана.

Бурятия, конец XIX в. Дерево, палье-маше, роспись.

Вайшравана - локапала, дхармапала и иидам - охранитель севера, владыка якшей и божество богатства. Гонорификационный титул: махараджа. Один из трех главных дхармапал школы гелук. Махараджа Вайшравана представлен в свободной позе, одноликим, двуглазым, с усами и бородкой клинышком, в левой руке - мангуста, в правой руке - штандарт. Цвет тела - золотой. В одежде полководца, на ногах - сапоги монгольского покроя. Вахана - белый лев с пурпурно-красной гривой.

332. Вайшравана с восемью владыками лошадей.

Бурятия, нач. XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Махараджа Вайшравана изображен в свободной позе, одноликим, двуглазым, с усами и бородкой клинышком, в левой руке - мангуста с драгоценностью во рту, в правой руке - штандарт. Цвет тела - желтый. В одеяниях и украшениях царевича. Вахана - синий лев с красно-оранжевой гривой. Вверху - Ваджрапани. Вокруг - восемь владык лошадей (скр. ашва-пати): Манибхадра, Пурнабхадра, Панчика, Атавака, Шатагири, Хаймавата, Вишакха, Панчала. Восемь владык лошадей представляются братьями Вайшраваны. Один из братьев повернут спиной. Жертвенное подношение состоит из восьми благословенных эмблем и подношений пяти чувствам, драгоценностей-мани. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, деревьев и водоемов. В Тибете существует поверье, что, пока в Тибет не придет счастливая жизнь, до тех пор он будет обращен спиной к остальному миру.

333. Вайшравана с восемью владыками лошадей.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Махараджа Вайшравана изображен в окружении восьми ашва-пати. Вверху - адржрапани. Внизу - Васудхара. Жертвенное подношение состоит из пылающих драгоценностей-мани. Ландшафтный фон составлен из разноцветных облаков, гряды остроконечных гор, холмов и водоемов.

334. Вайшравана с восемью владыками лошадей.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Махараджа Вайшравана изображен в окружении восьми ашва-пати. Вверху - Ваджрапани. Жертвенное подношение состоит из разноцветных драгоценностей-мани. Ландшафтный фон составлен из многоцветных облаков, зеленых холмов, покрытых темными крапинками, водоемов.

335. Вайшравана с восемью владыками лошадей.

Монголия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Махараджа Вайшравана изображен с восемью ашва-пати. Вверху - Ваджрапани. Жертвенное подношение состоит из разноцветных драгоценностей-мани, кораллов, бивней слона, рогов носорога, золотых крестовидных пластин, золотых серег царя, золотых серег царицы, золотых ваз с драгоценностью-чинтамани и драгоценностью-мани. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, скал, деревьев, водоемов с введением стаффажного элемента в виде гусей (?) и буйволов.

336. Пита Джамбхала.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Покровитель (пита) Джамбхала - йидам «семейства богатства» (скр. мани-кула), принадлежащий в Йогатантре к семейству Ратны (Кула-иша - Ратнасамбхава). Эпитет: «Податель богатства», или Дханада. Покровитель (пита) Джамбхала изображен в левосторонней позе (*тиб. гйон рол*), одноликим, двухглазым, в левой руке - мангуста с драгоценностью во рту, в правой руке - драгоценность-ратна, левая нога спущена с лотосового сидения на раковину, установленную на вазе. Цвет тела желтый. Ладони и стопы окрашены в красный цвет. В одеяниях и украшениях царевича (кумара). Жертвенное подношение состоит из драгоценных и благословенных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

337. Экантанаяка Пита Джамбхала.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Экантанаяка Пита Джамбхала изображен в правосторонней позе (*тиб. гйас рол*), в левой руке - мангуста, исторгающая драгоценности, в правой руке - драгоценность-мани. Цвет тела - желтый. Ладони и стопы окрашены в красный цвет. В одеяниях и украшениях царевича (кумара). Вверху - будда Амитабха. Жертвенное подношение состоит из пылающих драгоценностей-мани, плодов и листьев. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

338. Экантанаяка Пита Джамбхала.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Экантанаяка Пита Джамбхала изображен в правосторонней позе, в левой руке - мангуста, исторгающая драгоценности, в правой руке - цитрон (скр. джамбхира). Цвет тела - желтый. Ладони и стопы окрашены в розово-фиолетовый цвет. В одеяниях и украшениях царевича (кумара). Вверху - будда Амитабха и Будда Шакьямуни. Жертвенное подношение состоит из пылающих драгоценностей-мани, плодов и листьев. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

339. Арья-[Атиша]-крама Панчадева Сита Джамбхала.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Сита Джамбхала в окружении четырех дакини традиции арьи Атиши. Другое имя: Сита-нага-вахана Джамбхала. Сита Джамбхала изображен в свободной позе, одноликим, трехглазым, в левой руке - палица с драгоценностью в навершии, в правой руке - тришула с бунчуком. Цвет тела - белый. В одеяниях и украшениях царевича (кумара). Вахана - нaga в облике рогатого дракона зеленого цвета, появляющийся из лазоревых вод. Слева вверху - Ваджра-дакини, слева внизу - Карма-дакини, справа внизу - Падма-дакини, справа вверху - Ратна-дакини. Жертвенное подношение состоит из разноцветных драгоценностей-мани. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, холмов, деревьев и водоема.

340. Бахапутрапратисара.

Китай, XVIII в. Бронза, литье, позолота, тонировка, минеральные краски.

Бахапутра-пратисара - йидам (?)и покровительница деторождения, воплощение Шри Деви. Другое имя: Харити. Бахапутрапратисара представлена в свободной позе, одноликой, двуглазой, двурукой; атрибуты - ребенок и чаша с драго-ценностями -утрачены. Волосы, оранжево-красного цвета, вздыблены. В одеяниях и украшениях царевича (кумара).

341. Бахапутрапратисара.

Китай, XVIII в. Бронза, литье, позолота, посеребрение, инкрустация, минеральные краски.

Бахапутра-пратисара представлена в свободной позе, одноликой, двуглазой, двурукой. Атрибуты утрачены. Во вздыбленных волосах ярко-фиолетового цвета - полумесяц. В одеяниях и украшениях царевича (кумара), украшения инкрустированы кораллами и бирюзой. В правой серье -лев. Ноги скованы цепью, что является отличительной особенностью иконографии этого божества.

342. Бахапутрапратисара.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Бахапутра-пратисара изображена в свободной позе, одноликой, двуглазой, в левой руке - чаша с драгоценностями, рядом - мангуста с жемчужиной во рту, в правой руке у груди - фигурка демона эпидемий. В волосах - раковина с полумесяцем в навершии, в левой серье - змея, в правой серье - лев. Цвет тела - белый. Жертвеннное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

343. Бахапутрапратисара.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Бахапутра-пратисара изображена в свободной позе, одноликой, трехглазой, в левой руке - чаша с драгоценностями, у локтя мангуста с красной драгоценностью во рту, в правой руке - фигурка демона. Цвет тела приближен к тону слоновой кости. Жертвеннное подношение состоит из драгоценностей-мани и бивней слона. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

344. Бахапутрапратисара.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Бахапутра-пратисара изображена в ваджра-парьянка-асане, одноликой, двуглазой, в левой руке - фигурка ребенка (скр. щищу), в правой вытянутой руке - драгоценность-чинтамани. В головном уборе с тремя оконышами, на плечи накинуто фестончатое оплечье, вышитое цветами. Жертвеннное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и цветов.

345. Бахапутрапратисара.

Бурятия, XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Бахапутра-пратисара изображена в свободной позе, одноликой, трехглазой, в левой руке -чаша с драгоценностями, у локтя мангуста с жемчужиной во рту, в правой руке - ратна-калаша, на запястье фигурка ребенка. Жертвеннное подношение состоит из драгоценных и благословенных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

346. Калкин Манджушикирти.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Манджуши-кирти - первый Калкин Шамбалы, восьмой в линии передачи «Калачакра-тантры». Воплощение Манджуши. Кулика (родственник) Манджуши-кирти изображен в махараджа-лила-асане, в левой руке - книга, правая рука -в абхайя-мудре. Одет в шелковые одежды тибетского покроя. Вверху справа - двурукий (дхи-бхуджа) Калачакра. Внизу -полководец Хануманда (?) с привязанной к крупу лошади фигуркой в белом кителе и в короне, со связанными за спиной руками. Вокруг - фигуры поклонения. Дворец с золотыми и зелеными крышами, террасой с резными перилами обозначает Калапу. Ландшафтный фон составлен из облаков, скал, плодовых деревьев, цветов, водоемов с введением стаффажного элемента в виде птиц.

347. Калкин Манджушикирти (?).

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Манджуши-кирти изображен в махараджа-лила-асане, левая рука -в варада-мудре, в правой руке - книга. Одет в шелковые одежды тибетского покроя. Вверху на втором этаже дворца - махасиддха Цилупа (?), слева - Шьяма Тара, ниже - сцена приема архата (?) во дворце. Внизу - Кала якша (?). Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал, деревьев и водоемов. Кулика (родственник) Манджуши-кирти является воплощением

Манджуши, наряду с двадцать пятым куликом Рудра-чакрином. Книга, как атрибут Манджуши, среди царей

Шамбалы присвоен только Манджушири-кирти. Рудра-чакрин изображается полководцем. Четки вокруг запястья характерны для иконографии исторических или квазисторических персонажей, не становясь, по-видимому, атрибутом иконографии архатов, бодхисаттв, йидамов.

348. Калкин Сурьякирти.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Сурьякирти - восьмой Калкин Шамбалы, шестнадцатый в линии передачи «Калачакра-тантры». Сурья-кирти изображен в махараджа-лила-асане, в левой руке - щит (скр. кхетака), в правой руке - меч. Одет в шелковые одежды тибетского покроя. Вверху - махапандита Дуйжабпа (?), Гухъясадхана Хаягрива. Внизу - Сита Тара и Сита Ачала. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал, плодовых деревьев, цветов и водоемов. Жертвенное подношение состоит из разноцветных драгоценностей-мани.

349. Калкин Рудрачакрин.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Рудра-чакрин - двадцать пятый и последний Калкин Шамбалы. Согласно традиции школы гелук Панчен Лама I Лобзанг Чойкы Гъялцен (1570-1662) перевоплотится в Рудра-чакрина и возглавит воинство Шамбалы в битве с варварами (*тиб. кла кло*). 'Воинство Шамбалы одержит победу, после которой наступит период распространения учения буддой Майтреей. Панчен Лама III Лозан Палден Йешей (1737-1780) положил начало традиции, согласно которой Панчен ламы являются перевоплощениями царей Шамбалы, включая ламу Лозан Дондуба (1505-1568), прямого предшественника Панчен Ламы I. Рудра-чакрин изображен в гневном виде, в ардха-парьянка-асане, левая рука -тарджани-мудре, в правой руке - ваджра. Цвет тела - красный. Одет в кожаный панцирь, шелковый халат с короткими рукавами и сапоги монгольского покроя. Левой ногой он попирает варвара с длинными волосами, в высокой конической шапке, увенчанной финиалом с павлиньим пером, на боку - сабля в ножнах, сзади - колчан с пятью стрелами красного цвета. Вахана Рудра-чакрина - киноварно-красная повозка (скр. ратха), колеса которой представляют боевой диск-чакру с зазубренными краями.

Вверху - Панчен Лама III (?), Манджушири, Манджушири-кирти. Жертвенное подношение состоит из тройной драгоценности. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал, цветов и водоемов с введением стаффажного элемента в виде разъяренного льва с пурпурной гривой.

Внизу надпись на тибетском языке: «О Преподобный, лучший из учителей, к тебе с молитвой [обращаюсь]! Когда в городе Калала от великой чакры Рудрина прервется поток варваров Вновь, Владыка, сначала последователей (своих) поддержи!»

350. Калкин Рудрачакрин.

Бурятия, нач. XX в. Парма, ткань, тушь.

Рудра-чакрин (или Баламадху) изображен в гневном виде, ардха-парьянка-асане, левая рука - в тарджани-мудре, в правой руке - ваджра. Цвет тела - красный. Одет в кожаный панцирь, шелковый халате короткими рукавами и сапоги монгольского покроя. Левой ногой попирает варвара с длинными волосами, в высокой конической шапке, увенчанной финиалом с павлиньим пером, на боку сабля в ножнах, сзади колчан с пятью стрелами. Вахана

Рудра-чакрина - повозка с колесами-чакрами. Вверху - Панчен Лама III (?), Манджушири, Манджушири-кирти. Жертвенное подношение состоит из тройной драгоценности. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал, цветов и водоемов с введением стаффажного элемента в виде разъяренного льва с пурпурной гривой. *Внизу надпись на тибетском языке* (см. №349).

351. Ваджрасадху.

Бурятия, XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Ваджрасадху - охранитель, давший обеты (*тиб. дам чан; скр. врати*). Введен в пантеон Падмасамбхавой. Воплощение Шри Херуки. Имя «Ваджрасадху» присвоено ему в традиции ньингмы, во всех остальных - это Дордже Легпа. Дамчан Ваджрасадху изображен в свободной позе, одноликим, трехглазым, в левой руке - кузнецкий мех (скр. бхастра), в правой руке - ваджрный молот (скр. ваджра-мудгара). Цвет тела - темно-синий. Одет в одежду тибетского покроя, на голове шляпа (*тиб. бсе тхеб*), являющаяся отличительным признаком тибетских божеств. Вахана - козел (скр. аджа) бурого цвета, с длинными перекрученными рогами. Попирает фигуры демонов. Жертвенное подношение состоит из веществ обета. Ландшафтный фон составлен из облаков, скал и озера, наполненного кровью.

352. Ваджрасадху.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Дамчан Ваджрасадху изображен с вытянутой левой ногой, одноликим, трехглазым, в левой руке - кузнецкий мех, в правой руке - топор (скр. кутхара). Цвет тела - темно-синий. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, деревьев и озера, наполненного кровью, с плавающими в них расчлененными частями человеческих тел.

353. Ваджрасадху.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Дамчан Ваджрасадху изображен в свободной позе, одноликим, трехглазым, в левой руке -кузнецкий меч, в правой руке - ваджрный молот. Цвет тела - темно-синий. Под ваханой -солнечный диск и пестрый лотос. Вверху - ачарья Падмасамбхава и гуру школы гелук. Жертвенное подношение состоит из веществ обета. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, скал, холмов, водоемов с плавающими в них драгоценностями-мани и озера, наполненного кровью.

354. Ваджрасадху с четырьмя божествами Гинг.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Дамчан Ваджрасадху изображен в окружении четырех божеств Гинг: вверху слева -Ченгингочан, внизу слева - Гинг-ченсадак, справа внизу - Долгингямшюд, справа вверху -Дюдгинг. Жертвенное подношение состоит из веществ обета, торма, драгоценностей-мани, золотых серег царя, золотых серег царицы. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, водоемов, радуги и озера, наполненного кровью, с плавающими в них драгоценностями.

355. Дрегпа Ранггьюпа.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Дрегпа Ранггьюпа - охранитель традиции Ваджраяны, воплощение Циумарпо - одной из форм проявления Шри Хаягривы. Дрегпа Ранггьюпа изображен в свободной позе, одноликим, трехглазым, в левой руке - капала с кровью, в правой - ваджра. Цвет тела - красный. На груди -металлическое зеркало. Вахана - конь. Вверху - Гухъясадхана Хаягрива. Жертвенное подношение состоит из драгоценных и благословенных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, скал и холмов.

356. Сита Браhma.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Сита Браhma (*тиб. цханс па дкар по*) - дхармапала - охранитель «Гадэн Пхобранга» (правительства Тибета). Сита Браhma изображен едущим на белом коне, под копытами которого фигура человека, одноликим, трехглазым, в левой руке - ратна-калаша, в правой руке - посох (кхаккхара), цвет тела - белый, ладони и стопы окрашены в сиренево-розовый цвет, в одежде тибетского покроя, жертвенное подношение не изображено, ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

357. Пехар Гъялпо.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Пехар Гъялпо - дхармапала - первоначальный охранитель сокровищницы (*тиб. дкор мдзод глинг*) монастыря Самье Лхунгьи Друблей Цуклакханг. Введен в пантеон гуру Падмасамбхавой. Пехар Гъялпо изображен в свободной позе, одноликим, трехглазым, в левой руке - кривой кинжал (*скр. чхури*), в правой руке - аркан. Цвет тела - темно-синий. Ладони и стопы окрашены в фиолетово-розовый цвет. Вахана - белый слон, попирающий человеческие фигурки. Вверху - гуру Падмасамбхава в основной форме «Падмакара», в сапогах монгольского покроя. По четырем углам - великие цари: вверху слева - Нечунг Дордже Дрегден, внизу слева - Гунараджа, внизу справа - Кармарадж вверху справа - Ваграджа. Внизу в центре - Дамчан Ваджрасадху. По сторонам от центральной фигуры: слева - Каяраджа, справа - Циумарпо (?). Вокруг Пехара: дакини, темма, трое бхикшу; справа вверху - монахи-шраваки, внизу - восемьсот божеств свиты Пехара, слева вверху - хэшаны (?), внизу - десять миллионов зловредных духов. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов.

358. Ваджраяшасван.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Ваджраяшасван (*тиб. гнас чхунг рдо рдже дрэгс лдан*) - дхармапала, воплощение Пехара Гъялпо. Божество-покровитель «высокорожденных высших существ» (*тиб. скье чхен дам па*) во всех школах тибетского буддизма. Ваджраяшасван является государственным оракулом Тибета (оракулом Далай Ламы): Нечунг Чойкьонг. Эпитет: «Красный покровитель». Ваджраяшасван изображен в свободной позе, трехликим, девятиглазым, шестируким. В руках атрибуты: пика, топор, лук со стрелой, меч, алебарда. Цвет тела - желтый. Вахана - белый лев с темно-зеленой гривой. Вверху - гуру Падмасамбхава, в форме Падмакара, в сапогах монгольского покроя. Вверху слева - Гунараджа, внизу слева - Ваграджа, внизу в центре - Дамчан Ваджрасадху, внизу справа - Кармарадж, вверху справа - Каяраджа. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

359. Ваджраяшасван.

Монголия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Ваджраяшасван изображен в свободной позе, трехликим, девятиглазым, шестируким. В руках атрибуты: кривой кинжал, булава (*скр. гада*), лук со стрелой, меч, ваджрный крюк. Вахана - белый лев с бирюзовой гривой. Цвет тела - светло-бежевый. В одеяниях и украшениях дхармапалы. Вверху - гуру Падмасамбхава. Вокруг - четыре царя из группы «пяти царей» (*скр. махапанча-раджа*), Раху, Дамчан Ваджрасадху, дакини, темма, монахи-бхикшу, танцоры чама, демоницы, воины. Жертвенное подношение состоит из веществ

обета. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов с введением стаффажных элементов в виде зверей и птиц.

360. Дордже Дрегден.

Монголия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Дордже Дрегден - дхармапала, воплощение Бегце. Другое имя: Нечунг Дордже Дрегден. Эпитет: «Главный министр». Дордже Дрегден изображен с левой вытянутой ногой, одноликим, трехглазым, в левой руке - аркан с полуваджрай, в правой руке - пика с бунчуком. Цвет тела - красный. Ладони и стопы окрашены в фиолетово-розовый цвет. Одет в одежды полководца тибетского покроя. На груди золотой диск с биджа-мантрай «ХРИХ!». К золотому шлему, украшенному павлиньями перьями и шелковым штандартом, прикреплены разноцветные флаги (скр. патака) с помпонами. Попирает фигуру человека, лежащего вниз животом на солнечном диске. Вверху - Далай Лама V Нгаванг Лобзанг Гьямцо (?). Жертвенное подношение состоит из веществ обета. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоема.

361. Циумарпо.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Циумарпо - дхармапала, введенный в пантеон Падмасамбхавой. Заменил Пехара после его перемещения в монастырь Нечунг в роли божества-защитника монастыря Самье. Циумарпо изображен скачущим на коне, одноликим, с усами и бородкой, в руках - копье с бунчуком. Цвет тела - красный. В одежде тибетского полководца. Вахана-конь попирает всадника и лошадь. Вверху гуру школы гелук. Жертвенное подношение состоит из золотых серег царя, золотых серег царицы, драгоценностей-мани. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

362. Торлха (?).

Бурятия, XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Торлха - охранительное божество и входит в свиту Лхамо ('), помогающей в течение одной жизни. Торлха изображена в свободной позе, одноликой, двуглазой, в левой руке - аркан, в правой - крюк. Цвет тела - кораллово-красный. В одеяниях и украшениях царевича (кумара). Вахана - оранжевый мул. Жертвенное подношение состоит из драгоценностей-мани. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и пруда с растущим из него цветком лотоса.

363. Вирудхака.

Бурятия, нач. XX в. Дерево, папье-маше, резьба, роспись.

Вирудхака - локапала Юга. Относится к группе четырех великих царей (скр. чатур-махараджа) - стражей стран света . Махараджа Вирудхака представлен стоя, одноликим, двуглазым, в руках - меч. Цвет тела - синий.

364. Дхритараштра

Бурятия, нач. XX в. Дерево, папье-маше, резьба, роспись.

Дхритараштра - локапала Востока. Относится к группе четырех великих царей (скр. чатур-махараджа) - стражей стран света . Махараджа Дхритараштра представлен стоя, одноликим, двуглазым, с усами и бородкой клинышком, в руках - вина. Цвет тела - белый.

365. Вирупакша.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Вирупакша - локапала Запада. Относится к группе четырех великих царей (скр. чатур-махараджа) - стражей стран света . Махараджа Вирупакша изображен в иконографически редком виде: идущим, одноликим, двуглазым, с усами и бородкой клинышком, в руках - змея. Цвет тела - красный. Ладони окрашены в светло-розовый цвет. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоемов.

366. Далха Чедгу.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Далха - охранительное божество. Девять божеств Далха представляются воплощениями Ваджрапани. Группа божеств Далха относится к воинскому культу. Эпитет: «Божества-палачи существ ада». Далха изображен скачущим на белом коне, одноликим, двуглазым, с усами и бородкой клинышком, в правой руке - плеть, - сабля и лук. Вверху - Ваджрапани. Вокруг - восемь братьев Далха. Жертвенное подношение состоит из полного воинского снаряжения, лошади, шкур диких и домашних животных, музыкальных инструментов, драгоценностей. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов.

367. Далха Чедгу.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Далха изображен скачущим на белом коне, одноликим, двуглазым, с усами и бородкой клинышком, в правой руке - плеть, вверху - охраняющий воина сокол. В одежде полководца тибетского покроя, за поясом - сабля и лук. Вверху - Ваджрапани. Вокруг - восемь братьев далха. Жертвенное подношение состоит из полного набора приношений Далха. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов.

368. Далха Чедгу.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Далха изображен скачущим на белом коне, одноликим, двуглазым, с усами и бородкой клинышком, в правой руке - плеть, вверху - охраняющий воина сокол. В одежде полководца тибетского покроя, за - восемь братьев Далха. Жертвенное подношение состоит из разноцветных драгоценностей-мани. Ландшафтный фон составлен из облаков, скал, холмов, цветов и водоемов с введением стаффажного элемента в виде драконов.

369. Губилха-нга.

Монголия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Губилха - «пять божеств благополучия», или группа охранительных божеств. В центре Молха, охраняющая левую подмышку ребенка, изображена в свободной позе, одноликой, двуглазой, в левой руке - зеркало с длинной ручкой, в правой руке - стрела для гаданий. Цвет тела - белый. Вахана - коричневый осел. Вверху - Ваджрапани. Вверху слева - Далха, охраняющий правое плечо ребенка; внизу слева - Юлха, охраняющий голову; внизу справа - Полха, охраняющий правую подмышку; вверху справа - Сроглха, охраняющий сердце. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствам, четырех видов животных и зверей. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов.

370. Губилха-нга.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

В центре Молха изображена в свободной позе, одноликой, двуглазой, в левой руке - зеркало, в правой - золотая стрела для гаданий. Цвет тела - белый. Вверху - Ваджрапани. Вокруг - Далха, Юлха, Полха, Соглха. Жертвенное подношение состоит из полного воинского снаряжения, музыкальных инструментов, головы тигра и шкуры, завернутых в шелковую ткань (?). Ландшафтный фон составлен из облаков, лесистых холмов и драгоценных деревьев с привязанными к ним шарфами из красного шелка.

371. Раху с четырьмя дакини.

Бурятия, XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Раху - дхармапала и божество планет - один из главных защитников школы ньингма. Другое имя - Рахула. Эпитет: Граха-уттама-раджа, или «Наивысший царь планет». Раху изображен с туловищем человека и змеиной конечностью, девятиликий, с множеством глаз на груди, животе и руках, в левой руке - макара, в правой руке - копье с дискообразным ножом. В одеяниях и украшениях дхармапалы. Цвет туловища - дымчато-серый, нижняя часть тела пестрой окраски с преобладанием зеленого цвета. Ладони окрашены в фиолетово-красный цвет. Вокруг - четыре дакини: Макаравактра, Шардулавактра, Рикшавактра и Вришабхавактра. Жертвенное подношение состоит из веществ обета. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор и водоема.

372. Раху с четырьмя дакини.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Граха-уттама-раджа Раху изображен десятиликий, с головой ворона на макушке, с множеством глаз на теле, с личиной в виде раскрытой пасти на животе, в левой руке - макара, в правой - диск. Цвет тела - голубовато-серый. Ладони окрашены в фиолетово-красный цвет. Вверху - Ваджрапани. Вокруг - Макаравактра, Шардулавактра, Рикшавактра и Вришабхавактра. Жертвенное подношение состоит из веществ обета. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, скал, цветов, водоемов и озера, наполненного кровью.

373. Раху с четырьмя нагараджами.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Раху изображен девятиликий, с головой ворона на макушке, с четырьмя глазами на теле, с личиной в виде раскрытой пасти на животе, в руках - натянутый лук со стрелой. С правой стороны - голова макары и штандарт, появляющиеся из огненного ореола. Цвет туловища - зеленый, нижняя часть тела окрашена в светло-голубой цвет с темно-синими крапинками. Озеро с кровавыми волнами заключено в треугольную ограду - трикона. Вокруг -четыре нагараджи: Варуна, Ратначуда, Нанда и Упананда (?). Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствам и веществ обета. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, скал, водоемов и драгоценного дерева, обвязанного красным шелковым шарфом.

374. Цаган Убугун.

Бурятия, нач. XX в. Дерево, резьба, позолота, роспись.

Цаган Убугун (тиб. рган бо дкар по) - «Белый Старец», божество земли. Первоначально - хранитель и

защитник животного и растительного мира. Цаган Убугун представлен сидящим в гроте внутри горы, с густыми бровями, свисающими усами и длинной бородой, в левой руке - посох, в правой руке - четки. Цвет тела - желтый. Вокруг - олени, заяц, кабан. Грот окружен деревьями, скалами; в верхней части горы храмики, пещеры отшельников, фигурки волка и тигра.

375. Цаган Убугун.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Цаган Убугун изображен в «скрытой» позе, с густыми бровями, свисающими усами и длинной бородой, с продолговатыми мочками ушей, в левой руке - книга, правая рука в жесте, напоминающем кхатака-мудру (?). Вокруг головы - нимб зеленого цвета с темно-фиолетовым обрамлением. Цвет тела - светло-бежевый. Одет в шапочку с коралловым навершием, в белый халат, отороченный рысым мехом (?), с желтым шелковым подкладом поверх многоцветного нижнего одеяния, на груди четки из желтого янтаря (?). Лотосовое сидение с солнечным диском установлено на троне, задрапированном красным шелком, подбитым темно-синей тканью. Вокруг - два сабдака из свиты Цаган Убугуна: сабдак справа держит посох с навершием в виде головы макара, сабдак слева держит предмет, напоминающий ошейник. Внизу к камню, нарисованному в стиле изображения камней в китайской живописи - тайху, привязаны волк и лиса (?). Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков, темно-синих холмов и водоемов.

376. Цаган Убугун.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Цаган Убугун изображен сидящим под деревом в свободной позе, с густыми бровями, свисающими усами и длинной бородой, с продолговатыми мочками ушей, в левой руке - бамбуковый посох с навершием в виде головы макара, с висящими на нем музыкальными тарелками (скр. татавачара), в правой руке - четки. Цвет тела - светло-бежевый. Одет в шапку китайского покроя, в белый халат с вышитыми краями, босые ноги. Жертвенное подношение состоит из драгоценных и благословенных предметов, сосудов с жертвенной пищей и водой (скр. расаяна). Ландшафтный фон составлен из облаков, скал, холмов, цветов и водоемов с введением стаффажного элемента в виде брачных пар птиц и зверей.

377. Цаган Убугун.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Цаган Убугун изображен сидящим под деревом в свободной позе, в одежде китайского покроя, в монгольских сапогах зеленого цвета. Жертвенное подношение составлено из драгоценных и благословенных предметов, сосудов с жертвенной пищей и водой. Ландшафтный фон составлен из облаков, скал, холмов и водоемов с введением стаффажного элемента в виде брачных пар птиц и зверей.

378. Цаган Убугун.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Цаган Убугун изображен сидящим в гроте в свободной позе, с высоким шишковатым лбом, в левой руке - посох с навершием в виде змеиной головы, с висящей на нем книгой, в правой руке - четки. Одет в белый халат поверх многоцветного одеяния. Жертвенное подношение состоит из ритуальных предметов и сосуда с жертвенной пищей. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, холмов, цветов и водоемов с введением стаффажного элемента в виде брачных пар птиц и зверей.

379. Цаган Убугун.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Цаган Убугун изображен сидящим в гроте в свободной позе, с высоким округлым черепом, в левой руке - четки, в правой руке - посох с навершием в виде змеиной головы, с висящей на нем книгой. Вверху - джина Амитаюс. Одет в халат серо-синего цвета поверх красного одеяния. Жертвенное подношение состоит из ритуальных предметов и сосуда с жертвенной пищей. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, холмов, цветов и водоемов с введением стаффажного элемента в виде брачных пар птиц и зверей.

380. Дугар Зайсан.

Бурятия, нач. XX в. Дерево, папье-маше, резьба, минеральные краски.

Дугар Зайсан - монгольский князь, победивший в единоборстве тигра, созданного силой «низших» сидхи. Считается воплощением Ситатапатры (тиб. гдугс дкар). Дугар Зайсан изображен схватившим левой рукой тигра за ухо, правая рука поднята для удара. Цвет тела - белый. Одет в монгольскую одежду, на левом боку лук и стрела в колчане, на правом боку сабля в ножнах. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал, цветов с введением стаффажного элемента в виде верблюдицы с верблюжонком.

381. Гуаньди.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Гуаньди - божество войны и богатства в поздней китайской иконографии. Покровитель маньчжурской династии Цин (1644-1911). Считается воплощением Бегце. Гуаньди изображен на коне по кличке Читу («красный заяц»), левой рукой придерживает поводья коня, в правой руке - меч. Вокруг головы - нимб

зеленого цвета. Цвет тела - красный. В одежде полководца китайского покроя. Слева сын Гуаньди -Гуань Пин, справа - сподвижник Чжуо Цан. Жертвенное подношение не изображено. Ландшафтный фон составлен из облаков и холмов.

382. Поле собрания прибежища школы гелук.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Цокшин (*тиб. цхогс жинг*) - «Поле собрания прибежища школы гелук». Будда Шакьямуни изображен в центре цокшина. Центральная часть цокшина делится на семь ярусов: (1) йидамы Гухъясамаджа, Ваджрапани, Калачакра, Ваджрайогини, Ваджрабхайрава, (2) будды, (3) бодхисаттвы, (4) архаты, (5) пратьекабудды, (6) даки и дакини, (7) дхармапалы. Цокшин окружен четырьмя локапалами. Вверху - Ваджрадхара в окружении гуру, под ним - Джэ Цонкапа с учениками. Над головой Будды Шакьямуни - йидам Гухъясамаджа. Слева - Будда Шакьямуни с гуру линии передачи, идущей от бодхисаттвы Майтреи. Справа - Будда Шакьямуни с гуру линии передачи, идущей от бодхисаттвы Манджуши. На облаках - пуджа-деви. Слева внизу - монах с мандалой. Жертвенное подношение состоит из драгоценных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал и водоемов.

383. Поле собрания прибежища школы гелук.

Китай, XIX в. Нагтан, грунтованная ткань, минеральные краски.

На танке с черным фоном (*тиб. наг тханг*) коренной учитель (*скр. мула-гуру*) в облике Будды Шакьямуни изображен в центре цокшина на львином престоле. На груди У Будды Шакьямуни - джина Ваджрадхара. Центральная часть цокшина делится на семь ярусов: (1-2) йидамы, (3) будды, (5) бодхисаттвы и пратьекабудды, (6) архаты, (7) дхармапалы. Цокшин окружен четырьмя локапалами. Вверху благодатный Ваджрасаттва с махасиддхами и махапандитами. Слева - рай Сукхавати и учителя линии передачи, идущей от бодхисаттвы Манджуши. Справа - рай Тушита и линия передачи, идущая от бодхисаттвы Майтреи. Под львиным престолом Будды Шакьямуни - коренной учитель созерцателя в облике Джэ Цонкапы и его ученики. Слева - Джэ Цонкапа с учениками. Внизу над горой Сумеру - Джэ Цонкапа с шестью главными учениками, под ними три гуру школы гелук. Внизу слева - преданный монах, подносящий мандалу. Справа - драгоценности царя-чакравартина. Жертвенное подношение состоит из драгоценностей-мани и ритуальных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, деревьев и мирового океана.

384. Поле собрания прибежища школы гелук.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Шакьямуни изображен в центре цокшина на лотосовом престоле. Внутри, в груди Будды Шакьямуни - джина Ваджрадхара. Слева от Будды Шакьямуни - бодхисаттва Манджугоша, справа - бодхисаттва Майтрея. Центральная часть цокшина делится на восемь ярусов: (1) гуру, (2) йидамы, (3) будды, (4) бодхисаттвы, (5) пратьекабудды, (6) архаты, (7) дакини, (8) дхармапалы. Цокшин окружен четырьмя локапалами, Брахмой Сахампати и Девендной Шатакрату. Вверху - Юганадхха Ваджрадхара, махасиддхи, Манджугоша, гуру. Слева - гуру линии передачи, идущей от бодхисаттвы Манджуши. Справа - гуру линии передачи, идущей от бодхисаттвы Майтреи. Внизу слева - преданный монах, подносящий мандалу. Справа - монах с приготовленной к подношению мандалой. Жертвенное подношение состоит из золотой, инкрустированной драгоценными камнями дхармачакры. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и водоема.

385. Поле собрания почитания учителя.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Цокшин - «Поле собрания почитания учителя» (*тиб. бла мчход цхогс жинг*). В центре цокшина изображен коренной учитель созерцателя в облике Джэ Цонкапы. Внутри, в груди Джэ Цонкапы - Будда Шакьямуни, внутри, в груди Будды Шакьямуни - джина Ваджрадхара. Центральная часть цокшина делится на пять ярусов и четыре группы на кроне дерева, в которых представлены гуру, йидамы, будды, бодхисаттвы, архаты, пратьекабудды, дхармапалы. На вершине дерева - Юганадхха Ваджрадхара. Вокруг ствола дерева четыре локапалы, Браhma Сахампати и Девендра Шатакрату. Вверху - джина Ваджрадхара с гуру. Внизу слева -лазуритовая гора Сумеру и золотые острова. Справа семь драгоценностей царя-чакравартина. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствам. Ландшафтный фон составлен из облаков, радуги, холмов, цветов, мирового океана, поклоняющихся нагараджей.

386. Поле собрания почитания учителя.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Коренной учитель созерцателя в облике Джэ Цонкапы изображен в центре цокшина. Центральная часть цокшина делится на десять ярусов: (1) гуру, (2) йидамы, (3) будды, (4) бодхисаттвы, (5) пратьекабудды, (6) архаты, (7) даки и дакини, (8) дхармапалы. Группа йидамов расположена на трех ярусах. Цокшин окружен четырьмя локапалами. Вверху - Ваджрадхара с махасиддхами и махапандитами. Слева - рай Сукхавати и линия передачи бодхисаттвы Манджуши.

Справа - рай Тушита и линия передачи бодхисаттвы Майтреи. Слева и справа от вершины дерева - две группы Джэ Цонкапы с учениками. Внизу слева - лама, подносящий мандалу. Справа драгоценности царя - чакравартина. Жертвенное подношение состоит из восьми благих эмблем, горы Сумеру с солнцем и луной, драгоценности-чинтамани, драгоценности-мани, травы дурва (?), книг. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, деревьев и мирового океана.

387. Поле собрания почитания учителя.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Коренной учитель созерцателя в облике Джे Цонкапы изображен в центре цокшина. Центральная часть цокшина делится на десять ярусов: (1) гуру, (2) йидамы, (3) будды, (4) бодхисаттвы, (5) пратьекабудды, (6) архаты, (7) даки и дакини, (8) дхармапалы. Группа йидамов расположена на трех ярусах. Цокшин окружен четырьмя локапалами. Жертвенное подношение состоит из мандалы, восьми благих эмблем, горы Сумеру, драгоценностей царя-чакравартина, драгоценностей-мани. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, деревьев и мирового океана.

388. Поле собрания почитания учителя.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Коренной учитель созерцателя в облике Джे Цонкапы изображен в центре цокшина. Центральная часть цокшина делится на одиннадцать ярусов: (1) гуру, (2) йидамы, (3) будды, (4) бодхисаттвы, (5) пратьекабудды, (6) архаты, (7) даки и дакини, (8) дхармапалы. Группа йидамов расположена на четырех ярусах. Цокшин окружен четырьмя локапалами. Жертвенное подношение состоит из мандалы, восьми благих эмблем, горы Сумеру, Драгоценностей царя-чакравартина, драгоценностей-мани. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, деревьев и мирового океана.

389. Поле собрания почитания учителя.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Коренной учитель созерцателя в облике Джे Цонкапы изображен в центре цокшина. Центральная часть цокшина делится на одиннадцать ярусов: (1) гуру, (2) йидамы, (3) будды, (4) бодхисаттвы, (5) пратьекабудды, (6) архаты, (7) даки и дакини, (8) дхармапалы. Группа йидамов расположена на четырех ярусах. Цокшин окружен четырьмя локапалами. Жертвенное подношение состоит из мандалы, восьми благих эмблем, горы Сумеру, Драгоценностей царя-чакравартина, драгоценностей-мани, травы дурва (?). Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, деревьев, цветов и мирового океана.

390. Цокшин Мачиг Лабдон.

Бурятия, XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Мачиг Лабдон (1055-1145) - тибетская йогиня, родоначальница линии «женского чода» {тиб. ма гчод} школы шижед, основанной индийским сидхом Падампа Санье (1055-1117). Воплощение дакини Ваджрайогини. Другое имя: Мачиг Лабкья Долма. Мачиг Лабдонма изображена в центре цокшина в форме дакини белого цвета. Центральная часть цокшина делится на три яруса: (1) дакини, (2) гуру, (3) дхармапала. Вверху пять юганаддха татхагат, Пита Праджняпарамита с бодхисаттвами, будды ТДех времён, архаты, зелёная (щъяма) Тара. Слева - сахаджа Самвара-прапта, Ваджраварахи с дакини. Справа - юганаддха Акшобхья (?), Пхадампа Санье (Парам питри?) с гуру. Цокшин окружен четырьмя локапалами. Внизу - нагараджа, Сита Браhma, Циумарпо, Раху. Вверху слева и справа - пуджа-деви. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствами, веществ обета и торма. Ландшафтный фон составлен из облаков, радуги, гор, холмов, деревьев и водоемов.

391. Цокшин Мачиг Лабдон.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Мачиг Лабдон изображена в центре цокшина в форме дакини белого цвета. Центральная часть цокшина делится на три яруса: (1) дакини, (2) гуру, (3) дхармапала. Внизу - нагараджа, Сита Браhma, Циумарпо, Раху. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувств, веществ обета, торма, плодов. Ландшафтный фон составлен из облаков, радуги, гор, холмов, деревьев и водоемов.

392. Цокшин Мачиг Лабдон.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Мачиг Лабдон изображена в центре нижней части цокшина, разделенного на две иконографические группы: вверху - Нила Ваджра-варахи в окружении четырех варахи; внизу - дакини четырех цветов. В верхней части танки - Будда Шакьямуни, бхаттаратха Майтрея, вадисинха Манджухоша, Пита Праджняпарамита, Шъяма Тара, бхаттарика Ваджра-йогини Нади-дакини, Парама-сукха Чакрасамвара, Сарва-артха-садхана Варахи. В нижней части танки - Шри-деви Парвати, Читипати (яб-юм). Жертвенное подношение состоит из шести украшений (скр. шад-абхарана), «веществ обета», рога носорога, драгоценностей-мани, кораллов. Ландшафтный фон составлен из облаков, складчатых гор, холмов и представляет вариант полного цокшина, приближающийся к схеме мандалы.

393. Цокшин Мачиг Лабдон.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Мачиг Лабдон изображена дважды в центре двух иконографических групп, составляющих цокшин. Вверху - Мачиг Лабдон в окружении восьми великих бодхисаттв, будд, архатов, йидамов, дхармапал. Сзади - книги-потхи, обернутые шелковыми тканями с пурпурными титульными лацканами. Внизу - Мачиг Лабдон в окружении дакини пяти семейств, являющихся формой проявления самой Мачиг Лабдон. Нижняя иконографическая группа представляет собой «Материнскую мандалу», где пять татхагат проявляются как богини (= дакини).

В верхней части танки - Ваджрадхара, Будда Шакьямуни с Ваджрадхарой внутри груди, Пита Праджняпарамита, бхаттарака Майтрея, арапачана Манджугхоша, Шьяма Тара, Мачиг Лабдон, гуру. Внизу слева - монах, подносящий мандалу. Справа - семь драгоценностей царя-чакравартина. Жертвенное подношение состоит из драгоценностей-мани. Ландшафтный фон составлен из облаков, радуг, холмов, цветов и мирового океана с золотыми горами.

394. Мандала Будды Шакьямуни.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

В центре 35-частной мандалы Будда Шакьямуни изображен в ваджра-асане, левая рука - в дхьяна-мудре, с патрой, правая рука в бхуми-спарша-мудре. Вокруг - восемь великих бодхисаттв, шестнадцать стхавир и двое посыльных - Дхарматала и Хва-шанг, четыре локапалы и четыре дикпалы, обозначенные символическими атрибутами. Мандала Будды Шакьямуни представляет смешанный тип махамандалы и самаямандалы.

395. Мандала восьми будд [медицины].

Тибет, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

В центре 13-частной мандалы - книги. Вокруг - восемь будд [медицины]: Бхайшаджья-гуру, Супарикритта-нама-шириаджа, Ратна-чандра-падма-пратимандита, Суварна-бхадра-вималашри, Самьяксамбуддха-ашока, Дхарма-кирти-сагара-гхоша, Трикала-абхиджня-раджа, Панча-вишашалья-уччхеда, Шакьякету (=Шакьямуни). В четырех воротах-торанах - четыре маҳараджи. Мандала представляет собой тип мандалы-дворца. Внешняя ограда мандалы обрамляет рай Вайдурья-нирбхаса-кшетра. Ландшафтный фон составлен из зеленых холмов, деревьев с введением стаффажного элемента в виде оленей.

396. Мандала Синханады Авалокитешвары.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

В центре 5-частной мандалы Синханады Авалокитешвара изображен в свободной позе, однопиким, белого цвета, левая рука в варада-мудре, правой рукой он опирается сзади о лунный диск, слева -тришула с бунчуком и извивающейся змеей, справа на лотосе с длинным стеблем - праджня-кхадга. Вокруг - джинны Вайрочана, Амогхасиддхи, Акшобхья, Ратнасамбхава. Мандала составлена из четырехгранных гор Сумеру из рубинов, изумрудов, ляпис-лазури, золота, пятислойной стены с расписанными карнизами, лотосовой кромкой, воротами-торанами, увенчанными зонтами и ваджрной сетью; вокруг драгоценные и благословенные предметы, богини подношения, йогини цветов четырех семейств, лотосовая ограда, ваджрная ограда, ограда из разноцветных языков пламени.

397. Мандала Курукуллы.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

В центре 15-частной мандалы Курукулла изображена в окружении четырех богинь: Ваджры, Гаури, Чхунмы и Ваджра-дакини. В основных и промежуточных направлениях мандалы - восемь богинь: Гаури, Чаури, Ветали, Гхасмари, Пуккаси, Шабари, Чандали, Домби, Кхечари и Бхучари. Гора Сумеру составлена из ляпис-лазури, изумрудов, хрусталя и золота.

398. Мандала Хеваджры.

Монголия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

В центре 17-частной мандалы йидам Хеваджра изображен шестнадцатируким в окружении восьми богинь: Гаури, Чаури, Ветали, Гхасмари, Пуккаси, Шабари, Чандали и Домбини. В промежуточных направлениях - четыре божества: Вимша, Вина, Мукунда и Мураджа. В четырех воротах - Хаясья, Шукарасья, Шванасья и Синхасья. Гора Сумеру составлена из рубинов, изумрудов, хрусталя и золота. Вокруг дворца - йогини, монах-шравака, внешняя ограда - из восьми кладбищ, восьми гор.

399. Мандала Хеваджры.

Монголия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

В центре 17-частной мандалы йидам Хеваджра изображен в окружении восьми богинь. Вокруг центрального дворца (скр. гарбха-кута-нагара) четыре павильона: (1) восточный дворец (скр. пурва-кута-нагара); (2) южный дворец (скр. дакшина-кута-нагара)); (3) западный дворец (скр. пашчимакута-нагара) и северный дворец (скр. уттара-кута-нагара). Божества окружающих дворцов представляют формы проявления йидама Хеваджры. В основных и промежуточных направлениях восемь охранительных божеств.

400. Ступа Абхисамбуддха-бодхи махачайтья.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Ступа - символ «Наивысшего Просветления» Будды, Дхарма-кайи, или «Тела Истины». Ступа Абхисамбуддхабодхи махачайттья изображена на лунном диске и разноцветном лотосе, вокруг - нимб-гало и сияние-мандорла. В реликварии (*скр. кантхака*) - Будда Шакьямуни. Вверху - Ваджрапани и Херука Ваджрасаттва белого цвета. Жертвенное подношение состоит из драгоценностей-мани и бивней слона. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, скал, холмов, деревьев, цветов и водоемов.

401. Ступа Сарва-асвастика-виджая махачайттья.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Ступа Сарва-свастика-виджая махачайттья изображена с сиянием-мандорлой, украшенной цветочной гирляндой. В реликварии - сугата Апари-амитаюс. Вверху - Ушниша-виджая и Сита Тара. Внизу - семь драгоценностей царя-чакравартина. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствам. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов, скал, деревьев и водоемов с выплывающими из них драгоценностями.

402. Ступа Боднатх.

Бурятия, XX в. Парма, холст, водяные краски.

Ступа Боднатх (*тиб. бийа рунг кха шор*) - ступа, хранящая останки (*скр. шарира*) будды прошедшего мирового периода - Махакашьяпы. Эпитеты ступы: Монлам Тамчед Друпа, или «Исполняющая все благопожелания». Ступа Боднатх изображена на золотистом фоне, украшенном солнцем, луной и разноцветными облаками. На хармике [с четырех сторон] изображены «Глаза [Мудрости] Будды» (*скр. буддха-чакшух*).

403. Ступа Боднатх.

Бурятия, нач. XX в. Парма, грунтованная ткань, водяные краски.

Ступа Боднатх изображена в обрамлении пятицветной радуги. Полусфера-анда украшена изображением велико сострадательного одиннадцатиликого (экадаша-мухха) Авалокитешвары. Вверху слева - Ситатапатра, Сита Тара, Шьяма Тара, справа - Дже Цонкапа, Панчен Лама III, Далай Лама VII. В основании полусферы - фриз с изображением будд и идамов. Жертвенное подношение состоит из восьми благих эмблем, торма, драгоценных и благословенных предметов. Ландшафтный фон составлен из облаков, холмов и деревьев.

404. Ступа Боднатх.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Ступа Боднатх изображена на фоне райского ландшафта с драгоценными деревьями, бассейнами из семи драгоценностей с водой «восьми заслуг». В центре полусфера-анда - одиннадцатиликий (экадаша-мухха) Авалокитешвара. Внизу - Арапачана Манджуши, будда Бхайшаджья-гуру, пять татхагат. В чайтыхах - Ваджрапани и Шадакшара Авалокитешвара. Вверху - татхагата Амитабха и Джняна-саттва Манджугхоша. В верхней части танки - пуджа-деви. В нижней части преданный монах, подносящий мандалу. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствам, по сторонам которого белый слон и синий олень.

405. Ступа Боднатх.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Ступа Боднатх изображена в окружении будд и идамов: Ситы Тары, Вайрочаны, Амогхасидхи, Ваджрапани, Гухъясадханы Хая гривы, Манджуши, Ратнасамбхавы, Акшобхье, Амитаюса и дхармапалы Махакалы. Цвет ступы - кораллово-красный. Одиннадцатиликий (экадаша-мухха) Авалокитешвара изображен на фоне мандорлообразной ниши-тораны, вписанной в центральную часть ступы от ведики до анды. Вверху - пуджа-деви. Внизу - Браhma и Индра, подношения пяти чувствам, восемь благих эмблем в виде пуджа-деви, семь драгоценностей чакравартина, восемь благословенных подношений. Ландшафтный фон составлен из облаков, цветов и холмов.

406. Сукхавати.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Сукхавати - «Чистая земля» (*скр. паришуддха-буддха-кшетра*) рай будды Амитабхи. Будда Амитабха изображен в центре композиции в двухэтажном павильоне, украшенном штандартами из разноцветного шелка. Вверху - джина Амитаюс. Перед павильоном пруд с белыми лотосами, из которых рождаются люди в «Чистой земле». Будда Амитабха дважды изображен идущим, вокруг - почитатели. Внизу - пять пуджа-деви, символизирующих подношения пяти чувствам. Персонажи, изображенные на танке, обозначают благих существ, практиковавших веру (*скр. шраддха*), нравственность (*скр. шила*), обеты (*скр. пранидхана*) и созерцание (*скр. дхьяна*) с опорой на великий обет (*скр. маха-пранидхана*) будды Амитабхи, и возродившихся в раю Сукхавати. Возможно, над дворцом изображены лестницы из драгоценностей, осененные деревьями из драгоценностей, которые украшают четыре склона горы Сумера. Фигурки на лестницах могут обозначать медитативное восхождение созерцателя, изображенного на втором этаже дворца.

407. Сукхавати.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Амитабха изображен в центре композиции в двухэтажном павильоне с золотыми крышами. На балконах боковых павильонов изображены персонажи, исполняющие на музыкальных инструментах русскую музыку. Пять пуджа-деви представлены в пяти цветах (скр. панча-варна).

408. Сукхавати.

Бурятия, XVIII в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Амитабха изображен в центре композиции в двухэтажном павильоне с золотыми крышами. В красных медальонах- восемь благих эмблем. Стены боковых павильонов украшены панелями нефритово-зеленого цвета с нитевидным золотым орнаментом. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствам

409. Сукхавати.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Амитабха изображен на фоне дворца с зелеными и пурпурно-золотыми крышами. Вокруг - шесть монахов-шраваков, восемь великих бодхисаттв. Перед троном - лотосовый пруд. Внизу идущий будда Амитабха. Райский ландшафт обозначен драгоценными деревьями, пышными бутонами цветов, слоистыми скалами цвета изумруда.

410. Сукхавати.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Амитабха изображен на фоне дворца с зелеными, лазурными и золотыми крышами. Слева - бодхисаттва Ваджрапани, справа - бодхисаттва Майтрея. Вверху - пять групп бодхисаттв и архатов с буддой Амитабхой в центре. Внизу в центре - группа девяти будд Амитаюс. Слева и справа - будда Амитабха в окружении монахов. По сторонам от трона - монахи, подносящие мандалу и чашу с золотыми (?) плодами. Райский ландшафт обозначен многоцветными облаками, драгоценными деревьями, водами цвета светлого лазурита.

411. Сукхавати.

Китай, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Амитабха изображен в центре композиции внутри золотого круга с радужными краями, обрамляющего русскую сферу. Цвет тела - золотой. Восседает на павлиньем троне. Вокруг - восемь великих бодхисаттв: Гухьяпати Ваджрадхара, Кшитигарбха, Самантабхадра (сарва-джина-пита-маха ?), Акашагарбха, Авалокитешвара (Каруна-ишвара), Манджугохша (Джняна-саттва), Шрутанама Ниварана-вишкамбхин, Майтрея (Даша-бхуми-пати). Вверху сугата Апаримитаюр-джняна. Внизу -благословляющий будда Амитабха в сопровождении восьми великих бодхисаттв. Жертвенное подношение состоит из золотой дхарма-чакры. кораллов, рогов носорога.

412. Сукхавати.

Бурятия, нач. XX б. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Амитабха изображен в центре композиции внутри золотого круга с радужными краями, обрамляющего русскую сферу. Цвет тела - золотой. Он восседает на павлиньем троне. Вокруг - восемь великих бодхисаттв. Вверху - джина Амитаюс. Внизу - благословляющий будда Амитабха красного цвета, в сопровождении восьми великих бодхисаттв. Жертвенное подношение состоит из золотой дхарма-чакры, бивней слона, драгоценностей-мани, двух патр с жертвенными ингредиентами.

413. Сукхавати.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Амитабха изображен в центре композиции внутри золотого круга с радужными краями, обрамляющего русскую сферу. Цвет тела - золотой. Он восседает на павлиньем троне. Вокруг - восемь великих бодхисаттв. Внизу - благословляющий будда Амитабха в сопровождении восьми великих бодхисаттв. Жертвенное подношение состоит из золотой дхарма-чакры, бивней слона, драгоценностей-мани, рога носорога, ветки коралла, двух патра с жертвенными ингредиентами.

414. Тушита.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Тушита - «Чистая земля бодхисаттв» (скр. бодхисаттва-кшетра), в которой пребывают бодхисатты на десятой стадии духовного роста (скр. даша-бхумика) до того, как становится полностью «Совершенно просветленными», или абхисамбудхой. Досточтимый (бхаттарака) Майтрея изображен во дворце с золотыми крышами в центре композиции. Вокруг - манджу-натха великий (чхенпо) Цонкапа и досточтимый шри Атиша. Вверху - пуджа-деви. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствам и драгоценностей-чинтамани. Райский ландшафт обозначен многоцветными облаками и жрагоценными деревьями.

415. Тушита.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Бхаттарака Майтрея изображен в центре композиции внутри золотого круга с радужными краями, обрамляющего райскую сферу. Вокруг - восемь великих бодхисаттв, архаты, пуджа-деви, фигурки Будды и архата в радужных кругах, сцена кропления водой из золотой калаши почитателей Майтреи. Вверху - натха Майтрея с бодхисаттвами Манджушри и Майтрея (?). Внизу - левитирующий Махакала, Джे Цонкапа с учениками, царь Шанкха, в правление которого Майтрея рождается в Кетумати и обретет «Наивысшее полностью совершенное просветление», а также его супруга Брахмавати во дворце в Кетумати, Майтрея в образе будды, окруженный учениками. Райский ландшафт обозначен цветами, драгоценными деревьями, прудами с плавающими птицами.

416. Тушита.

Бурятия, кон. XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Бхаттарака Майтрея изображен в центре композиции внутри золотого круга с радужными краями, обрамляющего райскую сферу. Вокруг - восемь великих бодхисаттв. Вверху - натха Майтрея с бодхисаттвами Манджушри и Майтреей (?), архаты и пуджа-деви. В боковых павильонах - бодхисаттвы Манджушри-гарбха и Акашавимала («Самбхога-кайя-формы» Джे Цонкапы и Шри Атиши в раю Тушита). Внизу у края золотого круга - левитирующий Махакала, Джे Цонкапа с учениками, воплощение (Нирмана-кайя) Майтреи, Шри Атиша с учениками. В нижней части танки - царь Шанкха в шелковом шатре, преданный монах, подносящий мандалу, Яма дхарма-раджа, царица Брахмавати во дворце с золотыми и зелеными крышами. Ландшафтный фон составлен из облаков, деревьев и низких холмов.

417. Тушита.

Бурятия, кон. XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Бхаттарака Майтрея изображен в центре композиции внутри золотого круга с радужными краями, обрамляющего райскую сферу. Вокруг - восемь великих бодхисаттв. Вверху - натха Майтрея с бодхисаттвами Манджушри и Майтреей (?). В боковых павильонах - бодхисаттвы Манджушригарбха и Акаша-вимала. Внизу - левитирующий Махакала, Джे Цонкапа с учениками, царь Шанкха, монах, подносящий мандалу, Яма дхармараджа, царица Брахмавати.

418. Тушита.

Бурятия, кон. XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Бхаттарака Майтрея изображен в центре композиции внутри золотого круга с радужными краями, обрамляющего райскую сферу. Вокруг - восемь великих бодхисаттв. Вверху - натха Майтрея с бодхисаттвами Манджушри и Майтреей (?). Солнце и луна изображены внизу у края золотого круга. В нижней части танки - левитирующий Махакала, царь Шанкха, царица Брахмавати.

419. Тушита.

Бурятия, нач. XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Бхаттарака Майтрея изображен в трех иконографических видах: (1) вверху во дворце с зелеными, золотыми и лазурными крышами Майтрея, находящийся в созерцании высшей Тушки (скр. тушита-вара-бхавана - майтрея), в окружении восьми великих бодхисаттв, в боковых павильонах - бодхисаттвы Манджушри-гарбха и бодхисаттва Акаша-вимала; (2) в центре - Бхаттарака Майтрея в радужном круге на фоне райских деревьев (возможно, деревьев, известных как нага-пушпа. или «цветы дракона». согласно «Арья-майтрея-вьякарана-сутре», нага-пушпа - «древо Просветления», под которым Майтрея обретет «Наивысшее полностью совершенное Просветление»); (3) под радужным кругом - Майтрея в сцене поклонения Брахмы и Индры. Вокруг сцен-эпифаний -левитирующий Махакала, монахи и божества. Внизу слева -сцена явления Джे Цонкапы совершающему подношение ученику. В центре -гора Сумера. Справа - царь Шанкха во дворце в Кетумати. Жертвенное подношение состоит из драгоценных и благословенных предметов.

420. Абхирати.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Абхирати - «Чистая земля», рай будды Акшобхья. Будда Акшобхья изображен во дворце с золотыми и лазурными крышами. Он восседает на троне, поддерживаемом двумя слонами. Вокруг - восемь великих бодхисаттв, Шьяма Тара, Браhma, Индра. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствам. Райский ландшафт обозначен бирюзово-слоистыми облаками, деревьями с драгоценными плодами, цветами, восьмигранной оградой цвета темного лазурита с низкими драгоценностями.

421. Абхирати.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Будда Акшобхья изображен во дворце с золотыми и киноварными крышами. Вокруг - бодхисаттвы Ваджрасаттва и Ваджрараджа (?). Вверху - Гухъясамаджа (= Гухъя Акшобхья-ваджра). В четырех углах -будда Акшобхья в украшенном виде (скр. мукута-дхарин) во дворцах с золотыми и киноварными крышами. В верхней части танки слева -пуджа-бодхисаттвы, спускающиеся по золотой лестнице, а справа -монахи,

поднимающиеся по золотой лестнице. Внизу - Будда под шелковым зонтом в сопровождении монаха. В центре лотосовый пруд. Жертвенное подношение состоит из золотой дхарма-чакры, установленной в патре, золотых ваз с цветами. Райский ландшафт обозначен разноцветными облаками, драгоценными деревьями и цветами. Рай Абхирати обрамлен зигзагообразной оградой лазурного цвета, с золотым орнаментом, с внешней стороны и розового цвета, с золотым орнаментом, с внутренней стороны.

422. Поталака.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Поталака - «Чистая земля», рай бодхисаттвы Авалокитешвары и Кхадирвани Тара. Кхадирвани Тара изображена во дворце с золотыми крышами. Слева - Анучара Экаджати, справа - Анучара Судхана-кумара. Вверху слева - Шри Деви. Справа от центральной фигуры - архаты и Шьяма Тара в пещерах, к которым ведут лестницы, преданные монахи. Вверху - сцены поклонения. Внутри зигзагообразной ограды храмы - монахи, подносящие мандалу, донаторы, животные. В нижней части танки - паломники, подплывающие к острову на кораблях. Жертвенное подношение состоит из драгоценных и благословенных предметов. Райский ландшафт обозначен облаками, сине-зелеными скалами с золотой отделкой, цветами.

423. Поталака.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Кхадирвани Тара изображена во дворце с пурпурными стенами, с лазурными, золотыми и пурпурными крышами. Слева от центральной фигуры - Анучара Экаджати, справа - Анучара Судхана-кумара. Вверху - Джэ Цонкапа. Внизу в центре - Шри Деви. Вокруг - божества подношений, сцены поклонения. Жертвенное подношение состоит из подношений пяти чувствам, книг. Райский ландшафт обозначен драгоценными деревьями, прудом с перилами из семи драгоценностей, горами с остроконечными золотыми вершинами.

424. Поталака.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Кхадирвани Тара золотого цвета изображена во дворце с золотыми крышами. Слева - Анучара Экаджати, справа - Анучара Судхана-кумара. Вверху - татхагата Амитаюс, гуру. Вокруг трёх центральных персонажей - сцены поклонения: слева - божества подношений во главе с Индрой, справа - божества подношений во главе с Брахмой. В нижней части танки Будда с двумя гуру на фоне ступы-чайты и сцены житий.

425. Кхечари.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Кхечари - «Чистая земля», рай Ваджрайогини. Наро Дакини, или Сарва-буддха-дакини, изображена в центре радужной мандалы на шестиугольнике, образованном из двух треугольников, наполненных кровью. Вверху слева от центральной фигуры - Карма-дакини, внизу слева - Будда-дакини, внизу справа - Ратна-дакини, вверху слева - Падма-дакини; вокруг - дакини, сидхи, богини подношений. Вверху во дворце - Юганаддха Ваджрасаттва. На дворцовой террасе размещены шестнадцать бодхисаттв Ваджрадхату (?) во главе с Юганаддхой Ваджрасаттвой. В четырех углах танки - Парама-сукха Чакра-самвара, внизу слева - Читипати (яма-ями), внизу справа - Кшатитарака Нила Чатур-мукха Шри Махакала, вверху справа - Будда Шакьямуни с Шарипутрой и Маудгальяяной. Верхнюю часть мандалы занимает дворец с золотыми и зелеными крышами, окруженный драгоценными деревьями. В нижней части танки божества, монах, подносящий мандалу, сцены из житий сидхов, созерцающих Ваджрайогини, монахи. Жертвенное подношение состоит из горы Сумеру, окруженной материками, солнца и луны. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, скал, пещер, вод.

426. Кхечари.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Наро Дакини золотого цвета изображена в центре радужной мандалы; вверху слева от нее - Карма-дакини, внизу слева - Ваджра-дакини, внизу справа - Ратна-дакини, вверху справа - Падма-дакини; вокруг - дакини, сидхи, богини подношений. Вверху во дворце - Юганаддха Ваджрасаттва. На дворцовой террасе размещены шестнадцать бодхисаттв Ваджрадхату (?) во главе с Юганаддхой Ваджрасаттвой. На вершине пламенного ореола - Сахаджа Самвара-прапта. В четырех углах танки, вверху слева - Парама-сукха Чакра-самвара, - Кшатитарака Нила Чатур-мукха Шри Махакала, внизу в центре - Читипати (яма-ями), внизу справа - Шадбхуджа Джняна-Махакала, вверху справа - Будда Шакьямуни с Шарипутрой и Маудгальяяной. В нижней части танки монах, подносящий мандалу, божества, сцены из житий сидхов, монахи. Ландшафтный фон составлен из облаков, гор, скал, пещер, вод.

427. Бхавачакра.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

«Колесо существования» (скр. бхава-чакра) или «колесо взаимозависимого возникновения» (скр. pratitya-samutpada-чакра). Изображает сансару как непрекращающийся процесс порождения неведения, страдания и других звеньев круговорота бытия. Колесо обхватывает Яма, «владыку смерти», символизирующий неумолимость чередования рождений и смертей, неотвратимость закона кармы как «сцепления» причины и следствия. В центральном круге - свинья, петух и змея, которые обозначают соответственно оскверняющие

«яды сознания»: неведение, страсть, гнев. В светлом полукруге - фигуры, совершенствующихся индивидуумов, в темном полукруге - сцепившиеся фигуры, влекомые оскверняющими действиями. Средний круг содержит изображение «шести видов существования» (скр. шад-гати): божеств (скр. дева), полубогов (скр. асура), людей (скр. манушья), животных (скр. тирьяк), ненасытных духов (скр. прета), мучеников в аду (скр. нарака). Наружный узкий круг содержит изображения «двенацати взаимозависимых звеньев» (скр. двадаша-анга пратитья-самутпада): 1) слепой человек - «неведение» (скр. авидья), 2) горшечник, придающий форму глиняному сосуду - «силы и влияния прежних деяний, карма» (скр. сансара), 3) прыгающая обезьяна - «осознание» (скр. виджняна), 4) человек, переправляющийся на лодке - «имя и форма» (скр.nama-рупа), 5) благоустроенный дом с закрытыми окнами - «шесть источников познания» (скр. шад-аятана), 6) обнимающиеся мужчина и женщина - «соприкосновение» (скр. спарша), 7) человек со стрелой в глазу - «чувственное переживание» (скр. ведана), 8) человек с чашей вина - «желание» (скр. тришна), 9) человек, собирающий плоды - «обладание» (скр. упадана), 10) птица, сидящая в гнезде - «бытие, жизнь» (скр. бхава), 11) рожающая женщина - «рождение» (скр. джати), 12) человек, несущий труп на сожжение - «старость и смерть» (скр. джара-марана). Наверху - Будда Шакьямуни и бодхисаттва Класарпана Авалокитешвара.

428. Бхавачакра.

Китай, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Бхавачакра изображена в центре композиции; вверху слева - рай Сукхавати, соединенный с сектором ада лучом белого света, с фигурками существ, высветливших неблагую карму и рождающихся в раю; вверху справа - Будда, указывающий на луну, символизирующую просветление. В нижней части танки слева - скелеты, на счетах (?) с красными и синими косточками подсчитывающие неблагие деяния, справа - человеческие фигурки в одеждах китайского покроя, на счетах складывающие благие деяния. Ландшафтный фон составлен из разноцветных облаков и зеленої земли.

429. Сенапати.

Китай, XIX в. Медь, чеканка, позолота, роспись.

Сенапати - драгоценный полководец царя-чакравартина, относящийся к его семи драгоценностям. Драгоценный полководец представлен с левой вытянутой ногой, одноликим, в левой руке - щит в виде львиной морды, в правой руке - меч. Стоит на лотосе с четырьмя рядами лепестков, вырастающем из драгоценной вазы, установленной на резном лотосовом пьедестале с решетчатой балюстрадой.

430. Ваджрамала.

Бурятия, нач. XX в. С.-Ц. Цыбиков. Дерево, резьба, роспись.

Ваджрамала («Ваджрные четки») - божество, символизирующее жертву четками из мандалы Сарвавида Вайрочаны. Ваджрамала представлен в сухха-асане, левой рукой опирается о лотосовое сидение, в правой руке -четки; цвет тела - белый; в одеяниях и украшениях царевича.

431. Ваджралока.

Бурятия, нач. XX в. С.-Ц. Цыбиков. Дерево, резьба, роспись

Ваджралока («Ваджрный Свет») - богиня, символизирующая жертвоприношение зренiu из мандалы Сарвавида Вайрочаны. Ваджралока представлена в сухха-асане, двумя руками держит чашу с фитилем, цвет тела - белый; в одеяниях и украшениях царевича.

432. Ваджрадхупа.

Бурятия, нач. XX в. С.-Ц. Цыбиков. Дерево, резьба, роспись.

Ваджрадхупа («Ваджрное благование») - богиня, символизирующая жертвоприношение обонянию из мандалы Сарвавида Вайрочаны. Ваджрадхупа представлена в сухха-асане; двумя руками держит чашу с благовонием; цвет тела - белый; в одеяниях и украшениях царевича.

433. Канг дзе Дордже Лумо.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Дордже Лумо - богиня из свиты «единой матери» (эка-матри) Шри Деви - изображена в центре композиции восседающей на вепре (?), стоящем на лунном диске и лотосе, помещенных на горе Сумеру. Вверху - Будда Шакьямуни, Ригсум Гонпо; слева от горы Сумеру - лу верхом на лошади и лу верхом на медведе (?); на фоне Сумеру - лу верхом на змее; справа от Сумеру - лу верхом на обезьяне. В четырех углах танки: вверху слева - дракон, внизу слева - лев, внизу справа - тигр, вверху справа -Гаруда. Канг дзе, или предметы жертвенного подношения, состоят из барабана, лошади и верблюда, тормы, подношений пяти чувствам, штандартов, флагов. Ландшафтный фон составлен из гор, деревьев.

434. Канг дзе Бахапутрапратисары.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Бахапутра-пратисара изображена восседающей на лунном диске и лотосе на фоне дворца с золотой крышей на вершине горы Сумеру. Жертвенное подношение состоит из стрел с пятицветными шелковыми лентами, торма, ромбов и мотков из разноцветных шелковых нитей, тюков тканей, драгоценных и благословенных предметов, животных черной масти, украшенных шелковыми лентами, чеоных уток. Ландшафтный Лон составлен из облаков и холмов.

435. Сумерупарвата.

Бурятия, нач. XX в. Хлопчатобумажная ткань, водяные краски.

Гора Сумеру изображена с южной стороны, состоит из ляпис-лазури и обращена к материку Джамбудвипа; в центре Сумеру -махараджа Вирудхака, локапала юга; на вершине - дворец Индры с золотыми крышами; вокруг - мвой океан; справа - дерево Париджата; вверху - богини подношений.

436. Гонг дзе Сита Чинтамани Махакалы.

Бурятия, нач. XX в. Хлопчатобумажная ткань, водяные краски.

Сита Чинтамани Махакала представлен в символическом виде: атрибутами, одеждой и украшениями, а также с ваханой. Гонг дзе, или предметы разрушительной магии (скр. абхичара), состоят из тормы, музыкальных инструментов: раковины, лютни, флейты, благовонных воскурений и веществ обета. Жертвенное подношение окружено облаками. Вверху черные птицы, напоминающие ворон, с человеческими глазами и кишками в клювах. Внизу яки чёрной масти.

437. Гонг дзе Агхора Махакалы.

Бурятия, нач. XX в. Хлопчатобумажная ткань, водяные краски.

Агхора Махакала представлен атрибутами, одеждой и украшениями, с ваханой. Гонг дзе состоит из тормы в виде остроконечного треугольника, гневным божеством, шести капал с тормой, веществами обета и благовонными воскурениями, десяти разновидностей ритуального оружия. Жертвенное подношение окружено облаками. Вверху - гирлянда из человеческих внутренностей, черные птицы с человеческими глазами и кишками в ключах. Внизу - волк, медведи, посвященные божеству, козел, баран, як, лошади и бык.

438. Гонг дзе Вайшраваны.

Бурятия, нач. XX в. Хлопчатобумажная ткань, водяные краски.

Вайшравана представлен атрибутами, одеждой и украшениями, с ваханой, в гонкхане - храмовой постройке. Жертвенное подношение состоит из торма, драгоценных и благословенных предметов, тюков тканей, различных плодов. Внизу - мангуста, исторгающая драгоценности, коровы и лошади, посвященные божеству.

439. Гонг дзе Махапанчарадж.

Бурятия, нач. XX в. Хлопчатобумажная ткань, водяные краски.

Махапанча-раджи представлены атрибутами, одеждой и украшениями, ваханами. Вверху -гирлянда из разноцветных маскарон в виде морд макар с подвесками из драгоценностей и золотых эмблем. Гонг дзе состоит из одежды и набора оружия полководца, набора ритуального оружия, музыкальных инструментов, звериных шкур, сабель и щитов, костей и внутренностей. Вверху - фазаны с многоцветным опереньем, темно-серые птицы, дракон; в середине - лошади, тигр, лисица, як, олени, лев, волк, заяц, змея; внизу - собаки, бараны.

440. Гонг дзе Дхармапал.

Тибет, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Шесть дхармапал во главе с йидамом Ямантакой представлены атрибутами, одеждой и украшениями, ваханами. Вверху -гирлянда из разноцветных маскарон в виде морд макар, со свешивающимися кишками и другими органами и конечностями человеческого тела, из черепов, из содранной человеческой кожи, из шкур различных животных и диких зверей; черные птицы с кишками в клювах. Гонг дзе состоит из горы Сумеру с материиками, восьми капал с кровью, капал с тормой, капал с веществами обета, восьми благих эмблем, семи драгоценностей царя-чакравартина, драгоценностей-мани, тюков разноцветного шелка, золотой парчи, золотых эмблем, черепов и костей с язычками пламени, шкур животных и диких зверей. Внизу слева - быки, бараны, козлы, обезьяны, леопард и волк; внизу справа - лошади разной масти, львы, тигры, вепри.

441. Гонг дзе Дхармапал.

Бурятия, нач. XX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Восемь дхармапал представлены атрибутами, одеждой и украшениями, с ваханами. Вверху - гирлянда из черепов, человеческих внутренностей, черных птиц с кишками в клювах. Гонг дзе состоит из горы Сумеру с материиками, дворцов, амрита-калashi, музыкальных инструментов, шкур, домашних животных, капал с умилостивительными ингредиентами, золотых сосудов с тюками разноцветного шелка и другими жертвенными предметами, чаш с тормой, чаш с водой, чаш с зернами и плодами, полного воинского снаряжения,

тантрических ритуальных предметов, воскурений, лампад, подношений пяти чувствам, восьми благих эмблем, восьми благословенных подношений, семи драгоценностей царя-чакравартина. Внизу - горы с различными зверями и деревьями.

442. Гонг дзе Дхармапал. Фрагмент.

Фрагмент гонг дзе Шри Деви. Слева от атрибутов богини - укороченное копье с красной бахромой и пятицветными шелковыми лентами, справа стрела с оперением, металлическим зеркалом со слогом «БХЙО!» и пятицветными шелковыми лентами.

443. Буддхапуджа.

Бурятия, XIX в. Танка, грунтованная ткань, минеральные краски.

Жертвенные подношения Будде представлены в виде круга с радужными краями, в котором изображены гора Сумеру, восемь богинь подношений, семь драгоценностей чакравартина, драгоценный сосуд с амритой, «корова исполнения желаний» (скр. кама-дхену). Вверху -балдахин из шелков пяти цветов, украшенный низками драгоценностей, подвесками и золотыми кистями; внизу - восемь благословенных подношений, подношения пяти чувствам, драгоценный зонт, драгоценный сосуд с амритой, семь драгоценностей чакравартина, восемь благих эмблем.

444. Аштамангала.

Бурятия, нач. XX в. Хлопчатобумажная ткань, водяные краски

«Восемь благих эмблем» - лотос, бесконечный узел, колесо, ваза, две золотые рыбки, штандарт, зонт, раковина - представлены в виде вертикальной композиции, появляющейся из мирового океана. Вверху - богини подношений; внизу - драгоценности-чинтамани.

ЦАКЛИ

445. Будда Чанданапрабху.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

446. Джо бо Шакъямуни.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

447. Джे Цонкапа.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

448. Гъялцаб Джे.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

449. Кедруб Джे.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

450. Шри Атиша.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

451. Ачарья Падмасамбхава.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

452. Мачик Гъялмо.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

453. Джечун Дамба Хутухта.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

454. Джина Шакъямуни.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

455. Джина Амитабха

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

456. Будда Бхайшаджъягуру

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

457. Будда Ашокоттамашри

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

458. Будда Брахмаджьюти

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

459. Джина Брахмадатта

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

460. Джина Вимала

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

461. Джина Кусумашри

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

462. Будда Ваджрагарбха

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

463. Джина Ратначандра

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

464. Джина Вирасена

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

465. Джина Шайлендрараджа

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

466. Джина Самантадаршин

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски,

467. Джина Смритишири

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски,

468. Будда Прабхасашири

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски,

469. Будда Ратнарчис

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

470. Будда Парикриттанамашри

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

471. Будда Ратнападма

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски,

472. Будда Падмаджьютиш.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

473. Будда Ратначандрапрабха.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

474. Джина Сувикранта.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

475. Джина Варунадева.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

476. Будда Ваджракшобхья.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

477. Будда Ратнападма.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

478. Будда Самантавабхаса.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

479. Будда Амогхадаршин.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

480. Будда Шрибхадра.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

481. Будда Ратнагни.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

482. Джина Шурадатта.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

483. Будда Прабхасашри.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

484. Джина Анантауджас.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

485. Будда Чанданашири.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

486. Джина Ратначандра.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

487. Будда Синханада.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

488. Будда Варуна.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

489. Юдхаджая Джина.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

490. Джина Нарайана.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

491. Будда Нагешварараджа.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

492. Ваджрадхара.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

493. Юганаддха Ваджрасаттва.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

494. Гухьяпати Ваджрадхара.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

495. Ваджрапани.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

496. Ваджрасаттва.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

497. Пита Ваджрасаттва.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

498. Сарвавид Вайрочана.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

499. Дхармадхатувагишвара.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

500. Самкусумита.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

501. Ратнапани.

Бурятия, XIX - XX вв. Цанли, грунтованное полотно, минеральные краски.

502. Шакъякулендра.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

503. Манджушири.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

504. Кришна Манджушири.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

505. Сита Манджугоша.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

506. Ваджрапани.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

507. Шанта Ваджрапани.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

508. Самантабхадра.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

509. Шадакшара Авалокитешвара.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

510. Хастивахана Самантабхадра.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

511. Авалокитешвара.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

512. Арья Авалокитешвара.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

513. Арья Локешвара.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

514. Падмапани.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

515. Натха Майтрея.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

516. Бхаттарака Майтрея.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

517. Мамаки.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

518. Праджняпарамита.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

519. Пита Праджняпарамита.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

520. Шьяма Тара.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

521. Сита Тара.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

522. Сита Тара.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

523. Ваджравидарани.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

524. Ситатапатра.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

525. Вина Сарасвати.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

526. Сарасвати.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

527. Аюшман Шарипутра.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

528. Архат Гопака.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

529. Архат Ваджрипутра.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

530. Архат Аджита.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

531. Архат Бхарадхваджа.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

532. Архат Нагасена.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

533. Архат Бакула.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

534. Архат Абхеда.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

535. Архат Рахула.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

536. Архат Ванавасин.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

537. Архат Пантхака.

Бурятия, XIX - XX вв. Цокли, грунтованное полотно, минеральные краски.

538. Архат Канакаватса.

Бурятия, XIX - XX вв. Цокли, грунтованное полотно, минеральные краски.

539. Архат Калика.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

540. Архат Чудапантхака.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

541. Архат Ангаджа.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

542. Архар Бхадра.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

543. Уласака Дхарматала.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

544. Хва-шанг.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

545. Шадбхуджа Махакала.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

546. Чатурмухха Махакала.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

547. Чатурмухха Махакала.

Бурятия, XIX - XX вв. Цокли, грунтованное полотно, минеральные краски.

548. Шри Деви.

Бурятия, XIX - XX вв. Цокли, грунтованное полотно, минеральные краски.

549. Шри Деви.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

550. Яма Дхармарараджа.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

551. Антарасадхана Дхармарараджа.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

552. Бегце.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

553. Джамбхала.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

554. Пита Джамбхала.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

555. Бахапутрапратисара.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

556. Васудхара.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

557. Васудхара Деви.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

558. Кубера свароттама.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

559. Далха.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

560. Экаджати.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

561. Экаматри Шри Деви.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

562. Притхиви Гарбха.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

563. Маричи.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

564. Маричи.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

565. Махапратисара.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

566. Двибхуджа Пратисара.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

567. Губилха.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

568. Ваджрараджа.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

569. Ваджрабхашья.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

570. Ваджрапхала.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

571. Ваджратикша.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

572. Ваджракету.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

573. Ваджратеджас.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

574. Ваджрасадху.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

575. Ваджрабхаша.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

576. Ваджранкуша.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

577. Ваджранрита.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

578. Ваджрадхарма.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

579. Ваджраратна.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

580. Ваджракарма.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

581. Ваджраякша.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

582. Ваджрагандха.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

583. Ваджрахету.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

584. Ваджракету.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

585. Ваджрарага.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

586. Ваджраракша.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

587. Ваджраласья.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

588. Ваджрахаса.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

589. Ваджрамушти

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

590. Спаршаважра.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

591. Бхайшаджья Деви.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

592. Пита Мала.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

593. Калаши.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

594. Чакра.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

595. Пушпа.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

596. Диша.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

597. Гита.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

598. Нритья.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

599. Шанкха.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

600. Шриватса.

Бурятия, XIX - XX вв. Цакли, грунтованное полотно, минеральные краски.

- Абхаякарагупта, 1972 - Abhayakaragupta. NispannayogavaIT. Baroda, 1972.
- Агравала, 1983 - Agrawala P.K. Mithuna. The Male-Female Symbol in Indian Art and Thought. - New Delhi, 1983.
- Агравала, I - Agrawala V.S. Thirty-two marks of the Buddha-body // Journal of the Oriental Institute, Baroda, vol. I, no.I.
- Андронов, 2000 - Андронов В.П. Буддизм Нагарджуны. - М., 2000.
- Арья Шура, 1962 - Арья Шура. Гирлянда джатак, или сказания о подвигах Бодхисаттвы. М., 1962.
- Багчи, 1941 - Bagchi B.C. The eight great Caityas and their cult// Indian Historical Quarterly, 17 (1941).
- Бадмажапов, 1985 - Бадмажапов Ц.-Б.Б. К интерпретации изображения божества из мандалы Кунрига// Буддизм и литературно-художественное творчество народов Центральной Азии. Новосибирск, 1985.
- Бадмажапов, 1990 - Бадмажапов Ц.-Б. О соотношении «психологического» и «эстетического» в буддийской иконографической традиции // Буддизм и культурно-психологические традиции народов Востока. Новосибирск, 1990.
- Бадмажапов, 1995 - Бадмажапов Ц.-Б.Б. Иконография и искусство тибетского буддизма // Тибетский буддизм: теория и практика. Новосибирск, 1995.
- Бадмажапов, 1995 - Бадмажапов Ц.-Б.Б. Тибетские традиции в буддийской иконографии Бурятии // Тибетский буддизм: теория и практика. Новосибирск, 1995.
- Бадмажапов, 1996 - Badmazhapov Ts.-B. Buddhist Paintings in Buryatia // Buddhist Himalaya, vol.VII, № 1-2. Kathmandu, 1996.
- Бадмажапов, 1997 - Badmazhapov Ts.-B. On the Decorative Style of Buryat Buddhist Art // Buddhist Himalaya, vol.VIII, № 1-2. Kathmandu, 1997.
- Бактай, 1963 - Baktay E. Die Kunst Indiens. Berlin, 1963.
- Бао-сян Лоу, 1937 - Pao-hsian Lou Pantheon // Two Lamaistic Pantheons. Ed. by W.E. Clark. Cambridge, Mass., 1937.
- Барадин, 1999 - Барадин Б.Б. Жизнь в тангутском монастыре Лавран. Дневник буддийского паломника. 1906-1907 гг. Улан-Удэ-Улан-Батор, 1999.
- Барадин, 1924 - Барадин Б. Статуя Майтреи в Золотом храме в Лавране//«Bibliotheca Buddhica», вып. XXII, Л., 1924.
- Баро, 1974 - Bareau A. Le parinirvna du Buddha et la naissance de la religion bouddhique // Bulletin de l'Ecole frangaise d'Extreme - Orient 61 (1974).
- Бартоломью, 1995 - Bartholomew T.Ts. An Introduction to the Art of Mongolia// Mongolia: The Legacy of Chinggis Khan. San Francisco, 1995.
- Бейер, 1973 - Beyer S. The cult of Tara. Berkeley, 1973.
- Бенисти, 1981 - Benisti M. Contribution a l'étude du stupa bouddhique indien. Р., 1981.
- Боги и демоны, 1977 - Dieux et demons de L'Himalaya: Art du Bouddhisme Lamaique: (Catalogue). Paris, 1977 Божества, 2002 - Deities of Tibetan Buddhist. Somerville, 2002.
- Бонгард-Левин, Волкова, Пятигорский, 1965 - Бонгард-Левин Г.М., Волкова О.Ф., Пятигорский А.М. Легенда о Маре и Упагупте // Идеологические течения современной Индии. М., 1965.
- Босх, 1960 - Bosch I. D.K. The golden germ. s'Gravenhage, Mouton 1960.
- Браун, 1997 - Brauen M. The Mandala. Sacred Circle in Tibetan Buddhism. Boston, 1997.
- Будда, 1956 - Buddha Jayanti Exhibition. Tibet Collection. Gangtok, 1956.
- Буддийская живопись, 1995 - Буддийская живопись Бурятии. Улан-Удэ, 1995.
- Буддийские сутры, 1990 - Буддийские сутры // История и культура Древней Индии: Тексты.
- Буддийское искусство, 1990 - Buddhist Art from Rehol. Tibetan Buddhist images and ritual objects from the Qing dynasty Summer Palace at Chengde. Taipei, 1990.
- Буддха Пуджа, 1991 - Buddha Puja: Cultivating the mind through devotion. Petaling Jaya, Malaysia, 1991. Буддхачарита, 1972 - The Buddhadharma of Asvaghosa. Pt. 2. Cantos I-XIX. New Delhi, 1972. Буссальи. 1979 - Bussagli M. Central Asian Painting. Geneva, 1979.
- Бхаттасали, 1929 - Bhattacharji N.K. Iconography of Buddhist and Brahmanical sculptures in the Dacca museum. Dacca, 1929
- Бхаттачарья, 1958 - Bhattacharyya B. The Indian Buddhist iconography. Calcutta, 1958. Бхаттачарья, 1974 - Bhattacharyya D.Ch. Tantric Buddhist iconographic sources. New Delhi, 1974 Башем А. Чудо, которым была Индия. М., 1977.
- Бянъвэнь, 1972 - Бянъвэнь о воздаянии за милости. Часть I. // «Памятники письменности Востока», XXXIV, М., 1972
- Вайман - Waymann A. The Goddess Sarasvat - From India to Tibet// Kailash, vol.5, no.3. pp. 246-251.

- Вайман, 1978 - Waymann A. Calming the Mind and Discerning the Real from Lam rim chen mo of Tsong kha pa. N.Y., 1978
- Варма, 1961 - Varma K.M. The Role of Polychromy in Indian Statuary. - «Artibus Asiae», vol. 24, №2, 1961. Васубандху, 1994 -
- Васубандху. Абхидхармакоша (Энциклопедия Абхидхармы). СПб., 1994. Великая традиция, 1988 - Великая традиция: Шедевры бронзовой скульптуры Индии. [Нью-Дели] 1988. Виноградова, 1981 - Виноградова Н.А. Скульптура Японии III-XIV вв. М., 1981.
- Вклад, 1993 - Contributions to the study of Jo-nang-pa history, iconography and doctrine. Vol.1. New Delhi, 1993.
- Вопросы Милинды, 1989 - Вопросы Милинды (Милиндапаньха). М., 1989. Вьено, 1954 - Viennot O. Le culte de l'arbre dans l'Inde ancienne. Р., 1954.
- Вэйцзинь Наньбэйчao, 1988 - Вэйцзинь Наньбэйчao дяосу. Дяосубянь 3. // Чжунго мэйшу цюаньцзи. Бэйцзин, 1988.
- Гадамер, 1991 - Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991.
- Ганголи, 1937-1938- Gangoly O. C. The antiquity of the Buddha, image: the cult of the Buddha//Ostasiatische Zeitschrift N.F., 14 (1937-1938).
- Гега, 1983 - Gega, Lama. Principles of Tibetan Art: illustrations and explanations of Buddhist iconography and iconometry according to the Karma Gardri School. Antwerp, 1983.
- Герасимова, 1971 - Герасимова К. М. Памятники эстетической мысли Востока. Тибетский канон пропорций. Улан-Удэ, 1971.
- Герасимова, 1995 - Герасимова К.М. Читралакшана в тибетском и монгольском текстах Даньчжура // Средневековая культура Центральной Азии: письменные источники. Улан-Удэ, 1995.
- Гетти, 1928 - Getty A. The Gods of Northern Buddhism. Oxford, Clarendon press, 1928. Глазенапп, 1926 - Glasenapp H., von. Brahma und Buddha. Berlin, 1926.
- Глен, 1995 - Glen Eddy. Interview with Glen Eddy. The Mirror. August/September 1995, Issue №32. Говинда, 1976 - Govinda A. Psycho-cosmic Symbolism of the Buddhist Stupa. Emeryville, 1976 Гойдзенховен, 1970 - Goidsenhoven J. van. Art lamai'que, art des dieux. Bruxelles, 1970.
- Голубев, 1956 - Голубев И.С. Юнхэгун. Пекин, 1956.
- Гомбоэфф - Gomboieff Nicolai. Catalogue of Collection of Gods of the Lamaist Pantheon. Peking, China, n.d.
- Гомбрих, 1979 - Gombrich E. The sense of order. N. Y., 1979.
- Гордон, 1963 - Gordon A. Tibetan religious art. N. Y., 1963.
- Гордон, 1967 - Gordon A.K. The iconography of Tibetan Lamaism. N. Y., 1967.
- Грей, 1959 - Gray B. Buddhist cave paintings at Tunhuang. Chicago, III., 1959.
- Грек, Дьяконова, 1975 - Грек Т. В., Дьяконова Н.В. Концепция дхармакая в изобразительном искусстве Центральной Азии // Центральная Азия в Кушанскую эпоху. Т.2. М., 1975.
- Грюнведель, 1900 - Grünwedel A. Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei. Leipzig, 1900.
- Грюнведель, 1905 - Грюнведель А. Обзор собрания предметов ламайского культа кн. Э. Э. Ухтомского. -«Bibliotheca Buddhica», вып.6, СПб., 1905
- Грюнвендель, 1974 - Grünwedel A. Buddhist art in India. Varanasi, 1974.
- Гупте, 1972 - Gupte R. S. Iconography of the Hindus, Buddhists and Jains. Bombay, 1972.
- Понтер, II, 1 - Guenter H.V. The Psychology of the Three Kayas // UttaraBharati. Vol. II, N 1.
- Дагьяб, 1977 - Dagyab L.Sh. Tibetan Religious Art. Wiesbaden, 1977.
- Далай-лама XIV, 1991 - Далай-лама XIV. Буддизм Тибета. Москва-Рига, 1991.
- Дамбинов, 1929 - Дамбинов П. Н., Мэрдыгееев Р. С. Об искусстве бурятских дацанов. Верхнеудинск, 1929.
- Дандарон, 1973 - Дандарон Б. Д. Содержание мантры Ом-Ма-Ни-Пад-Ме-Хум // Труды по востоковедению, И. - Ученые записки Тартусского государственного университета, вып. 313, Тарту, 1973.
- Дандарон, 1992 - Дандарон Б. Д. Махамудра как объединяющий принцип буддийского тантризма. Улан-Удэ, 1992.
- Датт, 1930 - Dutt N. Aspects of Mahayana Buddhism and its relation to Hinayana. L, 1930. Дааял, 1932 - Dayal H. The Bodhisattva doctrine in Buddhist Sanskrit literature. L, 1932.

Два ламаистских пантеона, 1937 - Two Lamaistic Pantheons: Chu Fo P'u-sa Sheng Hsiang Tsan Pantheon; Pao-hsiang Lou Pantheon. Ed. by W.E.Clark. Cambridge, 1937.

Дворцы, 1991 - Palaces of the Forbidden City. L., 1991.

Девендра, 1957 - Devendra D.T. Buddha Image and Ceylon. Colombo, 1957.

Деклир, 1997 - Decleer H. Atisha's Arrival in Nepal// Buddhist Himalaya. Vol. VIII, № 1-2, 1997.

Денек, 1963 - Deneck M.M. Indian sculpture. L, 1963.

Джайни, 1979 - Jaini P.S. On the Buddha Image // Studies in Pali and Buddhism. Delhi, 1979.

Джексон, Джексон, 1988 - Jackson D.P., Jackson J.A. Tibetan Thangka Painting: Methods and Materials. 2nd rev. ed. L., 1988.

Догэн, 1999 - Догэн. Избранное - Москва 1999.

Дуньхуан бихуа, 1988 - Дуньхуан бихуа. Т.І. Хуэйхуабянь 14// Чжунго мэйшу цюаньцзи. Шанхай, 1988.

Дуньхуан, 1978 - Дуньхуан цайсу. Бэйцзин, 1978.

Дылыкова, 1986 - Дылыкова В.С. Тибетская литература. М., 1986.

Дэйвидсон, 1955 - Davidson J/L The Lotus Sutra in Chinese Art. New Haven, Oxford, 1955. Дюджом Ринпоче, 2001 - Дюджом Ринпоче.

14 Далай Лам Тибета. СПб., 2001.

Дюджом Ринпоче, - Н.Н.Dudjom Rinpoche. Heart-Essence of the Great Masters. TransL by Bhakha Tulku, C Wilkinson.

Его Святейшество Далай Лама XIV, 2001 - Его Святейшество Далай Лама XIV. Союз блаженства и пустоты. Комментарий на практику Гуру-йоги.

Жемчужина, 1991 - Pearl of Wisdom: Buddhist Prayer and Practices Book. Singapore, 1991.

Записки, 1990 - «Записки о буддийских странах»// История и культура Древней Индии: Тексты. М., 1990.

Зекель, 19 (1865) - Seckel D. Shakyamunis Ruckkehr aus dem Bergen: Zur Deutung des Gemaldes von Liang K'ai // Asiatische Studien, Bern, 19 (1865).

Зекель, 1957 - Seckel D. Buddhistische Kunst Ostasiens. Stuttgart, 1957.

Ивановский, 1883 - Iwanowski A. Dsandan dsou yin domok, legende de la statue de Bouddha faite en bois de tchandana // Le Museon. 1883, t. 2, fasc. 1.

Избранные, 1999 - Избранные сутры китайского буддизма. СПб., 1999.

Иконография, 1932 - L'iconographie de la «Descente d'Amida»// Etudes d'orientalisme. T. I. P., 1932.

Индия, 1947 - India Antiqua. Leiden, 1947.

Индия, 1984 - Индия в литературных памятниках III-VII веков. М., 1984.

Бод ргүд, 1990 - Bod rgyud nang bstan gyi sgyu rtsal (Искусство «внутреннего учения» тибетской тантры). Pe-cin, 1990.

Искусство, 1995 - Arte de la Nacion Buriata. Palma de Mallorca, 1995.

Искусство Бурятии, 1970 - Искусство Бурятии XVIII-XIX вв. Каталог. М., 1970.

Искусство традиционное, 1982 - Arts traditionnels bouriates, XIX - debut du XX siecLes. (M.), 1982

История и культура, 1990 - История и культура Древней Индии. М., 1990.

Источник, 1968 - Источник мудрецов. Улан-Удэ, 1968.

Капон, 1970 - Capon E. Chinese court robes in the Victoria and Albert Museum // Bulletin. L., 1970, №14.

Карт, 1976 - Kargl R. Mahasiddhas in Tibetan Art// Arts of Asia. Vol. 6, № 1. Hong Kong, 1976.

Кармай, 1975 - Karmay H. Early Sino-Tibetan Art. Warminster, 1975.

Карпантьер, 1908 - Charpentier J. Studien zurindischen Erzählungsliteratur. T.I. Pacceka-buddhageschichten. Uppsala, 1908.

Картер, 1990 - Carter M. The Mystery of the Udayana Buddha // Annali Istituto Universitario Orientale, 1990 vol. 50, fasc. 3.

Кашевский, 1967 - Kaschewsky R. Das Leben des Lamaistischen Heiligen Tsongkhapa Blo-bzan-grags-pa. Bonn, 1967.

Келзан, 1996 - Kelsang L. The Guardian Deities of Tibet. Dharamsala, 1996.

Кидд, 1973 - Kidd D. Ritual and realism in Palace portraiture // Oriental Art. Vol. XIX, 1973, N 4.

Китайская версия, 1998 - Китайская версия буддийской канонической «Сутры о признаках» («Лакшанасутры») // Восток. 1998, №1.

Китайский традиционный, 1988 - Chinese Traditional Auspicious Patterns. CTAP Compiling Group, 1988. Кларк, 1937 - Clark W.E. Two lamaistic Pantheons. Vol.1-2. Cambridge (Mass.), Harvard univ. press, 1937. Классическое искусство, 1987 - Классическое искусство Индии с 3000 г. до н.э. до XIX в. н.э. Л., 1987.

Клукерт, 1998 - Kluckert E. Medieval Castles, Knights, and Courtly Love // The Art of Gothic. Architecture. Sculpture. Painting. Cologne, 1998.

Колмаш, 1978 - Kolmas J. The Iconography of the Derge Kanjur and Tanjur. - Sata-Pitaka Series. Vol. 241. New Delhi, 1978.

Конзе, 1968 - Conze E. The Iconography of the Prajnaparamita// Conze E. Thirty Years of Buddhist Studies. Columbia, 1968.

Кош де ла Ферте, 1961 - Coche de la Ferte. Du Portrait a l'Icone // L'Oeile, 1961, Mai, №77.

Крамриш, 1924 - Kramrich S. The Vishnudharmottaram, part III. A Treatise on Indian painting. Calcutta, 1924.

Кром, 1926 - Krom NJ. The life of Buddha. The Hague, 1926.

Крючкова, 1994 - Крючкова В. А. Символизм в изобразительном искусстве. М., 1994.

Куйи, 1977 - Kooij K.R., van. The Iconography of the Buddhist Wood carvings in a Nevar Monastery in Kathmandu (Chusya-B"aha). - Journal of the Nepal Research Centre, vol. I. - Wiesbaden, 1977.

Культура, 1975 - Культура Древней Индии. М., 1975.

Кумарасвами, 1926 - Coomaraswamy A. The Indian Origin of the Buddha Image//Journal of American Oriental Society, vol. 46, 1926.

Кумарасвами, 1928 - Coomaraswamy A. The origin of the Buddha Image. New Delhi, 1972.

Кумарасвами, 1928 - Coomaraswamy A.K. The Buddha's cuda, hair, ushnisha and crown //Journal of the Royal Asiatic Society, 1928. pp. 815-841. L, 1928, p.1-4.

Кумарасвами, 1972 - Coomaraswamy A.K. Elements of Buddhist Iconography. New Delhi, 1972 Khosla, 1979 - Khosla R. Buddhist monasteries in the Western Himalaya. Kathmandu, 1979. Кэрдруб, 2000 - Кэрдруб Джэ. Основы буддийских тантр. М., 2000.

Лалу, 1930 - Lalou M. Iconographie des etoffes peintes dans le ManjusrTmulakalpa. Р., 1930. Ламот, 1960 - Lamotte E. Manju?rT// T'oung Paо, vol. 48, livr. 1-5. Leiden, 1960.

Ланге, 1961 - Lange K. Manifestationen des Avalokitesvara und ihre inkarnation in den oberhauptern der «Gelben Kirche». Berlin, 1961

Лаури, 1973 - Lowry J. Tibetan Art. L, 1973.

Лаури, 1974 - Lowry J. Burmese Art. L., 1974.

Лауф, 1979 - Lauf D.I. Eine Ikonographie des tibetischen Buddhismus. Graz, 1979.

Лауфер, 1913 - Laufer B. Das Citralaksanam. Leipzig., 1913.

Леви, 1932 - Levi S. Maitreya Le Consolateur// Etudes d'orientalisme, t. II, Paris, 1932

Леви, 1934 - Lvi S. Devaputra // Journal Asiatique, 1934, t. 224.

Леви, Шаванн, 1916 - Levi S. et Chavannes Ed. Les seize Arhat protecteurs de la Loi // Journal Asiatique. II, 1916.

Легенды, 1895 - Legends and miracles of Buddha, Sakya Sinha, P.I. Calcutta, 1895.

Лернер, 1971 - Lerner M. An «International Style» wooden mandorla // Bulletin of the Cleveland Museum of Art. Nov. 1971.

Лессинг, 1942 - Lessing F.D. Yung-Ho-Kung. Vol. 1. Stockholm, 1942.

Лессинг, Вайман, 1968 - Lessing F.D., Wayman A. Mkhlas-grub-rjes Fundamentals of the Buddhist Tantras. The Hague - Paris, Mouton, 1968.

Ли, 1966 - Lee S.E. L'art oriental. Paris - Bruxelles, 1966.

Либерт, 1976 - Liebert G. Iconographie dictionary of the Indian religions: Hinduism. Buddhism. Jainism. Leiden, 1976.

Лил, 1988 - Lil K., van. Painting in the Netherlands, Germany and England in the seventeenth Century//Baroque: Architecture. Sculpture. Painting. Cologne, 1998.

Литература, 1984 - Литература Древнего Востока. Иран, Индия, Китай (тексты). М., 1984.

Лохейзен де Леу, 1979 - Lohuizen de Ley J.E., van. New Evidence with Regard to the Origin of the Buddha Image // South Asian Archaeology 1979. (Berlin 1979).

Луконин, 1977 - Луконин В. Г. Искусство Древнего Ирана. М., 1977.

Львы, 1979 - Buddha's Lions. The Lives of the Eighty-four Siddhas. Transl. by J. B. Robinson. Berkeley, 1979.

Любак, 1955 - Lubac H., de. Amida. P., 1955.

Людерс, 1902 - Luders H. Arya - Suras Jatakamala und die Fresken von Ajanta // Nachrichten von der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaft zu Göttingen, philol.-hist. Klasse, 1902.

Майзецаль, 1980 - Meisezahl K.O. Geist und Ikonographie des Vajrayana-Buddhismus. Sankt-Augustin, 1980. Майзецаль, 1976 -

Meisezahl R.O. Aksobhya - Mafijuvajra // Oriens, vol. 25-26. Leiden, 1976. Макдоальд, 1962 - Macdonald A. W. Le Mandala du Manjusrīmūlakalpa. P., 1962.

Макдоальд, 1963 - Macdonald A. Preamble a la lecture d'un Rgya-bod Yig-chan // Journal Asiatique, t. CCLI, 1963, fasc. №1.

Мальман, 1963 - Mallmann M.-Th., de. Un aspect de Sarasvatī dans le tantrisme bouddhique // Bulletin de l'Ecole française d'Extreme-Orient, 1963 (Paris).

Мальман, 1963 - Mallmann M.-Th., de. Les enseignements iconographiques de l'Agni-purana. P., 1963. Мальман, 1964 - Mallmann M.-Th., de. Etude iconographique sur Manjusrī. These complémentaire. P., 1964.

Мальман, 1964 - Mallmann M.-Th., de. Notes d'iconographie tantrique. A propos de Vajravarahī - Arts asiatiques, IV. Paris, 1957.

Мальман, 1964 - Mailman M.-Th., de. «Deux Polyvalents» du tantrisme bouddhique. - Journal Asiatique, CCLII (1964).

Мальман, 1967 - Mallmann, M.-Th., de. Introduction à l'étude d'Avalokiteśvara. P., 1967. Мальман, 1971 - Mallmann, M.-Th., de.

Visvavarna// Oriens, vol. 21-22. Leiden, 1971. Малявин, 2000 - Малявин В. В. Сumerki Dao. М., 2000.

Мандалы - Mandalas of the Vajravālī // A New Tibeto-Mongol Pantheon, pt. 12,14,15. New Delhi, 1967.- Sata-Pitaka Series, vol. 21.

Манджушри, 1986 - Manjusrī. An Exhibition of Rare Thankas. Sarnath-Leh, 1986.

Мартынов, 1978 - Мартынов А. С. Статус Тибета в XVII-XVIII веках. М., 1978.

Маршалл, 1960 - Marshall J. The Buddhist Art of Gandhara. Cambridge, 1960.

Матсъя-пурана, 1990 - Матсъя-пурана // История и культура Древней Индии: Тексты. М., 1990.

Матхурские надписи, 1990 - Матхурские надписи // История и культура Древней Индии: Тексты. М., 1990.

Махабхарата, 1987 - Mahabharata. Книга Третья. Лесная (Араньякапарва). М., 1987.

Митра, 1982 - Mitra R. The Sanskrit Buddhist Literature in Nepal. Calcutta, 1982.

Михайлов, 1996 - Михайлов А. Поэтические тексты в сочинениях Антона Веберна//Вопросы искусствознания. IX (2/96). М., 1996.

Мкртычев, 2002 - Mkrtychyan T. K. Buddhist Art of Central Asia (1-X centuries). M., 2002. Монтлевич, 1996 - Монтлевич В.М.

Сандаловый Будда// Гаруда, 1996, N 2.

Мудрость и глупость, 1978 - Der Weise und der Tor. Buddhistische Legenden. Aus dem tib. Übersetzt von I. J. Schmidt. Leipzig und Weimar, 1978.

Музей, 1965 - Tibet House Museum. Catalogue. New Delhi, 1965.

Музей, 1966 - Tibet House Museum. Catalogue, Second Exhibition of Tibetan Art. New Delhi, 1966.

Мукерджи, 1980 - Mukherjee B.N. Earliest Datable Iconic Representation of the Buddha // Journal of the Varendra Research Museum, 1980, vol. 6.

Мулин, 2001 - Глен Х.Мулин. Смерть и умирание в тибетской традиции. - СПб., 2001.

Муллин, 2002 - Glenn Mullin. Практика Калачакры. М., 2002.

Муриан, 1984 - Muirian I.F. «Рождение Будды» - непальский рельеф конца I тысячелетия // Советское искусствознание'82. Вып. 2. (17). М., 1984.

Мю, 1928 - Mus P. Le Bouddha pare // Bulletin de l'Ecole française d'Extreme-Orient. T. XXVIII, Hanoi, 1928-1929. N 1-2.

Мю, 1936 - Mus P. Symbolisme à Angkor Thom. Le grand miracle du Bayon // Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres. P., 1936.

Мялль, 1971 - Мялль Л. К. К буддийской персонологии (Бодхисаттва в Аштасахасрика Праджняпарамите) // Семиотика. Труды по

знаковым системам, №5. Тарту, 1971.

- Надписи, 1990 - Надписи Ашоки // История и культура Древней Индии: Тексты. М., 1990. Надписи, 1990 - Надписи Сатаваханов // История и культура Древней Индии: Тексты. М., 1990.
- Нарайн, 1978 - Narain A.K. «Our Buddha» in an Asokan Inscription // The Journal, of the International Association of Buddhist Studies, 1978. vol. 1, N 1.
- Нгуен Фи Хоань, 1982 - Нгуен Фи Хоань. Искусство Вьетнама. М., 1982.
- Небески-Войковиц, 1975 - Nebesky-Woikowitz. R. de. Oracles and Demons of Tibet. Graz, 1975.
- Неизвестная поэзия, 1937 - Une poësie inconnue du roi Harsa ^iladitya // Memorial Sylvain Levi. P., 1937.
- Новое солнце, 1982 - New-Sun Self-Learning Book on the Art of Tibetan Painting. Happy Valley, 1982.
- Норбу, 1986 - Namkhai Norbu. The Crystal and the Way of Light. Sutra, Tantra and Dzogchen. N.Y., L., 1986.
- Норбу, 1988 - Chogyal Namkhai Norbu. Gcod. Arcidosso, 1988.
- Норбу, 1991 - Namkhai Norbu. The Dzogchen Ritual Practices. Kailash Editions, 1991.
- Норбу, Тёрнбул, 1969 - Norbu T.J., Turnbull C Tibet. Its history, religion and people. L., 1969.
- Нынма, 1980-1985 - The Nyingma edition of the sDe-dge ьKa'-gyur and bsTan-'gyur. Oakland, 1980-1985.
- Обермиллер, 1935 - Obermiller E. Tsori-kha-pa le Pandit. - Meanges chinoises et bouddhiques, 3-eme vol. Bruxelles, 1935.
- Обойе, 1949 - Auboyer J. Le trone et son symbolisme dans l'Inde ancienne. P., 1949.
- Огнева Е. Д. О трех терминах тибетской эстетики у Цзонхавы // Языки и культура народов Востока и их рецепция в Эстонии // Уч. зап. Тартусского гос. университета, 558. - Труды по востоковедению, VI. Тарту, 1981.
- Огнева, 1979 - Огнева Е. Д. Тибетский средневековый трактат по теории изобразительного искусства // Народы Азии и Африки, №1, 1979.
- Ольденберг, 1971 - OLdenberg H. Buddha: His Life, His Doctrine, His Order. Delhi, 1971.
- Ольденбург, 1991 - Ольденбург С.Ф. Культура Древней Индии. М., 1991.
- Ольденбург, 1897 - Ольденбург С.Ф. Сцена из легенды царя Ашоки на гандхарском фризе. СПб., 1897.
- Ольденбург, 1900 - Ольденбург С.Ф. Три гандхарских барельефа с изображением Будды и пага Apalala. СПб., 1900.
- Ольденбург, 1901 - Ольденбург С. Ф. Буддийское искусство в Индии. СПб., 1901.
- Ольденбург, 1903 - Ольденбург С. Ф. Сборник изображений 300 бурханов. СПб., 1903.
- Ольденбург, 1905 - Ольденбург С. Ф. Краткие заметки о некоторых непальских миниатюрах СПб., 1905.
- Ольденбург, 1907 - Ольденбург С. Ф. Материалы по буддийской иконографии Хара-Хото (1907-1909). Б.м., б.г.
- Ольденбург, 1914 - Материалы по буддийской иконографии Хара-Хото (1907-1909) // Материалы по этнографии России, т. П. СПб., 1914.
- Ольшак, 1977 - Olschak B. C. Mystic Art of ancient Tibet, 1973.
- Ольшак, 1977 - Olschak B. C. Mystik und Kunst Alttibets. Bern - Stuttgart, 1977.
- Осипов, 1980 - Осипов Ю. М. Литературы Индокитая. Л., 1980.
- Пагсам-джонсан, 1991 - Пагсам-джонсан: История и хронология Тибета. Новосибирск, 1991
- Пал, 1975 - Pal P. Bronzes of Kashmir. Graz, 1975.
- Пал, 1975 - Pal P. Nepal. Where the Gods Are Young. N. Y., 1975.
- Пал, 1978 - Pal P. The dassical Tradition in Rajput painting. N. Y., 1978.
- Пал, 1984 - Pal P. Tibetan Paintings, 1984.
- Пандер, 1890 - Pander E. Das Pantheon des Tshangtscha-Hutuktu. Berlin, 1890.
- Пандер, 1919 - Пандер Е. Пантеон Чжан Чжа Хутухты. Вып. 1. Харбин, 1919.
- Пандер, 1976 - Pander E. Iconographie du Bouddhisme. Pekin, 1933 (edition peinte).
- Пандер, 1990 - Pander E. Das Pantheon des Tschanhtsha Hutuktu. Berlin, 1990.
- Панофский, 1957 - Panofsky E. Meaning in the visual art. Garden City. (N. Y.), 1957.

Пантеон, 1961 - Pantheon of the Mongolian Kanjur. - A New Tibeto-Mongol Pantheon, parts 1-7. \$ata-Pitaka Series, vol.21. New DeLhi, 1961-1962.

Пантеоны, 1967 - Pantheons of the BhldrakalpikasUtra and the Astaslhaskrikl Prajnaparamita // A New Tibeto-Mongol Pantheon, pt. 16-20. New Delhi, 1967. -Sata-Pitaka Series, vol.21.

Париму, 1982 - Parimoo R. Life of Buddha in Indian Sculpture. New Delhi, 1982.

Пеппе, 1898 - Peppe W.C. The Piprahwa Stupa, containing relics of Buddha // Journal of the Royal Asiatic Society, 1898.

Петерсон - Peterson K.W. Sources of Variation in Tibetan canons of iconometry// Tibetan Studies in Honour of H. Richardson. Warminster, 1980.

Позднеев, 1880 - Позднеев А.М. Ургинские хутукты. СПб., 1880.

Поппе, 1967 - Poppe N& The Twelve Deeds of Buddha. Wiesbaden, 1967.

Потт, 1947 - Pott R.H. Plural Forms of Buddhist Iconography // India Antiqua. Leiden, 1947.

Потт, 1951 - Pott P.H. Introduction to the Tibetan Collection of the National Museum of Ethnology. Leiden, 1951.

Потт, 1966 - Pott P.H. Yoga and yantra. The Hague, 1966.

Проблема, 1973 - Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1973.

Проблемы, 1979 - ProbLemi di metodo. Atti del XXIV Congresso Internationale di Storia dell' Arte. Bologna, 1979.

Происхождение - The Origin of Avalokita-svara/ Avalokit-esvara by Prof. L. Chandra. Separatum.

Пугаченкова, 1982 - Пугаченкова Г. А. Искусство Гандхары. М., 1982.

Пупышев, 1989 - Мантраяна // Введение в изучение Ганчжура и Данчжура. Новосибирск, 1989.

Пшылуски, 1918-1919 - Przyluski J. Le Parinirvana et les finerailles du Buddha // Journal Asiatique, 11-e ser., t. XI-XIV. P., 1918-1919.

Пятигорский, 1973 - Пятигорский А.М. Мир символов древней буддийской культуры // Труды по знаковым системам, вып. VI. - Уч. зап. Тартусского гос. университета, вып. 308. Тарту, 1973.

Пятьсот, 2000 - Five hundred Buddhist Deities//Asian Iconography Series. Delhi, 2000. Рамачандра Rao, 2002 - Рамачандра Rao.

Тантра. Мантра. Янтра. М., 2002. Ранний источник, 1976 - An Early Document of Indian Art. New Delhi, 1976.

Рахула, 1971 - Rahula W. L'ideal du Bodhisattva dans le Theravada et le Mahayana // Journal Asiatique, t.259, fasc. 1-4, 1971

Рену, 1963 - Renou L. Sur le genre du sUtra // Journal Asiatique, t. CCLI, fasc. 2, 1963. Рерих, 1925 - Roerich G. Tibetan Paintings. New York, 1925 (Paris, 1925).

Рерих, 1930 - Roerich G.N. Le Bouddha et seize grands arhats. Suite de sept bannières de La Province de Khams au Tibet. Paris, 1930.

Рерих, 1939 - Рерих Ю.Н. Two Lamaist Panteons. A new work on Tibetan iconography. [S.L], 1939. Repr. from the Visva-Bharati quarterly. Vol.4, p.4, new ser., febr.I939-april 1939.

Рерих, 1985 - Рерих Ю.Н. Тибетско-русско-английский словарь с санскритскими параллелями. Вып. 5. М., 1985.

Рибу, 1970 - Riboud K. Tissus de Touen-Houang // Mission Paul Pelliot. XIII. Documents archeologiques. P., 1970.

Росон, 1973 - Rawson Ph. Introducing oriental art. L, 1973.

Роуленд, 1958 - Роуленд Б. Искусство Запада и Востока. М., 1958.

Роуленд, 1961 - Rowland B., Jr. The Evolution of the Buddha Image. N. Y., 1963.

Руэлиус, 1968 - Ruelius, Hans. Some Notes on Buddhist iconometrical texts // Journal of Bihar Research Society, vol. 54, 1968.

Саддхарма 1963 - The Saddharma-pundarika or the Lotus of True Law // Sacred Books of the East. Vol. 21. N. Y., 1963.

Садханамала, 1925 - Sadhanamala. Vol.1-2. Baroda, 1925,1928. In: GOS. №№ 26, 41. Садханамала, 1974 - Sadhana-mala of the Panchen Iama. Parts 1-2. New Delhi, 1974.

Садханы, 1983 - Die Sadhanas der Sammlung Ba-Ri Brgyan-Rtsa. Von Loden Sherap Dagyab Zeichnungen von Namgyal Gonpo Ronge // Asiatische Forschungen, Bd. 77. Wiesbaden, 1983. (Ikonographie und Symbolik des Tibetischen Buddhismus. T. A1; T. A2).

Самозванцева, 1989 - Самозванцева Н. В. Формирование представлений об истории в буддийской традиции Индии // Буддизм: История и культура. М., 1989.

Санг ргяас - Сангс ргяас сум чу со лнга'и мцхан гий пхан ион бжуг со. Ксилограф. Рибо Гэржай Дондууб Норбулинг.

Санскритьяна, 1934 - Sanskrtyayana R. Recherches bouddhiques. I: Les origines du Mahaylna; II: Les origines Vajraylna et les 84

siddhas // Journal Asiatique, oct.-dec, 1934, N 1.

Сахай, 1975 - Sahai B. Iconography of Minor Hindu and Buddhist Deities. New Delhi, 1975.

Свасти, 1986 - Swasti R. Sh. N. D. The Tradition of Making Caityas // The Buddhist Heritage of Nepal. Kathmandu, 1986.

Священные образы, 2002 - Священные образы Тибета. Традиционная живопись Тибета в собрании Государственного музея Востока. Самара, 2002.

Сергею Федоровичу Ольденбургу, 1934 - Сергею Федоровичу Ольденбургу. К 50-летию научно-общественной деятельности. 1882-1932. Л., 1934.

Символы, 1984 - Symbols and Manifestations of Indian Art. Bombay, 1984.

Сирксма, 1966 - Sierksma, Fokke. Tibet's terrifying deities. Sex and aggression in religious acculturation. The Hague - Paris, Mouton, 1966.

Скульптура, 1983 - Die Kultplastiken der Sammlung Werner Schulemann in Museum fur Ostasiatische Kunst. Köln. Von Ursula Toyka-Fuong // Asiatische Forschungen, Bd. 78. Wiesbaden, 1983. (Ikonographie und Symbolik des Tibetschen Buddhismus. T. B.)

Снеллгров, 1980 - Snellgrove D. L. The Image of the Buddha. Tokyo - Paris, 1980.

Собрание, 1963-1964 - Sku brnyan Inga brgya // A New Tibeto-Mongol Pantheon, pt. 8-9. New Delhi, 1963-1964. - ^ata-Pitaka Series, vol. 21.

Соднам-Цзэмо, 1994 - Соднам-Цзэмо. Дверь, ведущая в Учение (Чойла чжугбиго). СПб., 1994. Сокровища, 1983 - Art Treasures of Dunhuang. Beijing - Hongkong, 1983.

Сорок одна, 1980 - Forty one thang-kas from the collection of His Holiness the Dalai Lama. Past lives of the Buddha. P., 1980.

Соупер, 1949-1950 - Soper A.C. Aspects of Light Symbolism in Gandharan Sculpture // Artibus Asiae, 1949-1950. vol. XII-XIII.

Соупер, 1959 - Soper A. C. Literary Evidence for Early Buddhist Art in China. Ascona, 1959.

Спаньоли, 1967 - Spagnoli M. The Symbolic Meaning of the Club in the Iconography of the Kushana Kings// East and West. Vol. 17, 1967, N 3-4.

Стейн, 1962 - Stein R.A. La civilisation tibétaine. Paris. 1962.

Ступа, 1980 - The Stupa: its Religious, Historical and Architectural Significance. Wiesbaden, 1980.

Судзуки, 1972 - Suzuki D.T. Essais sur le Bouddhisme Zen. P., 1972.

Суматиратна, 1959 - Суматиратна (Ринчен Номтоев). Бод хор гий брда йиг нинг цхиг дон гсум гсал бар бйэд па сэл сгрон мэ бжугс со// Corpus scriptorum mongolorum. T. VII. Улаанбаатар, 1959.

Сутра, 1978 - Сутра о мудрости и глупости (Дзанлундо). М., 1978.

Сущность, 1978 - Essence of Refined Gold with Related texts. By the Third Dalai Lama. Dharamsala, 1978. Сыгуань бихуа, 1988 -

Сыгуань бихуа. Хүэйхуабянь 13 // Чжунго мэйшу цюаньцзи. Бэйцзин, 1988. Сыгуань шику, 1988 - Сычуань шику дяосу. Дяосубянь 12 // Чжунго мэйшу цюаньцзи. Бэйцзин, 1988. Сюань Цзан, 1906 - Hiuen Tsiang. Si-Yu-Ki. Buddhist Records of the Western World. L., 1906, vol. I-II.

Танабэ, 1974 - Tanabe R. Kanishka I's Coins with the Buddha Image on the Reverse and Some References to the Art of Gandhara // Orient, 1974, vol. 10.

Тантра, 1977 - Tantra in Tibet: The Great Exposition of Secret Mantra by Tsong-ka-ga. L., 1977. Тартанг, 1974 - Tarthang Tulku. Sacred Art of Tibet. Emeryville, 1974.

Тензин, Олеши, 1975 - Tenzin K.S., Oleshey C The Nyingma Icons: A collection of Line Drawings of 94 Deities and Divinities of Tibet// Kailash, 1975. Vol. 3, N 4.

Терентьев, 1981 - Терентьев А. А. Опыт унификации музейного описания буддийских изображений // Сборник научных трудов Государственного музея истории религии и атеизма. Л., 1981.

Терентьев, 1985 - Терентьев А. А. Западногерманские исследования иконографии северного буддизма// «Народы Азии и Африки», 1985, №5.

Терентьев А., 1987 - Терентьев А. Новые материалы по иконографии буддизма // Тезисы Всесоюзной буддологической конференции (Москва, ноябрь 1987 г.). М., 1987.

Терентьев А.А. Исследования иконографии северного буддизма в ФРГ// «Народы Азии и Африки», 1990, №6.

Тибетская книга, 1975 - The Tibetan Book of the Dead: The great liberation through hearing in the Bardo by Guru Rinpoche, according to Karma Lingpa. Berkeley-London, 1975.

Тибетская, 1962 - Тибетская мелкая пластика. Рига, 1962. Тибетская, 2001 - Тибетская живопись. М., 2001.

Тибетские и гималайские - Tibetan and Himalayan Woodblock Prints. Introduction and Captions by Douglas Weiner. - Dover Publications, (Inc.) New York, s.d.

Тибетские и гималайские ксилографы - Tibetan and Himalayan Woodblock Prints. N. Y., s.d.

Тибетские тексты, 1967 - Tibetan text-books. Poetical composition and grammar// Reader 9. Dharamsala, 1967.

Тибетское буддийское искусство, 1984 - Tibetan Buddhist Art. Tokyo, 1984.

Тибетское искусство, 1963 - Tibetan Art. Chart of Iconography// Marg, vol. 16. No. 4, 1963.

Тибетское искусство, 1997 - Tibetan Art. Towards a definition of style. L., 1997.

Томас, 1947 - Thomas E. J. Nirvana and Parinirvana. - India Antiqua. Leyden, 1947.

Топоров, 1960 - Топоров В.Н. Дхаммапада и буддийская литература//Дхаммапада. М., 1969.

Топоров, 1964 - Топоров В. Н. К реконструкции некоторых мифологических представлений на материале буддийского изобразительного искусства // «Народы Азии и Африки», 1964, №3.

Топоров, 1965 - Топоров В. Н. Заметки о буддийском изобразительном искусстве в связи с вопросом о семиотике космологических представлений // Труды по знаковым системам, II - Уч. зап. Тартусского гос. университета, вып. 181. Тарту, 1965.

Трунгпа, 1968 - Trungpa Ch. Neau Tibet. P., 1968.

Трунгпа, 1975 - Trungpa Ch. Visual Dharma. The Buddhist Art of Tibet. L, 1975.

Тугушева, 1991 - Тугушева Л.Ю. Уйгурская версия биографии Сюань-Цзана. М., 1991.

Туччи - Tucci G. A Tibetan classification of Buddhist images, according to their style. - Artibus Asiae, vol. XXII, 1/2.

Туччи, 1932-1941 - Tucci G. Indo-Tibetica. vol. I-IV. Roma, 1932-1941.

Туччи, 1936 - Tucci G. Ghersi E. Secrets of Tibet, L, 1936.

Туччи, 1949 - Tucci G. Tibetan Painted Scrolls. Roma, 1949. Vol. I-III

Туччи, 1961 - Tucci G. The theory and practice of the mandala. L, 1961.

Тханка, 1987 - Thangka, Buddhist Painting of Tibet. Biographical Paintings of Phags-pa. Beijing, 1987.

Тэркуладзу, 1977. - Terukazu Akiyama. Japanese Painting. Geneva, 1977.

Тюгоку тибэтто, 1988 - Тюгоку тибэтто миппотэн (Выставка «тайных сокровищ» учения тибетской тантры). (Сэйбу), 1988.

Тюляев, 1988 - Тюляев С. И. Искусство Индии. М., 1988.

Удайсун дяосу, 1988 - Удайсун дяосу. Дяосубянь 5 // Чжунго мэйшу цюаньцзи. Бэйцзин, 1988.

Уилльямз, 1973 - Williams J. The Iconography of Khotanese Painting // East and West, ns. vol. 23,1-2, pp.109-154. 1973.

Уилльямз, 1960 - Williams Ch. A. S. Encyclopedia of Chinese symbolism and art motives. N. Y., 1960. Улиг, 1981 - Uhlig H. Das Bild des Buddha. Berlin, 1981.

Успенский, Пятигорский - Успенский Б.А., Пятигорский А.М. Персонологическая классификация как семиотическая проблема // Семиотика, вып. 3. Тарту, 1967.

Учение, 2000 - Учение дакини. Устные наставления Падмасамбхавы царевне Еше Цогял. - СПб., 2000. Уэйнер, 1977 - Weiner Sh. L. Ajanta: Its Place in Buddhist Art. Berkeley and Los Angeles, 1977.

Фино, 1934 - Finot L. Manuscrits sanserifs de sadhana's retrouves en Chine // Journal Asiatique, t. CCXXV. P., 1934, N 1.

Фишер, 2001 - Фишер Р. Искусство буддизма. М., 2001.

Фосийон, 1921 - Focillon H. L'art bouddhique. P., 1921.

Франц, 1955 - Franz H.G. Des Stupa mit Kultnische. - Artibus Asiae, 1955, vol. XXIII, N2 3-4.

Франц, 1965 - Franz H. G. Buddhistische Kunst Indiens. Leipzig, 1965.

Фредерик, 1992 - Frederic L. Les dieux du bouddhisme. Guide iconographique. P., 1992.

- Фуко, 1884 - Foucaux Ph.E. Le Lavita Vistara. P., 1884.
- Фуко, 1972 - Foucaux Ph.E. Iconographie bouddhique. Le Bouddha Sakya-Mouni. P., 1972.
- Фуше, 1905,1917,1922,1951 - Foucher A. L'art greco-bouddhique du Gandhara. Vol. 1-4. P., 1905,1917,1922, 1951.
- Фуше, 1909 - Foucher A. Le «Grand Miracle» du Bouddha a Qravasti // Journal Asiatique, 10 serie, t. XIII, N 1. P., 1909.
- Фуше, 1934 - Foucher A On the Iconography of the Buddha's Nativity // Memoirs of the Archaeological Survey of India. Delhi, 1934, N 46.
- Фуше, 1949 - Foucher A. La vie du Bouddha d'apres les textes et les monuments de l'Inde. P., 1949. Фуше, 1955 - Foucher A. Les vies anterieurs du Bouddha. P., 1955.
- Хайссиг, Мюллер, 1989 - Heissig W., Muller C. C. Die Mongolen. Bd.1-2. Innsbruk und Frankfurt/Main, 1989.
- Хакин, 1913 - Hackin J. Sur Les illustrations tibetaines d'une Legende du Divylwadana // Annales du Musee Guimet, XL, 1913.
- Хакин, 1916 - Hakim J. Les scenes figurees de la vie du Buddha dans l'iconographie tibetaine // Memoires concernant d'Asie Centrale / II. P., 1916.
- Хакин, 1923 - Hackin J. Musee Guimet. Paris. Guide-catalogue du Musee Guimet. Paris-Bruxelles, 1923. Хакин, 1931 - Hackin J. La sculpture indienne et tibetaine au Musee Guimet. P., 1931.
- Хантингтон, 1973 - Huntington J. C Iconography of evil deities from Tibet//Studies in Indo-Asian art and culture. Vol. 3, New Delhi, 1973. -Sata-Pitaka Series. Vol. 209.
- Хеваджратантра, 2000 - Хеваджратантра. Первая часть, 1-2 гл. Вторая часть, 3-9 гл.//Категории буддийской культуры. СПб., 2000.
- Хуммель, 1953 - Hummel S. Geschichte der Tibetischen Kunst. Leipzig, 1953
- Хуммель, 1955 - Hummel S. Die Lamaistische Kunst in der Umwelt von Tibet. Leipzig, 1955.
- Хуэй-цзяо, 1991 - Хуэй-цзяо. Жизнеописания достойных монахов. Т. I., M., 1991.
- Цфальф, 1985 - Zwald W. (ed.) Buddhism: Art and Faith. L., 1985.
- Циммер, 1955 - Zimmer H. The art of Indian Asia. Its mythology and transformations. Vol. 1-2. N. Y., 1955.
- Чакроборти, 1980 - Chakroborty S. Tibetan Thankas in the Indian Museum. Calcutta, 1980.
- Чандра - Chandra L. The 108 Forms of Lokesvara in Hymns and Sculptures. Separatum.
- Чандра - Chandra. Comparative iconography of the goddess UsnTsavijayai. Separatum.
- Чандра - Chandra. Vaisravana / Kuvera in the sino-japanese tradition. Separatum.
- Чандра, 1961 - Chandra L. The Rin-Ihan and Rin-h'byuii // Oriens Extremus, 8 (1961).
- Чандра, 1973 - Chandra L. Buddha in Chinese Woodcuts. DeLhi, 1973.
- Чандра, 1991 - Chandra L. Buddhist Iconography. Compact Edition. -^ata-Pitaka Series. Vol.342. New Delhi, 1991.
- Черный город, 1994 - Die Schwarze Stadt an der Seidenstrasse. Buddhistische Kunst ans Khara Khoto (X,-XIII.Yh.). Thyssen Bornemisza Foundation, 1994.
- Чже Цонкапа, 1994,1995 - Чже Цонкапа. Большое руководство к этапам Пути Пробуждения. Т. I-II. СПб., 1994-1995.
- Читралакшана, 1965 - Читралакшана (Характерные черты живописи) // Мастера искусства, I. M., 1965.
- Чу Фо Пуса Шэнсян Цзань, 1937 - Chu Fo P'u-sa Sheng Hsiang Tsan Pantheon //Two Lamaistic Pantheons. Ed by W. E. Clark. Cambridge, Mass., 1937.
- Чума, 1985-1986 - Gzuma Y. S. Kushana Sculpture: Images from Early India. Cleveland, 1985-1986.
- Шарма, 1980 - Sharma K.C. Cakra: the Symbol of Dharma. Bandalore, 1980.
- Шарма, 1984 - Sharma K. C Buddhist Art of Mathura. New Delhi, 1984.
- Шах, 1987 - Shah U.P. Jaina-rupa-mandana (Jaina Iconography). VoL. 1. New Delhi, 1987.
- Шах, XIV - Shah U.P. Origin of the Buddha Image// Journal of the Oriental Institute, vol. XIV, nos.3-4.
- Шептунова, 1979 - Шептунова И.И. Голова Будды из Хадды // Сокровища искусства стран Азии и Африки. Вып. 3.
- Шефер, 1981 - Шефер Э. Золотые персики Самарканда. - М., 1981.

Шифнер, 1882 - Schiefner F.A. Tibetan Tales. L., 1882.

Шмид Т., 1952 - Schmid T. The Cotton-clad Mila: The Tibetan Poet-Saint's Life in Pictures. Stockholm, 1952.

Шмид, 1958 - Schmid T. The Eighty-five Siddhas. Stockholm, 1958.

Шмид, 1961 - Schmid T. Saviours of Mankind. Dalai Lamas an former Incarnations of Avalokitesvara. Stockholm, 1961.

Шмид, 1964 - Schmid T. Saviours of Mankind. Panchen Lamas an former Incarnations of Amitayus. Stockholm, 1964.

Шо, 1994 - Shaw M. Passionate Enlightenment. Women in Tantric Buddhism. - Princelon, 1994. Шо, 2001 - Шо М. Страстное просветление: женщины в тантрическом буддизме. - М., 2001.

Шопен, 1991 - Schopen G. Monks and the Relic Cult in the Mahaparinibbana Sutta: An OLD Misunderstanding in Regard to Monastic Buddhism // From Benaras to Beijing: Essays on Buddhism and Chinese Religion in Honor of Yan Yun-Hun. Oakville, 1991.

Штейнер, 1987 - Штейнер Е.С. Иккю Содзюн. М., 1987.

Шуманн, 1986 - Schumann H.W. Buddhische Bilderwelt. Ein iconographisches Handbuch des Mahayana - und Tantrayana Buddhismus. Koln, 1986.

Эгьед, 1984 - Egyed A. The Eighty-four Siddhas. A Tibetan Blockprint from Mongolia // Fontes Tibetani II Akademiai Kiado, Budapest, 1984.

Экке, 1959 - Ecke G. Carved Images of Jizo as a priest in Late Fujiwara and Early Kamakura interpretations// Artibus Asia, 1959, vol. 22, pts. 1-2.

Энциклопедия, 1959 - Enciclopedia Universale dell' arte, vol.11. Istituto per la Collaborazione Culturale. Venezia-Roma, 1959.

Эракле, 1993 - Eracle J. Thanka de l'Himalaya. Images de la Sagesse. Ivrea, 1993.

Эракле, 1966 - Eracle 3. Un "thari-ka" nepalais La Terre Heureuse du Buddha Amitabha // Asiatische Studien, XX. Bern, 1966.

Эссен, Тинго, 1989 - Essen G.-W., Thingo T. T. Die Gotter des Himalaya. Buddhistische Kunst Tibets. Band I-II. Munchen, 1989.

Юньган шику, 1988 - Юньган шику дяокэ. Дяосубянь 10 // Чжунго мэйшу цюаньцзи. Бэйцзин, 1988. Янагида, 1972 - Yanagida S. The Life of Lin-chi I-hsuan // The Eastern Buddhist, 5 (1972). Японское, 1996 - Japanese Buddhist Art. Budapest, 1996.

ИЗДАТЕЛЬСТВО ВЫРАЖАЕТ БЛАГОДАРНОСТЬ
ЗА ПОМОЩЬ В ИЗДАНИИ АЛЬБОМА

Руководству и сотрудникам Музея истории Бурятии им. М. Н. Хангалова
и Краеведческого музея г. Кяхты им. П. А. Обручева,

Министру образования Республики Бурятия С. Д. Намсараеву,

руководству и сотрудникам фирмы «Интерпресс», г. Будапешт,

Заместителю главы Администрации Агинского
Бурятского автономного округа Б. С. Рыдзинову,

Президенту фонда «Монгольский атлас» А. С. Железнякову, Ц.

П. Ванчиковой, Н. Л. Жуковской, М. А. Крупскому,

А. И. Куркчи,

С. Ю. Лимонову,

В. В.

Малавину,

И. М Мамаладзе,

К. Б.-М. Митупову,

Е. С. Митыповой,

М. Н. Романовой,

М. Л. Салганик,

С. А.

Сидорову,

А. М. Стрелкову,

А. Д. Цендиной.

Отпечатано в Венгрии при содействии фирмы «ИНТЕРПРЕСС».

Подписано к печати 30.06.2003. Формат 70x100 1/8.

Гарнитура «Фutura». Усл. печ. л. 75,2. Тираж 2000 экз.

Издательско-продюсерский центр «Дизайн. Информация. Картография»:

129626, Москва, 1-й Рижский пер., д. 2/1

e-mail: office@dik-maps.ru