

Е. Д. ОГНЕВА

Ю. Н. РЕРИХ И ПРОБЛЕМЫ ФУНКЦИОНАЛЬНОГО НАЗНАЧЕНИЯ ТИБЕТСКОЙ ЖИВОПИСИ (ДЖАТАКАМАЛА В ЖИВОПИСИ)

Интерес к Востоку проявился у Юрия Рериха ещё в гимназические годы, когда начались занятия с Б.А. Тураевым египтологией, при начальном курсе которой особенно важное значение приобретает зрительный фактор. В 14 лет начались занятия монгольским языком с А.Д. Рудневым, соседом Рерихов по даче в Финляндии (*Рерих Ю.Н.*, 1967. С. 6). Контакты со столь значительными учёными имели немалое значение при формировании интересов начинающего востоковеда. Уроки же монгольского с А.Д. Рудневым привели к тому, что впоследствии Ю.Н. Рерих говорил по-монгольски, как монгол.

Ко времени начала занятий с А.Д. Рудневым были уже совершены увлекательные путешествия С.Ф. Ольденбурга, П.К. Козлова, Г.Ц. Цыбикова, Б. Барадийна в Центральную Азию и Тибет, опубликованы материалы по буддийской и тибетской иконографии, описания буддийских коллекций, изобразительного и прикладного искусства.

Одно из интереснейших событий тех лет в жизни востоковедов Петербурга – строительство буддийского храма, членами строительного комитета которого были и С.Ф. Ольденбург, и Н.К. Рерих, и А.Д. Руднев, и другие востоковеды (*Андреев А.И.*, 1992. С. 13; *Бараев В.*, 1992. С. 21–22). Н.К. Рерих, по чьим эскизам бурятские художники С. Дылыков и О. Будаев расписали центральный зал в храме, тоже участвовал в росписи. Сам же А.Д. Руднев совершил специальную экспедицию по сбору материалов о творчестве т. н. зурачинов, буддийских художников, на территории России. Поэтому в лице Руднева Рерих-гимназист получил блистательного комментатора и по вопросам буддийского искусства, и к уже имевшимся изданиям тибетского буддийского пантеона. Естественно предположить, что такая учительная традиция «из уха в ухо»: зурачины – Руднев – Ю. Рерих и Дылыков, Будаев – Н.К. Рерих – Ю. Рерих, сформировала или спроецировала интерес к буддийскому, а ещё конкретнее – к тибетскому искусству, в его отечественной трансформации.

Жизнь Рериха-учёного началась с того, что он, после завершения образования, стал путешественником, приняв участие в экспедиции отца (*Рерих Ю.Н.*, 1967. С. 7). В Восточных Гималаях, в Сиккиме, Ю.Н. Рерих изучает объекты буддийского изобразительного искусства, сформировавшиеся в зоне влияния «тибетской цивилизации». Таким образом, в нём соединились опосредованная учительная традиция

(объекты изучения вне их культурной зоны обитания) и прямая учительная традиция (объекты изучения в их культурном контексте). И как результат – создание книги «Тибетская живопись» (Roerich G.N., 1925), где речь идёт сначала о буддийском искусстве вообще, а потом об истории Тибета, истории тибетского буддийского искусства и тибетской живописи, сопровождаемой иллюстративным материалом; книги, которая является обязательным пособием и для тех, кто занимается буддийским искусством, и для тех, кто занимается тибетской живописью.

В предисловии Ю.Н. Рерих в качестве одной из функций буддийского искусства, в том числе и тибетской живописи, выделяет пропаганду буддийского вероучения. По его определению, тхангка, или икона – не только атрибут религиозных процессий, молебнов на открытом воздухе, храмовых интерьеров. Это ещё иллюстративный материал, который использовался во время проповеди в храме странствующими монахами. Поэтому тхангка, как говорит Ю.Н. Рерих, «была и есть могучий союзник в пропаганде буддийской доктрины» (Roerich G.N., 1925. P. 13, 17).

Тхангки, даже если они подписные, прежде всего обращены к неграмотным. Они легко транспортабельны, информативны, аттрактивны, и проповеднику достаточно колышка, чтобы повесить изображение, указки, чтобы ввести слушателя или адепта в мир ему знакомый или, наоборот, привычный и легко узнаваемый. И слово проповеди закрепляется изобразительным рядом. Такова позиция человека, существующего в традиционной культуре или вошедшего в неё.

Для тех же, кто находится вне традиции, этот мир остаётся закрытым. Иногда, даже в тех случаях, когда известны персонажи, изображённые на иконе, можно отождествить изображения, представленные на тхангке, но сюжет при этом останется закрытым. Можно установить изображённых, можно определить, что изображено – сюжет или несколько сюжетов. Но часть это или завершённое произведение и каково содержание проповеди может оставаться неясным и непонятным, если не принимать во внимание соотношение «письменный текст – тхангка».

Примером этому могут служить две тхангки из собрания Государственного музея Востока (Москва). Во время работы с коллекцией тибетской живописи в фондах музея в феврале 1980 г. удалось обнаружить две иконы в жанре *кйераб* (Огнева Е.Д., 1986. С. 89). Центральный образ на иконах один и тот же – Будда Шакьямуни, но количество клейм, воспроизводящих сюжеты джатак (тиб. *кйераб*), разное. На одной иконе их 10, на другой – 12. Первая (10 сюжетов) икона опубликована Т.В. Сергеевой в наборе открыток «Искусство Тибета» под названием «Джатаки». Обе иконы экспонировались на выставке «Люди и

боги Тибета», которая была открыта в ГМВ в 1992 г. В процессе сопоставления сюжетов 10 и 12 джатак, изображённых на иконах, каждый из которых сопровождается подписью, было выделено три общих сюжета. Данное обстоятельство свидетельствовало об использовании разными художниками одного и того же текста, послужившего первоисточником для создания икон.

То, что каждое клеймо на иконах сопровождается подписью, значительно облегчило поиски. Удалось установить, что художники, создавшие обе тхангки, воспроизводили сюжеты «Гирлянды джатак» (Джатака-камала) Арьяшуры (*Арьяшура*, 1962). На опубликованной иконе представлено 10 сюжетов Джатакаамалы, с XI по XX: джатака о Шакре, джатака о брахмане, джатака об Унмадаянти, джатака о Супараге, джатака о рыбе, джатака о птенце перепела, джатака о чаше, джатака о бездетном, джатака о лotosовых стеблях, джатака о хранителе казны. На неопубликованной иконе представлено 12 сюжетов, с XVIII по XXIX: джатака о Чуддабодхи, джатака о Лебеде, джатака о Махабодхи, джатака о Великой обезьяне, джатака о Кшантивадине, джатака об обитателе мира Брахмы. Каждый сюжет на обеих иконах подписан, есть письменные обозначения и на оборотных сторонах. Три сюжета одинаковых (XVIII, XIX, XX); каждая икона – часть какого-то целого.

Вместе с тем, обе иконы – две конкретные художественные реализации одного и того же литературного памятника, выполненные по законам изобразительного материала, что обусловило их различие. Принадлежность каждой иконы к определённому иконографическому циклу привела к разному оформлению лицевой и оборотной сторон. На лицевой стороне воспроизводится различное количество сюжетов – 10 и 12; разнонаправлено размещены клейма – сверху вниз, слева направо (опубликованная тхангка, 10 сюжетов) и сверху вниз, справа налево (неизданная икона, 12 сюжетов); различен характер подписей: лаконичный – название сюжета, на первой; его развёрнутое описание на второй.

Специфика различий позволила предположить, что представленные на двух иконах живописные воплощения Джатакаамалы сформировались под сильным диктатом других письменных текстов, без знания которых композиция и функциональное назначение тхангка останутся закрытыми. Самый известный тибетский комментарий Джатакаамалы – «Ясный светильник Великой колесницы». Его автор – Ёндзин Ешэй-гэлыцэн, написавший своё произведение в 1781 г. Согласно данному комментарию, 34 джатаки «Гирлянды джатак» являются своеобразным пояснением теории *пхарчин* (санскр. *парамита*) в рамках религиозно-философской системы буддизма. Ёндзин Ешэй-

гэльцэн говорит о «шести пхарчин» или «шести парамитах» – переправах, помогающих освободиться от оков сансары и достичь спасения, и каждую из шести комментирует сюжетами Джатакамалы.

Первые десять сюжетов (I–X) – джатака о тигрице, джатака о царе Шиби, джатака о комочке каши, джатака о главе гильдии, джатака об Агастье, джатака о Майтрибале, джатака о Вишвантаре, джатака о жертве комментируют *пхарчин джинпа* (санскр. *данапарамита*) – «даяние» (милостыня, щедрость), которая состоит из подаяния учением, подаяния имуществом, подаяния бесстрашием (В Тхераваде – это «жертва конечностей, имущества, жизни»).

Следующие десять сюжетов «Гирлянды джатак» (XI–XX) представлены на опубликованной иконе и уже упоминались выше. Эти джатаки Ёндзин Ешэй-гэльцэн использует при комментарии *пхарчин цультам* (санскр. *шилапарамита*) – «нравственность» (обеты): чистота тела, слова, мысли, которая достигается при соблюдении целомудрия, хладнокровности, спокойствия, умиротворения. Т. е. икона с десятью сюжетами, с XI по XX, является изобразительным комментарием парамиты «нравственности», второй из шести. Очевидно, этой тхангке должна предшествовать ещё одна (или две, если первая – с изображением только одного Будды Шахьямуни – вводная), где должны быть воспроизведены первые десять сюжетов изобразительного комментария к Джатакамале.

Следующие десять джатак (XXI–XXX) из Джатакамалы – джатака о Чуддабодхи, джатака о Лебеде, джатака о Махабодхи, джатака о Шарабхе, джатака об олене руру, джатака о Кшантивадине, джатака об обитателе мира Брахмы, джатака о слоне в комментарии Ёндзин Ешэй-гэльцэна комментируют *пхарчин зодпа* (санскр. *кшантипарамита*) – «терпение». Продолжением серии икон из собрания ГМВ должна быть третья (4-я) тхангка с изображением XXI–XXX сюжетов. Поскольку в комментарии говорится, что джатака о Сутасоме (XXXI) поясняет *пхарчин цондуй* (санскр. *вирьяпарамита*) – «усердие», то на четвёртой (5-ой) иконе должен быть воспроизведён этот сюжет. Джатакой об Айогрихе (XXXII) комментатор поясняет *пхарчин сэмтэн* (санскр. *дхьянапарамита*) – «сосредоточение» (медитация) и потому содержание пятой (6-ой) тхангки – джатака об Айогрихе. И, наконец, двумя последними – джатакой о буйволе и джатакой о дятле (XXXIII–XXXIV) Ёндзин Ешэй-гэльцэн завершает свой комментарий к *пхарчин шэйраб* (санскр. *праджняпарамита*) – «мудрость», шестая парамита. Именно эти две джатаки и должны быть изображены на шестой (7-ой) тхангке, отсутствующей так же, как и все предыдущие, кроме второй из серии, в собрании ГМВ.

Таким образом, сопоставление «Гирлянды джатак», комментария к ней и опубликованной иконы из коллекции ГМВ позволяет установить:

1. Икона – изобразительное воплощение десяти сюжетов (XI–XX) Джатакамалы и является одной (2-ой) из целой серии, составляющей иллюстрации к «Гирлянде джатак».

2. Это вторая икона из серии, поскольку сюжеты XI–XX используются Ёндзином Ешэй-гэльцэном в комментарии к *пхарчин цультам* или парамите нравственности, второй из шести парамит.

3. Полная живописная Джатакамала, согласно комментарию Ёндзина Ешэй-гэльцэна, может состоять из вводной иконы (она может быть или не быть) и шести икон, последовательно воспроизводящих сюжеты джатак.

4. Композиционно джатаки на каждой из шести икон серии должны соответствовать схеме, применённой комментатором. На первой иконе сюжеты I–X комментируют парамиту даяния; на второй – джатаки XI–XX – парамиту нравственности; на третьей – сюжеты XXI–XXX поясняют парамиту терпения; XXXI джатака имеет отношение к парамите усердия; XXXII сюжет на пятой иконе связан с парамитой сосредоточения; и на шестой тхангке джатаки XXXIII–XXXIV комментируют парамиту мудрости.

5. Время создания иконы и всей серии можно датировать не ранее 1781 г., датой написания комментария Ёндзином Ешэй-гэльцэном.

6. Функциональное назначение всей серии – просветительно-приобщающая проповедь конкретной буддийской доктрины неграмотным; такие серии предназначались для начального обучения в системе образования буддийских монастырей; в серии такого типа закладывалась мнемоническая нагрузка при заучивании определённого корпуса текстов. Так обстоит дело с опубликованной иконой.

Оборотная сторона неопубликованной иконы содержит указание – «первая левая». Это свидетельствует о том, что она, во-первых, использовалась в интерьере; во-вторых, что икона – одна из серии; в третьих, что в серии есть центральное изображение, относительно которого и ориентировано данное изображение (первая левая). На лицевой стороне воспроизведено, как уже говорилось, 12 сюжетов Джатакамалы, XVIII–XXIX. Однако без знания соответствующих комментаторских текстов, вопрос о функциональном назначении данной иконы, реконструкции всей серии изображений и количества изображённых сюжетов на каждой отдельной тхангке остаётся открытым.

В процессе развития и становления тибетской иконы возникла определённая специализация в использовании тех или иных литературных памятников и живописных жанров. Тхангки в жанре *кйераб* (санскр. *джатака*) использовались для нравственно-поучительной проповеди или же

пропаганды конкретного аспекта буддийской доктрины. Примером последнего может служить специфическое использование сюжетов «Гирлянды джатак», изображённых на иконах, в качестве комментария к теории парамит. Однако проблема соотношения текст – изображение остаётся по-прежнему в центре внимания при отождествлении изобразительного материала.

ЛИТЕРАТУРА

- Андреев А.И., 1992 – Из истории Петербургского буддийского храма // *Orient*. Вып. I. СПб., 1992.
- Арьяшура, 1962 – Гирлянда джатак, или Сказания о подвигах Бодхисаттвы. Пер. с санскр. А.П. Баранникова и О.Ф. Волковой. Предисл. и примеч. О.Ф. Волковой. Отв. ред. Ю.Н. Рерих. М., 1962.
- Бараев В., 1992 – Нерушимый утёс // *Буддизм*. 1992. № 1.
- Искусство Тибета. Набор открыток. Сост. Т.В. Сергеева.
- Огнева Е.Д., 1986 – Жанры в тибетской живописи // Искусство Монголии и Центральной Азии. Ч. 2. М., 1986.
- Рерих Ю.Н., 1967 – Избранные труды. М., 1967.



Roerich G.N., 1925 – Tibetan Paintings. P., 1925.

