

УДК 7.04(515) + 7.08(515) + 243.4

С. В. Курасов

ИСКУССТВО ТИБЕТА. ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ДИСКУРС

Рассматривается история изучения культуры и искусства Тибета начиная с XVII в. как отечественными авторами, так и зарубежными исследователями. Фиксируются проблемы, точки зрения, подходы и методы исследования канонической культуры в связи с духовными практиками буддизма.

Ключевые слова: культура Тибета; каноническое искусство; буддизм; иконография; иконология.

Двадцатый век, один из наиболее драматичных в истории человечества, продемонстрировал западной цивилизации необходимость поиска мировоззренческих альтернатив, преодолевающих трагическую разорванность субъект-объектной картины мира. Таким притягательным ориентиром, примером незамутненного традиционного опыта восточного мышления стала культура Тибета как духовного центра буддизма ваджраяны. Вслед за русским исследователем С. Ф. Ольденбургом исследователи не перестают отмечать «поразительный консерватизм Тибета», представляющего нам удивительный пример страны, «где письмена (и живопись. — С. К.) на протяжении с лишним тысячелетия не подверглись никакому изменению» [Ольденбург, с. 74].

При всевозрастающей актуальности и популярности тематики тибетской культуры и искусства в течение XX в. исследования в этой области немногочисленны. Парадоксальность искусства Тибета как предмета искусствоведческого исследования заключается в отсутствии сколько-нибудь полных и концептуальных трудов, анализирующих это понятие в целостности. В то же время наличествует корпус публикаций по отдельным жанрам живописи Тибета, скульптуре, описания музейных коллекций и собраний.

Искусство, понимаемое в традиции тибетского буддизма как «форма Абсолютной реальности» (определение тибетского учителя Цзонахвы) [см.: Огнева, с. 70], является неотъемлемой частью многовековой духовной традиции Тибета и ее важнейшим способом репрезентации. Вместе с тем исследование искусства Тибета в иконографическом (описательно-идентификационном) и иконометрическом (каноническом) направлениях должно быть дополнено иконологическим подходом, прежде всего направленным на содержание, а не на форму искусства. Такой подход способен сказать о многовековой культуре и духовной идентичности Тибета больше, чем самые подробные формальные описания.

Идентификация изображений тибетского искусства и классификация форм архитектуры есть необходимый этап исследования искусства Тибета; вместе с тем аналитический этап, длящийся уже не первое столетие, должен быть дополнен синтезом, обобщенной интерпретацией, подходы к которой наиболее полно из искусствоведческих дисциплин дает только иконология.

Первые сведения о Тибете в Европе, в частности характеристики тибетского искусства и культуры, были привезены в Европу деятелями католических миссий. В частности, иезуит Ипполито Дезидери (1684–1733) по возвращении из Тибета написал «Исторические записки о Тибете» в четырех томах [Desideri, Filippi], которые, однако, были опубликованы только в 1950-х гг. Основатели научной тибетологии венгерец Александр Чома де Кёрёш (1784–1842), а также француз Филипп-Эдуар Фуко (1811–1894) явились первыми составителями тибетских грамматик и словарей.

Специфика отечественной тибетологии обуславливалась исследованием и описанием народов России и сопредельных территорий, связанных с Тибетом культурой и религией. В результате первых экспедиций, направленных в начале XVIII в. Петром I в Сибирь, российские исследователи привезли тибетские материалы, обогатившие созданную в Санкт-Петербурге Российскую академию наук. Выдвинутая Г. Я. Кером (1692–1740), С. С. Уваровым (1786–1855), И. О. Потоцким (1761–1815) идея создания Азиатской академии [см. об этом: Уваров, с. 94–116] послужила основанием к открытию в университетах России кафедр восточных языков, а также способствовала изучению истории буддизма.

Тибетские тексты, фрески и скульптуры, найденные в 1720 г. в разрушенном ойратском монастыре Аблайн-хит на р. Иртыш, стали предметом исследований академика Г. Ф. Миллера (1705–1783), переведшего одну страницу тибетской рукописи на латынь, а также воспроизведшего в своей книге буддийские изображения и чертежи монастыря [Müller]. Некоторые описания иконографии божеств буддийского пантеона содержатся в описаниях путешествий П. С. Палласа (1741–1811) [см.: Паллас].

Начало научного изучения тибетской культуры в России связано с именем Я. И. Шмидта (1779–1847), опубликовавшего исследование основных положений буддизма [Schmidt, с. 89–120, 221–262], а также перевод и публикацию сборника джатак «Дзан-лун» («Мудрый и глупый») [Dzanglung oder der Weise und der Thor]. Труды Шмидта были продолжены А. А. Шифнером (1817–1879), который, в частности, подготовил к изданию тексты нескольких сутр канонической тибетской литературы [Schiefner, с. 65–78], а также исследовал отдельные сюжеты в буддийской литературе.

Материалы для исследования буддийской культуры содержатся в отчетах среднеазиатских экспедиций, предпринятых в начале XIX в. — до того, как владения далай-ламы стали недоступны для европейцев. Это прежде всего экспедиции английских исследователей Т. Маннинга (Th. Manning) и У. Муркрофта (W. Moorcroft); французских миссионеров-лазаристов Э. Гюк (E. Huc) и Ж. Габе (J. Gabet), немецких путешественников братьев Герман, Адольфа и Роберта Шлагинтвейт.

Исследованиями буддийской космологии на материалах северобуддийских источников занимался основатель научного монголоведения О. М. Ковалевский (1800–1878) [см.: Ковалевский]. Его ученик А. М. Позднеев (1851–1920) опубликовал несколько книг, затрагивавших искусствоведческую тематику: «Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии

в связи с отношениями сего последнего к народу» [Позднеев], перевод и комментарии к «Сказанию о хождении в Тибетскую страну мало-дёрбётского База-Бакши» [Сказание о хождении...; Бембеев]. Несмотря на компилятивность этих работ, они содержали массу ценного материала, а также описание не сохранившихся впоследствии памятников [см.: Шастина, Позднеев, с. 7—18].

Таким образом, к началу XX в. тибетологией были сделаны первые шаги: предприняты первые экспедиции, начато исследование культуры Тибета как самобытного явления. Настоящий расцвет тибетологии в мире — выделение тибетского искусства в качестве отдельной области научного исследования — произошёл в первой половине XX в.

Интерес к Тибету, возросший в мировой культуре в период конца XIX — начала XX в., повлек за собой и развитие интереса к тибетскому искусству. В этот период исследования включали описания памятников архитектуры, живописи, скульптуры наряду с историко-географической и этнографической характеристикой этого экзотического региона. Была учреждена Международная ассоциация по изучению Средней и Восточной Азии; основана издательская серия «Библиотека буддика», включавшая лучшие работы тибетологов всего мира, в том числе каталоги искусства и описания памятников. Материалы по тибетскому искусству и культуре были существенно обогащены благодаря экспедициям П. П. Семёнова Тянь-Шанского, Н. М. Пржевальского, М. В. Певцова, Г. Н. Потанина, Г. Е. Грум-Гржимайло, В. А. Обручева, П. К. Козлова.

В описании путешествия по Тибету известного востоковеда Г. Ц. Цыбикова (1873—1930), одного из первых исследователей, тайно достигших Лхасы, охарактеризованы многие памятники материальной культуры [Цыбиков]. Исследователь посетил и описал важнейшие монастырские центры, сделал ряд уникальных фотографий. Также успешным стало путешествие Б. Б. Барадийна (1878—1939), посетившего Лавран и оставившего подробное описание этого монастыря, быта и буддийской философии его обитателей, часть которого была опубликована в серии «Библиотека буддика» [Барадийн]. Барадийн подчеркивал религиозное значение искусства в Тибете: «Священные изображения книги и памятники (*caitya*) являются тремя основными предметами почитания, — символами трех элементов бытия Будды, — тела, слова и мысли. На эти предметы буддист должен смотреть как на символы, как на вспомогательные предметы для вызывания в человеке религиозных эмоций и чувств» [Там же, с. 3].

К работе по созданию серии «Библиотека буддика» были привлечены крупнейшие специалисты мира. Вдохновителем серии был выдающийся ученый-востоковед С. Ф. Ольденбург (1863—1934), с деятельностью которого связано выделение искусства буддизма в качестве отдельного объекта научных исследований, публикация одного из первых в мире каталогов тибетского изобразительного искусства.

Важнейшими задачами исследований тибетского изобразительного искусства стали идентификация изображений (как живописных, так и скульптурных) и создание иконографии. Первым исследованием такого рода стал альбом, изданный Е. Пандером, «Das Pantheon des Tshangtsha Hutuktu» (1890), где было представлено 190 изображений [Пандер].

Немецкий ученый проф. А. Грюнведель осуществлял описание крупнейшего собрания буддийских изображений и ламаистских предметов культа, принадлежавших Э. Э Ухтомскому. Перевод части книги Грюнведеля вышел сериальным изданием [Грюнведель]. Грюнведель первым попытался систематизировать буддийское искусство, выделив в нем влияние двух культур — персидской и эллино-римской. Ученый обратил внимание на соотношение иконографических текстов и изображений, отметил специфическую черту буддийского искусства — необходимость соблюдения точного канона [Grunvedell, с. 104].

В 1903 г. С. Ф. Ольденбург опубликовал альбом буддийской иконографии, воспроизводящий тибетский ксилограф XVIII в., напечатанный по книге тибетского ламы Джанжа Ролби Доржи (1717—1786) «Древо собрания 300 изображений» [Сборник изображений...]. Книга была снабжена тибетским алфавитным индексом и стала первым подобным изданием в России. Ольденбург предложил методику идентификации изображения посредством поиска аналога в альбоме и один из первых разделил буддийский пантеон на 12 групп. Этим альбомом широко пользовались как справочником во всем мире при определении коллекций буддийских изображений в буддийских музеях [см.: Воробьева-Десятовская, Савицкий, с. 158]. Кроме того, исследователь ввел в научный оборот многие памятники буддийского искусства. С. Ф. Ольденбургом были изданы «Материалы по буддийской иконографии Хара-Хото» (1914), в которых, в частности, автор отстаивает идею независимости тибетской живописи от китайской традиции в пользу близости к индийской [Ольденбург].

В ходе экспедиций под руководством Н. К. Рериха был собран богатый искусствоведческий материал, ставший основой фундаментального исследования по иконографии тибетского буддизма Ю. Н. Рериха (1902—1960) «Тибетская живопись» [Roerich]. Отмеченные этим крупнейшим исследователем по искусству Тибета принципы, цели и проблемы исследования актуальны и сегодня. Ю. Н. Рерих подчеркивает, что «творения, порожденные совместным напряжением эллинского гения и индийского духа, вызванные к жизни учением Будды, пронесли свою неповторимую оригинальность через века» [Рерих, с. 7]. Отмечая индо-непальское влияние, Ю. Рерих говорит о развитии самостоятельных школ живописи в Тибете, а затем переходит к анализу изображений, классифицированных по типам героев, — будды, бодхисаттвы и пр.

Первая половина XX в. — период, когда в мировой и отечественной науке произошел значительный рывок в исследовании тибетского искусства. Публикации первых каталогов искусства Тибета, работы С. Ф. Ольденбурга и А. Грюнведеля означали выделение тибетского искусства как самостоятельного объекта искусствоведческого исследования. Так, иконометрия и иконография искусства рассматривались в первой половине XX в. в работах Б. Бхаттачарьи, А. Гетти, А. Кумарасвами, Ф. Лессинга, Р. Небески-Войковитц и др. Отдельные виды искусства исследовались в следующих трудах: скульптура — в работах Р. Д. Банерджи, С. А. Сарасвати, живопись — в исследованиях Ю. Рериха, Д. Туччи. Отражение философии и религии в искусстве рассмотрено в исследовании Л. А. Уэдделла. Каждая из работ несла определенную концепцию искусства Тибета, вырабатывались определенные каноны описания

предмета. В то время как мировая тибетология укрепляла позиции, отечественная наука о Тибете в конце 1930-х гг. понесла невосполнимые утраты, и новые работы по искусству Тибета, несмотря на богатство материала, появились только в последние десятилетия XX в.

В исследованиях по искусству Тибета можно выделить две принципиальные точки зрения, касающиеся происхождения и самостоятельности искусства Тибета. Первая рассматривает искусство Тибета как во многом заимствованное и дает подробные типологии культурных влияний (Индия, Китай): например, работы Р. Фишера, Дж. Туччи. Во второй акцентируется уникальность и цельность тибетского искусства и его духовной символики: Локеш Чандра.

Дж. Туччи утверждал: «Тибетское искусство не творческий процесс, выражающий художника как личность, а воспроизведение ранее существовавших правил, которые уже были ему даны и описаны. Вся заслуга такого мастера состоит в аккуратности его воспроизведения» [Tucci]. Вслед за ним, в предисловии к каталогу выставки в Индии (1956) авторы предисловия пишут, что тибетская живопись не является развитием независимого искусства, но представляет собой сохранение традиционной ксилографии, живописные работы выполняются монахами или художниками, но под руководством монахов в соответствии с искусством измерения и пропорций [Budda Yanti Exhibition]. В предисловии к каталогу выставки «Видимая дхарма: буддийское искусство Тибета» [Chögyam Trungpa] Ч. Т. Ринпоче также рассматривает искусство Тибета как по преимуществу заимствование: «Главным источником тибетского искусства, развивавшегося с тех пор, стала иконографическая традиция Индии с сильными китайскими и персидскими влияниями» [Ibid., p. 15]. Наблюдения индийских заимствований в тибетской культуре, с одной стороны, доказывают ее независимость от Китая; с другой стороны, эти наблюдения противоречат осознанию искусства Тибета как единого целого, уникального по своему содержанию и по соотносимой с ним и призванной выразить его форме.

Сомнения в трактовке тибетского искусства XI–XX вв. как «собственно искусства», наблюдаемые в работах современных исследователей, связаны с перенесением на искусство Тибета современного понимания искусства как создания эстетически нового феномена. Однако тибетское искусство, гомогенное на протяжении столетий, несомненно подчиняется законам эйдетической (традиционалистской) поэтики. О противопоставлении традиционалистского (условно восточного) и современного (условно западного) подходов к искусству выразительно и точно писал А. Кумарасвами. По его замечанию, в традиционном искусстве действия художника «свободны; так, не допускается и не предполагается, что художник слепо копирует чуждую ему модель; он выражает себя даже в том, что придерживается предписаний или отвечает запросам, которые могут оставаться одинаковыми в течение тысячелетий» [Soomaraswamy].

Предыконографический анализ искусства Тибета был задачей тибетологии начала XX в., только определявшейся с объемами и направлениями исследований уникальной культуры. «Иконографический в узком смысле» анализ — идентификация образов — стал содержанием искусствознания в тибетологии на протяжении всего XX в. Очевидно, что иконология (или «иконография в широком

смысле», как определял ее поздний Панофский), т. е. «метод интерпретации, представляющий собой скорее синтез, чем анализ» [Панофский, с. 34], призвана стать методологией обобщения накопленных знаний об искусстве Тибета на излете его истории как независимого (прежде всего в духовном отношении) государства.

В искусстве Тибета, как и в искусстве Средневековья, «существовала некая концепция красоты чисто интеллектуальной, красоты моральной гармонии, метафизического сияния, которая сегодня может быть понята только при условии весьма бережного проникновения в менталитет и чувственное восприятие той эпохи» [Эко, с. 19]. Требование «внутреннего» подхода при анализе искусства чуждых культур является непереносимым, если исследователь хочет добиться проникновения в аутентичные установки эстетики.

Столкновение эстетического взгляда современности и духовной установки буддийского скульптора очевидно, например, в следующем описании статуэток Будды Н. И. Воробьевым: «Художественная ценность этих статуэток редко велика: лишены декоративной роли, для которой они первоначально предназначались, произведения большей частью ремесла, а не искусства, они, при первом особенно взгляде, производят неблагоприятное впечатление. Но в них, при внимательном рассмотрении, можно найти ту своеобразную прелесть, которую мы видим в предметах культа: в них вложено чувство святости предмета» [цит. по: Воробьева-Десятовская, Савицкий, с. 158]. Исследователь точно, хотя и немного наивно, выражает различие между чисто эстетической оценкой произведения искусства и определением ценности его духовного содержания, имеющего значительно большее значение в канонической эстетике буддизма.

На средневековом Востоке в целом, по замечанию В. И. Брагинского, «произведения искусства рассматривались как тексты. А всякий текст, в том числе и «живые» тексты эстетического «поля» культуры, предусматривал диалог с воспринимающим, ориентированный на то или иное воздействие на него. В ходе такого диалога выявлялась еще одна специфическая черта традиционной эстетики: красота и польза вовсе не были разделены в ней непроходимой границей, но, скорее, являли собой два аспекта единого целого, по-разному акцентируемые в различных видах и жанрах искусства» [Брагинский, с. 6].

Говоря о средневековом искусстве Китая, Г. А. Ткаченко обращает внимание на роль искусства как инструмента эмоциональной настройки организма и социума на определенный лад [см.: Ткаченко, с. 138]. То же самое можно сказать и об искусстве Тибета.

Создание произведения искусства, как явствует из средневекового тибетского трактата Цзонхавы по теории изобразительного искусства, является мощным духовным поступком: «Тот, кто, омыв тело, своими руками построил ступу, то, даже если он совершил “пять смертных грехов”, приобретает совершенство» [Цзонхава, с. 176]. Сооружение ступы татхагаты приносит согласно тибетской теории искусства восемнадцать благ: «Рождение в доме великого царя; благой облик, красота, привлекательность; острота органов чувств; тело как слитые алмазы; великая свита слуг; приобретение удовольствия в окружении

близких друзей; очищенность (от скверны) в явном виде среди живых существ; стойкость; прославление по всему свету; приобретение способности к сочинению стихов и песнопений; почитание людьми и богами; обладание великим богатством; приобретение царской власти чакравартина; обладание долголетием; тело, ставшее как слитые алмазы; украшение тридцатью двумя основными и восьмьюдесятью второстепенными «признаками» [великого человека]; рождение в небе; быстрый уход в полную нирвану» [Цзонхава, с. 181]. Подобные же благие свойства получают создатели изображений из металла, росписей. Таким образом, искусство не является в культуре Тибета отдельным и «самодовлеющим» видом духовной деятельности: это часть духовной работы буддиста, включенная в общую систему воздаяний.

Сам процесс творчества, охарактеризованный в первой (иконографической) части трактата Цзонхавы, показывает неутилитарный, немеханистический уровень создания произведения искусства. Оно рассматривается как последовательность ряда действий духовного характера: специальные обряды для очищения места создания изображения, материалов и художника; жертвоприношение, милостыня; совершение учителем обряда медитации Манджушригхози, бодхисаттвы Мудрости; обращение к 35 буддам, очищающим от скверны.

При этом многообразие и распространенность произведений подтверждают повсеместность создания произведений искусства как духовной практики. Как пишет лама А. Говинда, «буддийская медитация вдохновила искусство Центральной Азии и Дальнего Востока новыми идеями, как она это сделала раньше в стране своего происхождения. Выполнение произведения искусства расценивалось само по себе как акт творческой медитации, и наслаждение искусством, созерцание художественных творений стало частью духовной тренировки, без которой никто не мог претендовать на культурность» [Говинда, с. 145].

Приведем в заключение цитату из статьи последователя философского традиционализма М. Паллиса, развивавшего идеи А. Кумарасвами: «Тибетское искусство не может быть легко понято: чтобы поймать его истинный дух, необходим перепросмотр ценностей» [Pallis, p. 17], что в нашем случае означает попытку внедрения новой методологии в отношении сферы тибетского искусства.

Важнейшим возражением иконологическому рассмотрению искусства Тибета могут стать упреки в антиисторичности и отходе от искусствоведческой проблематики, от описания изображений к их истолкованию с привлечением литературных, религиозных, этнографических источников. Вместе с тем тибетское искусство XI–XX вв. само часто рассматривается как каноническое и «антиисторическое». Логическим завершением иконографического подхода является создание кодексов и словарей. Иконологический подход предполагает целостное, многомерное рассмотрение.

Таким образом, материал (тибетское искусство) и метод исследования (иконология) объединены некоторыми общими предпосылками, позволяющими говорить о методологической плодотворности нашего подхода. О его новизне свидетельствует отсутствие иконологии тибетского искусства как отдельного направления; иконография искусства Тибета, использующая зачастую методiku

символического истолкования, в любом случае затрагивает лишь изобразительные искусства.

Та идея преемственности и разумности человеческой цивилизации, которая легла в основание иконологии, восстанавливающей связи между разными пластами культуры, особенно актуальна для исследования искусства Тибета в то время, когда культура и сама духовная идентичность этой уникальной цивилизации подвергнута опасности уничтожения.

Сверхцелью, к которой направлено обоснование иконологического исследования тибетского искусства, является построение мировой истории канонического искусства. В отечественных трудах по средневековой эстетике, в частности, постоянно подчеркивается гомогенность факторов сходных решений в перспективе иконы и перспективе египетских фресок; в идеале современное искусствознание должно отойти от практики эпизодического отождествления произведений канонического искусства и выйти на уровень обобщения накопленного материала. Хочется надеяться, что исследование искусства Тибета может стать небольшим шагом к созданию такой общей истории искусства традиционалистской эстетики.

«Что же касается самого тибетского художника, то он уверен, что его умение, будь оно великим или малым, под страхом неудачи должно быть и вдохновлено всеобщим духовным Законом, и посвящено ему; и этот Закон в своем проявлении подавляет эго, исключает в принципе любой индивидуалистический эксгибиционизм. Такова природа вдохновения в тибетском мире: чем больше мы сумеем отождествить себя с этой точкой зрения, тем ближе мы будем к пониманию того, что такое тибетское искусство» [Pallis, с. 19].

Таким образом, назрела необходимость комплексного исследования искусства Тибета как единой художественной системы с точки зрения выяснения его генезиса, самостоятельности, смыслового содержания, символики и образного языка.

Барадийн Б. Б. Статуя Майтреи в Золотом храме в Лавране. Л., 1924. 116 с. [Baradijn B. B. Statuya Majtreji v Zolotom khrame v Lavrane. L., 1924. 116 s.].

Бембеев Е. В. Лингвистическое описание памятника старокалмыцкой (ойратской) письменности: «Сказание о хождении в Тибетскую страну Малодербетовского Бааза-багши»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 142 с. [Bembееv E. V. Lingvističeskoe opisanie pamjatnika starokalmytskoj (ojratskoj) pis'mennosti: «Skazanie o khozhdenii v Tибetskuyu stranu Maloderbetovskogo Baaza-bagshi»: dis. ... kand. filol. nauk. M., 2004. 142 s.].

Брагинский В. И. Традиционная эстетика Востока — Бытие — Культура // Эстетика Бытия и эстетика Текста в культурах средневекового Востока. М., 1995. 285 с. [Braginskij V. I. Traditsionnaya estetika Vostoka — Bytie — Kul'tura // Estetika Bytiya i estetika Teksta v kul'turakh srednevekovogo Vostoka. M., 1995. 285 s.].

Воробьева-Десятовская М. И., Савицкий Л. С. Тибетоведение / Азиат. музей; Ленинград. отд-ние Ин-та востоковедения АН СССР. М., 1972. С. 158. [Vorob'eva-Desyatovskaya M. I., Savitskij L. S. Tibetovedenie / Aziat. mu-zej; Leningrad. otd-nie In-ta vostokovedeniya AN SSR. M., 1972. S. 158].

Воробьев В. Н. Опись собрания буддийских статуэток, приобретенных в Сиаме в 1906 г. СПб., 1911. С. 1—2. [Vorob'ev V. N. Opis' sobraniya buddijskikh statuetok, priobretennykh v Siame v 1906 g. SPb., 1911. S. 1—2].

Говинда А. Творческая медитация и многомерное сознание. М., 1993. 320 с. [Govinda A. Tvorcheskaya meditatsiya i mnogomernoe soznanie. M., 1993. 320 s.]

Грюнведель А. Обзор собрания предметов ламаистического культа : в 2 ч. Ч. 1 : Тексты; Ч. 2 : Рисунки. СПб., 1905. 224 с. [Grunvedel' A. Obzor sobraniya predmetov lamaisticheskogo kul'ta : v 2 ch. Ch. 1 : Teksty; Ch. 2 : Risunki. Spb., 1905. 224 s.]

Ковалевский О. М. Буддийская космология. Казань, 1837. 167 с. [Kovalevskij O. M. Buddijskaya kosmologiya. Kazan', 1837. 167 s.]

Огнева Е. Д. Тибетский средневековый трактат по теории изобразительного искусства : дис. ... канд. ист. наук. М., 1977. 224 с. [Ogneva E. D. Tibetskij srednevekovyj traktat po teorii izobrazitel'nogo iskusstva : dis. ... kand. ist. nauk. M., 1977. 224 s.]

Ольденбург С. Ф. Материалы по буддийской иконографии Хара-Хото (образа тибетского письма). СПб., 1914. 80 с. [Ol'denburg S. F. Materialy po buddijskoj ikonografii Khara-Khoto (obraza tibetskogo pis'ma). Spb., 1914. 80 s.]

Паллас П. С. Путешествие по разным провинциям Российской империи : в 5 т. СПб., 1773—1788. [Pallas P. S. Puteshestvie po raznym provintsiyam Rossijskoj imperii : v 5 t. SPb., 1773—1788]

Пандер Е. Пантеон Джанджа Хутухты. Материал для иконографии ламаизма профессора Е. Пандера. Вып. 1. Харбин, 1921. 72 с. [Pander E. Panteon Dzhandzha KHutukhty. Material dlya ikonografii lamaizma professora E. Pandera. Vyp. 1. KHarbin, 1921. 72 s.]

Пановский Э. Этюды по иконологии. Гуманистические темы в искусстве Возрождения. СПб., 2009. 432 с. [Panofskij E. Etyudy po ikonologii. Gumanisticheskie темы v iskusstve Vozrozhdeniya. SPb., 2009. 432 s.]

Позднеев А. Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношениями сего последнего к народу. СПб., 1887. 510 с. [Pozdneev A. Oчерki byta buddijskikh monastyrej i buddijskogo dukhovenstva v Mongolii v svyazi s otnosheniyami sего poslednego k narodu. SPb., 1887. 510 s.]

Рерих Ю. Н. Тибетская живопись. Самара, 2000. 144 с. [Rerikh YU. N. Tibetskaya zhivopis'. Samara, 2000. 144 s.]

Сборник изображений 300 бурханов по альбому Азиатского музея имп. АН : с примечаниями. Ч. 1 : Рисунки и указатели. СПб., 1903. 115 с. [Sbornik izobrazhenij 300 burkhanov po al'bomu Aziatskogo muzeja imp. AN : s primечanijami. CH. 1 : Risunki i ukazateli. SPb., 1903. 115 s.]

Сказание о хождении в Тибетскую страну Мало-Дербетского Бааза-бакши : калмыцкий текст с пер. и примеч., сост. А. М. Позднеевым. СПб., 1897. 285 с. [Skazanie o khozhdenii v Tibetskuyu stranu Malo-Derbetskogo Baaza-bakshi : kalmytskij tekst s perevodom i primech., sost. A. M. Pozdneevym. SPb., 1897. 285 s.]

Ткаченко Г. А. Космос, музыка, ритуал : Миф и эстетика в «Люйши чуньдю». М., 1990. 284 с. [Tkachenko G. A. Kosmos, muzyka, ritual : Mif i estetika v «Lyujschi chunydyu». M., 1990. 284 s.]

Уваров С. С. Мысли о заведении в России Академии Азиатской // Вестн. Европы. 1811. № 1. С. 27—52; № 2. С. 94—116. [Uvarov S. S. Mysli o zavedenii v Rossii Akademii Aziatskoj // Vestn. Evropy. 1811. N 1. S. 27—52; N 2. S. 94—116].

Цзонхава. «Ясное восприятие тридцати пяти Будд» и «Мера тел богов» / пер. Е. Д. Огневой // Огнева Е. Д. Тибетский средневековый трактат по теории изобразительного искусства : дис. ... канд. ист. наук. М., 1979. 224 с. [Tszonkhava «YAsnoe vospriyatие tridtsati pyati Budd» i «Mera tel bogov» / per. E. D. Ognevoj // Ogneva E. D. Tibetskij srednevekovyj traktat po teorii izobrazitel'nogo iskusstva : dis. ... kand. ist. nauk. M., 1979. 224 s.]

Цыбиков Г. Ц. Буддист-паломник у святынь Тибета. М., 1991. 254 с. [Tsybikov G. TS. Buddhist-palomnik u svyatyn' Tibeta. M., 1991. 254 s.]

Шастина А. М., Позднеев А. М. // Mongolika-VI : сб. ст., посвящ. 150-летию со дня рождения А. М. Позднеева. СПб., 2003. С. 7—18. [Shastina A. M., Pozdneev A. M. // Mongolika-VI : Sb. st., posvyasch. 150-letiyu so dnya rozhdeniya A. M. Pozdneeva. SPb., 2003. S. 7—18].

- Эко У. Эволюция средневековой эстетики. М., 2004. 288 с. [Eko U. Evolyutsiya srednevekovoj estetiki. M., 2004. 288 s.].
- Budda Yanti Exhibition, Tibetan Collektion. Ganthok, 1956. 33 p.*
- Coomaraswamy A. Christian and Oriental philosophy of art // Courier Dover Publications, 1943. 160 p.*
- Chogyam Trungpa. Visual dharma: the Buddhist art of Tibet. S. J., 1975. 142 p.*
- Desideri I., Filippi F. De An Account of Tibet: The Travels of Ippolito Desideri of Pistoia, S. J. 1712–1727. Routledge, 2004. 536 p.*
- Dzanglung oder der Weise und der Thor. 2 vols. SPb. ; Leipzig, 1843. 27 p.*
- Grunvedell A. Mythologie du Buddhisme an Tibet et en Mongolie. Leipzig, 1900. 248 p.*
- Müller G. F. De scriptis tanguticis in Sibiria repertis commentatio. Comment. Acad. Vol. 10. S. l., 1747. 480 p.*
- Pallis M. Introduction to Tibetan Art // Studies in Comparative Religion. 1967. Vol. 1, № 1. P. 17–19.*
- Roerich G. Tibetan Paintings. P., 1925. 175 p.*
- Schiefner A. Das buddhistische Sutra der zwei und vierzig Satze // Bull. hist.-phil. 1852. Vol. 9. Kol. 65–78.*
- Schmidt I. J. Uber einige Grundlehren des Buddhismus. // Mem. 1832. Ser. 6. Vol. 1. S. 89–120, 221–262.*
- Tucci G. The Tibetan painted scrolls. Roma, 1949. 290 p.*

Статья поступила в редакцию 14.01.2013 г.

УДК 159.963.322:243.4 + 159.963.38:243.4 + 398.3(=512.31)

Е. И. Рабинович

СПЕЦИФИКА КУЛЬТУРНОЙ МОДЕЛИ СНОВИДЕНИЙ В БУРЯТСКОЙ БУДДИЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Исследуются происхождение, развитие и современное состояние бурятской буддийской традиции отношения к сновидениям. Выявляются специфические и общие характеристики локальной бурятской буддийской субтрадиции в рамках единой северобуддийской культурной модели сна и сновидения, в которой тибетская форма буддизма является главным структурообразующим элементом.

Ключевые слова: сон; сновидения; культурная модель сновидений; традиционная культура бурят; тибетский буддизм; шаманизм.

Вера в сакральный характер сновидений не приходит к монгольским народам с буддизмом. В добуддийских религиозных представлениях бурят, как в родовых культах, так и в шаманской идеологии, сновидениям, по всей видимости, придавалось достаточно большое значение. К такому выводу позволяют прийти этнографические материалы, фиксирующие, начиная с XIX в. и до современности культ сновидений в религиозных представлениях бурят вне связи с буддизмом. Сновидения, связанные с родовыми культами, описываются достаточно часто. Обыкновенно персонажами сновидений являются духи предков