

ПАМ'ЯТКИ СХІДНОГО ПОХОДЖЕННЯ НА ТЕРЕНАХ УКРАЇНИ

О. Д. Огнева

СУВАРНА ПРАБХАСА СУТРА І ЇЇ СЮЖЕТИ В ЖИВОПИСІ (ТАНКА З МУЗЕЮ МИСТЕЦТВ ІМ. БОГДАНА І ВАРВАРИ ХАНЕНКІВ, 531 ЖВ)

При ототоженні композиції і змісту тибетського сакрального образотворчого мистецтва дослідники зазвичай спираються на писемні джерела, що певним чином впливали на формування і розвиток відповідних жанрів у тибетському мистецтві, зокрема станковому (йдеться про танку), і сприяли розвитку їхнього розмаїття*. До такого роду текстів належать, наприклад, садхани, що водночас є і самостійними медитативними текстами, і постають керівництвом для митців, які створюють ті чи інші зображення. У ролі таких літературних джерел виступають і намтхари – житія історичних персонажів, у тому числі й Будди Шак'ямуні, що створені як на основі текстів з Канону, так і власне тибетських авторів. Існують також твори, що їх художники відтворили на основі канонічних сутр. Найвідомішим і найпоширенішим є “Чиста земля Сукхаваті”, чи “Рай будди Амитабхі” (Велика і Мала Сукхаваті’юха сутра). Проте значно менше або й взагалі невідомо про існування танок, зміст яких походить від текстів інших надзвичайно відомих і впливових сутр, зокрема Сутри золотистого саява, що певною мірою ускладнює процес опрацювання зображень у музейних колекціях: встановлений персонаж, але зміст відтвореного зображення може залишитися закритим. Наведений нижче текст є спробою з’ясувати, чи може зміст Сутри золотистого саява бути відтвореним на танці, і спирається на танку, що зберігається в Музеї мистецтв ім. Богдана і Варвари Ханенків (Київ, 531 ЖВ). Вибір саме цієї сутри обумовлений її значимістю в історії буддизму махаяни, її впливом на процеси державотворення на землях, де мало місце поширення буддизму, а відтак і на розвиток сакрального образотворчого мистецтва, що пов’язаний з будівництвом храмів.

“Суварна прабхаса-уттама сутра-індра-раджа нама-махаяна-сутра” (скр. āgṛa suvarṇa prabhāsa-uttama sūtra-indrarāja nāma-mahāyana-sūtra; тиб. ‘phags-pa gser ‘od dam-pa mdo sde’i dbang-po’i rgyal-po shes-bya theg-pa chen-po’i mdo), або скорочено “Суварна прабхаса сутра”, чи “Сутра золотистого саява” (далі Сутра), вважається одним із найвідоміших текстів у традиції махаяни. Її проповідь у Північно-Східній Індії, ймовірно, стає відомою вже в I ст. н. е. [Ludwick 2007, 147, 151]. З того часу Сутра поширювалася в середовищі народів Східної Азії, які сповідували буддизм. Це засвідчено її численними перекладами на різні мови, в тому числі хотанську (переклад із санскриту), китайську, уйгурську і тангутську (обидва переклади з китайської мови), тибетську (переклади з китайської мови і санскриту), монгольську (переклади з тибетської мови), японську (переклади з китайської мови) та інші мови. Сутра включена до буддійського Канону, побутувала в рукописному і друкованому вигляді. Відома за версіями у 21, 29, 31 глави. Головний текст Сутри залишається для всіх версій майже однаковим, але змінюється внутрішня структура – розбивка на глави і розділи, залежно від місця її поширення додаються окремі коментаторські тексти. За текстом Сутри створювалися храми, а сюжети й окремі

* Див., наприклад: Огнева Е. Д. Жанры в тибетском искусстве // Искусство и культура Монголии и Центральной Азии. – М., 1983. – Ч. 2. – С. 87–97.

персонажі представлені пам'ятками образотворчого мистецтва, як монументально-го, так і станкового та книжного мистецтв, скульптурою.

Про значимість Сутри в контексті впливу її змісту на історію буддизму, його поширення на велетенській території від Індії до Японії та від Південно-Східної Азії до Північно-Східної, на становлення і розвиток державності свідчить і те, що перший із трьох симпозіумів з питань передачі буддійської писемності і культури з Індії в країни Далекого Сходу і Центральної Азії – проект, здійснений за підтримки Фонду Форда (the Ford Foundation: Bringing Together Scholars, Scholarship and Scholarly Resources on the Silk Road 2006–2008), який відбувся в Пекіні (20–22 листопада 2006 р.), – був присвячений Суварна прабхаса сутрі. Розглядалися різні аспекти функціонування її тексту, як мовою оригіналу, так і в численних перекладах на інші мови. Йшлося про її поширення, вплив на становлення і розвиток державності, переклади, різні версії, відтворення в образотворчому мистецтві.

Найдавніші відомі тексти Сутри походять з Хотану (тепер територія Сінцзян-Уйгурського автономного району, Китай); переклад на хотанську був здійснений із санскриту; рукописи датуються V–VI ст. [Chandra 2006], у тому числі і з Непалу [Banerjee 2006]. У китайській традиції з шести перекладів Сутра збереглася в трьох. З них найвідоміші – Дхармаксеми (385–433), який наприкінці VI ст. стає канонічним, та І-цзіна (635–713), що дістав надзвичайне поширення в Японії, фактично замістивши переклад Дхармаксеми, і відомий з 2-ї половини VII ст. Завдяки імператорському покровительству в Японії Сутра золотистого саява набуває особливого значення і її разом з Каруніка раджа та Саддхарма пундаріка сутрами визначено як “сутри, що захищають країну”, або “три сутри, що захищають країну” [Лепехов, Лепехова 2013, 121–123]. Тибетські переклади як з китайської, так і санскритської мов датуються VIII ст. (Мулакоша і Джнянакумара) [Будон Ринчендуб 1999, 250] і початком IX ст. (Джінамітра, Шілендрабодхі і Єшейод) [Banerjee 2006]. У Монголії переклад Сутри, що відома як Алтан Герел, з'являється на початку XIV ст., за часів монгольського імператора Есен-Темур (1276–1328), і, ймовірно, тоді ж здійснюється її ксилографічне видання [Успенский 2011, 275]. При Алтан-хані туметьському (1507–1582) відбувається друга хвиля поширення тексту Сутри, і в наступні сторіччя Сутра монгольською мовою багато разів перевидавалася в Пекіні [Успенский 2011, 275].

Така надзвичайна популярність Сутри пояснюється в першу чергу тим, що її головним адресатом є благородний правитель, чії дії спрямовані на безпеку і стабільність держави, забезпечення добробуту і процвітання мешканців країни, турботу про мир і знищення ворогів. Йдеться про забезпечення оборони держави, її незалежності й захисту народу від внутрішніх проблем, війн, природних катаклізмів, епідемій. Статися це могло за буддійською традицією, зокрема, і завдяки будівництву храмів, читанню сутр, відправленню особливих обрядів із захисту держави на основі відповідних глав Сутри, присвячених Чотирьом Великим Царям – охоронцям сторін світу [Чандра], де йдеться про місію вселенського правителя – царя – чакравартіна, якому протегують Будда Шак'ямуні і чотири царі. Так, у 7-й главі Сутри золотистого саява (тибетська версія у 21 главу) Чотири Великих Царі, звертаючись до Будди Шак'ямуні, говорять: “І, як тільки насолодимось нектаром Дхарми, ми будемо охороняти, рятувати, турбуватися і захищати того людського царя, який сприяє добродію, залучає до добра, дарує великий, найвищий дар Дхарми, – будемо йому приносити мир і благополуччя. Також будемо охороняти той царський палац, місто і ту країну. Будемо рятувати їх, турбуватися про них і захищати, дарувати їм спокій і благополуччя, позбавляти їх від бід. Ми визволимо те царство з усіх жахів, нещасть, епідемій і розбрату” [Сутра Золотистого Света (1)]. Сутра активно циркулювала у світі і навколо Тибету, включаючи й сам Тибет.

Завдяки державній політиці здійснювалося будівництво буддійських храмів, що сприяло розвитку монументального мистецтва, скульптури, станкового живопису.

Відбувалося переписування текстів Сутри, яке в окремих випадках супроводжувалося ілюстраціями, а відтак впливало на книжкове мистецтво. На теренах Хотану будувалися храми, присвячені Чотирьом Великим Царям на основі тексту Суварна прабхаса сутри, що втілювали ідеї цієї Сутри. І таким чином ставали місцем відправлення ритуалу із захисту хотанської держави, як це засвідчено, наприклад, печерним храмом у Дандан-Ойлиці (VII–VIII ст., нині міський повіт в окрузі Хотан Сінцзян-Уйгурського автономного району) [Chandra 2006].

У Китаї та Японії Сутра стає головним текстом в імператорських ритуалах, спрямованих на захист держави [Chandra 2006]. І-цзін виконав переклад версії у 31 главу за наказом імператриці У Цзетянь (624–705). Суварна прабхаса сутра стає для японських правителів текстом, рецитація якого і церемонії, що спираються на нього, мають сприяти миру і процвітанню країни, захисту від ворогів, а також добробуту народу і правителів та рятувати від бід і нещастя [Shashibala 2006]. Перший буддистський храм, побудований за часів Шотоку Таіши (573–621), був присвячений Чотирьом Великим Царям, покровителям Дхарми і японської держави, з метою забезпечення її міцності і незмінності та охорони буддизму [Чандра]. Проповідь Сутри при дворі припадає на 660 рік – час загрози нападу на країну, і з того часу створюється церемонія вшанування Суварна прабхаси та молитов за врятування держави. Після встановлення системи державних монастирів ченці повинні були здійснювати регулярне читання, тлумачення і копіювання так званих “сутр, що захищають країну”, і в першу чергу саме цієї Сутри, що містила поради правильного, з буддистського погляду, керування країною [Бодхисаттва]. Станом на VIII ст. в японському буддизмі Сутра правила також посібником з питань буддистської догматики, філософії, практики.

У Монголії поява Сутри збігається з початком процесу об'єднання розрізнених і постійно ворогуючих між собою правителів князівств у єдину державу, що спроможна протистояти зовнішнім загрозам і сприяти централізації всередині країни, як це було за часів Хубілая (1216–1294) і його наступників, так і при Алтан-хані туметському (1507–1582) у другій половині XVI ст. Ідейною опорою став буддизм і його тексти, зокрема Сутра, тобто Алтан Герел, що стає відомою в перекладі лами Шарав-сенге (XIV ст.) [Чимитова 2008; Ветлужская 2012; Андросов 2015, 182]. У середині XVII ст. налагоджується ксилографічне видавництво монгольських буддистських текстів, а з 2-ї половини того ж сторіччя, окрім інших книг, видається й Алтан Герел, що друкується і в Пекіні [Сазыкин 1987, 546; Успенский 2011, 275]. На території монастирів будувалися храми, присвячені Чотирьом Великим Царям. Прикладом тому може бути монастир Амурбаясхуланту (1727–1736), присвячений пам'яті Дзанабадзара (1635–1723) – першого духовного правителя Монголії (його титул – Богдо-геген, монг. богд гегеен – найсвітліший Владика), де розташовувався Мах-рандз-суме – храм Чотирьох Великих Царів, охоронців чотирьох сторін світу [Архитектура... 1984]. Як політичний діяч, він, з одного боку, стояв біля витоків визнання Халхою сюзеренітету імперії Цін, внаслідок чого й стався розподіл на дві Монголії – Зовнішню (тепер республіка Монголія) і Внутрішню (нині Автономний район Внутрішня Монголія, КНР), з другого – сприяв об'єднанню усіх монгольських земель, хай і в межах цінського Китаю. І тому в монастирі Амурбаясхуланту, що був побудований з ініціативи імператорського двору, з метою забезпечити стабільність держави Цін із новими включеними землями і зберегти буддистське віровчення був зведений Мах-рандз-суме.

Державна політика дотримання, окрім інших текстів, Сутри золотистого саява, її використання в ритуалах, що мали стосунок до зміцнення держави і влади її правителів, побудова храмів, читання тексту, переписування і видання сприяли розвитку образотворчого мистецтва в будь-яких його сакральних проявах. До найдавніших зі збережених донині належить хотанське монументальне мистецтво. На території

Хотану образотворче втілення сюжетів Сутри відоме за настінними розписами печерного храму (VII–VIII ст.) в Дандан-Ойлиці і храмовою скульптурою. Збереглися композиції, створені на основі різних її розділів. Відтворюються образи великих богинь – Сарасваті, Шрі Деві, Харіті, Дрідхи та інших (за змістом сходять до вступу, 1-ї глави Сутри). Зображений символ проповіді Дхарми – золотий барабан, про який ідеться в її 3-й главі і завдяки якому й виникла сама назва Сутри. Представлені образи Чотирьох Великих Царів – захисників держави, віровчення, ченців і вірян та інших персонажів, зокрема якшів та їхніх начальників, Харіті, богині-покровительки дітей; Дрідхи, богині землі (7-ма глава з версії у 21 главу). Причому Дрідха згадується тільки в тексті Сутри і більш ніде в буддійських джерелах не зустрічається [Чандра]. Головний храм у Дандан-Ойлиці – це храм Чотирьох Великих Царів, який містив витончені розписи, що відтворювали сюжети, пов’язані з Харіті, і скульптуру Вайшравани, одного з Чотирьох Великих Царів, повелителя Півночі; обоє були головними божествами – покровителями Хотану. Харіті та її п’ятсот дітей дають обітницю захищати послідовників Сутри і під час сну, і під час неспання.

Зображення сюжетів із Суварнапрабхаси присутнє в настінних розписах печер Могао (південна стіна в печері 156) у Дуньхуані (X ст., нині міський повіт у міському окрузі Цзюцюань, провінція Ганьсу, КНР) [Dunhuang Art... 1994]. Один з найвідоміших за різними буддійськими текстами сюжет “По жертва бодхісаттвою свого тіла тигриці”, але на основі Суварнапрабхаса сутри (18-та глава з версії у 21 главу), також представлений у розписах (печера 85 над дверима на східній стіні). Інші сюжети відтворені на північній і західній сторонах над дверима [Wang Jinyu 2010]. Розписи на сюжети Сутри присутні і в комплексі печер Безеклику (650–950), що в Сінцзян-Уйгурському автономному районі (КНР), відтворення яких спирається на зміст 4-ї глави, де, окрім іншого, йдеться про сповідь вірянина і шлях позбавлення від гріхів, про досконалий шлях бодхісаттви.

Щодо книжкових ілюстрацій, то серед найвражаючих – рукописна японська редакція Сутри (версія у 31 главу) XII сторіччя у формі десяти пагодоподібних текстів, де ілюструються сюжети глав, окремі епізоди, що прив’язані до тексту [Yiengpruksawan 1998, 167–174]. Багатокольорові ілюстрації презентують композиції Світу страждань. Будда Шак’ямуні може бути представлений під час проповіді на горі Грідхракута в оточенні зелених дерев (вступ, 1-ша глава версії у 31 главу). В іншій композиції відтворено Вчителя, який сидить на троні, а біля трону стоять Чотири Великі Царі – хранителі чотирьох сторін світу (7-ша глава версії у 21 главу); представлено й образи інших персонажів.

На час утворення тангутської держави буддизм і буддійське мистецтво вже існували на теренах Східної Азії близько тисячі років. І, як в інших країнах, із Сутрою пов’язувалася функція захисту держави [Самосюк 2005, 19]. Розвинуті традиції сакрального образотворчого мистецтва в тангутів представлено розмаїттям його втілення, зокрема і в станковому живописі. У збережених пам’ятках присутній живопис (фрагменти танок), створений на основі тексту Сутри золотистого саява [Самосюк 2006, 40]. Окрім того, можна також припустити, що розгорнуте в тангутів вшанування Вайшравани і богині землі Прітхві бере свій початок у державницьких традиціях, які пов’язуються в Сутрі золотистого саява з образами Чотирьох Великих Царів, і Вайшравани зокрема, оскільки саме йому властиві військово-охоронні функції захисту реальної території.

Інтенсивний крос-культурний діалог сприяв надзвичайному поширенню Сутри, що стала однією з ідеологічних складових у процесах державотворення на такій велетенській території в такій кількості народів, зібраних разом однією релігією, пантеоном, схожими культурами, традиціями сакрального образотворчого мистецтва. Але значно менше відомо чи майже невідомо про існування її відтворень у станковому живописі в тибетській та монгольській редакціях, зокрема на танках, хоча подібні

втілення існували, як згадувалося вище, в тангутів. І ці відомості про існування таких зображень у тангутів допускають припущення про їхню наявність у тибетців, враховуючи взаємовпливи, що існували між двома народами.

У тибетській традиції Сутра поширювалася в трьох версіях, що складаються з 21, 29, 31 глав. Найпопулярнішою вважається її версія у 29 глав [Tsiknoropoulos...]. Це ж саме явище відстежується в монгольському та ойратському середовищі, вочевидь тому, що переклад на монгольську мову здійснювався з тибетської [Yakhontova 2006]. Версія у 31 главу з'явилася внаслідок додавання двох глав до перекладу у 29 глав – хвали до будд і бодхісаттв. Різниця між версіями у 21 і 29 глав має більш складний характер. Не збігається розподіл на глави; скорочення тексту відбувалося за рахунок відсутності окремих глав і частин тексту. Але слід відзначити, що сам текст Сутри збережений в усіх версіях і версія у 29 глав як у тибетців, так і у монголів вважається найбільш поширеною.

Тибетомовний текст Сутри (так само як і будь-якою іншою мовою) в Україні поки віднайти не вдалося, хоча певна кількість тибетських текстів зберігається в її музеях та інших установах [Огнева 2000, 76–82]. Проте образотворче мистецтво в традиції північного буддизму представлене досить широко. Пошуки сюжетів, створених на основі Сутри, привели до Музею мистецтв ім. Богдана і Варвари Ханенків, де серед інших у зібранні вдалося натрапити на танку (ЖВ 531), зміст якої, композиція і зображені персонажі подібні на такі, що беруть свій початок у тексті Суварна прабхаса сутри і відтворюють відповідне ідеологічне навантаження, спрямоване на втілення образу праведного царя – правителя, що відповідає змісту Сутри.

На танці в центрі середнього регістру представлений Будда Шак'ямуні. В орнаментованому квітами червоному плащі із вкритим правим плечем і нижньому одязі коричневого кольору, підперезаному зеленим паском, золототілий Вчитель покоїться на місячному диску поверх одинарного лотоса з синьо-зеленими пелюстками, який розміщений на троні. Ушніша увінчана сяючою коштовністю. Руки в жесті повороту колеса вчення, або дхармачакраправартана мудрі, поза алмазна. За спиною Благодатного – клуби біло-рожевого диму. Трон розміщений у палаці, що обрамлений зеленими та синіми деревами і практично вписаний у гору. На верхній терасі палацу – зображення двох мирних білотілих богів, на нижніх терасах гори у вигляді печер представлено персонажів пантеону, як мирних (два), так і гнівного вигляду (три). Постаць Будди, палац, оточений деревами, гора із зображеними персонажами охоплені хмарами біло-рожевого диму.

Праворуч і ліворуч від постаті Вчителя зображено оточених рожево-білими клубами хмар ченців (по три з кожного боку), царів і принців (наявність корон і відповідний одяг), придворних і мирян-простолюдників (наявність взуття і відповідних головних уборів). У групі персонажів по праву руку від Будди Шак'ямуні увагу привертає постаць мирянина, який є останнім серед них. Він склав руки у вітальному жесті і преклонив коліно. Окремі з персонажів (як ченці, так і світські особи) тримають підношення – пахощі, квіти. Біля трону, праворуч від Будди зображено Чотирьох Великих Царів – охоронців чотирьох сторін світу: жовтотілий Вайшравана і білотілий Дхрїтараштра, синьотілий Вірудхака з мечем і червонотілий Вірупакша. Ліворуч, біля трону Вчителя, зображено два персонажі – один з них у короні, інший мирянин, – яких від зображення хранителів сторін світу розділяє зображення підношення у вигляді коштовної посудини, що містить скарби, із кришкою з дорогоцінністю – чінтамані, яка виконує усе бажане. Ще нижче хранителів сторін світу, по праву руку від Вчителя, представлений коронований, у прикрасах персонаж – цар. Зображений біля підніжжя гори поруч із посудиною з коштовним підношенням, він двома руками тримає курильницю з пахощами. У самому низу середнього регістру, по ліву руку від Просвітленого, в монастирській огорожі розташована група

із шести ченців, охоплених клубами біло-рожевого диму. Поміж зелених гір так само, як і на горі, зображено будівлі із сяючими від світла вікнами.

У нижньому регістрі, по центру зображено оточені горами Чакравада темно-сині хвилі світового океану, у водах якого бавляться білі птахи – вочевидь, хамса – гуси, а на суші – грайливі павичі з різнокольоровими чубчиками і пишними хвостами. У верхньому регістрі над горою відтворено чотири світи Всесвіту і їхні чотири володарі, а також гори, що поросли рослинністю; будинки тих, хто там проживає, над якими здіймається дим, що сягає димчасто-сірих клубів, які охоплюють гору. Вікна домівок, як вгорі, так і в середньому регістрі, сяють яскравим світлом.

Композиція танки побудована за структурою Камадхату – Світу бажань (Кама-лока разом з іншими світами сансари, де домінує прив'язаність (пристрасть, бажання, залежність)). Його мешканці розрізняються ступенями відчуття щасливого побутування: прив'язані до світу чуттєвими бажаннями, що спричиняють їм страждання, і підлягають владі Марі. Йдеться про мешканців Паранірімтра-вашавартіну, Нірманараті, Тушіти, Ямалоки, Сумеру, що містить три світи, в тому числі Траястрімша, чи Тридцять Три Світи, – на вершині, Світ Чотирьох Великих Царів – на схилах і Світ асурів – напівбогів, які перебувають в океані, що оточує Сумеру, після поразки в битві з богами; і три Світи на землі: Мануш'ялока – Світ людей, Світ тварин, Світ претів, а також Пекло [Ермакова, Островская, Рудой 1999].

Паранірімтра-вашавартін – Небеса, де пробувають деви – боги, які керують насолодами, що магічно створені іншими; володіють “силою над іншими істотами”; їхні бажання задовольняються діями інших богів. Правитель світу – Вашавартін. У цьому світі перебуває й Мара – бог, що прагне утримувати усіх істот у Камадхату, нав'язуючи їм чуттєві задоволення. Нірманараті – Світ богів, що насолоджуються магічними творіннями. Правитель – Сунірімта. Мешканці відтворюють все що завгодно заради власного задоволення. Тушіта – Світ життєрадісних богів, де мешкають божества у стані блаженства. Правитель Тушіти – бог Сантушіта; у світі домінує радість і задоволення. Це місцеперебування тих бодхісаттв, що мають ввійти до Світу людей як будди – пробуджені. Тут перебував бодхісаттва Шветакету, який відродився як царевич Сіддхартха і став Пробудженим – Буддою, і перебуває той, хто відродиться як Аджіта і стане Майтреєю – буддою Прийдешнього. Ямалока – Світ Ями, ще зветься “Небеса без битв”. Таку назву цей світ дістав, оскільки вважається першим рівнем, що фізично відокремлений від проблем Світу землі. Його правитель – дева Суяма. Яма і його раکشаси мешкають у Ямапурі – столиці Ями, чия космологічна локалізація пов'язана з підземним перебуванням і до небес не має ніякого стосунку [Ермакова, Островская, Рудой 1999].

При уважному погляді на зображення верхнього регістру виявляються чотири персонажі (за іконографією – небожителі), що довільно розміщуються між клубами диму, гірськими з рослинністю вершинами та освітленими вікнами домівок. Можна припустити, що таким чином схематично відтворено четверо Небес та їхніх мешканців (йдеться про Ямалоку, Тушіту, Нірманараті і Паранірімтра-вашавартін. Небеса ширяють у повітрі над горою Сумеру і не відокремлені одне від одного жодними кордонами. Їхня наявність фіксується довільно – присутністю чотирьох небожителів, яких можна сприймати як правителів визначених чотирьох небес.

На вершині гори Сумеру, осі Всесвіту, представлений Траястрімша світ, чи Тридцять Три Світи, сповнений палацами і садами, де разом з іншими девами – богами перебувала і Махамая – мати Благословенного. На Траястрімші править Індра, або Шакра в буддійській міфології. Посередині пласкої поверхні розташоване місто Сударшана, чи Прекрасний, – столиця бога Шакри з палацом Вайджаянта в оточенні парку Чайтрататха і трьох гаїв тощо. У Сударшані розміщується і Судхарма – приміщення Ради богів, де вони ретельно оцінюють праведні і неправедні дії. Пласку поверхню оточують чотири піки, на яких перебувають якші, що зветься ваджрапані,

тобто істоти з ваджрою в руці, ними керує Ваджрапані. Ваджра – буддійський скипетр, який символізує чоловіче начало – співчуття як радикальний засіб для досягнення звільнення.

Гора Сумеру пронизує верхній і середній регістри танки. І на її вершині, так само як і на бокових терасах, відтворено персонажів пантеону. Два білотілих персонажі, зображені вгорі на вершині палацу, праворуч і ліворуч від постаті Вчителя, можна вважати зображенням Шакри в парку Чайтрататха і в приміщенні Судхарми. Наступні представлені персонажі на терасах Сумеру у вигляді печер ототожнюються досить приблизно внаслідок недбалого виконання невідомим автором зображень на танці. Загальний абрис фігури, білий колір тіла, поза, атрибути – віна у постаті праворуч і колос у постаті ліворуч – дають можливість ототожнити їх як богинь Сарасваті (атрибут – віна, музичний інструмент) і Васундхара (атрибут – колос у долоні). Щодо трьох гнівних персонажів, то друга синьотіла фігура ліворуч від головного образу знову-таки за ледь вловимими ознаками (поза, здіблене вогненне волосся, можливе зображення капали в лівій руці і піднята вгору ваджрна дубина у правій) дозволяють ототожнити її як Шрі Деві. Дві інших постаті залишаються неототожненими, оскільки не чітко прописані атрибути.

Світ Чотирьох Великих Царів розкинувся на нижніх схилах гори Сумеру. Їхня голова – Вайшравана, і вони охороняють Світ богів від вторгнення асурів. Чотири Великих Царі разом з іншими небожителями були присутніми і при входженні в лоно, і при народженні бодхісаттви й допомагали Вчителю протягом усього його перебування в сансарі. Подаровані ними чотири чаші Благодатний перетворив на одну – патру – чашу для збирання милостині. Царі орієнтовані по сторонах світу. На півночі – жовтотілий Кубера (Вайшравана) – цар якшів (істоти, що спричиняють хвороби), тримає прапор у правиці, мангуста – в лівій. Кубера – бог багатства. На півдні – синьотілий Вірудхака – цар кхумбхандів (велетнів), атрибут – меч, шолом – скальп макари, міфічної тварини. На сході – білотілий Дхрїтараштра – цар гандхарвів (небесних музикантів, які живляться пахощами), атрибут – струнний інструмент, на голові – високий шолом з плюмажем зі стрічок та бантів. На заході – червонотілий Вірупакша – цар нагів (змієподібних істот), атрибут – ступа, або коштовність, або змія. Вони – охоронці чотирьох воріт палацу Індри, захисники вчення. Богиня Харіті – у почті Вайшравани.

На танці Чотирьох Великих Царів зображено праворуч біля трону Будди Шак'ямуні, тобто формально на кордоні зі Світом асурів, що після поразки в битві з богами мешкають в океані. Що це є саме Чотири Царі – охоронці сторін світу, можна визначити за окремими відтвореними іконографічними деталями. Збережений відповідний колір тіла персонажів: жовтотілий Вайшравана, білотілий Дхрїтараштра, синьотілий Вірудхака, червонотілий Вірупакша. Всі вони, як і належить, у військових обладунках, але на голові у Вірупакші – головний убір (скальп чи то слона, чи то макари), що мав би бути вдягнений Вірудхакою. З атрибутів у наявності – меч у Вірудхаки. Такі атрибути, як мангуст і штандарт Вайшравани, ступа і змія Вірупакші, лютня Дхрїтараштри, відсутні. Проте зображення підношення Вайшраваною коштовності і пахощів Дхрїтараштрою має знаковий характер: Кубера – Вайшравана – бог багатства, а Дхрїтараштра – правитель гандхарвів, які живляться пахощами. Зображений Вірудхака скоріше відповідає образу Веди (кит. Вейто): він у латах, руки складені в молитовному жесті, а на зігнутих ліктях лежить по горизонталі меч. У китайській буддійській міфології Веда – Вейто вважається небесним воїном, охоронцем монастирів і дхарми. Таким чином, образи Чотирьох Великих Царів хоча й не відповідають їхній традиційній тибетській іконографії, але зберігають властиві їм міфологічні характеристики, що підтверджується і кольором тіл, і військовими обладунками, і незвичними атрибутами. Персонажів – візаві Чотирьох Великих Царів поки встановити не вдалося.

У контексті буддійської картини світу гора на танці уособлює гору Сумеру – вісь Всесвіту, де згідно зі своїми рангами в пантеоні перебувають божества, чий імена згадуються в Сутрі і які представлені на танці. Присутній Шакра, або Індра, – володар Траястрімші. Зображено і Сарасваті – богиню милозвучності, чий атрибут – віна, музичний інструмент. Дрідха, що згадується в Сутрі, – це епітет богині землі Прітхві, відомої як свідок досягнення стану просвітлення, а відтак і появи Просвітленого аскета з роду Шак'їв, тобто Будди Шак'ямуні. Її місцеперебування – Траястрімша світ. Один з епітетів Прітхві – васундхара, що має іконографічне втілення у вигляді дворукої богині, яка тримає в лівій руці колос – Васундхара [Prithvi...]. Тобто Дрідха, що єдиний раз згадується в буддійському тексті, і це саме Суварна прабхаса сутра, набула іконографічного вигляду, і її зображення, разом з іншими богами, засвідчує, що композиція танки бере початок у тексті Сутри. Шрі Деві, представлена в її гнівній тибетській іпостасі – Лхамо (третя іконографічна форма Шрі Деві, найпопулярніша в традиції гелук), відома як Магзорг'ялмо – однолика, у правій руці тримає ваджрну дубину і капалу – у лівій. Ймовірно, один із двох неототожнених персонажів, на думку невідомого митця, мав би презентувати образ Ваджрапані – командувача істот ваджрапані, згадуваних у Сутрі.

Будда Шак'ямуні, головний образ танки, представлений у центрі середнього регістру і відповідає сакральним критеріям зображення: він єдиний персонаж, зображений фронтально і в збільшеному масштабі. Його власний простір визначений лотосом і тронем. Наявність лотоса вказує на вихід за межі Світу бажань, Світу терпіння, а трон визначає функцію чакравартіна – того, хто повернув колесо дхарми. Таким чином Вчителя виокремили серед інших персонажів і підкреслили його значимість. Всі інші дійові особи – майже однакові за розмірами, представлені в ракурсовому скороченні, і жодна з них не має лотосового подіуму. Тобто привертається увага до того, що події відбуваються у Світі страждань, де всі, окрім Будди, бодхісаттв, архатів та інших надприродних істот, підлягають закону карми. За буддійською традицією пробуджені, тобто будди, з'являються у Світі страждань на Джамбудвіпі, а відтак на танці відтворено Мануш'ялоку – Світ людей, у якому містяться ті, хто живе на поверхні землі, в тому числі й люди. Відповідно, Благословенний зображений під час проповіді на горі Грідхракута, неподалік від Раджагріхи – столиці царства Магадха у Джамбудвіпі. Власне, перші рядки першої глави Сутри так і починаються: “Так я чув одного разу. Переможний... перебував у Раджагрісі, на вершині гори Грідхракута...” (вступ, 1-ша глава за версією у 29 глав [Tsiknopoulos...]). Гора Грідхракута, на вершині якої перебуває Будда Шак'ямуні, є втіленням осі Всесвіту – Сумеру. Але слід відзначити, що такий зачин властивий й іншим сутрам, зокрема Великій Сукхаватів'юха сутрі [Большая Сукхавативьюха сутра].

У складі слухачів Сутри (вступ, 1-ша глава за версією у 29 глав [Tsiknopoulos...]) згадано поіменно дванадцять учнів Будди Шак'ямуні. Всезнаючий Каундінья, шановний Ашваджіт, шановний Вашпа, шановний Маханама, шановний Бхадріка – ті самі п'ятеро учнів, що не зрозуміли відмову Сіддхартхі від практики аскетизму і звинуватили його у прагненні задоволення земного буття, але потім повернулися до нього й почули першу його проповідь. Всі разом заснували першу єдність буддійських ченців. Шановний Махакаш'япа, уславлений дисципліною, сам знайшов дорогу до Вчителя. Він дістав квітку в дар від Будди під час проповіді Праджняпараміти на горі Грідхракута як знак того, що він єдиний, хто зрозумів проповідь. Махакаш'япа виявився здатним об'єднати сангху після нірвани Вчителя. Три брати Каш'япи – вогнепоклонники – шановний Урувіллакаш'япа, шановний Гаякаш'япа, шановний Надікаш'япа, яких Будда навернув до свого вчення. Два улюблених учні – шановний Шаріпутра і шановний Маудгаліяна, які самостійно приєдналися до тих, хто увірував у Будду. Шаріпутра уславився своєю мудрістю, але пішов до нірвани раніше свого вчителя, бо йому було нестерпно бачити відхід того до нірвани.

Маудгальяяна відомий своїми надприродними силами і також покинув цей світ раніше, ніж Вчитель, відійшовши до нирвани. Шановний Нанда – двоюрідний молодший брат побатькові Будди Шак'ямуні, який вагався перед тим, як стати ченцем. На танці представлено дванадцять ченців.

Кожного з названих учнів Будда особисто висвятив у монахи, але їхні шляхи до чернецтва були різними, а відтак і їхнє представлення на танці. Ченців зображено босоніж. Таким чином невідомий майстер, окрім чернечого одягу, і виділив учнів, і підкреслив їхнє приєднання до чернечого стану. Не випадковим видається і розподіл ченців на три групи, враховуючи семантичну значимість напряду від центру, визначеного Вчителем: на рівні лотосового трону праворуч і ліворуч від головного образу і ліворуч внизу. Зображені праворуч від Вчителя три ченці, без сумніву, являють собою Махакаш'япу, Шаріпутру і Маудгальяяну, які за власним вибором, тобто свідомо, прийшли до Вчителя, і він їх виокремив серед інших своїх учнів. Можна вважати, що ліворуч зображено трьох братів Каш'яп (Урувілла, Гая, Наді), для навернення яких Будді довелося докласти власні зусилля (Урувілла рятує Будду від смерті, Будда підкоряє зміїв, що охороняють священний вогонь в Урувіллі, брати після навернення Урувілли пішли по його стопах). Група з шести ченців, зображених нижче і ліворуч, вочевидь являє собою Каундін'ю, Ашваджіта, Вашпу, Маханаму, Бхадріку – учнів ще царевича Сіддхартхі під час практики аскетизму, які відступили від нього, але потім стали слухачами його першої проповіді, а також Нанду – його молодшого кузена, – всі вони вагалися у своєму виборі – сповідувати вчення.

Цар, чия постать на танці зображена нижче чотирьох хранителів сторін світу, біля підніжжя гори двома руками тримає курильницю з підношеннями пахощів. У 7-й главі (версія у 21 главу [Сутра Золотистого Света (2)]) після представлення Чотирьох Великих Царів і визначення наслідків від вшанування Сутри мирянином – царем, який є адресатом нормативів праведного державного правління, йдеться: «...хай той людський цар закурить, заради нашого блага, різні запашні куріння. ...як тільки він... запалить різноманітні кадіння, з них потягнуться “ліани” різного ароматного диму. У ту мить, у ту ж мить ті різноманітні “ліани” запашного диму утворять парасолі над палацами кожного з нас, чотирьох махараджів. (...) Спалахне золотисте сяйво, що освітить наші палаци. ...в ту мить, у ту ж мить ті різні “ліани” запашного диму з'являться в небі над палацами володаря [Світу] терпіння (сахалоки) Брахми, володаря богів Шакри, великої богині Сарасваті, великої богині Дрідхи, великого вождя якшів Самджняї... великого вождя якшів Ваджрапані, великого вождя якшів Манібхадри... Харіті... Ті “ліани” різного ароматного диму» утворять парасолі. Поширяться різноманітні прекрасні аромати. У тих палацах спалахне золотисте сяйво і освітить всі приміщення» (глава 7-ма з версії у 21 главу [Сутра Золотистого Света (2)]). Визначена позиція, яку має зайняти цей цар, – “Хай поставити собі доволі низьке сидіння”, його етичний та емоційний настрій – “повинен слухати цю Священну сутру золотистого сяйва, царицю сутр, без всякої пихи, гордині і чванливості” – і настанови, яких він має дотримуватись, – “нема страшнішої небезпеки для його країни, ніж терпимість до беззаконня і свідоме нехтування ним. (...) Коли ж він справедливо лиходіїв приборкує, то царство благоденствує і цар сяє блиском слави” (глава 12-та з версії у 21 главу [Сутра Золотистого Света (а)]). Фактично таке зображення царя визначає його як адресата обов'язків і обітниць, що їх взяли на себе перед Великим монахом Буддою Шак'ямуні, адресантом, Чотири Великі Царі. І таким чином невідомий автор танки на основі тексту Сутри відбив вертикаль поступового перетворення буддизму в державну ідеологію.

Зіставлення тексту і змісту танки засвідчує, що, скоріше за все, танка створена на основі кількох глав Сутри. Про те, що використана версія у 29 глав, свідчить присутність на танці зображення дванадцяти ченців, поіменно згаданих у 1-й главі

(вступ) цієї версії. За змістом танка відтворює епізод Суварнапрахаси (7-ма глава з версії в 21 главу [Сутра Золотистого Света (2)], коли цар з курильницею запалює пахощі для вшанування Будди Шак'ямуні і проповідуваної ним Сутри. Відтак в усіх світах з'явилися парасолі, тобто клуби запашного диму. З поширенням чудового аромату в усіх домівках світів запалало яскраве сяйво, що освітіло їх. У цій же главі Чотири Великі Царі, охоронці чотирьох сторін світу, дають обітницю Вчителю охороняти і текст цієї сутри, і тих, хто дотримується її, як царів, що належним чином правлять своїми країнами і сприяють миру у світі, так і ченців та черниць разом із мирянами і мирянками. Вони пообіцяли дотримуватися слів Будди Шак'ямуні: "В ім'я цієї Священної сутри золотистого сяйва, цариці сутр, що перемагає іноземні армії, охороняйте, рятуйте, турбуйтеся, захищайте монахів, монахинь, благочестивих мирян і мирянок, які зберігають владичицю сутр. Даруйте їм спокій і благополуччя" [Сутра Золотистого Света (2)]. Сутрі відповідають також і ті зображені персонажі пантеону, яких вдалося ототожнити: Чотири Великих Царі, Індра, Прітхві, Сарасваті, Шрі Деві, можливо, Ваджрапані. А відтак встановлено місце дії: гора Грідхракута поблизу Раджагріхи, столиці Магадхі у Джамбудвіпі – та час: проповідь Буддою Шак'ямуні Сутри золотистого сяйва. Композиція танки відповідає структурі буддійського Всесвіту і відтворює Світ страждань – Камадхату.

Про те, що танка створена на основі літературного джерела, свідчить кілька складових, і серед них досить вільне зображення, окрім головного персонажа – Будди Шак'ямуні, інших персонажів. Так, при відтворенні образів Чотирьох Великих Царів, як вже зазначалось, невідомий майстер зберіг кольори тіл: жовтотілий Вайшравана, білотілий Дхрїтараштра, червонотілий Вірупакша і синьотілий Вірудхака, який єдиний має належний йому атрибут – меч. Проте шолом – скальп макари, міфічної тварини, який мав бути у Вірудхаки, – він віддав Вірупакші. Художник не впоровся із зображенням Вайшравани: підкреслив значимість персонажа зображенням на голові вінця, але домалював йому, попри здоровий глузд, надзвичайно витягнуту руку, що тримає коштовність. Разом з тим виділив Дхрїтараштру, вручивши йому посудину з пахощами, оскільки він є цар гандхарвів – небесних музикантів, які живляться пахощами, – і таким чином акцентував увагу на події, що відбувалася, – кадіння Сутрі золотистого сяйва. Отже, спостерігається порушення іконографії Чотирьох Великих Царів, властивої тибетській і монгольській традиціям. Відчувається вплив китайського іконографічного канону.

У традиції махаяни, за текстом Сутри золотистого сяйва, Чотири Великі Царі, виконуючи свою обітницю, допомагають правителям, що належним чином керують своїми державами, сприяють збереженню миру, рятують та охороняють ченців і черниць, мирян і мирянок. Саме функція сприяння становленню державності, збереженню миру і захисту від нападників, що стала однією з причин поширення тексту Сутри золотистого сяйва в тому чи іншому регіоні, в тій чи іншій державі, на танці передана відтворенням вертикалі передачі вчення Сутри від Великого Шрамана Будди Шак'ямуні через Чотирьох Великих Царів цареві, що несе відповідальність за мир та спокій і в зовнішньому світі, і у своїй країні. Ієрархія зображень додатково підкріплює здійснювану передачу. У центрі – великий фронтальний, на лотосі, поверх трону, образ Пробудженого. По праву руку від нього, біля трону, перед яким підношення, в меншому масштабі і ракурсному скороченні зображено Чотирьох Великих Царів, з яких Вайшравана дарує коштовність, Дхрїтараштра – пахощі. Нижче них – ще менший цар у короні і прикрасах з кадінням у посудині, яке, за текстом Сутри, пронизало буддійський Всесвіт, що підпорядковується дії карми і підлягає владі Марі, і донесло в різні його куточки праведне Слово Вчителя.

Вплив Сутри на сучасний буддійський світ продовжується. Сучасні тибетські вчителі вважають читання Суварнапрахаси сутри надзвичайно корисною умовою для досягнення миру і спокою у світі. На думку Сопа рінпоче (1946–?), який здобув

у 2010 році орден “Полярна зірка” за внесок у справу відродження буддизму в Монголії, для зупинення війни і кровопролиття необхідно читати Сутру [Лама Сопа (1); Лама Сопа (2)]. Окрім того, читання Сутри за ритуальним каноном сприяє виконанню усіх бажань, зціленню від усіх хвороб. Зокрема, глава 16 (версія у 21 главу) так і називається – Велике виліковування [Сутра Золотистого Света (2)]. Цитати з неї присутні в тексті Чжудші, оскільки цю главу вважають прямим викладом Буддою Шак’ямуні вчення про медицину [Pasang].

У Японії читання цієї Сутри могло означати спеціальну церемонію – переїзд імператора на нове місце, її текст читали також, аби посприяти одужанню імператора від хвороб чи їхніх наслідків [Shashibala 2006]. Окрім того, в Японії Сутру читали як для того, щоб приборкати проливні дощі, так і для того, щоб їх викликати [Shashibala 2006].

У монгольських народів за традиційним календарем рік народження повторюється кожні дванадцять років. Відповідно вважається за необхідне, аби усунути ймовірність захворювань, різноманітних складнощів, після кожних дванадцяти років замовляти у храмі ритуал приборкання злих духів разом із начитуванням відповідного сакрального тексту; так, по досягненню сорока восьми років слід читати Алтан Герел, тобто Суварна прабхаса сутра [Буддийские обряды]. Читання Сутри золотистого саява сприяє очищенню карми, зачиняє двері нещастям, запобігає хворобам і передчасній смерті.

ІЛЮСТРАЦІЯ



Проповідь Сутри золотистого саява. Танка. Внутрішня Монголія. XIX ст.
(ЖВ 531, Музей мистецтв ім. Богдана і Варвари Ханенків, Київ)

ЛІТЕРАТУРА

- Андросов В. П. *Индо-тибетский буддизм. Энциклопедический словарь*. Москва, 2015.
Архитектура Монголии XVI – начала XX века [1984] // [Artyx.ru: История искусств.](http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000033/st006.shtml) – <http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000033/st006.shtml>
Бодхисаттва // *Абхидхарма Чой*. – <http://abhidharma.ru/A/Bodhissatva/Bodhisattva.htm>

Большая Сукхавативьюха сутра // **Абхидхарма Чой**. – <http://abhidharma.ru/A/Vedalla/Content/Cantzyan/005.htm>

Буддийские обряды // **Иррипедия**. – http://irkipedia.ru/content/buddiyskie_obryady

Будон Ринчендуб. **История буддизма (Индия и Тибет)** / Пер. с тиб. Е. Е. Обермиллера, пер. с англ. А. М. Донца. Санкт-Петербург, 1999.

Ветлужская Л. Л. **Буддийские тексты Китая, Тибета, Монголии и Бурятии: социально-философский аспект**. Улан-Удэ, 2012.

Ермакова Т. В., Островская Е. П., Рудой В. И. **Классическая буддийская философия**. Санкт-Петербург, 1999 // Библиотека Фонда содействия развитию психической культуры (Киев). – <http://psylib.org.ua/books/erosrud/txt17.htm>

Космология в буддизме. – [http://www.oum.ru/literature/buddizm/kosmologiya-v-buddizme/Лама Сопа \(1\) // Википедия](http://www.oum.ru/literature/buddizm/kosmologiya-v-buddizme/Лама Сопа (1) // Википедия). – https://ru.wikipedia.org/wiki/Лама_Сопа

Лама Сопа (2). О Значимости практики “Сутры золотого света” // **Абхидхарма Чой**. – <http://abhidharma.ru/A/Vedalla/Content/Суварнапрабхасоттама%20Sutra.htm>

Лепехов С. Ю., Лепехова Е. С. **Мир буддийских идей и монашество в классической японской литературе**. Улан-Удэ, 2013.

Огнева Е. Д. **Жанры в тибетском искусстве // Искусство и культура Монголии и Центральной Азии**. Ч. 2. Москва, 1983.

Огнева Е. Д. Тибетоязычные письменные источники в Украине // **Цирендоржисьвські читання**. Збірник наукових статей. Київ, 2000.

Самосюк К. Ф. **Буддийская живопись из Хара-Хото XII–XIV веков (коллекция П. К. Козлова)**: Автореф. дис. ...д-ра искусствоведения: 17.00.04 – изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура / Федеральное агентство по культуре и кинематографии, Государственный институт искусствознания. Москва, 2005.

Самосюк К. Ф. **Буддийская живопись из Хара-Хото XII–XIV веков. Между Китаем и Тибетом**. Коллекция П. К. Козлова. Санкт-Петербург, 2006.

Сазыкин А. Монгольская литература [XVII в.]. 1987 // **ФЭБ “Русская литература и фольклор”**. – <http://feb-web.ru/feb/ivl/v14/v14-5462.htm>

Сутра Золотистого Света (1) // Электронная библиотека RoyalLib.Com. – http://royallib.com/book/gautama_siddhartha/sutra_zolotistogo_sveta.html

Сутра Золотистого Света (2) // Lib.ru/Современная литература. – http://lit.lib.ru/img/i/irhin_w_j/zkanjur/goldenlightsutra.pdf

Успенский В. Л. **Тибетский буддизм в Пекине**. Санкт-Петербург, 2011.

Чандра Локеш. По тропам Юрия Рериха // **Международный Центр Рерихов**. – <http://lib.icr.su/node/2229>

Чимитова Ц. В. О сутре “Суварнапрабхасоттама” и ее монгольской и бурятской версиях // **Традиции абхидхармы, праджняпарамиты, тантры и литературное творчество бурятских религиозных мыслителей**. Улан-Удэ, 2008.

The Art of Dunhuang // **Dunhuang Research Academy**. 2014. – <http://public.dha.ac.cn/content.aspx?id=185436748917>

Banerjee Priyatosh. The Spread of Indian Art and Culture to Central Asia and China // **Indian Horizons**. Vol. 43, № 1–2. 1994. – <http://ignca.nic.in/pb0013.htm>

Banerjee Radha. Suvarṇaprabhāsottamasūtra // **The International Dunhuang Project: The Silk Road Online**. 2006. – <http://idp.bl.uk/4DCGI/education/symposium/goldenlight/index.a4d>

Chandra Lokesh. Suvarṇa Bhasottama and defence of Serindic Khotan // **Silk Road documents: the transmission of the Suvarṇaprabhasottamasutra**. 2006 / National Library of China. – <http://www.nlc.gov.cn/newhxjy/wjls/wjqcsy/wjd17q/201011/P020101123697628704580.pdf>

Complete Sutra of Golden Light. – <http://www.sutraofgoldenlight.com/>

Conservation of Ancient Sites on the Silk Road / Edited by Neville Agnew, 2010. – http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/2nd_silkroad.html

Dunhuang Art: Through the Eyes of Duan Wenjie / Translated from Chinese. Edited with an introduction by Tan Chung. 1994. – http://ignca.nic.in/eBooks/India_world_ks_19.pdf

Emmerick R. E. **The Sūtra of golden light: being a translation of the Suvarṇabhāsottamasūtra** / Sacred books of the Buddhists. Vol. 27. London, 1970.

Ludwick C. **Sarasvati Riverine Goddess of Knowledge: From the Manuscript-carrying Vina-player to the Weapon-wielding Defender of the Dharma**. Leiden – Boston, 2007.

Pasang Yonten Arya. Buddha's direct teaching on Medicine. The 'Golden sutra' // **Tibetan Medicine Education center**. – <http://www.tibetanmedicine-edu.org/index.php/n-articles/the-golden-sutra>

Prithvi // **Wikipedia**, the free encyclopedia. – <https://en.wikipedia.org/wiki/Prithvi>

Shashibala. Role of Suvarnaprabhasa-sutra in the polity of East Asia // **Silk Road documents: the transmission of the Suvarnaprabhasottamasutra**. 2006 / National Library of China. – <http://www.nlc.gov.cn/newhxjy/wjls/wjqcsy/wjd17q/201011/P020101123699644647150.pdf>

Suvarnaprabhasottama-sutra. Das Goldlanz-Sutra. Ein Sanskrittext des Mahayana-Buddismus. Bd. 1. Ising's chinesische Version. Leiden, 1958.

Tsiknopoulos Erick and the Sugatagarbha Translation Group. **The Sūtra of Golden Light in 29 Chapters** (gser 'od dam pa mdo sde'i dbang po'i rgyal po) // Buddha-Nature.com: The Website of Sugatagarbha. – <http://buddha-nature.com/>

Wang Jinyu. The Significance of Cave 85 // **Conservation of Ancient Sites on the Silk Road** / Edited by Neville Agnew, 2010. – https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/2nd_silkroad9.pdf

Yakhontova N. The Mongolian and Oirat translations of the Sutra of Golden Light // **Silk Road documents: the transmission of the Suvarnaprabhasottamasutra**. 2006 / National Library of China. – <http://www.nlc.cn/newhxjy/wjsy/wjls/wjqcsy/wjd17q/201011/P020101123700814793877.pdf>

Yiengpruksawan Mimi. **Hiraizumi: Buddhist Art and Regional Politics in Twelfth-century Japan**. Harvard University Asia Center, 1998.