

О. Д. Огнєва

**СЮЖЕТ “ВІСІМ СТУП”: ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ
І ЙОГО ВТІЛЕННЯ НА ТАНКАХ
У ТРАДИЦІЇ ТИБЕТСЬКОГО БУДДИЗМУ
(танка з Музею мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків)**

Невід’ємною частиною архітектурного пейзажу країн Сходу, мешканці яких сповідують буддизм, а тепер і країн Заходу, де існують буддійські громади, є так звані ступи (санскр., *stupa*, досл. – вершина, верхівка). Їхнє зведення пов’язано з традиціями давньоіндійської культури, зокрема буддизму, з подальшим поширенням і розвитком якого на велетенській території ступи не тільки існували як частина сакральної архітектури, а й дістали відображення і в писемній традиції, і в сакральному образотворчому мистецтві. Йдеться про культурну спадщину народів Центральної Азії, зокрема мистецтво тангутів, тибетців, монголів, бурятів та ін., на творах станкового живопису якого відображено в різних контекстах і композиціях ступи (від однієї до восьми, а часом і більше – тринадцяти), що мали стосунок до постаті Будди Шак’ямуні, засновника буддизму, а потім і до інших просвітлених постатей та подій, що з ними пов’язані. За кожною такою композицією стояв конкретний сюжет, що спирався як на писемну, так і усну традиції. Танка (ЖВ 537) з Музею мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків (Київ) представляє його втілення в Бурятії і датується ХІХ сторіччям.

Писемна традиція зведення восьми ступ для вшанування Просвітленого простежується від Махапарініббана-сутри (II–I ст. до н. е.) та Махавасту (II ст. до н. е. – IV ст. н. е.) і до X ст. включно, коли починають з’являтися тексти, присвячені такому окремому циклу ступ. Зокрема, відомий твір “Хвала восьми великим ступам Будди” (X ст.) представлений як у тибетських, так і китайських перекладах [Bagchi 1941, 223–235]. Поява тибетського перекладу припала на час початку відродження тибетської буддійської традиції (X–XIII ст.) і, без сумніву, стала однією з причин виникнення сюжетів про вісім ступ у живописі, в тому числі і станковому. Згідно із сучасними дослідженнями ці сюжети стали головними “в процесі активної асиміляції індійської буддійської культури і формування власне тибетських релігійних традицій під час періоду, відомого як Ренесанс буддійської культури в Тибеті” [Pakhoutova 2009; Pakhoutova]. Вочевидь, йшлося і про те, де саме і коли сюжет про вісім ступ з’явився як твір станкового мистецтва, тобто на танці [Pakhoutova 2009]. Досліджень живопису, зокрема танок з подібними сюжетами, обмаль. В одній з останніх робіт, що мають стосунок до відтворення сюжету про ступи, з’ясовується, чому і як на танці, що датується XIV–XV ст., відтворено процеси зведення й освячення ступи в одному з тибетських монастирів, і звертається увага на активне будівництво ступ у Центральному Тибеті, яке припадає на XIV–XV ст. [Pakhoutova 2009]. Поява відтворення сюжету про образ Будди в оточенні восьми ступ пов’язується з тибето-тангутськими крос-культурними контактами XII–XIII ст. і співвідноситься з новим змістовим навантаженням – вченням ваджраяни [Xie Jisheng 2011, 7–8]. Видання окремих зображень відомі як у тангутській, так і в тибетській та інших традиціях [Buddha in Vajrasana...; Stupa (chaitya), №№ 73, 65167, 90507; Buddha Shakyamuni...]. Найдавнішою з доступних танкою з відтворенням восьми ступ є танка, що створена в тангутській традиції і датується XII–XIII ст. Наведений нижче

текст є спробою простежити формування сюжету “Вісім ступ”, його втілення в буддиському станковому живописі тибетської традиції, що набула поширення і в Бурятії, разом із появою нового змісту.

Версія буддиського сюжету про “першу ступу”, що бере свій початок у палійському каноні й тексті Махавасту, представлена в подорожніх “Записках” Сюань-цзана (602–664). Китайський монах-мандрівник зазначає, що двоє старців, які подали їжу Татхагати, отримали від нього волосся та нігті і настанову, яким шляхом необхідно вшановувати реліквії Татхагати. Вчитель розстелив на землі сангхати (накидка від дощу, плащ), поклав зверху спочатку уттарасангу (наплічна одежа, шарф), потім – санкакшику (нижня сорочка буддиського ченця). Потім він поставив перекинуту денцем догори чашу і зверху встановив трость (посох, парасолю) згідно з правилами, за якими споруджують ступу [Сюань-цзан 2008, 163]. Ті дві людини повернулись до рідних країв, і кожен, “керуючись тим обрядом, що був їм священним чином показаний, з пошаною спорудив ступу. Таким чином, це перші ступи в історії шакійського закону” [Сюань-цзан 2008, 163]. Переказ Сюань-цзана представляє історію про Трапушу і Бхалліку з Махавасту (II ст. до н. е. – IV ст. н. е.). І вважається, що це перші буддиські ступи, споруджені за життя Будди Шак’ямуні, до яких традиція додає ще кілька. Згідно з класифікацією, прийнятою в буддизмі, такі ступи належать до так званих парабходжика – таких, де реліквіями правлять речі, що належали просвітленим за життя [Хижняк 2012]¹. Відомі й інші ступи, що їх традиція пов’язує зі ступами, спорудженими за життя Будди. Згадується про ступу, яку звів Шуддходана в Лумбіні на місці народження свого сина – майбутнього Будди. Також йдеться про ступи, споруджені добродійником і донатором Анатхапіндадою; ступи, що відзначають шлях втечі царевича Сіддхартхі з палацу: місце, де він прощався з Чандакою – своїм конюшим; місце, де відрізав волосся.

На основі текстів “Махапарініббана-сутти” (“Сутра про відхід до великої нірвани”, мовою палі, II–I ст. до н. е.) і Махапарінірвана-сутри (остаточний текст, ймовірно, сформувався в Центральній Азії, Согдіана, друга пол. IV ст.) виникає уявлення про вісім ступ і їхній зовнішній вигляд. Згідно з текстом, Ананда, учень Пробудженого, запитав, як слід вчинити з його тілом після парінірвани. І той відповів, що необхідно вчинити так само, як з тілом “Досконалого Царя Світодержця”, – спорудити погребове вогнище, спалити тіло і на перетині доріг встановити ступу для праху: “І коли тіло Благословенного згоріло, то ні від шкіри, ні від нутрощів, ні від м’яса, ні від нервів, ні від суглобів не залишилося ні попелу, ні сажі, залишилися одні тільки кістки” [Махапарініббана-сутта, глава 6]. Після відходу до парінірвани і тілоспалення Пробудженого його прах був розподілений на вісім частин між тими, хто не тільки мав бажання віддати шану, а й вважав, що саме йому належить прах Будди. І кожен з них після розподілу праху звів так звану шарірака-ступу – ступу з релікварієм для отриманої частини праху. Цар Магадхі Аджаташатру спорудив ступу в Раджагрісі, ліччхави – у Вайшалі, шак’ї – в Капілавасту, булі – в Аллакани, колії – в Рамаграмі, поблизу Капілавасту, малли – в Паві, інші малли – в Кушінагарі, брахман з Ведтхадіпи – у своєму рідному місті. Окрім цих ступ, було побудовано дві парабходжика-ступи: брахман Дрона спорудив ступу для посуду, в який після тілоспалення збирався прах Учителя; морії піпхалаванські, які запізналися до розподілу священних реліквій, спорудили ступу для вугілля від вогнища [Махапарініббана-сутта, глава 6]. Всі претенденти мотивували своє право на прах тим, що вони так само, як і Вчитель, за народженням були кшатріями – воїнами, а Ведтхадіпа – брахманом, а тому достойними отримати частку священного праху і звести ступу. Але існували ще й інші причини для такої мотивації, що мали стосунок до життєвого шляху Будди і відбилися у багатьох інших джерелах.

Цар Аджаташатру та його підлеглі вважали, що право на прах і зведення ступи в Раджагрісі, столиці Магадхі, належить їм із кількох причин. Будда відвідав місто

після першого повороту колеса вчення, аби провідати царя Бімбісару, який став донатором Вчителя. У Раджагрісі Девадатта, котрий заздрив своєму двоюрідному братові і претендував на першість у чернечій громаді, намагався його знищити, напустивши Налагірі, скаженого слона. Будда приборкав слона, пробачив Девадату і відновив мир у громаді. З Раджагріхи Будда рушив у свою останню путь до Кушінагари, через Наланду, Паталіпутру, де він перетнув Гангу, Вайшалі, Паву. З плином часу ця ступа дістала назву “Ступа примирення”.

Родина Ліччавів спорудила ступу для праху Вчителя у Вайшалі, столиці своєї держави, однієї з перших у світі (VI ст. до н. е.) з демократичною республіканською формою правління, з таких причин. Вперше майбутній Будда врятував мешканців Вайшалі від мору під час посухи, прибувши туди з Раджагріхи. Він навірнув до буддизму куртизанку Амрапалі. У Вайшалі за допомогою Ананди відбулося на певних умовах приєднання до чернецтва і жінок на чолі з Махапраджапаті – прийомною матір’ю, вихователькою царевича Сіддхартхі, майбутнього Будди. У Вайшалі, в манговому гаю, мавпи на честь Просвітленого викопали ставок і піднесли йому чашу з медом. Тут Будда Шак’ямуні виголосив свою останню проповідь і, продовживши своє перебування ще на три місяці, прийняв рішення покинути світ страждань – сансару, здобувши перемогу над часом і смертю. В історії буддійського віровчення ступа у Вайшалі стала відомою як “Ступа досконалої перемоги”. Поблизу Вайшалі відійшов до нирвани й Ананда.

Родина Шак’їв з Капілавасту, батьківщини Будди, спорудила свою ступу, бо також мала свої підстави. Неподалік Капілавасту міститься Лумбіні – місце народження Вчителя. Просвітлений не забував про рідне місто. Внаслідок відвідин Капілавасту до чернечої громади Будди з часом приєдналися син Рахула, двоюрідні брати Ананда і Девадатта, прийняли постриг Нанда і голяр Упалі, інші шак’яські. Будда запобіг протистоянню шак’яців і коліїв, своїх родичів, переконавши їх припинити ворожнечу; перебував поруч із батьком під час його смерті; набирався сили, відпочиваючи в рідному місті. На очах Просвітленого було зруйновано місто і майже знищено усіх його мешканців. Побудована шак’яськими ступа через певний час почала називатися “Ступа купи лотосів”, бо символізувала народження Просвітленого. Але так само зветься, як згадувалося вище, і ступа, споруджена Шуддходаною.

Родина Булі з Аллакани, головного міста невеличкої республіки поблизу Магадхі, отримала частку праху Просвітленого і звела ступу на тій підставі, що вони так само, як і Будда, належали до варни кшатрійів – царів-можновладців і воїнів. Правитель Аллакани був у дружніх стосунках із правителем Ведтхадіпаки.

Родина Коліїв з Рамаграми, столиці царства Колянагари, також спорудила ступу для праху Вчителя. Будда втрутився в протистояння коліїв і шак’яців, своїх родичів, та зупинив конфлікт через води ріки Рохіні, що зрошувала землі як одних, так і інших. І шак’яські, і колії на знак подяки дозволили кільком своїм юнакам приєднатися до чернечої громади. Перебуваючи поблизу, Просвітлений мешкав то в Капілавасту, то в Колянагарі.

Родина Маллів у Паві, столиці царства Малла, де Будда на запрошення коваля на ім’я Чунда востаннє прийняв їжу, також спорудила ступу для отриманої частини праху. Під час перебування в Паві Будда на прохання маллів спочатку освятив новостворений храм, а потім читав там проповіді, а завершив їх Шаріпутра. З Пави Просвітлений рушив у свою останню подорож до Кушінагари.

Родина Малли з Кушінагари – їхнього головного міста, де Будда відійшов до нирвани, – спочатку не збиралася нікому віддавати прах Просвітленого. Вони завжди вшановували його, навіть ті, хто не був його послідовником. Будда кілька разів відвідував Кушінагару, зупиняючись у лісі Баліхарана для читання проповідей. Малли спорудили ступу з релікварієм для останків тіла Вчителя, яка дістала назву “Ступа

парінірвани”. Релікварій ступи схожий на дзвін, що мовчить, чи на чашу для збору милостині, перевернуту денцем догори.

Брахман Ведтхадіпа з поселення Ведтхадіпака, отримавши частку праху Просвітленого, також спорудив ступу.

І, таким чином, визначаються форма споруди для вшанування праху Вчителя – ступа – і її функціональне призначення – так звана релікварність. Такі ступи мають два різновиди: шарірака (ступи для вшанування тілесних останків (мошей)) та парабходжіка (ступи для речей, які належали просвітленим особам за життя). Тобто релікварні ступи було споруджено відразу після парінірвани, і тому “Вісім [релікварних] ступ” не повністю відображають важливі місця, що мають стосунок до дій Будди Шак’ямуні у світі страждань, тобто сансарі: місце просвітлення; місце першої проповіді; місце подолання вчителів-іновіртців; відсутні Бодх-Гая, Варанасі, Шравасті [Bagchi 1941, 228].

Проте ще за свого життя Будда визначив чотири місця, які вірянину “годиться відвідувати з почуттям шанування і благоговіння”: місце, де Татхагата народився, – джаті; сягнув повного неперевершеного, найвищого рівня – стану просвітлення – абхісамбодхі; запустив “колесо вчення” – виголосив першу проповідь – дхармачакравартану; відійшов у стан парінірвани [Махапариниббана-сутта, глава 5]; гай Лумбіні в Капілавасту, де народився царевич Сіддхартха; гай Урувелла, де росло дерево піпал (*Ficus religiosa*) за часів Будди, під яким він досяг стану пробудження в Бодх-Гаї. Рішіпаттана – місцина, що являла собою густий ліс, коли там з’явився Будда, і де відбулася перша проповідь, поблизу Сарнатха. Інша назва цієї місцини – Мрігадайя (заповідник оленів). Парк оленів у Сарнатісі існує й нині. За переказами, два олені чи дві газелі були присутніми під час першої проповіді. У Кушінагарі, між двома деревами в саловому гаю, Будда відійшов у нірвану. Він виділив чотири місця, акцентуючи увагу на діях його явленого тіла – нірманакаї у світі страждань – сансарі: фізичне народження, досягнення стану просвітленого, проповідь шляху до стану просвітлення і фізичне зникнення – перехід явленого тіла до парінірвани.

З плином часу до чотирьох місць, визначених самим Вчителем, було додано ще чотири: Раджагріха і Вайшалі, де цар Магадхі Аджаташатру та ліччхави звели ступи, які мали частку праху Вчителя, а ще також Шравасті і Санкас’я. Всі названі чотири місця об’єднує їхня причетність до дій Будди, пов’язаних з подальшою проповіддю його вчення, іноді з використанням надприродних здібностей, – вони представляють його слово – мову. У Раджагрісі Вчитель приборкав скаженого слона Налагірі, насланого Девадаттою, відновив мир у чернечій громаді. У Шравасті, явивши чудеса вогню і води, Пробуджений подолав шістьох вчителів-іновіртців. У Санкас’ї сталося його сходження з небес Траястрімша, після проповіді матері і богам, по сходах, створених для нього богами. У Вайшалі, в манговому гаю, мавпи викопали ставок для Вчителя та піднесли йому мед, і тут Будда Шак’ямуні знову подолав Мару. Він прийняв рішення покинути світ страждань – сансару, але продовжив своє перебування ще на три місяці, здобувши таким чином перемогу над часом і смертю. Ці чотири місця пов’язані зі словом Будди – його проповідницькою діяльністю – мовою й охоплюють світи сансари – світ людей, світ богів, світ тварин. Капілавасту, Бодх-Гая, Сарнатх, Кушінагара, Раджагріха, Шравасті, Санкас’я, Вайшалі стали місцями паломництва, відзначені зведеними ступами, кожна з яких має своє архітектурне рішення, обумовлене її символічним значенням, тобто на цикл релікварних ступ накладається новий зміст і виникає ще одне уявлення про вісім ступ – ступ пам’яті. Цикл восьми уддешіка-ступ, чи “Вісім [меморіальних] ступ”, набув поширення на теренах, що опинилися в зоні впливу тибетської цивілізації, відомий також під назвою “Вісім сутричних ступ”: “Ступа купи лотосів” (Лумбіні), “Ступа просвітлення” (гай Урувелла і дерево піпал у Бодх-Гаї), “Ступа мудрості”, або “Повороту Колеса Дхарми” (Рішіпаттана, чи Мрігадайя, в Сарнатісі), “Ступа примирення”

(Раджагріха), “Ступа явлених чудес” (Шравасті), “Ступа сходження з небес Траястрімша” (Санкас’я), “Ступа досконалої перемоги” (Вайшалі), “Ступа парінірвани” (Кушінагара).

Тобто згідно з писемною буддійською традицією, що бере початок у текстах “Махапарініббана-сутти” і “Махапарінірвана-суттри”, існує вісім ступ для вшанування тілесних останків Вчителя. Переклад слова “ступа” на тибетську мову як “чортен” (тиб. *mchod-rten*), дослівно “опора для вшанування”, зберіг саме це значення, де “*mchod*” від дієслова “*mchod-pa*” – “шанувати”, “приносити пожертви”, а “*rten*” – “опора”. Там же говориться і про ступи для інших просвітлених. Ідеться також про ступи для речей, що належали таким особам при житті. Окрім того, в Махапарінірвана-суттрі звертається увага на необхідність особливого духовного настрою при зведенні ступи чи створенні зображення просвітленого, що разом із процесом створення має привести до зміни у свідомості особистості: “Той, хто, безперервно породжуючи радісну думку, // Зображення будди чи ступи // Хоча б розміром з великий палець зробив, // Відродиться там у непохитній сфері” [Махапарінірвана-сутра, 339a7–339b1].

З подальшим поширенням буддизму формується уявлення про вісім ступ, що споруджені на місцях, які мають стосунок до пам’ятних подій у житті Пробудженого згідно із вказівками самого Вчителя і до яких було приєднано ті, що з’явилися із врахуванням проповідницької діяльності Будди, з проявом надприродних можливостей. Так виникло уявлення ще про одну групу у вісім ступ, окрім релікварної, – меморіальну, що з часом дістала і письмове втілення. Саме цьому циклу присвячена “Хвала восьми великим ступам Будди”, що відома в чотирьох версіях, і авторство двох з них, згідно з тибетським перекладом, належить Нагарджуні (X ст.), вчителю з Університету Наланда [Bagchi 1941, 225]. Тобто в буддійській традиції існує уявлення про вісім ступ, збудованих незабаром після нірвани, – “Вісім [релікварних] ступ”, – і “Вісім [меморіальних] ступ”, чи “Вісім сутричних ступ”, що з’явилися пізніше як місця вшанування Вчителя, а відтак і паломництва: “Ступа купи лотосів”, чи “Ступа народження” (тиб. *sku bltams mchod-rten*); “Ступа просвітлення” (тиб. *byang-chub mchod-rten*); “Ступа мудрості”, або “Повороту Колеса Дхарми” (тиб. *chos’khor mchod-rten*); “Ступа явлених чудес” (тиб. *cho-’phrul-gyi mchod-rten*); “Ступа сходження з небес Траястрімша” (тиб. *lha bab mchod-rten*); “Ступа примирення”, чи “Ступа єдності” (тиб. *dbyen mchod-rten*); “Ступа досконалої перемоги” (тиб. *gnam-gyual mchod-rten*); “Ступа парінірвани” (тиб. *myang-’das mchod-rten*). Проте станом на X–XI ст. з’являється текст Хвали, що, оскільки створений в інший час і є пізнішою компіляцією, на думку фахівців, вже містить інший зміст [Bagchi 1941, 228]. Замість історичного Будди Шак’ямуні з’являється Всюдисущий Дхармака, образу якого в очах вірян належать дії історичного Будди.

Зведення ступ освячується авторитетом інших сакральних текстів, зокрема тантричних, за якими будівничий ступи може отримати удосконалення. Так, у Манджушрімула калпа тантрі (IV–IX ст.) говориться: «Той, хто очистивши своє тіло і власними руками побудує ступу, то, навіть якщо він скоїв “п’ять смертних гріхів”, набуває довершеності. Якщо побудує сто тисяч ступ, то перетвориться на того, хто обертає колесо володаря знання» [Манджушрімулакалпа-тантра; див.: Цонкапа, 3a2–3a3]. Таким чином, зведення ступи чи восьми ступ як знак вшанування Будди Шак’ямуні стає інструментом якісної зміни особистості того, хто здійснює це.

“Вісім ступ” як окремий сюжет має втілення в сакральному образотворчому мистецтві, зокрема в живописі, що зазначено на початку статті. Всі доступні автору зображення, незалежно від традиції, в якій їх створено, відтворюють цикл “Вісім ступ”, хоча й різняться за часом створення, місцем походження, іконографією та композицією. Найдавніше з цих зображень “Восьми ступ” на танці – тангутського походження і датується XII–XIII ст. [Buddha in Vajrasana...]. На ньому зображено

дванадцять ступ парінірвани разом із головною ступою, в релікварії якої розміщено образ Будди Ваджрасана. Всі інші наслідують архітектуру парінірвана ступи і, відповідно, мають закритий релікварій. У картушах поруч із кожною ступою повідомляється її назва, місце розташування і зв'язок з визначними подіями в житті Будди [Buddha in Vajrasana...]. Але оскільки переклад текстів не наведений, то поки не зрозуміло, про який цикл у них ідеться, а відтак і нез'ясовані композиція танки та її зміст. Проте архітектура ступ – парінірвана – недвозначно вказує на цикл “Восьми [релікварних] ступ”.

Щодо інших танок, то вони датуються XVIII–XIX ст., походять з Тибету, Китаю, Монголії. Тибетська танка XVIII ст. походить за композицією від тангутської: відтворено головну ступу, в релікварії якої розташований образ Будди, вочевидь Ваджрасана, в оточенні дванадцяти ступ однакової з головною архітектури без зображень у релікваріях [Stupa (chaitya), № 65167]. Кількість ступ – дванадцять, – без сумніву, викликає асоціацію з дванадцятьма діями Будди Шак'ямуні, такі ж діяння здійснювали і будди – його попередники: існування Бодхісаттви у формі Шветакету і сходження з Тушіти (1, 2); входження в лоно (3); народження (4) в Лумбіні; навчання і змагання у фізичній спритності (5); життя Бодхісаттви в колі благородних жінок (6); втеча Бодхісаттви з дому (7); практика аскетизму (8); перемога над Марою (9); досягнення найвищого просвітлення (10) в Бодх-Гаї; поворот колеса вчення (11) у Мридаї; перехід до парінірвани (12) у Кушінагарі [Будон 1999, 136–174]. Таким чином, цілком ймовірно, що танка із зображенням такого циклу ступ відбиває уявлення про найвище тіло – нірманакаю. Його прикладом може бути Будда Шак'ямуні, який втілює дванадцять днів.

На танці XVIII ст., що походить з Китаю [Stupa (chaitya), № 73], разом із головною представлено дев'ять ступ із зображеннями в релікваріях Будди Шак'ямуні (центральною відтворює сцену просвітлення), будд Акшобх'ї, Амитабхі, Бхайшадж'ягуру, Амитаюса та ін. Окрім того, представлені будда Ваджрадхара, бодхісаттва Манджушрі, Амитаюс. Архітектура ступ бере початок у так званих “Восьми [меморіальних] ступах”, хоча, на думку автора опису танки, на ній представлено “Вісім [релікварних] ступ” [Watt Jeff 9–99]. Але цей сюжет зі ступами, скоріше за все, містить інакший зміст, що пов'язаний з тантричною традицією, оскільки на танці представлений будда Ваджрадхара – антропоморфний образ дхармакаї – абсолютний аспект просвітлення, в той час як Будда Шак'ямуні є його втіленням. На тибетській танці XIX ст. зображено цикл “Вісім [меморіальних] ступ”: вісім ступ відповідної архітектури разом із центральною, в релікварії якої зображено Будду Шак'ямуні, який досягнув просвітлення, інші без зображень [Stupa (chaitya), № 90507].

На відміну від вказаних, монгольська танка (школа Дзанабадзара) [Buddha Shakyamuni...] представляє ще одне рішення циклу “Вісім [меморіальних] ступ”, про що, мабуть, свідчать написи, переклад яких, на жаль, відсутній. Вісім ступ, у сімох із яких у релікваріях міститься зображення будд, а восьма – ступа парінірвани, оточують образ Будди Шак'ямуні в стані досягнення просвітлення (відкрите праве плече, права рука в жесті свідчення, ліва рука з патрою на лоні, поза алмазна), відтворений на багатокольоровому лотосі поверх лівового трону. Здається, зображення будд у релікваріях представлено відповідно до центрального образу. Архітектура ступ відповідає ступам меморіального циклу. Попри різні композиції, на думку дослідників, увага в сюжеті “Вісім меморіальних ступ” акцентується на епізоді досягнення стану просвітлення, який стає центральним. І тому головний образ – Будда Шак'ямуні – відтворений у сцені просвітлення [Pakhoutova] незалежно від того, чи образ зображено в релікварії, чи в центрі, як-от на монгольській танці [Buddha Shakyamuni...]. На підставі вищенаведеного можна припустити, що відмінності в іконографії, композиції і кількості ступ на кожному зображенні в будь-

якій традиції, скоріше, залежать від змісту, закладеного в представлений сюжет та обумовленого новими змінами в буддійській догматиці і практиці.

Одним із таких прикладів є танка з Музею мистецтв ім. Богдана і Варвари Ханенків (537 ЖВ), що наближена за композицією і кольоровим рішенням до монгольської танки. Малюнок пензлем виконаний розведеною чорною фарбою, живопис – тонкий, напівпрозорий, тони переважно світлі, контури вохристі [Тимченко]. На танці представлений сюжет “Чортен г’єд”, або “Вісім ступ”. Про це свідчать зображення на лицевому боці, що відтворюють композицію з образом Будди Шак’ямуні і вісьмома ступами, а також папірець, наклеєний на звороті вгорі на монтуванні з написом (чорним чорнилом) у тибетській графіці: “Чортен г’єд” (тиб. *mchod-rten brgyad*). Відтак постає кілька питань: який саме цикл восьми ступ відтворений на танці – релікварний чи меморіальний, що, як вважають фахівці, представлений у тексті “Хвала восьми великим ступам Будди” [Bagchi 1941, 225], чи, можливо, зміст танки продовжує і розвиває інші традиції, закладені в цей текст, і виходить за межі традиційного сюжету “Вісім ступ”. Підставою для цього є і результати досліджень [Nakamura 1980; Pakhoutova 2009; Pakhoutova; Xie Jisheng 2011], і текст хвали [Bagchi 1941, 223–235; Нагарджуна, *94a-b*], який, як можна припустити, правив канвою для створення танок на подібні сюжети. У тибетських текстах хвали відсутній опис зовнішнього вигляду ступ, але подано хвалу до бодхісаттви Манджушрі, до кожної ступи із вказівкою її місця розташування, нагоди створення та отримання добрих результатів і піднесенням хвали восьми ступам Шак’ямуні, так само як й іншим ступам на десяти напрямках та всім іншим дхармакаям [Bagchi 1941, 230]. Текст хвали фіксує нове наповнення змісту сюжету “Вісім ступ”, що властиве тантричній традиції: ступа стає зримим втіленням дхармакаї – космічного тіла будди, чий антропоморфний образ відомий як Ваджрадхара.

На танці в центрі середнього регістру золототілий Вчитель сидить в алмазній позі на білому місячному диску поверх біло-рожевого подвійного лотоса, що розміщений на троні. Зображення левів на передній стінці трону відсутнє. Ушніша увінчана коштовністю, лоб високий, з урною в центрі, брови дугоподібні, очі напіврозплющені, погляд прямий, ніс широкий, обличчя зосереджене, мочки вух відтягнуті. Одяг орнаментований подвійними вертикальними штрихами, “сонечками” [Тимченко] золотистого кольору. Вчитель вбраний у червоний на блакитній підкладці чернечий плащ, який покриває плечі; нижній одяг темно-червоного кольору перехоплений червоним паском. Права рука в жесті свідчення, ліва – на лоні в жесті споглядання, на долоні – чорна патра; долоні і стопи тоновані блідо-рожевим тоном. Німб подвійний: внутрішній – зелений, окреслений золотою смугою, зовнішній – темно-рожевий, також оконтурений золотою смугою. Аура промениста, подвійна: внутрішня – синя, відокремлена широкою сірою смугою від зовнішньої – темно-помаранчевої; торс виділено темно-синьою смугою, що повторює його абрис і відокремлює від променів. Верх аури охоплений зеленкуватими і біло-рожевими купчастими хмарами, біло-рожева частина яких торкається рожевого лотоса, на якому перебуває будда Ваджрадхара у верхньому регістрі. Біля трону, праворуч і ліворуч, зображено учнів – Шаріпутру та Маудгальяну. Орнаментация і кольорова гама їхнього одягу відповідає вбранню Вчителя. Обидва учні з патрою в лівій руці і піднятим посохом у правій ступили на першу сходинку трону. У кожного наверхшя посоха увінчане місяцем, сонцем і пломенистою коштовністю. Від наверхшя поширюються вогненні язички, що торкаються аури Вчителя. Полум’я засвідчує їхній перехід до нирвани, який відбувся до парінірвани Будди, і, відповідно, вказує на погребове вогнище його тіла. Центральний образ Будди Шак’ямуні розміщений як на тлі світло-зеленого гористого пейзажу, рельєф якого визначений торцюванням рідкою темно-зеленою фарбою [Тимченко], так і на синьому тлі простору верхнього регістру. Гірські вершини обабіч Будди Шак’ямуні вкриті біло-рожевими купчастими хмарами.

У центрі верхнього регістру, на темно-синьому тлі, між місяцем і сонцем, розміщено зображення будди на ім'я Ваджрадхара, який вважається аді-буддою, або першобуддою, й антропоморфним символом дхармакаї – космічного тіла Просвітленого, втіленням розуму Просвітленого в традиції так званих нових тибетських буддистських шкіл (XI–XV ст.). З тілом темно-синього кольору, коронований, у прикрасах, він сидить в алмазній позі на місячному диску поверх подвійного біло-рожевого лотоса, що спирається на хмари, які увінчують німб Будди Шак'ямуні. У схрещених на грудях руках тримає ваджру і дзвоник. На плечах – довгий темно-синій орнаментований шарф на світло-зеленій підкладці, кінці якого виходять за межі лотосового подіуму і торкаються хмар над німбом Будди Шак'ямуні. В одязі присутнє поєднання насиченого темно-червоного, блакитного та світло-зеленого кольорів. По праву і по ліву руки зображено променисті місяць і сонце. Німб – світло-зелений, обведений чорним контуром. Аура – промениста, помаранчево-рожева. Німба та аури торкаються зеленкуваті купчасті хмари, що розходяться праворуч і ліворуч, завершуючись по кутах пишними рожевими хмарами.

У нижньому регістрі перед тронем зображено жертвний столик, на якому міститься широка теракотова чаша на ступінчастій ніжці з підношеннями органам відчуттів: струнний музичний інструмент, дзеркало, три їстівні плоди з шістьма зеленими листками, біла мушля з пахощами, червоний орнаментований шовковий шарф. Голосник на корпусі музичного інструмента, дзеркало та пахощі – блакитного кольору і за тоном близькі до блакитного кольору, що присутній в одязі Будди Шак'ямуні і його учнів та Ваджрадхари. Нижче відтворено хвилясті світло-блакитні води Світового океану.

У верхньому і нижньому регістрах розміщені зображення восьми охристих, на білому постаменті ступ: чотири вгорі на синьому тлі, а внизу – дві на тлі зеленого гористого пейзажу і дві перед тронем. Внутрішній бік релікварія кожної із семи ступ охоплений полум'ям. У середині його, на синьому тлі, відтворено однакові з центральним образом зображення будд, але з відкритим правим плечем, на відміну від головного образу. За часів Будди оголення правого плеча було знаком поваги, достатньо згадати звернення учня до Вчителя в будь-якій сутрі, наприклад в Алмазній: “У цей час найстаріший серед членів великої громади Субхуті встав зі свого місця, оголив праве плече... і звернувся до Будди”. Ці ступи однакові за архітектурним рішенням. Розташована внизу, ліворуч від центрального образу, восьма ступа, без зображення, має інший зовнішній вигляд. Її релікварій за формою схожий на дзвін, що мовчить, чи на пусту, перекинуту денцем догори чашу. Такий зовнішній вигляд ступи добре відомий, тобто це так звана “Ступа парінірвани”, яка була встановлена в Кушінагарі і символізує фізичну смерть Вчителя, відхід його до парінірвани. Слід також відзначити, що синій колір тла, на якому частково зображено головний образ, будди у ступах, відповідає кольору тіла будди Ваджрадхари і синьому тлу верхнього регістру.

Розподіл ступ здається не випадковим. Внизу відтворено чотири ступи й інші складові. Праворуч і ліворуч (ступа парінірвани) від учнів Шаріпутри та Маудгальяни і трону, на якому перебуває Вчитель, зображено дві ступи. Ще дві ступи представлено навпроти трону, по обидва боки чаші з підношеннями п'яти органам відчуттів. Язики полум'я, відтворені на танці (зображення учнів, середини релікваріїв ступ) правлять нагадуванням про полум'я, яке охопило тіло Будди Шак'ямуні під час погребового тілоспалення, і є втіленням уявлення про подібну обрядовість щодо всіх так званих просвітлених, у тому числі учнів Маудгальяни і Шаріпутри, які сягнули стану архатів – особистого стану просвітлення – і чия нірвана відбулася раніше відходу до парінірвани Вчителя.

За зовнішніми ознаками виділена тільки “Ступа парінірвани”, як символ зникнення фізичного, тобто явленого, тіла Будди Шак'ямуні – нірманакі. Додатково

про це свідчить і виокремлене двома ступами підношення п'яти органам відчуттів, котре є ознакою «сприйняття явищ, які класифікуються як “фізичні”, чи “матеріальні”, і в яких беруть участь п'ять органів відчуттів (око, ніс, вухо, язик і тіло), а відтак їхні відповідні об'єкти відчуттів (візуальний, нюховий, слуховий, смаковий, дотиковий)», тобто рупи – тілесної оболонки, зовнішності, тіла. Ступа парінірвани присвячена завершенню перебування Будди Шак'ямуні в сансарі. Три інші ступи в такому контексті можна вважати такими, що символізують попередні, вказані самим Буддою місця вшанування і паломництва. Це місце народження, просвітлення, проповіді, парінірвани, що визначені як “Ступа купи лотосів” – народження, “Ступа просвітлення”, “Ступа мудрості”, або “Повороту Колеса Дхарми”, – проповіді, “Ступа парінірвани”.

Ці чотири ступи представляють етапи проявлення фізичного тіла Просвітленого – нірманакаї, в яке він втілювався, аби продемонструвати тлінність і примарність перебування в сансарі: “Будда не залишає [сансару], / І Вчення не припиняє існування, / Але, аби привести живих істот до визрівання, / Будда демонструє свій відхід у нірвану” [Сутра]. Цілісність єдиного сансаричного простору підкріплюється кількома спільними складовими. Спільними є: тло – зелений гористий пейзаж, на якому розміщено головний образ, ступи; зображення полум'я в ступах і язика полум'я, що торкаються аури Вчителя; блакитний колір в одязі учнів та і Вчителя та в зображенні підношень п'яти органам відчуттів. Особливий зв'язок Вчителя й учнів відображений тим, що вони обидва стали на першу сходинку трону Будди Шак'ямуні, і таким чином визначається причетність до сангхи – чернечої громади, підкреслюється особливий статус архата і Просвітленого в сансарі та вихід за її межі. Ступа вважається символом зібрання тих, кого об'єднує спільність духовних переживань, – сангхи [Зегерс 1998], тому в храмах на вівтарях чи поблизу них завжди має бути ступа – символ відтворення сангхи. І, відповідно, не випадково на танці зображено двох учнів Будди Шак'ямуні і будд у релікваріях, що можна також вважати своєрідним натяком на зібрання, тобто сангху, просвітлених.

Чотири ступи, зображені вгорі, сприймаються як такі, що представляють ступи, зведені в тих містах, які Будда Шак'ямуні відвідував із проповідями під час своїх мандрівок давньою Індією протягом сорока п'яти років. Умовно їх можна назвати ступами проповідей, оскільки їх об'єднує причетність до дій Будди – проповіді вчення з проявом надприродних здібностей. Тобто чотири ступи символізують проповідницьку діяльність – втілення мови, що представляє дхарму. У Шравасті Пробуджений здобув перемогу над вчителями-іновірцями, підкріпивши слово явленням чуда й утвердивши свою перевагу. І ступа дістала назву “Ступа явлених чудес”. Санкас'я, де Будда зійшов з небес Траястрімша після проповіді матері і богам, була визначена “Ступою сходження з небес Траястрімша”. Саме їх символізують дві зовнішні ступи як знак проповіді у світі людей і світі богів з проявом надприродних сил Будди. Дві внутрішні ступи виокремлено також не випадково. У Раджагрісі, де ще в часи духовних пошуків він навчався йоги в Рудраки [Андросов 2011, 39], Вчитель словом відновив мир у чернечій громаді (запобіг здійсненню одного з п'яти смертних гріхів – внесення смуту і розколу в чернечу громаду), і там була зведена ступа для праху, відома як “Ступа примирення”, чи “Ступа єдності”. Щодо Вайшалі, то в цьому місті проходило навчання у вчителя на ім'я Арада Калама, що мало важливе значення в духовному зростанні майбутнього Просвітленого [Андросов 2011, 33], а потім відбулася його остання проповідь, де він знову подолав Мару, продовживши своє перебування ще на три місяці; там же була зведена ступа для частки праху Будди Шак'ямуні, що дістала назву “Ступа досконалої перемоги”. Ці дві ступи представляють минулий і сучасний Будді Шак'ямуні простір та час під час його перебування в сансарі (навчання в попередників, власна проповідь) і вихід за її межі – подолання простору й часу, перемога над смертю і часом (перемога над

Марою). Ці ступи постають символами енергії, мови Просвітленого, тобто його самбхогаї.

Образ Будди Шак'ямуні в центрі танки розміщений таким чином, що ступи верхнього регістру, які ширяють вгору на синьому просторі, торкаються його аури й німба. Дві зовнішні з них ледь спираються на хмари поверх гірських вершин, доторкаючись аури головного образу Будди Шак'ямуні. Дві внутрішні ступи, праворуч і ліворуч від головного образу, також спираються на хмари навколо аури, але торкаються німба головного образу та хмар угорі і виокремлюють постать будди Ваджрадхари, чий подвійний біло-рожевий лотос спирається на хмари, що увінчують німб Будди Шак'ямуні, а обидва кінці шарфа, відповідно, дотуляються до хмар над німбом. Будда Ваджрадхара вважається антропоморфним символом дхармакаї і розглядається як первинний будда в тибетських школах нової формації (XI–XIV ст.). Насичений синій колір небесного простору, тіла Ваджрадхари присутній у релікваріях всіх ступ з буддами, в аурі Будди Шак'ямуні і смузі, що повторює абрис його торса, визначаючи промені аури. Тобто синій колір виступає об'єднувальним фактором, цементуючи складові танки як певну цілісність, з'єднуючи всі три регістри. Ще таким же елементом є полум'я, яке присутнє у вигляді палаючої бінду чи коштовності, в релікваріях ступ в усіх регістрах, полум'я, що об'єднує учнів і Учителя. Розподіл на синю і зелену зони відбиває стан Учителя, коли він водночас в іпостасі Будди Шак'ямуні проповідував на горі Грідхракута, а в образі Ваджрадхари у ступі Дхан'якатака або в палаці, як під час проповіді Гух'ясамаджа-тантри, дарував тантричне вчення. Головний образ Будди Шак'ямуні об'єднує танку по вертикалі. І весь цикл "Вісім ступ" насичується новим змістом, являючи розгорнуту в просторі зміну станів проявлення космічної природи просвітленості, як-от на танці від образу Ваджрадхари і до втілення в образі Пробудженого відлюдника з роду Шак'ів – Будди Шак'ямуні у стані просвітлення.

Сюжет "Вісім ступ", відтворений на танках, зберігає уявлення як про цикл "Вісім релікварних ступ", так і "Вісім меморіальних ступ", на що вказує їхнє архітектурне втілення: в першому випадку – ступа парінірвани, у другому – особлива архітектура кожної з них. Важливим елементом для розуміння змісту танки є кількість ступ, бо від восьми (сакральне число) їхня кількість може зростати аж до 13 (інше сакральне число). Такими ж важливими є їхнє композиційне розміщення і персонажі пантеону, що можуть включатися в структуру танки. Танка "Вісім ступ" з Музею Ханенків являє нове наповнення традиційного сюжету, що бере початок у тантричних текстах та їхніх системах, зокрема Гух'ясамаджа-тантри (III–VIII ст.), які набули поширення та подальшого розвитку в тантричній догматиці і практиці Тибету, Монголії, Бурятії. У тибетському перекладі Гух'ясамаджа-тантри говориться, що "ступа є палацом – місцем перебування усіх будд" [Гух'ясамаджа-тантра... 153 a1]², і це визначення формально відповідає зображенню, відтвореному на танці, хоча санскритський текст передбачає й інше розуміння [Guhyasamāja Tantra... 1931, 31]³. У ваджраянській традиції Будда Шак'ямуні і будда Ваджрадхара неподільні. І ця неподільність в образотворчому мистецтві втілюється через образ ступи, що містить прах Учителя, просторово організований (вісім ступ); представляє слово Просвітленого, адресоване Всесвіту (вісім ступ); відображає стан просвітленості, що може бути досягнутий у світі страждань (вісім ступ – символ восьмиступеневого шляху), якщо виникає відповідний духовний рівень розуміння істинної природи будди – абсолютне просвітлення.

¹ У статті О. Хижняк міститься детальна класифікація ступ у буддійській традиції.

² Гух'ясамаджа-тантра (тиб.): -mchod-rten sangs-rgyas thams-cad-kyi // bzhugs-gnas pho-brang yin par bshad ces pa dang.

³ Guhyasamāja Tantra (sanskrit.): caityam ca sarvabuddhanam alayasthanam ucyate.

ІЛЮСТРАЦІЇ



Іл. 1. “Вісім ступ”. Танка. ХІХ ст. Бурятія

ЛІТЕРАТУРА

- Александрова Н. В. Путь и текст. Китайские паломники в Индии. Москва, 2008.*
Андросов В. П. Индо-тибетский буддизм. Энциклопедический словарь. Москва, 2011.
Будон Ринчендуб. История буддизма (Индия и Тибет) / Пер. с тиб. Е. Е. Обермиллера. Пер. с англ. А. М. Донцова. Санкт-Петербург, 1999.
Гух’ясамаджа-тантра: de bzhin gshegs pa thams-cad-kyi sku gsung thugs kyi gsang chen gsang ba ‘dus pa zhes bya ba brtags pa’i rgyal po chen po, skr. Sarvatathagata kaya vak citta rahasyoguhya samaja – nama – mahakalpa-raja // **Каг’юр, Г’юд**, т. “са”, лл. 90а–157. Дерге.
Зегерс М. Термины Буддизма. Санкт-Петербург, 1998.
Зегерс М. Ступа: символ природы ума / Перевела с нем. Е. Демидова; редакция – В. Рагимов // Морки. – http://morki.buddhism.ru/stupf_zegers.html
Манджушримулакалпа-тантра: ‘phags pa ‘jam dpal gyi rtsa ba’i rgyud, skr. Ārya-Mañjuśrīmulatantra // **Каг’юр, Г’юд**, т. “на”, 105а1–351а6. Дерге.
Махапариниббана-сутта / Перевод с пали А. Я. Сыркина // **Буддизм в Украине. – <http://ningma.org.ua/index.php/biblioteka-64/40-27/551-mahaparinibbana>**

Махапаринірвана-сутра: 'phags pa yongs su mya ngam las 'das pa chen po'i mdo, Mahāparinirvānasūtra // **Кар'юр, До**, т. “нья”, “та”. лл. 339a7–339b1. Дерге.

Нагарджуна. 'Phags-pa-klu-sgrub/[Nāgārjuna]. “Gnas chen po brgyad kyī mchod rten la bstod pa” (Aṣṭamahāsthānacaityastotra) – Хвала восьми великим ступам у восьми великих місцях // **Тенг'юр, розділ Тодцок (тиб. bstod tsogs)**, т. “ка”, 94a-b. Дерге.

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

Сюань-цзан. Записки о западных странах, составленные в правление великой династии Тан (Дай Тан си юй цзи) // Александрова Н. В. **Путь и текст. Китайские паломники в Индии**. Москва, 2008.

Тимченко Т. **Живопис буддйський**. Рукопис.

Фа-сянь. Записки о буддийских странах (Фо го цзи) // Александрова Н. В. **Путь и текст. Китайские паломники в Индии**. Москва, 2008.

Хижняк О. С. **Буддийские ступы древней Индии**. 31.10.2012. – <http://webshus.ru/?p=11112>

Хижняк О. Восемь великих ступ // **Познание запредельного**. – www.torchinov.com/торчиновские-чтения/первые-торчиновские-чтения/о-хижняк-восемь-великих-ступ/

Цонкапа Лопсандакпа. **Sangs-rgyas so lnga'i mngon-rtogs dang / lha sku'i phyag-tshad bzhugso**. Видання монастиря Галдан, т. “да”.

Bagchi P. C. The Eight Great Caityas and Their Cult // **The Indian Historical Quarterly**. Vol. 17, no. 2. 1941. – <http://ccbs.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-IDN/bagchi.htm>

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

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

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

Nakamura Hajime. The Aṣṭamahāsthānacaityastotra and the Chinese and Tibetan Versions of a Text Similar to it // **Indianisme et Bouddhisme: Mélanges offerts à Mgr Étienne Lamotte**. Louvain-la-Neuve, 1980.

Pakhoutova E. A. **Reproducing the Sacred Places: the Eight Great Events of the Buddha's Life and their Commemorative Stupas in the Medieval Art of Tibet (10th – 13th century)**. Thesis (Ph.D.). University of Virginia, 2009.

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

'Phags-pa-klu-sgrub/[Nāgārjuna]. “Gnas chen po brgyad kyī mchod rten la bstod pa (Aṣṭamahāsthānacaityastotra) – Praise to the Eight Great Stūpas of the Eight Great Places [of the Buddha's Life]” // **Bstan 'gyu bstod tshogs** (Tibetan Tripitaka, Collection of Praises), Ka, 94a-b. Derge edition.

Stupa (chaitya) // **Himalayan Art**. – <http://www.himalayanart.org/search/set.cfm?setID=163>

Xie Jisheng. The Scenes of the Buddha's Life with Eight Great Stupas in Mogao Cave 76 and Its Parallels from Tibet, Liao and Tangut Xia // **The Art and Cultural History of Central and Western Tibet, 8th to 15th century**. Symposium. University of Vienna, April 5–9th 2011. – <http://www.univie.ac.at/chwh/content/reports/CTRC-Vienna%20program%205-8%20April%202011.pdf>

Watt J. Eight Great Stupas // **Himalayan Art**. – <http://www.himalayanart.org/search/set.cfm?setID=1147>

10 Articles on Stupas (contest) // **Tsem Rinpoche**. May 5, 2012. – <http://www.tsemrinpoche.com/tsem-tulku-rinpoche/buddhas-dharma/10-articles-on-stupas-contest.html>