

УДК 7.02:7.045

Л. Чжу, К. Чжу

ТИБЕТСКАЯ МАНДАЛА: ВИДЫ И ТЕХНИКИ

Культурное наследие Тибета представляет огромную ценность как синкретическое явление, которое стало результатом духовного обмена Тибета с соседними странами — Индией, Непалом и Китаем. Сложнейшая символическая структура искусства Тибета остается недостаточно изученной. Масштабные исследовательские работы начались в Тибете лишь после «культурной революции» (1966–1976), когда, «тысячелетиями стоявшие храмовые и монастырские комплексы, уникальные пещерные фрески, богатейшее наследие скульптуры и живописи — невосполнимая большая часть этого наследия была разрушена, когда из более чем 7000 строений храмовой и монастырской архитектуры в Тибете осталась ничтожно малая часть, в частности только 8 монастырей» [1, с. 4]. Сохранившиеся памятники искусства зачастую перестраиваются. Власти Китая чинят многочисленные препятствия в научном исследовании того, что осталось. Многие брошенные памятники архитектуры и скульптуры получают статус памятников археологии. Все чаще памятники искусства Тибета становятся атрибутами различных современных сект и духовных практик, далеких от исконной традиции. Этот процесс затрагивает и священный предмет тибетского религиозного культа — мандалу.

Традиции тибетского буддизма вызывают повышенный интерес в рамках празднования 100-летия Санкт-Петербургского Дацана Гунзэчойнэй, которое проходило в 2015 году в северной столице. И одним из традиционных обрядов тибетского буддизма, выбранных для праздничных мероприятий, стал обряд создания песочной мандалы, которая является символическим дворцом для призывания в него божества.

В ритуальной атрибутике тибетского буддизма существует множество предметов, которые помогают практикующему медитацию визуализировать лучший мир. Среди них наиболее интересным и сложным является мандала. Слово «мандала» происходит из санскрита и буквально переводится как круг или диск. По утверждению тибетолога С. В. Курасова, «в раннем буддизме слово имело более 20 значений, но со временем утратило их». [1, 167] В сегодняшнем Тибете слово «мандала» означает модель идеального мира, используемую в молитвенной практике и храмовом служении. Мандала — это и символ мироустройства, уменьшенный образ вселенной, и место, где встречаются божественное и земное, где человек может достичь совершенства.

В тибетском трактате XVIII в. «Арья Нагаджуна о путях и ступенях Гухъясамадхи» [2, с. 208] приводятся три основные типа мандалы: естественная или природная мандала, двухмерная мандала (нарисованная на плоскости), трехмерная мандала (объемная).

Природная мандала — это рангджунг мандала. «Рангджунг» означает «сформированный естественным путем». Двухмерная мандала делится на следующие группы: тханка мандала — тибетская живопись на холсте, цакли — графические или живописные миниатюры, называемые также «карточками для подношений», живопись на дереве, стенная роспись, мандала, выгравированная на железе или камне, песочная мандала. Трехмерная мандала включает в себя следующие формы: архитектурная мандала, мандала-скульптура в форме жертвенного алтаря для подношений. Мандалы посвящаются разным божествам, символы которых обогащают иконографическую основу изображения.

Мандала пришла в Тибет вместе с буддизмом в период правления Сонгцен Гампо (ок. 604–650 гг.). Ученые нашли мандалы в ранних буддийских поселениях Центральной Азии — Дуньхуане и Хотане. Эскизы мандал были обнаружены в рукописных текстах Дуньхуана (VIII — X в.), которые являются одними из самых ранних письменных источников тибетского буддизма. Согласно преданию, первая мандала была создана Падмасамбхавой (Гуру Ринпоче) — основателем буддийского тантризма, жившем в VIII веке н. э. Согласно преданию, святой изображал мандалу и 7 дней молился, после чего призываемое божество спускалось в ее центр. [1, с. 174]

С XI в. мандала становится неотъемлемой частью тибетского буддизма. Принцип мандалы (фактически — орнамента в круге, розетки) известен с доисторических времен. Прототипами мандалы являются китайские бронзовые зеркала ханьского периода с изображаемыми на них диаграммами вселенной, мегалитические сооружения Тибета, вавилонские зиккураты, шаманские бубны народов Сибири и Севера. Прообраз мандалы можно найти и в космогонической мифологии древних индусов. В центре индуистского алтаря располагался Брахма — бог прародитель в окружении святых. Брахма и святые были помещены в круг — символ бесконечности и непрерывного течения жизни, который в свою очередь заключался в квадрат — символ стабильности и прочности.

Впоследствии мандала стала «алтарем мира Будды», геометрия изображения обогатилась разнообразными символами, многочисленными деталями, превратившись в итоге в настоящее произведение искусства. Но хранители учения подчеркивают: как бы ни были прекрасны созданные мандалы, они лишь помощники



Гора Кайлас. Снимок из Космоса.

на пути духовного восхождения и неотделимы от него. Ученые тоже отмечают сложность феномена мандалы: «Искусство не является в культуре Тибета отдельным и «самодовлеющим» видом духовной деятельности: это часть духовной работы буддиста, включённая в общую систему воздаяний» [1, с. 75].

В иерархии видов мандалы самое высокое место занимает **природная мандала**. Такой созданной самой природой мандалой является гора Кайлас или по-тибетски Канг Ринпоче. Поклонение горе встречается во многих верованиях далеко за пределами Тибета и началось еще в добуддийские времена. В буддизме Кайлас — это прообраз горы Меру¹ — центра Вселенной. Горный пик Кайласа со всех сторон защищен невысокими отрогами, напоминающими, по словам Чжао Юнхуня, восемь лепестков цветка лотоса (рис. 1), которые часто изображают вокруг центрального божества, как, например, на Мандале Махакалы (рис. 2). Гора представляет в плане четырехугольник, стороны которого, как и в мандале, почти точно соответствуют сторонам света. Тибетцы называют Кайлас «матерью богов» [3, с. 87]. Согласно космогоническим представлениям древних тибетцев, четыре великие реки: Инд, Сатледж, Брахмапутра и Карнали берут свое начало с четырех сторон горы Кайлас, их устья подобны воротам, у которых находятся священные животные — лошадь (у врат Инда), лев (у врат Сатледжа), слон (у врат Брахмапутры) и павлин (у врат Карнали). Впоследствии на основе этих представлений сформировался иконографический канон мандалы рукотворной: четверем вратам небесного дворца стали соответствовать четыре хранителя-махараджи²: Вайшравана — северным вратам, Вирудхака — южным, Дхритараштра — восточным и Вирупакша — западным (рис. 3).

Двухмерная мандала — это мандала, изображенная на плоскости. Различают двухмерные мандалы по материалу, на который наносится изображение, и по способу нанесения красок или чернил.

Тханка — это декоративная картина-свиток. Такая «мобильная» картина-икона, которую можно легко свернуть, была очень практична в условиях суровой жизни тибетского народа. Изображение мандалы, очень часто встречающееся на тханках, свидетельствует о популярности сюжета и его религиозной востребованности.

¹ Гора Меру или Сумеру (саскр. मेरु, тиб. ri gyal, ri rab) — гора в космологии индуизма, центр всех материальных и духовных вселенных. Гора окружена океанами, горными цепями и четырьмя материками с островами. Уровень воды в океане делит высоту горы пополам, а на ее вершине находится небо 33 богов, возглавляемых Индрой. [4, 289].

² Четыре хранителя-махараджи или четыре небесных царя — в буддизме четыре бога-хранителя, каждый из которых оберегает одну из четырех сторон света. Их место пребывания Чатурмахараджика (санскр. Sāturmaharājika) — воздушное пространство вокруг горы Меру. Их предводителем является Вайшравана (санскр. vaishravaṇa или kubera — «всеслышащий») — хранитель севера, в его подчинении находятся: Вирудхака (санскр. virudhaka — «покровитель роста») — хранитель юга, Дхритараштра (санскр. Dhritarastra — «смотритель земли») — хранитель востока и Вирупакша (санскр. virupakṣa — «всевидящий») — хранитель запада. Четыре небесных царя являются защитниками мира и борцами со злом, каждый из них имеет в распоряжении легион сверхъестественных существ для защиты дхармы (учения Будды). Они охраняют четыре континента и не пускают демонов в высшие миры богов. [5]

Иконография тибетской тханки строго канонична, подобно русской иконописи. Поэтому тханка всегда создавалась под руководством ламы, разбиравшегося в священных текстах, в которых до мельчайших деталей расписывался каждый сюжет. У ламы, или учителя, было множество учеников, одни из них помогали делать краски и грунтовать ткань, другие обучались рисунку, третьи живописи. Как пишет Ю. Н. Рерих, «аналогичное разделение труда мы находим среди русских иконописцев, они всегда путешествуют небольшими артелями» [6, с. 29]. Работа выполнялась на ткани. Помимо шелка использовали и льняное полотно, и хлопчатобумажную ткань, и грубую шерстяную материю. Грунт под живопись готовили из смеси мела и клея. Рецепт тибетского грунта для живописи очень похож на левкас — грунт для иконописи. Рисунок переводили при помощи проколов по контуру, прикладывая ткань к печатному трафарету, или наносили линии при помощи туши. Рисунок занимал длительное время, отрисовывались все мелкие детали. Когда дело доходило до живописи, ученики прописывали фоны и одежды, руки и лица писал сам мастер, выбирая для этой кропотливой работы благоприятные дни. Такими днями считались: 15 число каждого месяца для прорисовки лика и 30 число каждого месяца — для доличного письма. Живопись выполнялась красками на основе минеральных пигментов, в качестве связующего использовали смесь животного клея и бычьей желчи. Благодаря этому традиционная тханка не покрывалась трещинами и не выцветала, и сейчас многие тханки порой выглядят как написанные вчера! Современные художники натуральные пигменты все чаще заменяют имитациями и синтетикой, которые снижают качество живописи. Однако и сегодня еще можно встретить мастеров тибетской мандалы, работающих в традиционной манере и полностью сохраняющих все каноны изготовления мандалы³.

Мандалу часто изображают на выделанной бараньей, оленьей или бычьей шкуре, используя ее в качестве холста. Также мандалу часто вышивают на ткани шелковыми нитями.

Существует две разновидности *печатной мандалы*. Первая — ксилография. Первоначальный рельефный рисунок выполняется на дереве, меди или металле (рис. 5). Отпечаток на ткани или бумаге делают черной тушью или киноварью. В архивах типографии города Деге, одном из важнейших исторических центров тибетской культуры, сохранилась самая большая в мире коллекция деревянных матриц для печати, которая дает представление о развитии мандал-ксилографий.

³ Начиная с VIII в. и по 60-е гг. XX в. в Тибете живописи обучались только представители духовенства (ламы, монахи), так как она являлась лишь вспомогательной частью культа. В наши дни тибетской живописи может обучаться любой желающий, существуют мастерские при соборах и монастырях, или частные занятия, которые проводят уже сложившееся мастера. Художники традиционной тибетской живописи, даже не являясь монахами, ведут религиозный образ жизни, проводя время в молитвах и изучении канонических текстов, содержащих руководство к созданию тханки, таких как Калачакра-тантра, Ламрим, Самварла. Современные авторы обучаются традиционной тибетской живописи у мастера Дона Чена Доти, живущего в Пекине, работы которого находятся в собрании Пекинской академии буддизма, в личной коллекции Одинадцатого Панчай-ламы (Китай), Семнадцатого Гамапа (Индия) и в частных коллекциях по всему миру.



Мандава Белой Тары. Китай. Тибет.
Типография Деге. Дерево. XVIII в.

Рисунок наносится на штукатурку с помощью кальки, на которой уже изображены линии композиции, при помощи проколов по контуру. Затем выполняется живопись, как и в тханке, «от фона к лику». После завершения настенной живописи необходимо покрыть ее маслом (специально обработанное кунжутное масло и синь тутового шелкопряда) для сохранения блеска (рис. 6).

Мандала часто изображают на *цаклях* — небольших табличках из гималайской бумаги, ткани или тонких пластинок слюды, которые часто называют «карточками для подношений» (рис. 7). Изображаются на них как целые мандалы, так и символы божества, которому посвящена основная храмовая мандава, и в ходе обряда их водружают в определенный сектор этой мандалы.

Скульптурная мандава — это объемное изображение, выполненное из камня, дерева или гипса, которое может быть покрыто листовым золотом и богато инкрустировано драгоценными камнями. Как правило, это изображение дворца божества в окружении райского сада.

Ярким примером такой мандалы является Мандава Калачакры в храме Калачакры города Шамбала провинции Юннань (рис. 8).

Мандала изображают и в традиционной тибетской технике *масляной скульптуры*, которую делают из масла яков и цампы (прожаренной ячменной муки), добавляя в смесь природные красители (рис. 9).

Одним из самых завораживающих обрядов тибетского буддизма является обряд создания *песочной мандалы* (рис. 10). Монахи используют измельченную горную породу. В Тибете, когда-то богатой горной стране, мандалы строились из мелких полудрагоценных камней: бирюзы, малахита, яшмы, жемчуга, кораллов с их яркими и насыщенными натуральными красками. Сегодня мы можем лишь догадываться, какими были те драгоценные мандалы древнего Тибета.

В древности все ксилографии были одноцветные, цвет стали вводить позднее.

Вторая разновидность печатной мандалы — хромотипия или типографская цветная печать. Такие «картинки» подвергаются критике со стороны тибетского духовенства, так как имеют массовый характер и теряют свою индивидуальность. Зато такую мандала может себе позволить любой.

Печатные изображения мандалы часто наклеивают на шелковую ткань или парчу.

Во многих тибетских монастырях можно встретить *мандалы-фрески*. Краска для настенной росписи и для тханки используется почти одинаковая, в минеральный пигмент добавляется животный клей и бычья желчь.



Мандала Калачакры. Китай. Тибет. Монастырь Сянгарела.
Дерево, листовое золото, инкрустация. 2005–2015 гг.

Тибетским монахам, сейчас живущим в изгнании, приходится довольствоваться подручными средствами: они часто используют мрамор, который измельчают в огромной каменной ступе в монастырском дворе. В результате получается мраморная крошка, которую просеивают и окрашивают акварелью или гуашью в яркие цвета, чтобы хоть немного приблизиться к эффекту сверкающих природных камней. Изображение мандалы создается с помощью специальных конусовидных трубочек — чакпу. Средняя часть трубочки чакпу имеет неровную ребристую поверхность. Потирая эту поверхность рогом яка или другим твердым предметом, монахи создают вибрацию, за счет которой песок ровной струйкой высыпается через небольшое отверстие, позволяя рисовать даже самые сложные буддийские символы. Техника нанесения песка при помощи чакпу уникальна и не встречается нигде в мире.

С окончанием молитв и посвящений наступает время обряда разрушения мандалы, во время которого божество покидает ее. Песок после завершения ритуала, по буддийским представлениям, сохраняет мощный заряд энергии, часть его монахи развеивают над каким-либо водоемом, делая подношение божествам воды, другую часть песка раздают верующим.

Многие тибетские храмы и даже монастыри имеют в своем плане мандалу, и в этом случае можно говорить об **архитектурной мандале**. Ярким примером является Самье, самый первый монастырь в Тибете (VIII в.), который построен по образцу индийского монастыря Одантапури. Вокруг основного храма расположены восемь малых храмов, четыре стороны храма ориентированы по сторонам света и посвящены бодхисаттвам Авалокитешваре, Арьяпале, Манджушри и Майтрее.

Многообразие видов и техник мандалы объединено единым **иконографическим каноном**. Каждая мандала посвящена определенному божеству, которое располагается в центре композиции. Иногда вместо фигуративного изображения божества в центр помещают его атрибут. Самым часто встречающимся атрибутом является ваджра⁴. Круг, в котором изображено божество (иногда вместе со своей свитой) или его атрибут, в свою очередь, заключается в чуть больший круг. Образовавшееся между кругами пространство делится на восемь частей или лучей, исходящих из центра и символизирующих восемь лепестков лотоса. Далее круг помещается в квадрат, стороны которого сориентированы по сторонам света и наделены цветовой символикой согласно Калачакра-тантре. Западу соответствует красный цвет — это верх мандалы, северу соответствует зеленый цвет — это правая сторона мандалы, востоку соответствует белый цвет — это низ мандалы, югу соответствует желтый цвет — в мандале это левая сторона.

Во внешнем круге некоторых мандал встречаются изображения двенадцати нидан (звеньев) — двенадцати взаимосвязанных причин, которые порождают мирские желания и не дают человеку следовать учению Будды:

1. изначальное неведение (санскр. *avidya*) представлено слепым человеком;
2. обусловленные действия (санскр. *samskara*) изображаются в образе гончара;
3. сознание (санскр. *vijnana*) изображается как игривая обезьяна;
4. имя и форма (санскр. *nama-rupa*) изображаются как двое мужчин в лодке;
5. пять чувственных основ и ум (санскр. *ayatanas*) — как дом с пятью окнами и дверью;
6. контакт (санскр. *sparsha*) и его тяга к объекту — как целующаяся и занимающаяся любовью пара;
7. ощущение (санскр. *Vedana*) или желание, вызывающее такие чувства, как удовольствие и боль, представлено женщиной, ослепленным стрелой, торчащей из его глаза;
8. страстное желание (санскр. *trishna*) или жажда, изображается как мужчина, пьющий алкоголь;
9. цепляние (санскр. *adana*) представлено как обезьяна, срывающая с дерева все плоды;
10. становление (санскр. *bhava*) или созревание к перерождению, изображается как беременная женщина или курица на насесте;
11. рождение (санскр. *jati*), ведущее к бесчисленным перерождениям, изображается как рожаящая женщина;
12. старение и смерть (санскр. *jaramarana*), ведущие к бесконечным циклам рождений и смертей, изображаются как старик, идущий с палкой, и труп, который несут на кладбище» [7, с. 318]. Таким образом, мандала очень тесно связана с калачакра-тантрой⁵ — священными текстами, которые повествуют о взаимосвя-

⁴ Ваджра или ваджр (по тибетски: дордже) — алмазный топор, ритуальное и мифологическое оружие в индуизме, тибетском буддизме и джайнизме, символизирует непоколебимость истины. [4, 170]

⁵ Калачакра-тантра (санскр. *Kala-sakra-tantra* — Колесо времени) — класс текстов ануттара-йогатантр, в котором особое внимание уделяется йогическому созерцанию Калачакры по методу Шести учений Наропы и традиции махасидх. [4, 243].

занности всех совершаемых человеком деяний с Космосом. Мандалы можно считать визуализированными образами тантрического учения, обладающими ярким своеобразием и неповторимостью художественной формы. Прежде всего мандалы дают основание для характеристики искусства Тибета как «уникальной по хронологической длительности, предметной разработанности и философской глубине системы воплощения буддийского мировоззрения в оригинальных жанровых формах изобразительного и неизобразительного искусства» [1, с. 259]. Однако эта художественная форма все еще нуждается в дальнейшем более глубоком исследовании, как и сама традиция тибетского буддизма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Курасов С. В. Искусство Тибета (XIX–XX вв.) как единая художественная система: иконология и семиотика. Дисс. ...канд. иск. М.: Московская государственная художественно-промышленная академия им. С. Г. Строганова, 2014. 279 с.
2. Лама Янгчен Гавэ Лодой. Арья Нагарджуна о путях и ступенях Гухъясамаджи. М.: Номос, 2011. 172 с.
3. Чжао Сиинь, Ван Чао. Первобытная религия тибетцев. Сычуань: Народное издательство, 1999. 464 с.
4. Андросов В. П. Индо-тибетский буддизм. Словарь. М.: Ориенталия. 2011. 448 с.
5. Четыре Небесных Царя // Википедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B5%D1%82%D1%8B%D1%80%D0%B5_%D0%9D%D0%B5%D0%B1%D0%B5%D1%81%D0%BD%D1%8B%D1%85_%D0%A6%D0%B0%D1%80%D1%8F (дата обращения 22.04.2016)
6. Рерих Ю. Н. Тибетская живопись. Самара: Агни, 2000. 175 с.
7. Бир Р. Тибетские буддийские символы. Справочник. М.: Ориенталия, 2013. 336 с.