

*А. А. Вигасин*

## САНСКРИТСКАЯ РУКОПИСЬ ИЗ СОБРАНИЯ С. Н. РЕРИХА<sup>1</sup>

В Международном центре Рерихов в Москве хранится санскритская рукопись на пальмовых листьях размером примерно 54,5×5 см. Она разделена между двумя инвентарными номерами. Под номером 471 находится 97 листов, под номером 472 — 47 листов. На листе помещается по шесть строк текста. На внутренней стороне деревянных досок, между которыми располагаются листы книги, изображены бодхисаттвы и Праджняпарамита с ее спутницами. Все листы под номером 471 содержат миниатюры — обычно в четко очерченном прямоугольнике в центральной части лицевой стороны листа (*recto*) между отверстиями для шнура, скрепляющего рукописную книгу. В отдельных случаях на листе помещаются три миниатюры, как в центральной части, так и по бокам, между отверстием и краем листа. Иногда центральный прямоугольник делится вертикальной чертой пополам — для двух миниатюр, или же часть пространства миниатюры занимает небольшая вставка с изображением. Изредка миниатюры встречаются не только на лицевой, но и на оборотной стороне листа (*verso*).

Под номером 472 находятся листы, содержащие только санскритский текст. Исключение составляют два листа: в начале (f. 2) и в конце текста (f. 355). На них миниатюры имеются, но весьма плохой сохранности. Несомненно, рукопись была разделена на две части при продаже. Листы с миниатюрами, очевидно, стоили дороже, чем те, где миниатюр не было вовсе либо они плохо сохранились. Общее количество миниатюр 116.

На обороте каждого листа в соответствии с принятой в северной Индии практикой имеются цифры (фолиация). Они всегда находятся в верхней части листа и выполнены более бледными чернилами.

---

<sup>1</sup> Автор выражает благодарность Международному центру Рерихов за предоставленную возможность ознакомиться с рукописью и за разрешение на публикацию ее фрагментов.

Форма цифр — привычная для средневековых рукописей из Непала:



На некоторых листах они дублированы на боковом поле — либо в более четкой форме, либо в том виде, который принят в позднейшем деванагари. На полях можно также видеть исправления погрешностей переписки — обычно пропущенные знаки или слова. Не исключено, что листы были пронумерованы тогда же, когда текст был прочитан и сверен с оригиналом средневековым «корректором».

Сохранился первый лист (f. 1 verso, **лицевая сторона листа пу-  
стая**), начинающийся со слов:

om namaḥ sarvabuddhabodhisattvebhyaḥ II  
gaṇḍavyūhamahārṇavastotraninādi bho jinasutānāṃ I  
parṣaṇmaṇḍalasāgaranāmnā vyūhādikaṃ proktaṃ II  
sugatasamādhyavasaraṇā 'cintyabuddhanid**arśanaṃ caiva** I  
dhīmatsaṃghāgamaṇaṃ śrāvakaṣaṣyānugamaṇaṃ ca II  
stutimeghācintyama**hā**buddhotpādaprakāśanaṃ sudhi[yāṃ] I  
saddharmaratnasāgarasamantabhadrārthanirddeśaṃ II  
sarvatathāgatasurucirasamādhisāgaraparaṃparāvagamāt I  
jinasugatasamādhisāgaraparaṃparāścānugantavyāḥ II  
iti sugatasamādhiśatairvimokṣasāgaraparaṃparābhiṣca I  
sugatātmajena sudhiyā mañjuśrīnāmadheyena II  
nirdiśatā sugatānāṃ vyūhamacintyaṃ tathā jinasutānāṃ I  
vikriḍitairbahavidhaiḥ sphuṭaṃ jagadanantaparyantaṃ II  
tasyaivam nirdiśato daśabalatanayasya bodhivarasattvā I  
avaterurviṣayodadhim atha sugatānāṃ niravaśeṣaṃ II  
teṣāṃ samādhisāgaram**acakrāmad**daśabalānubhāvena I  
vikriḍitairacintyaiścara[nti] yasyānubhāvena I  
evaṃ samāhitadhiyaste **vasinauḥ** sattvasāgaramanantaṃ I  
pravicerurvinayaśatairvidhairātmaprabhāvanayaḥ II  
na ca sugatapādāmūlāt kvacid api upajagmus te mahāsattvāḥ |  
vividhairvimokṣaviṣayair **viharanta**s tatrāprameyais te ||  
**prākṛāman** dakṣiṇāpatham **atha** caryāṃ jinasuta[sya **sa ma**]  
**ñjuśrīḥ** | **śrī**bodhisattvalālitair vinayan sattvān paramabodhau ||  
dhanyākarātpuravarādanupūrveṇā**sau** vinayavaśād |  
vinayāmāsa mahājanamacintyanirdeśavaśītābhiḥ ||  
tatra sudhanaṃ kṛpāludharmadhano bodhaye samādāpya ||  
kalyāṇamitrasāgaravartmanyavatārya kārūṇyāt ||

vijahāra sattvavinayair bahubhiḥ kṣetrārṇaveṣvamikāyaḥ |  
 evaṃvidhairupāyairabhivinayan bhāvyajanakāyaṃ ||  
 sudhano 'pi tadanuśastyā meghaśrisāgarāmbudapramukhaṃ |  
 kalyāṇamitrasāgaramārogya samantabhadrārthaṃ ||  
 vinayan sattvasahasrān tatkāyāntargataḥ samādhiśatair  
 vijahārānantadhiyāṃ samantabhadracaryābhimukhaṃ evaṃ mayā  
 śrutam ekasmin samaye bhagavān śrāvastyāṃ viharati sma jetavane  
 anāthapiṇḍadasyārāme mahāvvyūhe kuṭāgāre sārthaṃ pañcamātrair  
 bodhisattvasahasraiḥ samantabhadramañjuśrīpūrvaṅgamaiḥ

Есть также окончание текста вместе с колофоном (f. 355, оборотная сторона листа пустая):



idamavocad bhagavān āttamanā sudhanaḥ śreṣṭhidāraka[s te]  
 ca bodhisattvā āryamañjuśrīpūrvaṅgamās te ca bhikṣava  
 āryamañjuśrīparipācītās te cāryamaitreyapūrvaṅgamāḥ  
 sarvabhadrakalpikā bodhisattvās te cāryasamantabhadrabod  
 hisattvapramukhā yauvarājyābhiṣiktāḥ paramāñurajaḥsamā  
 mahābodhisattvā nānālokadhātusannipati[tās te] cāryaśariputra  
 maudgalyāyanapramukhāḥ mahāśrāvakāḥ sā ca sarvāvati parṣat  
 sadevamānuṣāsuragandharvās ca lokaḥ samantabhadrasya  
 bodhisattvasya bhāṣitam abhyanandann iti II  
 āryagaṇḍavyūhāt mahādharmaparyāyāt yathālabdhaḥ  
 sudhanakalyāṇami[tra pa]ryupāsītacaryaikadeśaḥ samāptaḥ II

Места, в которых имеются разночтения с опубликованным текстом, отмечены нами жирным шрифтом. Большей частью это незначительные (нередко ошибочные) написания. В заключительной части колофона перед samāptaḥ отсутствуют обычно встречающиеся в других рукописях слова: āryagaṇḍavyūho mahāyānasūtraratnarājaḥ.

Итак, мы имеем дело с одним из наиболее авторитетных памятников буддизма махаяны — «Гандавьохасутрой». Шрифт сходен с тем, каким написана известная рукопись «Саддхармапундарикасутры» из пекинского собрания [Saddharmapuṇḍarīka 1988]. **Последняя содержит дату — 202 г. непальской эры, соответствующий 1082 г. н.э.**



Московская рукопись «Гандавьюхи» если и уступает пекинскому манускрипту по древности, то вряд ли более чем на несколько десятилетий.

В недавно опубликованной статье об искусстве эпохи Пала С.Н. Рерих сообщает, что рукопись «Гандавьюхи» была куплена им «два года назад в разных частях» Индии. Статья была написана в конце 1950-х годов, и, таким образом, речь идет о приобретении рукописи в середине того же десятилетия. Значимость своей находки коллекционер прекрасно понимал. Он датировал ее одиннадцатым веком, эпохой Пала, называл уникальной и указал на связь изобразительной манеры со знаменитыми росписями Аджанты [Рерих 2011: 113].

По какой-то причине статья, написанная С.Н. Рерихом по-английски, не была тогда же опубликована и, соответственно, оставалась неизвестной специалистам. Между тем в 1950-е годы на антикварном рынке появились другие фрагменты той же самой рукописи с миниатюрами. Большинство их было приобретено американскими коллекционерами и, в конечном счете, поступило в ведущие музеи США. Первая (1963 г.) публикация миниатюры принадлежит Л. Кацу ([Katz 1963]; см. также публикацию: [Poster 1987]). В 1964 г. известная исследовательница индийского искусства Стелла Крамриш опубликовала еще одну миниатюру, с 1955 г. находившуюся в собрании Насли и Алисы Хеераманек. По ее предположению, это мог быть фрагмент «Гунакарандавьюхи» ([Kramrish 1964: 78]; см. также публикацию: [Handbook 1981]). В том же году хранитель художественного музея в Кливленде С. Ли опубликовал [Lee 1964] другую миниатюру из той же рукописи (поступление

1955 г.). В 1973 г. фрагмент, поступивший в музей Сиэтла, был опубликован Генри Трабнером. Последний ошибочно определил текст как «Аштасahasрика Праджняпарамиту» [Trubner 1973: 113] (и на сайте музея он до сих пор фигурирует именно так). Г. Трабнер полагал, что миниатюры бенгальские.

В конце 1970-х и в 1980-е годы миниатюры из музейных собраний Кливленда и Лос Анжелеса (собрание Н. и А. Хеераманек) как в каталогах, так и в общих трудах по искусству Южной Азии публиковал Пратападитья Пал [Pal 1978; 1985; Pal, Meech-Pekarik 1988]. Он идентифицировал текст как «Гандавьюху» и указал, что рукопись происходит из Непала. По его мнению, стиль миниатюр (в частности, символическое изображение гор) чисто непальский. Исследователи единодушно датируют манускрипт XI или XII в. Миниатюры неоднократно экспонировались на выставках как редчайшие образцы наиболее раннего периода истории книжного искусства Южной Азии.

К настоящему времени было известно 38 миниатюр из этой рукописи в музейных и частных собраниях [Allinger 2008: 153 ff]. Семь из них находятся в Кливленде (Cleveland Museum of Art), шесть — в Лос-Анджелесе (**Los Angeles County Museum of Art**), две — в Сиэтле (Seattle Art Museum), три — в Ричмонде (Virginia Museum of Fine Arts), две — в Бруклинском музее (Brooklyn Museum of Art), четыре — в Азиатском обществе в Нью-Йорке (Asia Society, Mr. and Mrs. John Rockfeller Collection), четыре — в Сан-Диего (Museum of Art, **E. Binney Collection**). **Девять миниатюр принадлежат анонимному частному собирателю, шесть из них опубликованы Е. Аллингер в указанной выше статье. Одна миниатюра, происходившая из собрания Н. и А. Хеераманек, фигурировала на аукционе Сотби в 1995 г.**

Главным образом благодаря собранию С.Н. Рериха мы располагаем примерно половиной санскритского текста и, безусловно, большинством миниатюр данной рукописи. Можно составить общий список выявленных к настоящему времени листов санскритского манускрипта:

1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9 (Brooklyn Museum), 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 (Los Angeles Museum), 20 (Cleveland Museum), 21, 22 (Cleveland Mu-

seum), **23, 26** (Asia Society), **27** (Seattle Art Museum<sup>2</sup>), **28, 29, 30, 34, 35, ?** (Asia Society), **37** (Cleveland Museum), **38, 40, 42, 43, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62** (San Diego Museum), **63, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73** (Cleveland Museum), **74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94** (Cleveland Museum), **95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115** (Cleveland Museum), **116, 117, 119, 120, 121, 125** (частная коллекция), **130** (частная коллекция), **133** (Virginia Museum, Richmond), **136** (Brooklyn Museum), **139, 142** (частная коллекция), **146** (частная коллекция), **149** (частная коллекция), **?** (Asia Society), **?** (Asia Society), **158** (Seattle Art Museum), **161** (частная коллекция), **164** (San Diego Museum), **167** (Los Angeles), **170** (San Diego Museum), **172** (Virginia Museum, Richmond), **174** (частная коллекция), **178, 180** (Los Angeles Museum), **183** (Los Angeles Museum), **186 (2), 188 (2), 191 (2), 194 (2), 203, 206, 210, ?** (Asia Society), **213, 217, 221, 224, 227, 230 (2), 233, 236** (частная коллекция), **239, 251** (частная коллекция), **254** (San Diego Museum), **257, 260** (Virginia Museum, Richmond), **263** (Los Angeles Museum), **266, 269** (Los Angeles Museum), **272, 275, 278, 281, 284, 287, 290, 293, 318, 319, 320, 321, 322, 323 (3), 324 (2), 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333 (2), 340, 341, 342, 343, 344 (3), 345, 346 (3 + 1 verso), 348** (Cleveland Museum), **350 (3 + 3 verso), 355**. Выделены номера листов, содержащих миниатюры (с указанием их количества, включая вставки). Номера листов из зарубежных собраний заимствованы из статьи Е. Аллингер. К сожалению, не для всех зарубежных собраний удалось получить сведения о фолиации — их место в рукописи устанавливается лишь приблизительно, по главам санскритского текста<sup>3</sup>.

О «Гандавьюхе» впервые в европейской науке написал в 1828 г. британский резидент в Непале Брайан Ходжсон. Он приобрел рукопись памятника, которую в 1835 г. передал в Королевское Азиатское

<sup>2</sup> Сердечная благодарность Dr. Саре Берман (Sarah Berman) за предоставленную информацию о миниатюрах из музея Сиэттла.

<sup>3</sup> См.: [Allinger 2008: 160–162]. В книге [Huntington and Huntington 1990: 261–263] утверждается даже, что листы не имеют нумерации (unpaginated), а потому затруднительно определить их последовательность. Авторы, очевидно, не учли, что миниатюры обычно помещаются на лицевой стороне, а номера листов — на оборотной.

общество. Две рукописи из собрания библиотеки Кембриджского университета фигурируют в каталоге С. Бендалла [Bendall 1883: 23, Add. 917, 102, Add. 1467]. Раджендралал Митра дал описание рукописи, находившейся в Катманду [Mitra 1882: 88–91]. В 1930-е годы текст наконец был издан японскими буддологами Д. Судзуки и Х. Идзуми (см.: [Suzuki, Idzumi 1949]). Помимо лондонской и двух кембриджских рукописей ими были использованы еще три — из Парижской Национальной библиотеки, из Токио и Киото. В 1960 г. П.Л. Вайдья заново издал «Гандавьюху» с учетом рукописи, найденной им в собрании Восточного института в Бароде. По мнению издателя, эта рукопись представляет собой иной извод, нежели те манускрипты, которыми пользовались Т. Судзуки и Х. Идзуми [Vaidya 1960: IX]. Он признает, впрочем, что и в рукописи из Бароды имеется немало погрешностей и лакун. Ни одно из изданий не является критическим, и разночтения указываются лишь эпизодически и крайне редко.

В настоящее время, в частности благодаря сорокалетней работе немецких санскритологов в Катманду в рамках Nepal German Manuscript Preservation Project, обнаружен целый ряд рукописей «Гандавьюхи». Текстологические исследования, проводившиеся в середине прошлого века, могут быть продолжены на значительно более обширном материале. Задача подготовки первого критического издания памятника остается актуальной. Большинство рукописей, о которых говорилось выше, довольно поздние, обычно на бумаге. Исключение составляет прежде всего рукопись Б. Ходжсона, датированная 286 г. непальской эры (= 1166 г.). Существует мнение, что текст всех санскритских рукописей восходит к одному протографу — предположительно таковым могла бы быть рукопись Королевского Азиатского общества (см.: [Osto 2008: 6]). Однако манускрипт из собрания С.Н. Рериха вряд ли уступает лондонскому по древности, во всяком случае с его открытием текстологическая работа должна быть проведена заново.

Но особенно большой интерес вызывает не санскритский текст, а сопровождающие его миниатюры. «Гандавьюхасутра» имела огромную популярность в странах, где распространен был буддизм махаяны. Впервые она была переведена на китайский язык между 388 и 408 гг. В 420 г. монахом Будхабхадрой был выполнен полный пере-



вод текста (в качестве заключительной части «Аватамсакасутры»<sup>4</sup>). В 695–699 гг. хотанский монах Шикхананда перевел текст заново. Наконец, в 798 г. кашмирский монах Праджня подготовил четвертый китайский перевод.

Известны многочисленные изображения, иллюстрирующие «Гандавьюху». Особо следует отметить около сорока рельефов Боробудура (IX в.) в центральной Яве [Fontain 1987]. Изображения, сопровождаемые надписями, известны в Тибете (монастырь Табо X–XI вв.) [Steinkellner 1995; 1996; Klimburg-Salter 1997]. Однако в самой Южной Азии изобразительной традиции, связанной с данным памятником, нет. Исключение составляет рассматриваемый манускрипт — и в этом его огромная научная значимость.

Фабула «Гандавьюхасутры» может быть изложена кратко. В первой части книги мы видим Будду, который, предаваясь особым формам медитации, творит чудеса, демонстрируя всех будд прошлого и будущего. Следующим героем повествования становится один из его спутников, бодхисаттва Манджушри, который направляется в область Декана. Под влиянием его проповеди купеческий сын (*śreṣṭhīdāraka*) по имени Судхана всей душой хочет достичь просветления. Манджушри направляет Судхану к монаху Мегхашри, от которого тот должен получить соответствующие наставления. Мегхашри не только сам дает наставления, но и направляет юношу далее — к другому учителю, тот — к третьему и т.д. Общее количество благих наставников или сопутствующих духовному благу (*kalyāṇamitra*) — 52. Среди бодхисатв и других персонажей, причастных высшему знанию, мы видим лиц самого разного происхождения, занятий и статуса: царя и ремесленника, лекаря и богиню, аскета и монахиню, торговца благовониями и мать самого Будды. И каждый сообщает Судхане лишь об отдельных качествах благих существ.

В заключительной части бодхисаттва Майтрея демонстрирует ученику образ космической реальности в форме башни Вайрочана, состоящей из драгоценных камней, каждый из которых представляет собою такую же башню — и так до бесконечности. Космос уместается в пылинке, и каждая пылинка представляет собою це-

---

<sup>4</sup> См. перевод с китайского: [Cleary 1993].



лый космос. Наконец, Судхана возвращается к Манджушри, а тот направляет его к «Всеблагому» — Самантабхадре. Тот внушает ему, что бесчисленное множество миров сосуществуют во времени и в пространстве. Усвоив это, юноша поднимается на высшую ступень познания, он обретает просветление.

Стиль «Гандавьюхи» тяжеловесный, избыточный повторами, длинными перечнями, фантастически огромными числами и другими гиперболами. Не находя достойных слов для описания, автор нередко повторяет: «бесчисленно» и «неописуемо». Переводить подобный текст мучительно, и не случайно до сих пор нет полных переводов на европейские языки непосредственно с санскритского оригинала. Иллюстрировать его также затруднительно: бытовых и сюжетных деталей крайне мало, а философско-религиозные идеи вряд ли могут найти изобразительное решение. Кроме того, следует подчеркнуть, что художник XI–XII вв. **не располагал сложившейся** традицией книжной миниатюры. Уникальные образцы книг на пальмовых листьях этого времени были скорее украшены, чем проиллюстрированы.

Большинство миниатюр «Гандавьюхи» является вариациями одних и тех же сюжетов. Более сорока изображений представляют нежного юношу в полупрозрачных одеждах, в диадеме, с браслетами и бусами, идущего или стоящего. Его стройная, гибкая фигура нередко дана в изящном повороте, как бывало и в скульптуре той эпохи. Фон обычно красный, но в редких случаях голубой с темными точками по всему полю. Вокруг юноши, как правило, находятся два-три цветущих или плодоносящих дерева (пальма, ашока или побеги банана). Схематично изображаются скалы. Часто в этих сценах присутствуют разнообразные живые существа: одна или несколько антилоп (очень мелкого размера), птица, рыбы или черепаха в пруду, карлик (очевидно, якша). Вряд ли имеет смысл искать в тексте упоминания этих персонажей — мы имеем дело не с пейзажем или жанровой сценкой. Изображения выполнены весьма живо, но невозможно обнаружить в них черты, характерные для определенной местности. Лес и горы, обитатели дикой природы служат лишь символами той внешней среды, в которой Судхана совершает путешествие от одного духовного наставника к другому.

Другой наиболее распространенный изобразительный сюжет: юноша перед учителем (*kalyāṇamitra*). Как правило, в фигуре ученика угадываются внешние признаки, позволяющие идентифицировать его как Судхану. Почти всегда наставник изображается крупнее, чем ученик. Последний порою не сидит перед учителем, а находится в коленопреклоненной позе. Учитель восседает на лотосе, на своеобразном троне или на орнаментированной подушке (другая подушка находится у него за спиной). Фон этих изображений в большинстве случаев голубой с темными точками по всему полю, иногда красный. В литературе встречаются различные толкования этого фона. Пратападитья Пал, например, полагал, что эти точки символизируют дождь [Pal 1978: 48]. С. и Дж. Хантингтон, возражая ему, доказывали, что изображения на голубом фоне с точками относятся к ночным сценам [Huntington and Huntington 1990: 263]. Та и другая гипотезы не выдерживают критики в свете обширного материала миниатюр из московской части рукописи. Нам пришлось бы думать, что почти все беседы Судханы с учителями происходили ночью и под дождем... Точки появляются не только на голубом фоне, они нередко используются и в иных случаях — см., например, f. 221 (трон бодхисатвы). Художник не смешивал краски, и вполне вероятно, что темные точки по полю призваны были дать своего рода «пуантилистский эффект». Это справедливо было отмечено С.Н. Рерихом [Рерих 2011: 107].

Иногда в качестве наставника мы видим монаха или аскета. Есть и женские фигуры (в тексте «Гандавьюхи» среди учителей есть несколько персонажей женского пола, в том числе богинь). Важным отличительным признаком «калььянамитры» может служить нимб вокруг его головы — он присутствует почти всегда. Однако абсолютизировать этот признак не стоит. На семи миниатюрах (f. 5, 94, 203, 236, 284, 293, 322) наставник изображен без нимба. Интересно, что в пяти из этих семи случаев — фигуры женские. Между тем есть несколько изображений, на которых не только учитель, но и ученик (Судхана?) имеет нимб (f. 125, 210, 333, 345). Будды и бодхисатвы нередко изображаются отдельно, не в сцене поклонения или ученичества. В этом случае они всегда имеют нимб.

На множестве миниатюр в верхней части располагается нечто вроде занавеса или балдахина. Это интерпретируется порою как

свидетельство того, что действие происходит в закрытом помещении [Hungrington and Hungrington 1990: 263]. Однако Е. Аллингер [Allinger 2008: 156] совершенно справедливо отвергает подобное объяснение. Почти всегда это сцены ученичества или поклонения, и нет ни малейших оснований думать, будто наставления давались исключительно в доме. Данная изобразительная деталь явно связана с тем, что присутствие наставника придает происходящему особую значимость. На балдахине чаще всего мы видим изображение цветов (сходный рисунок присутствует иногда и на одеждах наставника либо на той подушке, на которой он восседает). По всей видимости, цветочный балдахин над изображением бодхисаттвы соответствует «облакам дивных цветов, которые покрывают поверхность неба» (*gaganatalaṃ divyaruṣṭameghābhikīṅgam*). Согласно тексту сутры, именно их видит Судхана, когда появляется у очередного духовного учителя.

В сценах ученичества встречаются изображения ступы или иные буддийские символы. И вновь мы не должны искать упоминания этой ступы в санскритском тексте. Очевидно, она лишь символизирует суть того, что предлагается Судхане в качестве наставления, а именно — Учение Будды. Есть ли более тесная связь того или иного символа с содержанием текста на конкретном листе, где находится миниатюра, можно выяснить лишь после тщательного изучения всей рукописи.

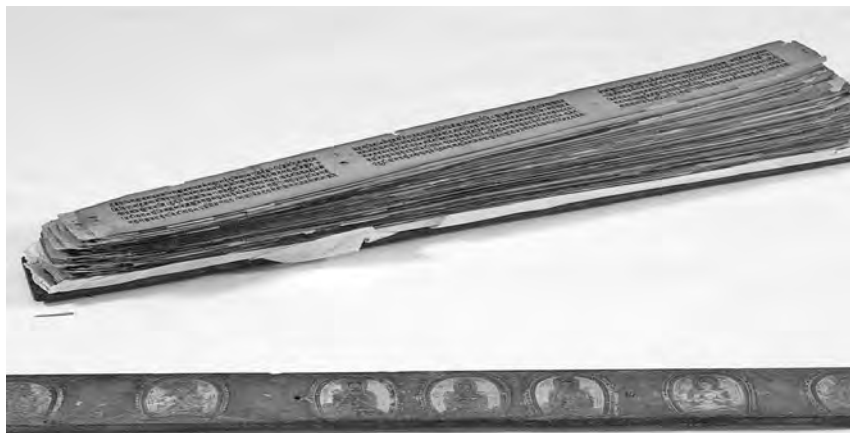
Исследуя миниатюры из американских собраний, Е. Аллингер ставит вопрос о том, читал ли сам художник ту книгу, которую иллюстрировал [Allinger 2008: 158]. Общее содержание памятника в миниатюрах отражено. Есть и некоторое соответствие с порядком изложения: к примеру, мотив путешествия Судханы появляется не в самом начале, а лишь на 35 листе рукописи — очевидно, по той причине, что в первой главе текста об этом также не было речи. Но, вопреки существующему в историографии мнению [Pal, Meesch-Rekarik 1988: 117], напрасно искать на миниатюрах такие детали, которые прямо соответствовали бы тексту на данном листе или даже в данной главе. Миниатюры, конечно, не являлись простыми украшениями, и можно обнаружить связь изображения с текстом сутры в целом. Но рабски привязан к тексту художник не был — как в расположении миниатюр, так и в деталях изображения он проявлял произвол и фантазию.

Нам представляется, что определение цвета фона (красного или голубого) диктовалось скорее эстетическими, чем символическими соображениями. Во всяком случае, когда на одном и том же листе рядом находились две миниатюры, одна из них всегда имела красный фон, а другая — голубой. И если атрибуты будд и великих бодхисаттв (Манджушри, Авалокитешвары, Майтреи) были традиционно значимы, как и цвет их изображений (желтый, белый, зеленоватый), то цвет других персонажей мог зависеть лишь от композиции, заданной художником. Совершенно не очевидно, что наставница с телом голубого цвета (f. 167) является богиней ночи, как считал Пратападитья Пал [Pal 1985: 196]. На миниатюрах с группами персонажей (в том числе монахов — см. f. 330, 340, 341, 342, 343, 344) мы видим настоящее многоцветье — белые, красные, желтые, голубые фигуры. Чередование цвета явно подчиняется лишь эстетическим целям.

По мнению Е. Аллингер [Allinger 2008: 160], большинство миниатюр находилось на листах, соответствующих началу или концу главы. Она также подчеркивает, что от последней четверти текста миниатюр вовсе не сохранилось. И то и другое наблюдение ошибочно, так как в распоряжении исследовательницы был слишком ограниченный материал. В московской части рукописи мы видим, что миниатюры были распределены по всей книге и располагались нередко почти на каждом листе. Отсутствие в американских собраниях миниатюр, соответствующих последней части рукописи, скорее всего, объясняется случайностью — видимо, к моменту формирования соответствующих коллекций эти миниатюры были уже куплены С.Н. Рерихом.

Интересно отметить другое: похоже, что целый ряд миниатюр из заключительной части рукописи принадлежит другому мастеру. Кроме того, именно здесь мы видим иное расположение миниатюр — по две или по три на листе (порою с небольшими вставками). И здесь же наряду с вариациями предшествующих сюжетов (путешествие Судханы и сцены его ученичества) появляются совершенно новые: группы монахов, а также фантастические существа с конскими, змеиными и птичьими головами (видимо, киннары, гаруды, наги, махораги, упоминаемые в последней главе). Данные изображения заслуживают отдельного обсуждения в связи с соответствующими фрагментами сутры.

Анализ изображений осложняется тем обстоятельством, что в распоряжении исследователей нет более ранних памятников книжной миниатюры Непала. Но это же обстоятельство подчеркивает исключительную важность рукописи «Гандавьюхи», которая принадлежит Международному центру Рерихов в Москве.



Общий вид рукописи, хранящейся в Центре Рерихов (№ 471)



Лист f. 230



Лист f. 333



Лист f. 77



Лист f. 341

### Библиография

*Рерих С.Н.* Индийская живопись. Статьи и монография. М.: Международный центр Рерихов, 2011.

*Allinger E.* An early Nepalese Gaṇḍavyūhasūtra Manuscript: an Attempt to discover Connections between Text and Illuminations // Religion and Art: New Issues in Indian Iconography and Iconology / Ed. by C. Bautze-Picon. L.: The British Association for South Asian Studies, 2008.

*Bendall C.* Catalogue of the Buddhist Sanskrit Manuscripts in the University Library. Cambridge: Cambridge University Press, 1883

Cleary 1993 — The Flower Ornament Scripture. A Translation of the Avatamsaka Sutra / Translated by Th. Cleary. Boston; L., 1993.

*Fontein J.* The Pilgrimage of Sudhana: Gaṇḍavyūha Illustrations in China, Japan and Java. The Hague, 1967.

Handbook of the Mr. and Mrs. John Rockefeller 3<sup>rd</sup> Collection. N.-Y.: Asia Society, 1981.

*Huntington S.L.* and *J.C.Huntington.* Leaves from the Bodhi Tree: the Art of Pāla India (8th–12th centuries) and its International Legacy. Seattle; L., 1990.

*Katz L.* Asian Art: From the Collection of Ernest Erickson and the Erickson Foundation, Inc. A Special Exhibition. Boston: Brooklyn Museum, 1963.



*Klimburg-Salter D.E.* Tabo, a Lamp for the Kingdom: Early Indo-Tibetan Buddhist Art in the Western Himalaya. Milan, 1997.

*Kramrisch S.* The Art of Nepal. N.Y.: Asia Society, 1964.

*Lee S.E.* A History of Far Eastern Art. L.: Thames and Hudson, 1964.

*Mitra R.* The Sanskrit Buddhist Literature of Nepal. Calcutta, 1882.

*Osto D.* Power, Wealth and Women in Indian Mahāyāna Buddhism. The Gaṇḍavyūhasūtra. L.: Routledge, 2008.

*Pal P.* The Arts of Nepal. Vol. 2. Painting; Leiden, 1978.

*Pal P.* Art of Nepal: A Catalogue of the Los Angeles County Museum of Art Collection. Los Angeles; L., 1985.

*Pal P. and Meech-Pekarik J.* Buddhist Book Illuminations. N.Y.; Hongkong; Delhi, 1988.

*Poster A.G.* Indian and Southeast Asian Art // Ferber L. at al. The Collector's Eye: The Ernest Erickson Collection at the Brooklyn Museum. N.Y., 1987.

*Saddharmapuṇḍarīka* 1988 — A Sanskrit Manuscript of Saddharmapuṇḍarīka kept in the Library of the Cultural Palace of the Nationalities, Beijing / Ed. by Jiang Zhongxin. Beijing, 1988.

*Steinkellner E.* Sudhana's Miraculous Journey in the Temple of Ta pho. The inscriptional Text of the Tibetan Gaṇḍavyūhasūtra edited with introductory remarks. Rome, 1995.

*Steinkellner E.* A Short Guide to the Sudhana Frieze in the Temple of Ta pho. Wien, 1996

*Suzuki D.T., Idzumi H.* The Gaṇḍavyūhasūtra. Tokyo, 1949 (второе издание).

*Trubner H.* et al. Asiatic Art in the Seattle Art Museum: A Selection and Catalogue. Seattle, 1973.

Vaidya 1960 — Gaṇḍavyūhasūtra / Ed. by Dr. P.L.Vaidya. Darbhanga, 1960. (Buddhist Sanskrit Texts. No. 5).