УДК 72(091)(540)

А. А. Барахоева

Атрибуция некоторых рельефов буддийской тематики с каменных перил комплекса Махабодхи в Бодхгае

Статья посвящена атрибуции перильной скульптуры храма Махабодхи – первого буддийского храма, построенного на месте Просветления Будды Шакьямуни под деревом Бодхи. Используя старые и новые данные, автор исследует мало изученные рельефы цикла джатак, или прошлых перерождений Будды. Сюжеты многих упоминаемых в тексте джатак публикуются на русском языке впервые.

Ключевые слова: джатаки, истории прошлых перерождений Будды, перила Куранги и Нагадеви, храм Махабодхи, Бодхгая, Индия, атрибуция, буддийская скульптура

Anastasia A. Barahoeva

The First Buddhist temple Mahabodhi in India: attribution of Jataka railing sculpture

The article covers the attribution of Mahabodhi temple's railing sculpture. This temple is the first Buddhist temple constructed on the place of Gautama Buddha's Enlightenment under the Bodhi tree. The author investigates little-known reliefs of Jatakamala-cycle which narrates about last lives of Buddha Shakyamuni.

Keywords: Jatakas, Jatakamala, last lives of Buddha Shakyamuni, railing sculpture of Kurangi and Nagadevi, Mahabodhi temple, Bodhgaya, India, attribution, Buddhist sculpture

Индийский комплекс Махабодхи в Бодхгае (I – пер. пол. II в. н. э.) – памятник религиозной храмовой архитектуры, сооруженный на месте достижения Буддой Шакьямуни под деревом Бодхи полного Просветления (528 г. до н. э.)[1]. Каменные перила вокруг храма Махабодхи были установлены по приказу благородной девы Куранги приблизительно в 100 г. до н. э. В VII в. они были перестроены и расширены раджой Пурнавармой, последним магадским потомком царя Ашоки. Эти бодхгайские рельефы, часто ошибочно называемые перилами Ашоки[2], хронологически и стилистически располагаются между условным искусством Бхархута и свободно-декоративными рельефами Санчи[3]. Высеченные на перилах надписи свидетельствуют о том, что они являются подарком Куранги (супруги короля Индрагнимитры) и Нагадеви (королевы Брахмамитры). Таким образом, можно датировать рельефы самое раннее II в. до н. э. Вместе с тем версия Каннингема об участии в строительстве короля Ашоки не лишена смысла, поскольку первоначальный фундамент периметра ок. 80 метров датируется правлением великого дхармараджи.

Кирпичный фундамент Ашоки был полностью застроен перилами времен Куранги и Нагадеви. Поверх старого фундамента надстроили ограду **ведику** и каменные перила, состоящие из вертикальных стоек (thaba), перекладин (suchi) и парапетных балок (usnisa). Все перила стилистически являются реминисценциями перил Бхархута и Санчи, однако материал перил здесь совершенно иной. Вместо темного базальта бодхгайские перила исполнены из крупнозернистого гранита или каймурского песчаника (Kaimur sandstone). Некоторые ученые (например, В. А. Смит) не акцентируют внимание на различиях материала, полагая, что в одно и то же время могли использоваться разные материалы. Однако нам кажется это различие весьма существенным, поскольку выбор камня здесь напрямую связан с выбором манеры. Рельефы из песчаника представляются определенно более ранними по сравнению с гранитными. Рельефы из гранита в свою очередь соотносятся с периодом Гупта[4]. В частности фигуры гаруд и киртимукх[5] типичны для искусства Гупта и могут быть обнаружены в Сарнатхе и других центрах этого времени. Перила из песчаника и гранита имеют склонность к одинаковой компоновке сюжетов. Так, карнизы и лотосовые розетки обычно украшают парапетные балки и перекладины, в то время как главные сюжеты занимают более редкие в смысле количества стойки перил.

Комплекс Махабодхи изначально строился как буддийский, поэтому наибольший интерес среди рельефов вызывают рельефы именно буддийской тематики, коих в комплексе однако не так много. Причины этой неувязки кажутся нам весьма любопытными. Некоторые ученые во главе с Ансари утверждают, что тематика джатак была хорошо известна среди народа и комплекс не нуждался в столь детальном изображении событий древней истории. Такая версия едва ли

заслуживает серьезного рассмотрения, поскольку, во-первых, джатаки были хорошо известны лишь образованной аристократии и монахам, все же прочие буддисты из простого народа вряд ли обладали подобными глубокими знаниями перерождений Будды. Поэтому буддийские сюжеты были бы очень актуальны и полезны в буддийской святыне мирового значения. Но их здесь практически нет: единицы на фоне многочисленных сюжетов небуддийской тематики. Рассмотрим, однако, эти немногие буддийские рельефы, чтобы чуть позже вернуться к фундаментальному вопросу «почему?».

Первый из рельефов этой группы – **история приобретения рощи Джетавана**[6]. Здесь показан лишь один аспект известной истории, а именно как слуги покрывают площадь золотыми монетами. По легенде Джетавана (санскр. «роща Джеты») близ города Шравасти была даром богатого купца Анатхапиндики. Принц Джета не хотел продавать рощу, но Анатхапиндика предложил ему столько золота, сколько требовалось для того, чтобы покрыть коти[7] всю площадь до самой рощи. Потребовавшаяся сумма составила, по Ниданакагте, 180 миллионов золотых[8]. Бодхгайский рельеф изображает лишь половину сюжета, не показывая зрителю самого Анатхапиндику, как, например, в бхархутском рельефе[9]. Однако столь беспрецедентное действо делает сюжет рельефа совершенно очевидным.

Другой рельеф, изображающий **Будду с королем нагов**[10], обычно трактуется как сцена с нагом Элапатрой. Однако такая трактовка вызывает некоторые сомнения, поскольку дерево заднего плана мало напоминает акацию ширишу или баньян Ньягродха. Возможно, рельеф изображает Брахму, умоляющего Будду даровать Учение[11].

Еще один рельеф изображает **Будду с пахарем**[12]. По легенде, один брахман решил расчистить участок в лесу на берегу реки Ачиравати близ Шравасти под пашню. День за днем трудился пахарь, вырубая лес, вспахивая и орошая землю, сея семена. Все это время Будда часто заходил к брахману, и они стали друзьями. Когда же настало время жатвы, ночью прошел сильный град, с гор скатился паводок, и река полностью смыла урожай до последнего колоска. Брахман долго горевал, пока к нему не пришел Будда, спросивший, вернется ли пропажа, если брахман будет горевать. «А если нет, то к чему горевать? Со всеми людьми так бывает: приходит пора появиться богатству – оно появляется, приходит пора ему пропадать – оно пропадает. Все то, что составлено, не может быть вечным», – наставлял Будда. Услышав такие слова, брахман обрел плод прорезавшегося слуха и перестал горевать.

История джатаки о ненасытной алчности из Суттанипаты[13] разворачивается перед нами буквально: брахман изображен в виде пахаря, держащего в левой руке палку и опирающегося правой на хомут, запряженный волами. Палка в руке брахмана атрибутирована нами как мотыга, воловий хомут гужами соединен с плугом. Согласно данным о развитии сельского хозяйства в магадско-маурийскую эпоху[14], при раскопках поселений, датированных VI–I вв. до н. э., были обнаружены мотыги, лемехи и прочие орудия. Примечательно, что хомутов, насколько нам известно, среди них не было. Рельеф с брахманом-пахарем свидельствует о том, что уже в I в. до н. э. индийское хозяйство давно освоило хомут и плуг. Это заключение необычайно важно в контексте всемирной сравнительной истории, поскольку до сих пор считалось, что наиболее ранние упоминания о хомуте относятся к III в. н. э. – эти изображения хомута найдены на цветных формованных кирпичах эпохи Троецарствия (220–265 н. э.) в гробнице Бао Саньняна в Чжаохуа провинции Сычуань.

Рельеф с брахманом-пахарем свидетельствует, что индийские хомуты появились задолго до китайских и к I в. до н. э. уже успели стать весьма популярными. Остается вопрос – были ли распространены хомуты во времена Будды (VI в. до н. э.), как показывает рельеф, или же это уже более поздняя деталь, привнесенная фантазией художника (I в. до н. э.)? Дальнейшее исследование изобразительных материалов индийского искусства, с точки зрения истории орудий сельского хозяйства, поможет ответить на этот вопрос.

Как видим, немногочисленные рельефы буддийской тематики часто затмеваются в Махабодхи декоративными мотивами, коими изобилуют перекладины и парапетные балки перил. Отчего так происходит? Неужели даже для простого народа сюжеты джатак были настолько очевидны, что их можно столь легко заменить обычным декором? Мало вероятно. Скорее всего, Куранги и Нагадеви постарались привлечь для этой работы лучших резчиков. Однако вовсе не обязательно, чтобы все эти резчики непременно были буддистами. Всем им, вероятно, было приказано наилучшим образом украсить перила; и эта задача была решена весьма виртуозно, однако не стоит удивляться, что значительная доля вдохновения была почерпнута у старых мастеров небуддийских школ, таких как камнерезы Бхархута. Отсюда следует и сюжетная специфика рельефов с явным креном в сторону декоративности.

Существует, однако, довольно большое количество рельефов, чьи сюжеты связаны с

сюжетами джатак не напрямую, но косвенно. В отличие от перил Бхархута, бодхгайские рельефы не снабжены подписями, что порождает множество различных интерпретаций уже известных рельефов.

Одним из рельефов косвенной буддийской тематики можно считать барельеф из шестой секции «**Трое в лодке, или nara-machcha**»[15]. Медальон изображает трех людей в лодке, первый из которых стоит у руля, второй правит лодкой с помощью шеста, третий же совершает простирания перед чем-то или кем-то священным. Лодка показана плывущей по воде, заросшей лотосами. Эта простая сцена по-разному интепретировалась Б. Баруа[16], А. Кумарасвами[17] и другими учеными. Так, А. Кумарасвами полагает, что рельеф изображает **историю Джатилы Кашьяпы**, плывущего в лодке вместе с учеником, чтобы спасти Будду от наводнения реки Неранджана.

Б. Баруа же считает, что рельеф изображает сцену **Силанисамсы-джатаки** с участием ученика Будды Кашьяпы и цирюльника. В Силанисамса-джатаке рассказывается об одном из учеников Будды Кашьяпы, который вышел в море в сопровождении цирюльника. Судно потерпело крушение, и, ухватившись за обломок доски, эти двое выплыли на пустынный остров. Цирюльник убил несколько птиц и съел их, однако ученик Будды отказался от этой затеи и стал медитировать на Три драгоценности. Увидев это, змееподобный нагараджа острова превратился в корабль, ведомый Духом моря в качестве рулевого. Нага предложил отвезти преданного ученика на Джамбудвипу. Плыть хотел и цирюльник, но ему было отказано, так как тот не был святым. Тогда ученик Кашьяпы передал свои достоинства цирюльнику, и он был взят на борт. Прибыв на континент Джамбу, оба были щедро награждены.

По мнению Б. Баруа, кроме цирюльника и ученика Кашьяпы в лодке изображен Самуддадевата у руля. Версия Б. Баруа однако представляется не вполне правдоподобной: лодка мало напоминает корабль, а лотосовый пруд – бурное море. Версия А. Кумарасасвами, в свою очередь, представляется более аргументированной. Кто-то может заметить, что лотосы преимущественно растут в озерах, а не в проточной речной воде, склонной к паводкам. И это верно для большинства водоемов Дальнего Востока России, чьи водоемы зимой обычно замерзают. Русло же реки Неранджана близ Бодхгаи зимой часто полностью пересыхает или превращается в группу мелких озер: притоки, питающие реку, истончаются или уходят под землю, и на несколько месяцев в году в русле реки создаются условия для роста лотосов. Лотосы могут появляться на реке не каждый год и не повсеместно, однако в климатически благоприятные сезоны ими могут быть усыпаны и озерца русла Неранджаны и окрестные слабо проточные небольшие речушки по направлению к Гае. А это значит, что атрибуция А. Кумарасвами рельефа с лодочником вполне актуальна и по сей день, несмотря на сильно изменившийся внешний вид Неранджаны, чьи лотосы сегодня являются скорее предметом воспоминаний, уступившим место зимнему воловьему пастбищу.

Трудности с атрибуцией возникают и в **рельефе со слоном и мужчиной с шестом**[18]. Мужчина внешне напоминает слоновщика, так как движение слона явно ограничивается жестом с шестом. Согласно Б. Баруа, здесь изображена сцена из **Касава-джатаки**[19]. По версии этой джатаки, один бедняк из Варанаси, впоследствии переродившийся в Девадатту, решил охотиться на слонов ради их бивней. Царем слонов был Бодхисаттва. Каждый раз убийца слонов переодевался в шафранные монашеские одежды и поджидал одного из слонов, шедшего в конце стада, чтобы убить его. Узнав об этом, Бодхисаттва сам пошел последним. Бедняк попытался напасть, но, заметив шафранные одежды, разгневанный слон не причинил бедняку вреда, укорив убийцу такими словами:

Тот, кто надел монашеское платье,
Но от дурных страстей не отрешился,
Далек от кротости и самообузданья, –
Монашеского платья недостоин.
А кто блюдет – обеты непреложно,
Навек отрекся от злоумышлений,
Исполнен кротости и самообузданья –
Достоин тот монашеского платья[20].

Затем царь слонов наказал бедняку никогда более не приходить сюда, если тот не хочет умереть.

По версии Баруа, на рельефе[21] изображен царь слонов рядом с убийцей, поджидающим Бодхисаттву. Здесь, однако, невозможно разобрать, носит ли убийца шафранные одежды или нет. А значит, окончательно атрибутировать мужчину как бедняка-убийцу из Касава-джатаки мы, к сожалению, не можем.

Следующий **рельеф с шестом баханги** изображает сидящего короля[22], правая рука которого покоится на правом колене, левая же изображена в жесте принятия некоего предмета, поднесенного на шесте баханги[23] дарителем. Позади короля изображена женщина с простым чаури[24] из ячьего хвоста. Эта сцена интерпретировалась различными учеными по-разному. Так, Каннигем атрибутировал сцену как бытовую, в

то время как Б. Баруа настаивает на версии изображения **Сомадатты-джатаки**[25]. Сомадатта-джатака рассказывает о том, как богатый брамин Бенареса, став отшельником в Гималаях, нашел слоненка, дав ему имя Сомадатта. Однажды слоненок объелся и заболел. Чтобы спасти слоненка, брамин отправился на поиски дикого плода, однако когда он возвратился, слоненок был уже мертв. Отшельник был преисполнен горя, и тогда ему явился бодхисаттва Сакка, который напомнил ему, что он оставил жену, богатство и детей вовсе не для этого. В этой джатаке мы, однако, не встречаем никакого упоминания о короле, встретившего мужчину с шестом. А значит, версия А. Каннингема явно ошибочна.

Согласно версии А. Кумарасвами[26], предмет, поднесенный королю, – не что иное, как слоновий бивень, а значит, сцену можно интепретировать как историю из **Чхадданты-джатаки**, в которой рассказывается о восьмитысячном стаде слонов, умевших летать по воздуху и обитавших на гималайском озере Чхадданта. Во главе стада стоял царь слонов с бивнями, сияющими лучами шести цветов. Слоновий царь был Бодхисаттвой, и у него было две супруги: Субхадра старшая и Субхадра младшая. Однажды расцвела роща саловых деревьев, и царь слонов ударил лбом по дереву так, что на Малую Субхадру, стоящую против ветра, посыпались засохшие веточки, пожухлая листва и рыжие муравьи, а на Большую Субхадру, стоящую по ветру, попадала цветочная пыльца и чашелистики. В другой раз некий слон, бродя по мелководью, нашел большой махровый лотос, предвещающий счастье, и поднес Великому. Бодхисаттва взял лотос, стряхнул пыльцу его себе на макушку, а цветок подарил своей старшей супруге – Большой Субхадре. Тогда Малая Субхадра обидилась на царя пуще прежнего, собрала плодов для 500 просветленных и пожелала, чтобы в следующей жизни она родилась королевой Коши, чтобы отомстить Бодхисаттве. Вскоре она умерла и переродилась королевой в Варанаси. Призвав к себе охотников, она выбрала самого сильного и отправила его убить царя слонов напоенной ядом стрелой и отпилить для нее пару его шестицветных бивней. Охотник Соноттара, впоследствии переродившийся Девадаттой, достиг слоновьего озера лишь через семь лет. Обрядившись в монашеское платье, он смертельно ранил царя. Но увидев монашеское платье, слон не тронул убийцу, который рассказал ему о кознях прежней жены. Огорченный Бодхисаттва, превозмогая боль, сам отпилил себе бивни и отдал охотнику. Получив долгожданный подарок, королева раскаялась и вскоре умерла. Если придерживаться этой версии, логично задаться вопросом, отчего на рельефе отсутствует королева. Невозможность точно атрибутировать предмет подношения и отсутствие на рельефе королевы делает атрибуцию А. Кумарасвами недостаточно убедительной.

И все же есть одна сцена, которую можно с достаточной долей уверенности атрибутировать как сцену из **Аситабху-джатаки**[27], в которой рассказывается, как Бодхисаттва однажды переродился гималайским отшельником. В это же время король Варанаси из зависти к своему сыну принцу Брахмадатте выслал его из города вместе с супругой по имени Аситабху. Изгнанники направились в горы и поселились в хижине из листьев. Однако вскоре Брахмадатта оставил супругу, поддавшись очарованию прекрасной Чандакиннари[28].

Несчастная Аситабху отправилась к Бодхисаттве-отшельнику. Обретя с его помощью различные невероятные способности, девушка возвратилась домой. Туда же вернулся и Брахмадатта, потерпевший неудачу в поисках Чандакиннари. Каково же было его удивление, когда перед хижиной он обнаружил висящую в воздухе супругу, распевающую радостные песни о новообретенной свободе. После ухода супруги Брахмадатта все время пребывал в одиночестве. Когда же его отец скончался, он был возведен на трон. На этом рельефе в центре изображен Брахмадатта в окружении двух девушек. Первая из них положила руки на левое плечо принца, вторая же изображена по правую руку Брахмадатты. Жест Брахмадатты указывает на то, что он прогоняет прицессу Аситабху[29]. Выражение лица и поза принца выражают явно снисходительное отношение к небесной киннари, в то время как отвергнутая супруга удостаивается лишь пренебрежения и неприязни[30].

Другой рельеф изображает восседающего на троне короля с поднятой вверх левой рукой. За королем видна фигура служанки с опахалом-чаури. В центре рельефа показаны две девушки: одна – с блюдом яств, другая – с корзиной[31]. По версии Б. Баруа, здесь изображена сцена из Суджата-джатаки[32]. Согласно этой джатаке, Бодхисаттва однажды переродился священником короля Бенареса. Однажды король услышал на улице голос дочери торговца фруктами Суджаты, продающей сладкие плоды. Очарованный голосом, король послал за девушкой и сделал ее своей супругой. Некоторое время спустя она увидела, что король вкушает плоды с золотого блюда. Не узнав те самые фрукты, девушка наивно спросила, что это за плоды в форме яйца. Король рассердился и простил супругу лишь после заступничества священника-бодхисаттвы. Заметим, что в Суджата-джатаке нет сцены

подношения блюда с фруктами королю, а ведь именно эта сцена изображена на рельефе. А значит, и версия Баруа с Суджата-джатакой не является достаточно аргументированной. По мнению А. Кумарасвами[33], этот рельеф изображает сцену из Киннара-джатаки, однако женская фигура с бодхгайских перил ничем не напоминает киннару. Следовательно, эта версия также мало вероятна.

Трудность с атрибуцией возникает и в рельефе, изображающем мужчину с арфой в левой руке и состоятельную матрону с поднятой рукой. По мнению Б. Баруа, здесь представлена сцена из **Суссонди-джатаки**[34]. В этой джатаке рассказывается о царе по имени Тамба, впоследствии переродившимся Анандой, и его прекрасной супруге по имени Суссонди. Гостивший в Варанаси царь нагов, впоследствии переродившийся царевичем Шакьямуни, влюбился в Суссонди и, наслав на город ураган, тайно похитил царицу, перенеся ее на остров Серумадипа, где они предались любви. Тамба снарядил на поиски царицы музыканта Саггу. Долго странствуя, тот, наконец, оказался на корабле, идущем в Суваннабхуми. Как не отнекивался Сагга, купцы уговорили его сыграть на вине прямо в море – рыбы и морские твари вылезли из пучин, чтобы послушать игру, и одна макара потопила судно. Один лишь Сагга чудом уцелел, уцепившись за обломок доски. Море выбросило его на остров нагов, где он встретил Суссонди, которая была с ним очень ласкова и позвала на царское ложе. Вернувшись через некоторое время в Варанаси, музыкант застал царя нагов за игрой в кости в гостях у Тамбы. Взяв вину, Сагга заиграл и в стихах поведал нагу о случившемся. Огорченный изменой Суссонди, наг возвратил царицу Тамбе. Версия Б. Баруа однако не до конца убедительна, поскольку на рельефе отсутствуют Тамба и нага. Кроме того, арфа с рельефа никак не напоминает маленькую вину из джатаки о красавице Суссонди.

Один из верхних перильных рельефов изображает сидящих на кровати мужчину и девушку[35]. Протянутые к девушке руки свидетельствуют о какой-то просьбе мужчины. Девушка увлекает за собой горничную, чья правая рука лежит на колене. Жест девушки свидетельствует о ее недовольстве мужчиной. Здесь же на полу изображены кувшин с водой и скамеечка для ног. По версии Б. Баруа[36], здесь изображена сцена из **Аттхана-джатаки**, рассказывающей о ненадежности и предательстве женщин. В Аттхана-джатаке повествуется о молодом купце по имени Махадхана, покровительствовавшем одной из куртизанок, давая ей тысячу монет ежедневно. Однажды, не успев сходить за деньгами, он пришел к куртизанке с пустыми руками. Раздосадованная девушка постыдно выгнала купца вон. Предательство возлюбленной было столь отвратительно для Махадханы, что он ушел в отшельники. На рельефе изображена сцена уговоров куртизанки, не вняв которым, девушка приказала служанке выставить незадачливого возлюбленного.

Панель следующей перильной секции изображает **женщину с головой лошади**[37]. А. Кумарасвами настаивает на атрибуции этого рельефа как сцены из **Падакусаламанава-джатаки**[38]. Согласно этой джатаке, королева Бенареса, дав однажды ложную клятву, превратилась в якши с головой лошади. Три года она прислуживала царю якш Вайшраване, после чего ей был дан отдых с разрешением поедать людей определенной местности. Поймав одного богатого и красивого брамина, якши сделала его своим мужем. От брамина у якши родился сын-бодхисаттва. Прознав о печальной участи плененного отца, сын бежал с брамином за пределы местности якши, где ее колдовство было бессильно. Сбежавший Бодхисаттва поступил на службу к королю Бенареса. Узнав о таланте слуги распознавать следы даже через двенадцать лет, король устроил ему испытание, спрятав часть сокровищ в королевском пруду. Юноша без труда разыскал пропажу, однако отказался назвать имена преступников. Затеявшие кражу король и его священник настояли на выдаче виновных. Когда же Бодхисаттва назвал имена воров, разгневанный народ убил короля вместе с духовником. Бодхисаттва же был возведен на престол.

Якши с головой лошади из **Падакусаламанава-джатаки** фигурирует и в других рельефах. В первом из них она показана играющей в квадратную настольную игру внутри маленького павильона. Ее собеседник показан как мужчина, неподвластный контролю бывшей королевы[39].

Другой рельеф[40] изображает женщину с выставленной вперед левой ногой и поднятыми над головой руками. Рядом с ней изображен мужчина, левая рука которого лежит на ее правой руке. Здесь же изображен и мальчик-Бодхисаттва. Некоторые ученые, в частности А. Ансари[41], сомневаются в точности этой атрибуции, подчеркивая, что главным героем джатаки является Бодхисаттва, а не лошадиноголовая якши. А. Кумарасвами трактует последний рельеф как эротическую сцену[42].

Другой рельеф атрибутируется Б. Баруа как сцена из **Рохантамига-джатаки**[43], в которой рассказывается о золотом олене-бодхисаттве, возглавлявшем стадо из восьмидесяти тысяч оленей озера Роханта. Супруге короля Бенареса во сне привиделся золотой олень, проповеду-

ющий Дхарму. Узнав об этом, король приказал привести этого оленя. Охотник, расставивший близ водопоя капкан, поймал оленя-бодхисаттву. По сигналу тревоги все олени разбежались. Остались лишь олень Читтамига и лань Сутана, готовые умереть рядом с братом. Пораженный их преданностью, зверолов отпустил Бодхисаттву, который научил его Дхарме и дал с собой прядь своих золотых волос. Прядя в Бенарес, охотник поведал свой рассказ королю и королеве, а после, отказавшись от всех наград, ушел в отшельники.

Рельеф с бодхгайских перил показывает оленя, стоящего на высоком пьедестале. Прямо перед ним изображен паренек, а в отдалении видна фигура девушки. Паренек с рельефа, однако, мало напоминает грозного и опытного охотника зрелого возраста. В джатаке описывается золотой король-олень – «мига», в то время как зверь с рельефа скорее напоминает козла. Все эти неточности наводят на мысль о том, что сюжет рельефа далек от событий Рохантамига-джатаки и, вероятно, трактован Б. Баруа ошибочно. По версии А. Кумарасвами, козел перед алтарем предназначен для жертвоприношения[44].

Еще один рельеф изображает отшельника, сидящего перед своей хижиной в позе, когда левое колено подтянуто к носу с помощью пояска «йогапатта». Слева от аскета стоит чаша для подношений, рядом с хижиной виден лотосовый пруд. Лицо отшельника выражает испуг при виде тигра, выходящего из лесной чащи. По версии Б. Баруа, на рельефе представлена сцена из **Титтира-джатаки**[45]. А. Ансари опровергает эту версию, утверждая, что такая атрибуция ошибочна, поскольку в Титтира-джатаке нет никакого упоминания о встрече тигра и отшельника[46]. Заключение Ансари, с нашей точки зрения, чересчур поспешно, поскольку известно четыре различных джатаки под названием «Титтира» (санскр. «куропатка»): 37-я джатака о куропатке, слоне и обезьяне, 117-я джатака о болтливом отшельнике и болтливой куропатке, 319-я джатака о куропатке-приманке, погубившей стаю товарок, и, наконец, 438-я джатака о куропатке, злом отшельнике и тигре. В тексте 438-й Титтира-джатаки рассказывается, что однажды в лесу близ Бенареса поселился известный учитель. Придя с подарками, ученики увидели ручную куропатку, заучившую наизусть текст трех Вед. Среди подарков были ручная ящерица и корова. Когда учитель умер, куропатка стала поучать учеников всему, что знала сама. Через некоторое время в лес приехал злой отшельник, который убил куропатку, ящерицу и корову. У погибшей куропатки было два друга – лев и тигр. Тигр нагнал злого отшельника и убил его. Впоследствии убийца переродился в Девадатту, тигр – в Маудгальяну, куропатка – в царевича Шакьямуни, а учитель – в Махакашьяпу.

Если абстрагироваться от морали Титтира-джатаки, то становится очевидным, что рельеф с отшельником представляет собой ненавязчивое руководство к буддийской практике в уединении, когда йогин развивает дисциплины тела, речи и ума. Изображая на рельефе тигра, скульптор придает рельефу некий конкретный нравоучительный смысл, намекая на то, что без должных наставлений практика не может быть реализована в полной мере. Так, отшельник предстает перед нами побежденным собственным гневом и страстями и изображается непосредственно перед гибелью от зубов тигра, чей образ в буддизме традиционно ассоциируется с разрушительными эмоциями гнева и страсти.

Вышеприведенный анализ группы рельефов буддийской тематики представляет собой попытку исследования небольшой части огромного скульптурного наследия Бодхгаи – места Просветления Будды Шакьямуни. Рельефы, выполненные по заказу благородных дев Куранги и Нагадеви, до сих пор вызывают споры и провоцируют противоречивые интерпретации, обрастают атрибуциями на древнем языке Брахми и современном английском, изобилуют древними автографами в виде прорисей тантрических божеств Гухьясамаджи и Зеленой тары или пестрят синими ярлыками музейных экспликаций. А значит, они **до сих пор актуальны**, что не удивительно, если учесть, что «внушительный учебник буддийской Дхармы в картинках» (коим представляется все буддийское искусство) еще не дочитан нами до конца.

Примечания

[1] Подробнее см.: Барахоева А. А. Перестройки и реставрации первого буддийского храма Махабодхи в Бодхгае // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2011. № 127. С. 247–252; Ее же. Археологические раскопки первого буддийского храма Махабодхи в Бодхгае: буддийские и небуддийские постройки // Наука сегодня: теорет. аспекты и практика применения: сб. науч. тр. по материалам междунар. науч.-практ. конф. 28 окт. 2011 г. Тамбов, 2011. Ч. 5. С. 10–17; Ее же. Исторические предпосылки возникновения комплекса Махабодхи в контексте буддийских воззрений // Вестн. Волгоград. гос. ун-та. Сер. 7. Философия. Социология и социальные технологии. 2011. № 1(13). С. 80–84; Ее же. Архитектурный канон буддийских монастырей на примере комплексов Одантапури, Самье, Табо, Махабодхи и др. // Актуальные проблемы науки: сб. науч. тр. по материалам междунар. науч.-практ. конф. 27 сент. 2011 г. Тамбов, 2011. Ч. 5. С. 21–25.

[2] Впервые перила именуются перилами Ашоки

А. Каннингемом. См.: Cunningham A. Mahabodhi or the Great Buddhist Temple under the Bodhi Tree at Buddha Gaya. London, 1892. P. 11. Позднее в работах Фергюссона, Кумарасвами и др. эта точка зрения полностью опровергается.

[3] Барахоева А. А. Атрибуция перильной скульптуры первого буддийского храма Махабодхи в Индии // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2011. № 130. С. 284–291; Ее же. Скульптурное убранство комплекса Махабодхи в Бодхгае: стилистика и взаимовлияния // Современные тенденции в науке: новый взгляд: сб. науч. тр. по материалам междунар. науч.-практ. конф. 29 нояб. 2011 г. Тамбов, 2011. Ч. 3. С. 16–27.

[4] Ansari A. Q. Archaeological Remains of Bodhgaya. New Delhi, 1990. P. 70.

[5] Sinha C. P. Early Sculpture of Bihar. Patna: Indological Book Corp., 1980 P. 49–50.

[6] Chakravarty K. K. Early Buddhist Art of Bodh-Gayā. New Delhi, 1997. Pl. 11.

[7] 1 коти = 10 миллионов золотых.

[8] См.: Пишель Р. Будда, его жизнь и учение. М., 2004. 184 с.

[9] Ray N. R. Maurya and Sunga Art. Calcutta: Univ. of Calcutta, 1945. Fig. 41.

[10] Barua B. M. Gaya and Bodhgaya. Calcutta, 1934. Vol. 2. Fig. 57.

[11] Ansari A. Q. Op. cit. P. 71–72.

[12] Barua B. M. Op. cit. Fig. 57.

[13] Sutta pitaka. Khuddaka nikaya. Jataka. Dvadasa-Nipata. 467 Kamajataka. London, 1877–1897. P. 511–512.

[14] Описание плуга того времени приводится в «Васиштхе-дхармасутре» (II. 34–35).

[15] Chakravarty K. K. Op. cit. Pl. 22.

[16] Barua B. M. Op. cit. P. 107–108, fig. 59.

[17] Coomaraswamy A. K. La Sculpture de Bodhgaya. Paris: Les Éditions d'art et d'histoire, 1935. P. 40–41.

[18] Chakravarty K. K. Op. cit. Pl. 56.

[19] Barua B. M. Op. cit. P. 108.

[20] Эти строфы повторяются в нескольких джатаках о слонах, в том числе и в 514-й Чхадданта-джатаке. Цит. по: Джатака о слоновьем царе // Джатаки: избр. рассказы о прошлых жизнях Будды / пер. с пали А. Парибок, В. Эрман. СПб., 2003. С. 173–174.

[21] Этот рельеф находится в собрании Музея Виктории и Альберта в Лондоне. Изобр. см.: Barua B. M. Op. cit. Fig. 61.

[22] Ibid. Fig. 65.

[23] Баханги – шест, на концах которого привязаны веревки для закрепления груза. Используется для ношения на плече тяжестей.

[24] Чаури – опахало или мухобойка, состоящая из ручки и ячьего хвоста. Чаури обычно держали над головой правителя.

[25] Barua B. M. Op. cit. P. 108–109.

[26] Coomaraswamy A. K. Op. cit. P. 27–28.

[27] Barua B. M. Op. cit. P. 109.

[28] Чандакиннари – киннари по имени Чанда. Киннари в Индии называли небесных сладкоголосых деви с ликом девушки и крупом кобылицы.

[29] Sinha C. R. Op. cit. P. 54.

[30] Ansari A. Q. Op. cit. P. 75.

[31] Barua B. M. Op. cit. Fig. 65.

[32] Ibid. P. 109.

[33] Coomaraswamy A. K. Op. cit. P. 33.

[34] Barua B. M. Op. cit. P. 109.

[35] Ibid. Fig. 65.

[36] Ibid. P. 110.

[37] Ibid. Fig. 66a.

[38] Coomaraswamy A. K. Op. cit. P. 26.

[39] Ibid. Fig. 66b.

[40] Ibid. Fig. 66c.

[41] Ansari A. Q. Op. cit. P. 77.

[42] Coomaraswamy A. K. Op. cit. P. 51.

[43] Barua B. M. Op. cit. P. 111.

[44] Ibid. P. 31.

[45] Ibid. P. 111.

[46] Ansari A. Op. cit. P. 77.