

Е. Петренко

Директор Одесского Дома-Музея им. Н. К. Рериха

Образ Будды в произведении Н. К. Рериха «Будда Победитель»

В творческом наследии Н. К. Рериха присутствует галерея Великих Учителей Человечества, которых традиционно называют основателями религий, подвижниками, святыми, философами. Великие Образы прошли к нашему времени, XXI веку, путь тысячелетий. Их облики украшены легендами, сказаниями, притчами, некоторые из них обожествлены, но все они сохранили при этом облик человеческий, т. е. близкий нам. Е. И. Рерих писала: «Конечно, в настоящей Космогонии нет Ангелов или Архангелов, которые не были бы когда-либо людьми. Это утверждает весь Восток – “Нет бога или богов, которые не были когда-то людьми”. Если Вы читали “Тайную Доктрину”, то знаете, что Великие Духи, называемые на Востоке Сынами Света или Сынами Разума, или Сынами Огня, или Кумарами и т. д., соответствуют нашим христианским Архангелам. Конечно, эти Ангелы не украшены крыльями, которыми их наградило несовершенное зрение или поэтическое воображение некоторых ясновидцев, пожелавших запечатлеть символ Посланника» [5, с. 209].

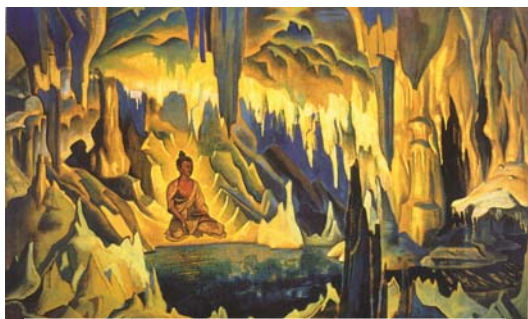


Рис. 1. Н. К. Рерих. Будда Победитель. 1925

В цикле картин «Знамена Востока» (1925), написанных Н. К. Рерихом во время Центрально-Азиатской экспедиции (1923–1928), образ Будды открывает эту серию. В книге-дневнике «Алтай-Гималаи», вышедшей в 1929 году, Рерих писал: «Складывается серия «Его страна» и начинается серия «Знамена Востока...» [6, с. 26], «Серия «Знамена Востока» сложилась. 1. «Будда Победитель» перед источником жизни (рис. 1). 2. «Моисей водитель» – на вершине, окруженный сиянием неба...». 3. «Сергий Строитель» – самосильно работает. 4. «Дозор Гималаев», в ледниках. 5. «Конфуций справедливый» – путник в изгнании. 6. «Йенно Гуйо Дья» – друг путников (Япония). 7. «Миларепа Услышавший» – на восходе познавший голоса дэв. 8. «Дордже Дерзнувший» стать лицом к лицу с самим Махакалой. 9. «Сараха – Благая Стрела», не медлящий в благих помыслах. 10. «Магомет на горе Хира (весть архангела Гавриила)», предание. 11. «Нагарджуна – Победитель Змия» видит знамение на озере владыки Нагов. 12. «Ойрот – вестник Белого Бурхана», поверье Алтая... 13. «Матерь Мира». 14. «Знаки Христа». 15. «Лао-цзы». 16. «Дзон-Капа». 17. «Падма Самбхава». 18. «Чаша». 19. «Змий Древний» [6, с. 74]. Итак, 19 картин составляют серию «Знамена Востока».

В упомянутом выше письме Е. И. Рерих расставлены очень важные акценты, которые позволяют рассмотреть образ Будды в художественно-научной трактовке Н. К. Рериха: во-первых, образ Будды – как образ человека, достигшего совершенства, т. е. одержавшего победу над самим собой, во-вторых, символы, которые использует художник в произведении, подтверждают это достижение. Е. И. Рерих в письмах постоянно обращается к ведущему закону Мироздания – закону Иерархии и представителям Иерархии Света. Именно, великие исторические личности разных времен и народов, как представители Иерархии Света, запечатлены Н. К. Рерихом в серии «Знамена Востока». Можно утверждать эти понятия, ссылаясь на научные труды философа, писательницы, основательницы Теософского Общества, автора научно-философского труда «Тайная Доктрина» – Елену Петровну Блаватскую и на труды философа, писательницы – Елены Ивановны Рерих. «Следует принять Иерархию как эволюционную систему...», «нужно денно и нощно твердить об Иерархии», «Итак Ангелы Хранители или Великое Братство, эти держатели нашей планеты, были высокими Духами на других мирах и Богочеловеками на нашей Земле. Принадлежа к высшей эволюции, Они пришли на нашу

Землю, чтобы ускорить эволюцию ее человечества. Именно Они, в полном смысле этого слова, – Держатели, Хранители и Спасители нашей планеты» [4, с. 99].

Н. К. Рерих назвал свою картину «Будда Победитель». В данной статье проводится сравнительный анализ между выработанным каноном буддийской живописи и трактовкой образа Будды Н. К. Рерихом.

Образ основателя Учения буддизма в буддийском искусстве был и остается главным. Нужно помнить что «слово Будда не есть имя, но означает состояние ума, достигшего высшей точки развития, в буквальном переводе – познавший, или тот, кто овладел совершенным знанием – мудростью». Художник Н. К. Рерих останавливает свой выбор на изображении Учителя именно в качестве Победителя. Палийские Сутры описывают множество высоких качеств Готама – Учителя, они разворачиваются ярким восточным ковром возвышенных метафор и определений, среди них: «Он – Свет Мира», «Он – чудесный целитель», «Почитаемый Готама-Пахарь. Его пашня – бессмертие», «Он – Освободитель. Он освобождает, ибо сам был освобожден» [10, с. 30]. Конечно, «освободить», «исцелить», «освятить» – может лишь тот, кто сам достиг духовно-нравственного совершенства, отсюда и художественное запечатление этой духовной высоты, выразившейся в картине «Будда Победитель».

Для проведения сравнительного анализа необходимо рассмотреть разработанные буддийский канон и иконографию, которые позволят определить признаки, присущие изображению именно Готаме Будде.

Разработка иконографии Будды своими корнями уходит в буддийскую скульптуру искусства Гандхары, которая занимает особое место в истории культуры древней Индии. Гандхара – так именовалась в древности северо-западная область Индостана, занимающая часть Пенджаба (ныне Пакистан). С востока эта область соединялась с Кашмиром, с юга – с областями Синда. Буддизм распространился в долину Инда в середине первого тысячелетия до н. э. и закрепился в Гандхаре с III-го века до н. э. В III-м веке до н. э. Гандхара входит в состав государства Маурьев. Расцвету буддизма в этой части Индии способствовал царь Ашока (272–232 гг. до н. э.). В 327 до н. э. в Гандхару входят войска Александра Македонского. Культура, которую принесли эллины была ассимилирована культурой Индии.



*Рис. 2. Голова Будды.
Из. Шахи-Бахл.
Камень*

Иконография Будды и ее появление связано с ветвью буддийского учения махаяны. Каноническое же формирование образа Будды, как предполагалось разными учеными, идет от скульптурных школ Гандхары и Матхуры. Так, профессор А. Кумарасвами высказал мнение, что образ канонический Будды возник в индийском центре – Матхуре, откуда он проник в Гандхару (впоследствии эта теория отпала в связи с раскопками в Буткаре, где нашли скульптурный образ Будды, датированный I в. до н. э. – I н. э.). Ученый А. Фуше (XX век) придерживался и научно обосновывал происхождение иконографического канона Будды под непосредственным влиянием эллинистического искусства, т. е. через тех эллинов (греков), которые осели в Гандхаре после вторжения Александра Македонского в Индию. За основу образа Будды был принят образ греческого бога Аполлона. Существовало также мнение группы английских и американских ученых-востоковедов, что формирование образа Будды связано с римским влиянием, в связи с торговыми обменами с Римской империей. В Гандхаре же сложились благоприятные условия для синтеза художественных культур (рис. 2).

Изобразительный канон «передает три статуарные концепции, причем все они связаны с теми поворотными пунктами в жизни Будды Гаутамы, которые отражают его «просветление», последовавшую после того пропаганду закона и уход в нирвану. Им соответствует образ Будды, сидящего в так называемой «позе йога», т. е.

сосредоточенного размышления, Будды- проповедника, неспешно шествующего вперед, неся в народ обретенную истину и Будды, возлежащего на смертном одре» [3, с. 43].



Рис. 3. «Ваджрная поза» или «поза лотоса».



Рис. 4. Жест «созерцания»



Рис. 6. Жест «поворота колеса Учения» или «проповеди»

(санскр.: dhyanamudra, samadhimudra, samahitamudra)» [11, с. 56] (рис. 4); *бхумиспаршамудра* – «жест «прикосновения к земле» (санскр.: bhumisarsamudra)» [11, с. 56] (рис. 5), знак призыва земли в свидетели – правая рука опущена вниз и касается земли; *дхармачакра-мудра* – «жест поворота колеса учения, или, проще, проповеди (санскр.: dharmacakrapravartanamudra, vyakhyana bodhyangi, dharmadesanamudra)» [11, с. 60] (рис. 6). Этот жест состоит из двух жестов: «жеста проповеди (санскр.: vyakhyanamudra, vitarka, upadesa, dharmadesanamudra)» и «жеста знания» (санскр.: jnanamudra)» [11, с. 58]. Кисти рук расположены на уровне груди.



Рис. 5. Жест «прикосновения к земле».

Очень важная и «обязательная деталь образа для Будды – нимб (знак славы). Считалось, что первоначально это был гладкий круг, а в гуптское время он приобрел декоративное оформление. Однако и в раннегандхарских скульптурах уже встречаются орнаментально оконтуренные нимбы» [3, с. 44].

В монографии «Тибетская живопись» ученый-востоковед Ю. Н. Рерих – сын художника, ученого, археолога, мыслителя Н. К. Рериха – об иконографическом образе Будды писал: «Будда в тибетской живописи всегда имеет человеческий облик. Цвет тела Будды обычно золотой. На его голове видим возвышение (санскр.: usnisa), между бровями знак (санскр.: urna). Он всегда в монашеском одеянии. Его монашеский плащ красно-коричневого цвета, правое плечо иногда обнажено. Часто он изображается в плаще, наброшенном на оба плеча, с открытой грудью: на тибетских полотнах это нередкий случай.

Будда также определяется полным отсутствием украшений. Таков тип Будды, созданный школой Гандхары, проникший во все последующие художественные школы» [9, с. 35]

В основе буддийской иконографии лежат законы пропорций (иконометрии). Выдающийся реформатор Тибетского буддизма Цзонкапа (Цзонкхапа Лобзан Дракпа (1357–1419), основатель школы Гелугпа, автор знаменитого трактата-руководства – Ламрим чэн-мо («великий свод сведений о ступенях «Пути»), написал также трактат о пропорциях: «Зерцало, ясно показывающее метрику тела богов, а также изображения Будды». В одном из разделов он пишет, что «искусство должно служить высокой цели – учить людей добродетели и мудрости и тем способствовать благу народа, поэтому живопись может быть только культовой» [9, с. 93]. Родина буддизма – Индия является также родиной канонов пропорции. В древних индийских трактатах «Читралакшана», «Пратималакшана» архата Шарипутры (ближайший ученик Будды) дается описание канонов мужской и женской красоты, а также 32 признака Будды, среди которых для

атрибуции важны поза, положение рук, прическа, удлиненные уши, полуприкрытые веки, намек на улыбку и т. д.

Н. К. Рерих в своей картине Будду называет Победителем и изображает его в качестве Победителя, применяя соответствующую символику, которая обосновывает это состояние. Не отступая от буддийского иконографического канона, Будда предстает перед зрителем прежде всего *человеком*, близким и понятным каждому. Будда находится в уединении перед «вечными водами жизни», в горной древней пещере, возможно, как в одной из первых горных образований на земле. Возраст пещеры подчеркивают сталактиты и сталагмиты. Такие древние горные образования еще сохранились на земле и многие из них Н. К. Рерих запечатлел в своих полотнах. В 1925 году, в Ладаке, в своем путевом дневнике «Алтай-Гималаи» Н. К. Рерих записал: «...Пришло время, когда из-за позолоты идола появляется лик Будды, великого общинника, учащего против собственности, против убийства, пьянства, излишеств. Появляется могучий облик, зовущий к переоценке ценностей, к труду и познанию» [7, ил. 14]. Год записи в дневнике и год написания картины совпадают – 1925 год. Интересно отметить, что именно в Ладаке Н. К. Рерих нашел в монастыре Хеми документальные доказательства пребывания здесь еще одного Великого духовного реформатора и подвижника, давшего Учение Жизни – Иисуса Христа. Об этих сокровенных местах свидетельствует картина Н. К. Рериха «Перекресток путей Христа и Будды» (1924). Возможно, что изображенная пещера и озеро в ней находятся в Ладаке?

Не отступая от канона иконографии, Н. К. Рерих отступает от догмы, изображая Будду именно человеком. Тело Будды – темно-золотистого цвета, одеяние золотое, которое символизирует «безграничное сияние света» (рис. 9). Поза Будды – «ваджрая» или «лотоса», под Буддой отсутствует традиционный трон, он сидит непосредственно на горной породе, как бы паря в воздухе. Жесты: левая рука – в дхьяна-мудре («жест созерцания»), правая рука – «Жест “даяния”, или по-тибетски: «дарования высшего» (санскр.: *varadamudra*, *danamudra*), также один из самых распространенных. Обычно совершается правой рукой, символизирующей метод, т. е. первые пять совершенств – парамит» [11, с. 56] (рис.7). Иногда к пяти совершенствам (парамитам) добавляют шестую – мудрость, которая обычно символизируется изображением глаза, так называемый «глаз мудрости» (глаз Дангмы). Е. И. Рерих писала о нем: «На древнейших изображениях Матери Мира (по-тибетски, Многоокая Дуккар) аура ее состоит из глаз. Каждый луч оканчивается глазом. Так древние знали многое, сокровенное сейчас для нас.



Рис. 7.
Жест
«даяния»

Также среди Великих Учителей ценится особенно проявление Глаза Дангмы, что не есть ясновидение как оно понимается, но выражение чувствознания, накопленного в «чаше» на протяжении тысячелетних жизненных опытов и самотверженных жизней, устремленных к одной цели, к достижению своего великого назначения стать полным Архатом, или Богочеловеком» [4, с. 461].

В буддизме парамиты рассматриваются как совершенства, переводящие на «другой берег жизни», т. е. начинается совершенная жизнь в духе. У Будды на правой ладони на картине Н. К. Рериха мы не видим «глаза мудрости», т. к. ладонь прикрыта сбоку большим пальцем и не обращена к зрителю. Но вывод, что «глаз мудрости» присутствует на ладони напрашивается сам, т. к. невозможно стать Победителем, не имея самого главного – *мудрости*, причем *мудрости* неземной. Из шести совершенств (парамит): *дана-парамита* – совершенство даяния, *кшанти-парамита* – совершенство терпения, *вирья-парамита* – совершенство усердия, *шила-парамита* – совершенство соблюдения обетов, *дхьяна-парамита* – совершенство созерцания, и лишь шестая – *праджня-парамита* – совершенство мудрости или премудрость – переводит на «другой берег» существования. Запредельная мудрость, т. е. неземная – именуется «Матерью всех Будд» и олицетворяется образом богини – Тары. На всех изображениях Белой Тары присутствует

«глаз мудрости»: на открытых ладонях рук и подошвах стоп, а также в центре лба. Интересно провести параллель образа Белой Тары с образом Софии Премудрой – в гностической и восточно-христианской православной традиции и в буддизме. У Будды Н. К. Рериха присутствуют и другие необходимые по буддийскому канону признаки: *ушниша* (санскр.: usnisa) – возвышение на макушке как символ знак достигнутого Просветления, вместилище божественного ума (*манаса*); выше переносицы находится *урна* – «пятно, обрамленное белыми волосками между бровей», один из главных знаков – отметин «просветленных существ» [2, с. 591] (рис.8).



Рис. 8. Головной убор без украшений, с «ушнишей»

Интересно отметить, что в выше упоминаемой книге Н. К. Рериха «Алтай-Гималаи» есть запись, которая может дать ключ к картине «Будда Победитель»: «Преобразователь, стремившийся к жизненности, не мог удовлетвориться перетолкованиями Ригведы. Далеко уходит Будда в тайники гор... И на берегах Наиранжары озаряется решимостью сказать слова об общине, об отречении от личной собственности, о значении труда на общее благо и о смысле познания. Установить научный подход к религии было истинным подвигом. Обличить своекорыстие жрецов и браминов было высшим бесстрашием. Явить истинные рычаги скрытых сил человеческих было неслыханно трудно. Царю прийти в облике могучего нищего было необыкновенно прекрасно!» [7, ил. 14].



Рис. 9. Фрагмент картины Н. К. Рериха «Будда Победитель»

Будда на картине Н. К. Рериха изображен без традиционного нимба, но присутствует своеобразно поданная художником *мандорла* золотистого цвета со всплесками стилизованных язычков пламени. Происхождение символа мандорлы прослеживается в биографическом эпизоде из жизни Гаутамы Будды, «когда он заставил появиться пламя из верхней части своего тела во время чуда в Капилавасту» [1, с. 298]. Мандорла обычно изображается в форме щита, или лиры, (рис. 10) обычно

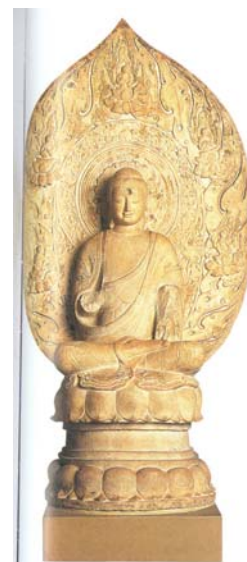


Рис. 10. Мандорла (огненная) в форме лиры. Будда Амитабха. Мрамор. Япония, VI в.

окружена языками пламени. Функцию мандорлы выполняет золотистого цвета горная порода, на которой сидит Будда и которая находится за его спиной в форме усеченного конуса. Само слово мандорла



Рис. 11. Графическое изображение горы Сумеру

именуется так по аналогии с латинским названием миндального ореха, имеющего похожую форму. В центре и вверху картины художник Рерих изобразил очертания горы Сумеру (санскр.: sumeru) (рис. 11) индигосинего цвета. Образ горы Сумеру (рис. 12) проходит во многих картинах Н. К. Рериха, когда сюжет произведения связан с жизнью основателей религий или святых, подвижников. Так, например, в картинах: «Чаша Христа» (1925), «Конфуций Справедливый» (1925) серии «Знамена Востока»; «Вестник» (1924), «Вестник» (1946), «Святой Франциск» (1932), «Держательница Мира» (1933), «Огни Победы. (Дозорные огни на Гобийских башнях)» (1940) – постоянно проходит абрис упоминаемой священной горы Сумеру. Как мы полагаем – это и есть Образ Священной Шамбалы, а образы,



Рис. 12. Предполагаемая гора Сумеру. Фрагмент картины Н. К. Рериха "Будда Победитель"

изображенные на картинах Н. К. Рериха, – образы Посланников Шамбалы, Обители Света – среди них и образ Будды Победителя.

Н. К. Рерих, пожалуй, является единственным художником, который в своем творчестве запечатлел не только образы святых, подвижников христианского пантеона, но и образы святых и подвижников буддийского, индуистского, мусульманского пантеонов. Художник Рерих – глубокий знаток западной и восточной философии, истории происхождения религий. Этому способствовали научные, так называемые полевые наблюдения и изучения, посещение древнейших буддийских монастырей во время Центрально-Азиатской экспедиции. Как результат подведения итогов экспедиции

явились различные циклы работ и образы святых буддийского и индуистского пантеонов. В своем подходе и трактовке древнейших образов Н. К. Рерих с одной стороны соблюдает канон, а с другой стороны наделяет образы не столько личной трактовкой, сколько опираясь на изначальные сокровенные знания. Будда Победитель в соблюдении живописного буддийского канона у Н. К. Рериха имеет все признаки иконографии Будды: Облик мирный; поза – лотоса; жесты: левая рука – жест «созерцания», правая рука – жест «даяния»; тело – темно-золотистого цвета; прическа с ушнишей, на переносице – урна, полуприкрытые веки, удлиненные уши. Будда без украшений, вокруг шеи – три кожные складки, позади изображения Будды – мандорла. Перечисленных признаков достаточно, чтобы утверждать, что перед нами канонический образ Будды – Посланника Шамбалы.

Н. К. Рерих в книге «Шамбала Сияющая», в диалоге с Ламой, ведет беседу о Сокровенной Обители, о Шамбале:

«Лама, расскажи мне о Шамбале!»

«Вы жители Запада ничего не знаете о Шамбале и не хотите ничего знать. Вероятно, ты спрашиваешь только из любопытства и впустую произносишь это священное слово».

«Лама, я не бесцельно спрашиваю о Шамбале. Повсюду люди знают этот великий символ под разными именами. Наши ученые разыскивают каждую искру знания об этом замечательно месте...» [8, с. 11].

«Истинно, истинно, люди Шамбалы иногда появляются в мире, они встречаются с земными сотрудниками Шамбалы. На благо человечества, они посылают драгоценные подарки, замечательные реликвии...» [8, с. 17].

«Потом мы говорили о Том Месте, которое находится к северу от Кайласа...»

Наступили сумерки, и, казалось, вся комната открылась в новом значении. Изображение Ченрези, прекрасно вышитое на блестящем шелке, которое висело над головой ламы, казалось особым выражением глядело на нас сверху. Таких изображений теперь нет в Тибете.

Рядом с этим изображением находилось другое, также редкое по величию. Там были Амиитаба и Владыка Будда, вечно стойкий, со своим непобедимым знаком молнии-дордже в руке. С домашнего алтаря улыбалась Долма, Белая Тара» [8, с. 30].

Литература:

1. Джордан Майкл. Будда. Его жизнь в образах: пер. с англ. И. А. Лейтес, Я. В. Лагузинской.– М.: АРТ-РОДНИК, 2004. – 320 с.; ил.
2. Иконография Ваджраяны. Москва: Дизайн. Информация. Картография., 2003.– 623 с.; ил.
3. Пугаченкова Г. А. Искусство Гандхары. – М.: Искусство, 1982. – 195 с.; ил.
4. Рерих Е. И. Письма, 1929–1939: В 2-х т. – Мн.: ИП «Лотаць», 1999. – Т. 1. – 562 с.

5. Рерих Е. И. Письма, 1929–1939. В 2-х т. – Мн.: ИП «Лотаць», 1999. Т. 2. – 576 с.
6. Рерих Николай. Алтай-Гималаи. – Рига: Виеда, 1992. – 336 с.
7. Рерих Николай. Знамена Востока. Комплект открыток серии «Знамена Востока». – М.: Международный Центр Рерихов, 2002. – 20 ил.
8. Рерих Николай. Шамбала сияющая. М.: Советский Фонд Рерихов, Центр-музей им. Н. К. Рериха, 1991. – 31 с.
9. Рерих Ю. Н. Тибетская живопись. – М.: Международный Центр Рерихов, Мастер-Банк, 2001. – 215 с.; ил.
10. Рокотова Наталья. Основы буддизма. – Новосибирск: Согласие, 2001. – 144 с.
11. Терентьев А. Определитель буддийских изображений. – С.-Петербург, 2004. – 302 с.; ил.