РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

ВЕСТНИК

Института востоковедения РАН

2019

3 (9)



Журнал выходит четыре раза в год Основан в феврале 2018 года

> Москва ИВ РАН

Рецензируемый научный журнал Института востоковедения РАН Учрежден Ученым советом Института востоковедения РАН Зарегистрирован в Национальном агентстве ISSN Российской Федерации

Главный редактор

Научный руководитель Института востоковедения РАН, академик РАН В. В. Наумкин

Редакционная коллегия

В. П. Андросов	И. Д. Звягельская
А. В. Акимов	Т. А. Карасова
Л. Б. Алаев	Е. Л. Катасонова
Ю. Г. Александров	А. И. Кобзев
А. К. Аликберов	В. А. Кузнецов
В. М. Алпатов	Ю. В. Любимов
С. Э. Бабкин	Н. М. Мамедова
А. Г. Белова	Д. В. Микульский
В. Я. Белокреницкий	Д. В. Мосяков
С. А. Бурлак	В. Н. Настич
Е. Ю. Ванина	К. В. Орлова
Д. Д. Васильев	С. А. Панарин
А. В. Воронцов	Н. И. Пригарина
А. В. Демченко	Н. Г. Романова (зам. гл. редактора)
А. С. Десницкий	А. В. Сарабьев
А. Ю. Другов	В. Н. Саутов
А. С. Железняков	3. М. Шаляпина
А. О. Захаров	Т. Л. Шаумян

Редакция

Д. В. Дубровская (ответственный секретарь) С. Е. Малых (научный редактор)

Е-mail: <u>vestnikivran@yandex.ru</u> ФГБУН Институт востоковедения Российской академии наук 107031, Москва, ул. Рождественка, 12, комн. 251

Дизайн обложки — С. В. Ветохов; макет и верстка — С. Е. Малых

На обложке: Египет, Гиза, культовое помещение скальной гробницы Кахерптаха (XXIV–XXIII вв. до н. э.) (фото С. В. Ветохова)

RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES INSTITUTE OF ORIENTAL STUDIES

JOURNAL

of the Institute of Oriental Studies RAS

2019

3 (9)



Published quarterly Founded in February, 2018

> Moscow IOS RAS

Peer-reviewed journal of the Institute of Oriental Studies RAS

The journal was founded by the Academic Council of the Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences

Registered in the ISSN National Agency of the Russian Federation

Editor-in-Chief

Academic Supervisor of the Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences Vitaly V. Naumkin

Editorial Board

V. P. Androsov	N. M. Mamedova
A. V. Akimov	D. V. Mikulskiy
L. B. Alaev	D. V. Mosyakov
Y. G. Aleksandrov	V. N. Nastich
A. K. Alikberov	K. V. Orlova
V. M. Alpatov	S. A. Panarin
S. E. Babkin	N. I. Prigarina
V. Y. Belokrenitskiy	N. G. Romanova (deputy edin-chief)
A. G. Belova	A. V. Sarabyev
S. A. Burlak	V. N. Sautov
A. V. Demchenko	Z. M. Shalyapina
A. S. Desnitskiy	T. L. Shaumyan
A. Y. Drugov	E. Y. Vanina
T. A. Karasova	D. D. Vasilyev
E. L. Katasonova	A. V. Vorontsov
A. I. Kobzev	A. O. Zakharov
V. A. Kuznetsov	A. S. Zheleznyakov
Y. V. Lyubimov	I. D. Zvyagelskaya

Editorial Group

Dinara V. Dubrovskaya (Executive Editor) Svetlana E. Malykh (Scholarly Editor)

Вестник Института востоковедения РАН. № 3 (9). — М.: ИВ РАН, 2019. — 328 с.

ISSN 2618-7302

Мнения авторов могут не совпадать с точкой зрения Института востоковедения РАН, редколлегии и редакции журнала.

Редакция не несет ответственности за точность и достоверность сведений, приводимых авторами.

E-mail: <u>vestnikivran@yandex.ru</u>

Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences bld. 12, Rozhdestvenka st., Moscow, Russia, 107031, room 251

© ФГБУН ИВ РАН, 2019

© Редакция журнала «Вестник Института востоковедения РАН» (составитель), 2019

СОДЕРЖАНИЕ

СОДЕРЖАНИЕ	
От редакции	11
ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ И АРХЕОЛОГИЯ ЕГИПТОЛОГИЯ	
Прусаков Д. Б. Гипотеза о «Земле излияния Реки»: к предыстории 1-го порога в контексте гидрологии среднеголоценового Нила. Часть І	12
Ветохов С. В. Сердаб в древнеегипетской скальной гробнице Кахерптаха (G 7721) в Гизе: новые данные	32
<i>Куватова В. З.</i> Особенности эллинизированных египетских культов в Римской империи	45
Сафонова Н. В. К вопросу об изображении животных на александрийских геммах греко-римского Египта	56
ПОЛЕВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ Малых С. Е. Керамика из малого святилища мероитского храма в Абу Эртейле (Судан): датировка и интерпретация	68
РЕЛИГИИ ВОСТОКА. БУДДИЗМ Александрова Н. В. Конь без всадника и дерево джамбу: к интерпретации рельефа на восточных воротах большой ступы в Санчи	83
СРЕДНЕВЕКОВАЯ ЯПОНИЯ Печалов Д. В. Кузнецы Японии эпохи Камакура: Ямасиро Рай Кунитоси	97
Полхов С. А. О:та Гю:ити и его «Записи о князе Нобунага»: некоторые итоги изучения в японской исторической науке	115
ТЮРКСКИЙ МИР ВЧЕРА И СЕГОДНЯ Тимохин Д. М. О роли городов во взаимодействии Хорезма и кочевых племен Дешт-и Кыпчака в конце XI–XII вв. на примере Дженда	134
ORIENT ET OCCIDENT Сидорова С. Е. Баварчи, кхансаман и кхидматтар: слуги на кухне и в столовой колониального бунгало в Индии	142
Космарский А. А. Среднеазиатский город в текстах XVIII–XX вв.: зарождение урбанистического духа в описаниях архитектуры и социальной среды	153
ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ВОСТОКОВЕДЕНИЯ <i>Беляков В. В.</i> Г. И. Лукьянов: штрихи к портрету	163
ВОПРОСЫ МЕТОДОЛОГИИ Глушкова И. П. В поисках эмоций под небом Южной Азии, или приглашение к «аффективному дискурсу». Часть III. Экскурс в эмоционально-лингвистическую прагматику	170

ИСТОРИЧЕСКИЕ И ПОЛИТИЧЕСКИЕ НАУКИ	
ПОЛИТИЧЕСКАЯ КОНФЛИКТОЛОГИЯ. СИРИЙСКИЙ КРИЗИС	104
Ахмедов В. М. Россия и Иран в Сирии: фактор силы	184
Горбунова Н. М., Пванова П. П. Региональные противоречия вокруг сирийского кризиса: Турция, Ливан, Саудовская Аравия, Катар	193
ЭКОНОМИКА И ПОЛИТИКА СТРАН АЗИИ И АФРИКИ В XXI ВЕКЕ Белокреницкий В. Я. Этнотерриториальная структура Пакистана. К проблеме понимания и управления сложным обществом. Часть I	209
<i>Болдырев А. В.</i> К вопросу о правовом регулировании судоходства в Стамбульском канале	223
Графов Д. Б. Повышение устойчивости политической системы КНР и система социального рейтинга	235
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ ВОСТОЧНЫЕ ЯЗЫКИ	
Демич К. П., Костыркин А. В. Старые вызовы и новые решения в вычислительной среде: возможности формата оболочки «Лексикотроника» для Электронного японско-русского словаря. Часть II	249
Кожа К. А. «Голосовая система китайской письменности» ЖМ. Каллери, замечания к ней о. Иакинфа (Бичурина), критическая переоценка В. П. Васильевым: три грани одного вопроса	258
<i>Рудницкая</i> E . Λ . Устный и литературный варианты эвенкийского языка начала XXI в.: архаические явления и инновации	266
ПЕРЕВОДЫ И КОММЕНТАРИИ Иткин И. Б. Тохарская А рукопись №№ 144—211 из Шорчука: новые данные. II	275
научная жизнь	
КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ Белокреницкий В. Я. Рецензия на коллективную монографию «Вторая мировая война и Восток»	293
В МУЗЕЙНЫХ СОБРАНИЯХ Ванюкова Д. В., Куценков П. А. Две выставки искусства догонов (Республика Мали) в Государственном музее Востока	304
ХРОНИКИ КОНФЕРЕНЦИЙ Лебединский В. В., Пронина Ю. А. Связи Крыма со Средиземноморским регионом и странами Востока	314
IN MEMORIAM	
Памяти профессора Ростислава Борисовича Рыбакова (28.03.1938–07.08.2019)	321
Памяти тюрколога, коллеги и друга. Шарип Шарипович Ахмедов (27.10.1937–16.08.2019)	324

CONTENTS

Editorial	11
HISTORICAL SCIENCES AND ARCHEOLOGY EGYPTOLOGY	
Proussakov D. B. The Hypothesis of the "Land of Outpouring of the River": On the Prehistory of the First Cataract in the Context of Hydrology of the Mid-Holocene Nile. Part I	12
Vetokhov S. V. Serdab in the Ancient Egyptian Rock-Cut Tomb of Kaikherptah (G 7721) at Giza: A New Data	32
Kuvatova V. Z. Characteristics of Hellenized Egyptian Cults in the Roman Empire	45
Safonova N. V. The Images of Animals on Alexandrian Gems of Greco-Roman Egypt	56
FIELD STUDIES Malykh S. E. Pottery from the Minor Sanctuary of the Temple in Abu Erteila (Sudan): Dating and Interpretation	68
RELIGIONS OF THE ORIENT. BUDDHISM Aleksandrova N. V. The Horse Without Rider and Jambu Tree: Towards the Interpretation of the Relief Image at the Eastern Gate of the Grate Stupa in Sanchi	83
MEDIEVAL JAPAN Pechalov D. V. Japanese Swordsmiths of the Kamakura Period: Yamashiro Rai Kunitoshi	97
Polkhov S. A. Ota Gyūichi and his «Shinchō-kō ki»: Some Results of Studying in Japanese Historical Science	115
TURKIC WORLD YESTERDAY AND TODAY Timokhin D. M. On the Role of Cities in Interaction of Khorezm and the Nomadic Tribes of the Dasht-i Qipchak at the End of XI–XII Centuries on the Example Jand	134
ORIENT ET OCCIDENT Sidorova S. E. Bavarchi, Khansaman, Khidmatgar: Native Servants in the Kitchen and Dining-room of Colonial Bungalow in the 19th Century India	142
Kosmarski A. A. Narratives of Central Asian Cities in 18–20th Centuries: The Birth of Urbanistic Spirit, Originating in the Descriptions of Architecture and Social Environment	153
HISTORY OF RUSSIAN ORIENTAL STUDIES Belyakov V. V. Gregory Lukianoff: Traits of Personality	163
PROBLEMS OF METHODOLOGY Glushkova I. P. In Search of Emotions under the Skies of South Asia, Or an Invitation to the 'Affective Discourse'. Part III. An Overview of the Linguo-emotional Pragmatism	170

HISTORICAL AND POLITICAL SCIENCES	
POLITICAL CONFLICTOLOGY. SYRIAN CRISIS	404
Akhmedov V. M. Russia and Iran in Syria: Force Factor	184
Gorbunova N. M., Ivanova I. I. Regional Contradictions over the Syrian Crisis: Turkey, Lebanon, Saudi Arabia, and Qatar	193
ECONOMY AND POLITICS OF ASIAN AND AFRICAN COUNTRIES IN THE 21 ST CENTURY	
Belokrenitsky V. Ya. Ethno-Territorial Structure of Pakistan. To the Problem of Understanding and Administering of a Composite Society. Part I	209
Boldyrev A. V. On the Legal Regulation of Shipping in the Istanbul Canal	223
Grafov D. B. "Social Credit System" and Other Approaches to Strengthen Stability of China's Political System	235
PHILOLOGICAL SCIENCES ORIENTAL LANGUAGES	
Demitch K. I., Kostyrkin A. V. Old Challenges and New Solutions in Digital Environment: The Potential of "Lexicotronica" Japanese Dictionary Shell Application's File Format. Part II	249
Kozha K. A. "Systema phoneticum scripturae sinicae" by JM. Callery, Translation and Comments by Father Iakinf (Bichurin), Critical Review by V. P. Vasiliev: One Manuscript, Three Dimensions	258
Rudnitskaya E. L. Oral and Literary Versions of the Evenki Language of the Beginning of the 21st Century: Archaic Phenomena and Innovations	266
TRANSLATIONS AND COMMENTARIES Itkin I. B. Tocharian A Manuscript №№ 144–211 from Šorčuq: the New Data. II	275
ACADEMIC EVENTS	
CRITICAL AND BIBLIOGRAPHICAL SURVEYS Belokrenitsky V . Ya. "World War II and the Orient." Review	293
IN MUSEUM COLLECTIONS Vanyukova D. V., Kutsenkov P. A. Two exhibitions of Dogon art (Republic of Mali) in the State Museum of Oriental Arts	304
CHRONICLES OF CONFERENCES Lebedinski V. V., Pronina J. A. Relations of the Crimea with the Mediterranean Region and the Countries of the Orient	314
IN MEMORIAM	
In Memory of Professor Rostislav B. Rybakov (28.03.1938–07.08.2019)	321
Remembering a Turkologist, Colleague and Friend. Sharip Sh. Akhmedov (10.27.1937–08.16.2019)	324

КОНЬ БЕЗ ВСАДНИКА И ДЕРЕВО *ДЖАМБУ*: К ИНТЕРПРЕТАЦИИ РЕЛЬЕФА НА ВОСТОЧНЫХ ВОРОТАХ БОЛЬШОЙ СТУПЫ В САНЧИ

© 2019

Н. В. Александрова*

В центре внимания статьи находится одно из изображений на воротах ступы № 1 в Санчи, которое отражает сюжет «великого ухода» (абхинишкраманы) будущего Будды, покидающего царский дворец, чтобы встать на путь подвижничества. Рассмотрение этого изобразительного нарратива в сопоставлении с индийским текстовым материалом вызывало недоумение первых исследователей (Дж. Маршалл, А. Фуше), поскольку присутствие такого элемента, как дерево джамбу, не соответствует сюжету и, более того, отсылает к другому эпизоду («первая медитация»), который индийские жизнеописания относят традицией к периоду «жизни Бодхисаттвы во дворце». Однако обращение к агиографическому памятнику, сохранившемуся в китайском переводе (III в. н. э.), дает возможность объяснить такое соединение элементов изображения: эпизод первой медитации в этой версии жития Будды включен в историю «великого ухода», и последовательность развития событий в этом рассказе соответствует изобразительному повествованию. Выявление «следов» такого варианта предания в позднейших индийских версиях («Лалитавистара»), свидетельствующих о постепенных изменениях в трактовке сюжета, также подкрепляет сделанные выводы. Сцена почитания дерева, помещенная в середину изображения, получает таким образом сюжетное наполнение, прочтение которого бывает затруднительно при отсутствии фигуры Будды в раннем буддийском искусстве. Сопоставление этого изобразительного материала с текстовыми свидетельствами актуально для оценки китайской сутры как отражающей индийскую традицию, а также позволяет сделать вывод о широком хождении в индийском буддизме этого раннего варианта предания, дошедшего до нас лишь через китайский канон.

 $\mathit{Ключевые}$ слова: искусство Индии, буддизм, буддийские тексты, агиографическая литература.

THE HORSE WITHOUT RIDER AND JAMBUTREE: TOWARDS THE INTERPRETATION OF THE RELIEF IMAGE AT THE EASTERN GATE OF THE GRATE STUPA IN SANCHI

Natalia V. Aleksandrova

*

^{*} Наталия Владимировна АЛЕКСАНДРОВА, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института востоковедения РАН; старший научный сотрудник Института классического Востока и античности Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва; surnevo@mail.ru

Natalia V. ALEKSANDROVA; PhD (History), Senior Research Fellow, Institute of Oriental Studies RAS; Senior Research Fellow, Institute of Oriental and Classical Studies, National Research University — Higher School of Economics, Moscow; surnevo@mail.ru

The article is concerned with one of the relief images of the Stupa 1 in Sanchi representing "The Great Renunciation" (abhinis kramana) of the future Buddha: the hero is leaving his royal palace to take the path of ascetism. The first researchers of this visual narrative (John Marshall, Alfred Foucher) were surprised comparing it to the Indian Buddhist texts, because the jambu tree presented in the middle of this composition does not fit the plot and usually is an element of the other story, which was connected with "Bodhisattva's life in the palace". However, if we turn to the early hagiographic text preserved in Chinese translation (IIIrd century A.D.), we get the opportunity to explain this combination of image elements: in this version of the Buddha's biography the episode of the first meditation is included into the story of abhiniskramana, so the sequence of events in this story corresponds to the pictorial narrative. Trying to detect any "traces" of such a variant of tradition in later Indian versions we can find some features in the Lalitavistāra's story which can be the evidence of gradual changes in the interpretation of the plot. The scene of veneration of the tree placed in the middle of the image thus gets the certain content, while the understanding of such images is difficult because of the absence of the figure of the Buddha in early Buddhist art. Moreover, the comparison of Chinese text to the relief image from Sanchi gives proof, that this version of Buddha's story was widespread in Ancient India.

Keywords: Indian art, Buddhism, Buddhist literature, hagiographic literature.

зучение соотношений между изобразительными и текстовыми нарративами буддизма связано с целым рядом проблем и трудностей. Одно из таких препятствий на пути исследователя — неполнота материала, что больше всего относится, конечно, к материалу текстов, поскольку текстовая традиция, бывшая поистине обильной в период расцвета буддизма в Индии, дошла до нашего времени лишь фрагментарно. Тем не менее уже по имеющимся в нашем распоряжении памятникам словесности можно наблюдать разнообразие версий буддийского предания. Такую же вариативность предполагают и изобразительные источники, буддийские повествования в камне, сохраняющиеся в коллекциях различных музеев мира, однако далеко не всегда можно сопоставить эти нетекстовые рассказы с текстовыми, поскольку последние могут быть утрачены.

В этой связи большое значение имеют переводные памятники, которые сохранились в китайском буддийском каноне или в тибетских вариантах и дают нам возможность хотя бы частично восполнить пробелы в наших знаниях о литературе индийского буддизма. Также и проблемы интерпретации индийских изображений в каких-то случаях могут быть преодолены с помощью привлечения сюжетов, содержащихся в переводных версиях.

В статье проводится анализ одной из композиций, сохранившейся на воротах Большой Ступы в Санчи, и будет предложена интерпретация ее сюжета на основе сопоставления с текстовой традицией, включая ранние китайские переводные сутры.

Комплекс изображений на воротах ступы № 1 в Санчи отличается удивительной полнотой и относится к тому периоду развития буддийского искусства (I в. до н. э. — I в. н. э.), когда рельефные композиции приобретают качество повествовательности. В наибольшей степени это проявляется в изображениях на архитравах ворот, которые благодаря вытянутости по горизонтали позволяют выстроить развернутые композиции. Эта возможность реализуется разным образом. Достаточно часто мы видим вариант, при котором главное событие сюжета занимает центральное положение, и действие разворачивается в двух встречных направлениях: так, на среднем внешнем архитраве западных ворот в центре композиции помещено «колесо дхармы», указывающее на

событие первой проповеди, а движение слушателей и почитателей направлено с двух сторон навстречу друг другу. Другой вариант демонстрирует средний внутренний архитрав тех же ворот: главный объект, к которому направлено движение — город, — сдвинут в самый конец полосы, а движущийся поток людей и животных обращен в эту левую сторону, достигая городских ворот. Так, например, представлено нападение войск на Кушинагару в сюжете войны за реликвии 1.

Рельеф, на котором мы сосредоточим свое внимание (средний архитрав внутренней стороны восточных ворот), также построен на движении через всю полосу — слева направо (илл. 1, иветная вклейка, фото 9). Изображение городских ворот сдвинуто влево, движение последовательно идет от них прочь и затем, как бы оттолкнувшись от противоположного конца, поворачивается в обратном направлении. Здесь разворачиваются события абхинишкраманы, «великого ухода» царевича Сиддхартхи, покинувшего родной город Капилавасту, чтобы стать подвижником и отправиться в путь, который приведет его к просветлению. Он уходит под покровом ночи, и при нем присутствуют лишь верный слуга Чхандака и конь Кантхака.



IIлл. 1. Сюжет «великого ухода». Рельеф на среднем архитраве восточных ворот Ступы № 1 в Санчи (фото автора)

Первый момент «ухода» передан как проход коня через ворота: фигура коня видна частично, над его спиной поднят зонт, что означает присутствие всадникацаревича, который в этот период не мог изображаться в виде человека — на его участие в действии указывают лишь условные знаки. Около коня находятся божества, поддерживающие его за ноги, чтобы звук копыт не разбудил обитателей дворца.

Дальнейшее продвижение коня с невидимым всадником передано через повторы — мы можем наблюдать как будто остановленные кадры еще четырежды, и каждый раз (кроме последнего) вся группа вместе с конем воспроизводится заново — те же четыре фигуры божеств расположены ниже коня. Благодаря такому приему изображения продолжающихся событий через повторы решается также художественная задача — достигается многофигурность, характерная и для других архитравов Большой Ступы. Повторяющаяся группа из спутников коня образует ленту, заполненную фигурами и

¹ В монографии о визуальных нарративах в искусстве раннего буддизма Видья Дехеджиа предлагает свое разделение на типы изображений, присутствующих на архитравах Санчи: "synoptic", предполагающий объединение нескольких сцен, "continuous", соответствующий продолжающемуся действию, и "non-narrative", использующий комбинации символов [Dehejia, 2005, p. 114–121].

идущую внизу архитрава, а присутствие сонмов божеств, явленных в небесах и повторяющихся таким же образом, дает многофигурную полосу, протянувшуюся поверху. Средняя линия благодаря повторам фигуры коня больше всего привлекает взгляд и создает впечатление прохода слева направо, до тех пор, пока не происходит кульминационное событие. Оно обозначено двумя ступнями: имеется в виду, что Бодхисаттва спешился и встал на землю, теперь он отправится дальше, за пределы видимости. Над ступнями точно так же, как и над конем, видны знаки царственности — зонт и опахало. Лишь теперь конь виден движущимся в обратном направлении — так передано возвращение коня, причем над ним уже нет ни зонта, ни опахала, и его больше не поддерживают за ноги, поскольку подразумевается, что всадник уже отсутствует (илл. 2, цветная вклейка, фото 10).

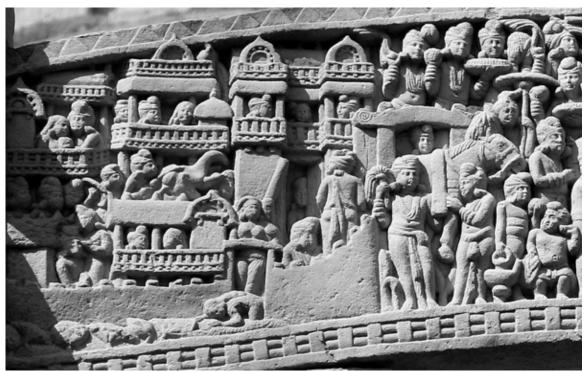


Илл. 2. Прощание с Бодхисаттвой. Рельеф на архитраве восточных ворот, деталь (фото автора)

Интерпретация этого изображения как передающего сюжет абхинишкраманы дана уже в первых описаниях Большой Ступы, в публикациях Дж. Маршалла и А. Фуше [Marshall, Foucher, 1983, vol. I, р. 126, 202–204, vol. II, рl. 40]. В позднейших работах понимание этого изобразительного нарратива воспроизводится с очень небольшими вариациями. Так, персонаж, несущий зонт, может рассматриваться как Чхандака [Marshall, Foucher, 1983, vol. I, р. 126], хотя в этом случае не совсем ясно, кем является персонаж с опахалом. Несущий зонт и несущий опахало присутствуют при коне вдвоем, что противоречит всем версиям рассказа, хотя соответствует другим подобным изображениям. Можно заметить, что ведет коня в обратном направлении именно персонаж с опахалом, уже опущенным вниз и свернутым, и он же, похоже, прощается с

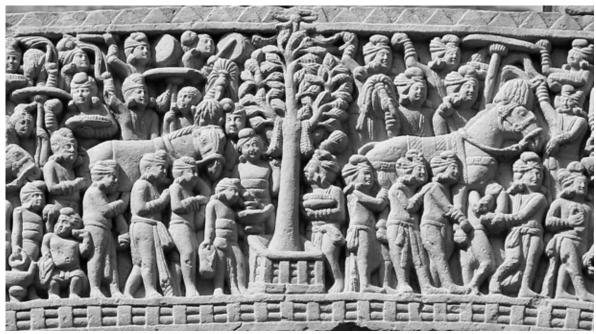
уходящим царевичем, поскольку держит в руках нечто вроде рукояти. Поскольку в этой роли может выступать только Чхандака, то именно он стоит у ворот при выходе коня из города, в то время как персонаж с зонтом возвышается над конем — можно предположить, что зонт держит присутствующее божество. Такова же расстановка фигур, например, на рельефе из Питалкхоры, представляющем абхинишкраману — впереди коня идет человек с опахалом, а зонт держит некто другой [Dhar, 2010, р. 15, fig. 1.18].

Можно обратить внимание также на изображение города и происходящих в нем событий (илл. 3). В пространство ниже городских стен помещены спящие люди — они лишь обозначают сюжетную ситуацию: боги усыпили всех обитателей царского дворца, чтобы царевич мог беспрепятственно покинуть город. Однако, подняв взгляд выше, мы видим, что из городских окон смотрят оживленные лица, и в одном окне видна пара за распитием вина. Здесь нет несоответствия, поскольку эта картина не предполагает одновременности действия, как это можно наблюдать и на остальных частях рельефа. Бурная жизнь во дворце, по-видимому, относится к предыдущим событиям жизни царевича. Кроме того, изображение города выполнялась по определенному шаблону, который не мог быть изменен, множественные окна требовали и множества выглядывающих лиц, и такую картинку можно встретить не только на многочисленных буддийских рельефах, но и в буддийской литературе. Так, у Ашвагхоши (эпизод «четырех встреч» в «Буддхачарите») в сцене проезда царевича по улице мимо дворцовых стен главное внимание уделено женским лицам, которые видны во всех окнах (Aśvaghosa III.12–21). Здесь, на архитраве, мы видим в окнах и женские, и мужские лица.



Плл. 3. Выезд из города. Рельеф на архитраве восточных ворот, деталь (фото автора)

Однако, как нам представляется, наиболее интересная деталь этого рельефа — дерево. Оно выглядит как совершенно неожиданный элемент, причем находящийся в центре композиции вместе с группой окружающих его персонажей (илл. 4). В некоторых работах, включающих описание этого изображения, оно понимается как дерево бодхи [Parimoo, 1982, р. 75] — по-видимому, исходя из того представления, что такое изображение дерева в ограде типично для дерева просветления (можно привести в качестве примера такое дерево из Бхархута, илл. 5). Однако и Дж. Маршалл, и А. Фуше еще в самом начале исследования материалов из Санчи обращали внимание на то, что по своей иконографии это дерево джамбу, обычно ассоциируемое с сюжетом первой медитации [Marshall, Foucher, 1983, vol. I, р. 126, 202–204, vol. II, рl. 40], который относится к более раннему периоду жизни царевича (во время прогулки он оказывается на краю поля у дерева и входит в медитацию, что поражает его отца, который осознает, что его сын — необыкновенное существо). Во всяком случае, присутствие дерева в этом сюжете вызывает недоумение, что побуждало исследователей к попыткам дать объяснение этому элементу изображения.



Плл. 4. Сцена у дерева джамбу. Рельеф на архитраве восточных ворот, деталь (фото автора)

В главной публикации материалов из Санчи Дж. Маршалл и А. Фуше высказали предположение, что дерево здесь помещено «с целью украшения»². В работе А. Фуше, посвященной раннему буддийскому искусству, это желание разгадать «загадку дерева» приводит к целому рассуждению. Его идея сводится к тому, что художник «смог остроумно скомбинировать» события, произошедшие в начале юношеского устремления к уходу в подвижничество (первая медитация у дерева джамбу), и события,

⁻

² "The first meditation is suggested merely by a tree placed, mainly for decorative reasons, in a very middle of the mid-lintel, the whole of which (but for this addition) is taken up by the 'Great Departure'" [Marshall, Foucher, vol. I, p. 202].

которые из этого устремления выросли (уход из дома). Более того, продолжая эту мысль, автор высказывает даже такое предположение (правда, неуверенное): если здесь могут быть скомбинированы два события, то нет ли соединения и с другими эпизодами — например, не обозначает ли четырехкратное повторение образа коня «четыре встречи» (царевич выезжает на прогулки и встречает больного человека, старца и похоронную процессию, убеждаясь в существовании страданий и смерти, а затем видит подвижника, что побуждает его к уходу от мирской жизни)³.

Это последнее предположение неубедительно, поскольку именно такая передача идеи прохода коня от начала пути (городских ворот) до сцены прощания выглядит очень цельно и производит впечатление единого действия (эпизоды «четырех встреч» подразумевают четыре выезда царевича из городских ворот); кроме того, здесь есть и сцена возвращения коня вместе с Чхандакой, который несет полный мешок — царевич отдал ему свои украшения и драгоценности (илл. 2), что соответствует именно сюжету «ухода из дома в подвижничество», абхинишкраманы.

Высказывается также идея о том, что дерево помещено здесь как «напоминание» о событии первой медитации, и художник, «рассказав» историю бегства царевича из города, делает "flash-back", возвращая зрителя к эпизоду из детства царевича и увязывая его с основной темой изображения [Dehejia, 2005, р. 16].

Однако очевидная цельность сюжета, передаваемого на этой «ленте событий», предполагает, что именно в этом изобразительном нарративе образ дерева играет значимую роль, причем дерева породы *джамбу* — хотя его присутствие действительно вызывает недоумение, если мы обращаемся к индийской литературе.

Прослеживая, как излагается история «великого ухода» в различных индийских памятниках, можно наблюдать развитие сюжета, насколько это позволяет сохранившийся материал. В сугтах Палийского канона, по-видимому, отражающих наиболее архаичную традицию, обнаруживаются лишь самые краткие сообщения об уходе царевича из дома. Это «Арияпариесана-сутта» и «Махападана-сутта», где эпизод «ухода» обозначен буквально одной фразой, которая почти дословно совпадает в обеих суттах и звучит как kesamassum ohāretvā kāsāyāni vatthāni acchādetvā agārasmā anagāriyam pabbajji «срезав волосы и надев желтые одежды, ушел из дома в бездомность» Здесь нет предыдущих сцен, нет передвижения от города до места совершение обряда «ухода», и, видимо, это передвижение не предполагается: судя по тексту «Арияпариесаны», срезание волос и перемена одежды происходят во дворце, поскольку говорится, что родственники при этом плачут (mātāpitūnam assumukhānam rudantānam) 5.

Лишь в палийском тексте «Ниданакатхи» картина становится развернутой и во времени, и в пространстве, и именно здесь уже употребляется слово «абхинишкрамана». Бодхисаттва покидает город вместе с Чхандакой и конем Кантхакой, находящееся в воротах божество открывает их, бог Мара пытается препятствовать уходу царевича, но безуспешно. Царевич движется дальше, сопровождаемый многочисленными

³ "Thus the artist has been able to combine most ingeniously in one and the same picture a summery indication of the commencement, and a detailed representation of the denouement, of the religious vocation of the Predestined" [Foucher, 1917, p. 106–107], см. также: [Marshall, Foucher, p. 202].

⁴ Dīghanikāya, Mahāvagga 1.54; Majjhimanikāya, Mūlapaṇṇāsa 6.277 // *Pāli Tipiṭaka*. URL: https://tipitaka.org/ (дата обращения 01.07.2019).

⁵ Majjhimanikāya, Mūlapaṇṇāsa 6.277 // *Pāli Tipiṭaka*. URL: https://tipitaka.org/ (дата обращения 01.07.2019).



Плл. 5. Дерево *ашваттха*, символ просветления Будды Шакьямуни. Рельеф из Бхархута (*фото автора*)

и с неба дождем божествами, Так СЫПЛЮТСЯ пветы. они добираются до реки Анома, конь перепрыгивает через реку, и здесь происходит прощание. Глядя на царевича и понимая, что больше его не увидит, конь плачет и падает замертво. Затем царевич отдает Чхандаке свои дорогие одежды и украшения, и тот уходит в слезах. Только когда царевич остается в пустынном месте один, он мечом сам срезает себе волосы вместе с диадемой, и боги подхватывают эти реликвии и уносят их на небеса [The Jātakātthakathā, 1976, p. 100–106; Buddhist Birth-Stories, p. 172–179].

Если обратиться к санскритским памятникам, то аналог кратким палийским вариантам абхинишкраманы можно обнаружить в «Махавасту», с тем же

словоупотреблением, что и в палийских суттах — agārasyānagāriyam pravrajito «удалился из дома в бездомность» [Маһāvastu Avadāna, 2004, vol. 2, р. 81]. Однако в этом памятнике сюжет «великого ухода» приведен дважды. Второе повествование продолжается дальнейшими событиями — рассказ возвращает нас во дворец Шуддходаны, и после «четырех встреч» снова даются события «великого ухода». Сюжет теперь разворачивается со всеми подробностями, и примечательно, что употребляется другой глагол — если в кратком варианте был глагол pra-vraj — «покидать, уходить [из дома]», то теперь именно abhi-niṣ-kram. Бодхисаттва отправляется в путь на коне, его сопровождает Чхандака. Они попадают в страну маллов, останавливаются, и происходит прощание [Маһāvastu Avadāna, 2004, vol. 2, р. 106—110; The Mahāvastu, 1952, р. 155—161].

Два варианта «ухода», последовательно соединенные в одном тексте «Махавасту» и создающие путаницу, по-видимому, свидетельствуют о том, что здесь собраны разные традиции, которые имели хождение в буддийских кругах и развивались из разных истоков. При этом можно видеть, что первая версия дословно повторяет вариант палийских сутт, а вторая по составляющим элементам сюжета похожа на версию «Лалитавистары».

Соответствующее повествование «Лалитавистары» отличается обилием восхвалений и диалогов. Пассажи, отражающие собственно действия героя, коротки и несколько теряются среди этого украшенного текста, но в целом события идут в такой же последовательности, как в «Махавасту». Боги спускаются с небес и занимают позиции при четырех воротах города, а верховный бог Шакра по воздуху совершает обход вокруг города. Царевич садится на коня и, после серии чудес, движется через

земли шакьев и маллов, затем останавливается, отдает Чхандаке коня и украшения, срезает волосы и получает монашескую одежду [Lalitavistara, 1987, р. 171–187]. Ранний вариант «Лалитавистары», дошедший до нас в переводе Фа-ху (Т0186), дает в целом такую же картину.

Если в «Лалитавистаре» не уделяется внимания моменту выезда из ворот, то в поэме Ашвагхоши эта сцена присутствует и напоминает вариант Ниданакатхи. Здесь действуют и духи, которые помогают коню ступать бесшумно, однако ворота открывает не божество, они чудесным образом открываются сами (svayam). Последующие эпизоды — прощание, отрезание волос, получение одежды — присутствуют в полном наборе (Buddhacarita V.67–87, VI.1–68 [Aśvaghoṣa's Buddhacarita or Acts of the Buddha, 1984, p. 54–76, 74–91]).

Как можно видеть из этого обзора, в эпизоде путешествия царевича от ворот города к месту прощания с конем и Чхандакой нет такого момента, который связан с деревом, что и вызывало недоумение первых исследователей. Однако таковой присутствует в раннем переводном китайском тексте, посвященном биографии Будды — «Сутре о благом явлении царевича», переведенной Чжи-цянем в III в. н. э. [Matsuda, 1988, р. 489–480; Nattier, 2008, р. 118–121; Александрова, 2017, с. 86–88].

Соответствующий фрагмент сутры выглядит таким образом:

Сосредоточившись на этих помыслах, он поднялся и стал смотреть на звезду Пушья (沸星). Когда наступила середина ночи, он увидел богов в вышине — сложив руки, они убеждали его уходить. Он тотчас позвал возницу и повелел снарядить коня, поднял полы одежды и сел верхом. Проехав по двору, он помедлил и подумал — если открыть ворота, то будет шум. Царь богов Вэйшань , давно уже зная о его замысле, привел духов, которые стали поддерживать ноги коня и понесли на руках возницу.

Он перескочил через городскую стену и направился к дереву джамбу (閻浮樹), стоявшему у царского поля. Наутро во дворце все переполошились, не понимая, где царевич. Тысяча колесниц и десять тысяч конников лавиной устремились в погоню. Царь же, направившись к полю, издалека увидел царевича, сидевшего под деревом. Солнце жарко пылало, но дерево склонило ветви, чтобы тенью накрыть его тело. Царь был испуган и ошеломлен, поняв, что он святой. Не зная, [что делать], он сошел с коня и поклонился ему. Царевич тотчас встал перед ним и почтительно сказал: «Хотя я и твой сын, но намерен покинуть страну, и сейчас как раз должное время для этого... Я не отступлюсь от этого замысла». Царь, поняв, что его намерение непоколебимо, от огорчения не знал, что сказать...

Тем временем царевич, ухватившись за ветвь дерева, стал смотреть на пахоту. На вспаханной земле выползли черви, и птицы принялись их клевать. Он был поражен

2016, p. 190–200].

копыт, и тем самым помогая беглецу при выезде из города. О божестве Вэйшань см.: [Arlt, Satomi Hiyama,

имени Вайшравана, по аналогии с 毗沙, сокр. вариант от 毗沙門 Vaiśravaṇa [Hirakawa, 1997, р. 627] (維, присутствующий в данном тексте, передает санскритский слог vi/vai, также как и 毗, обычный для таких транскрипций: 維衛佛 или 毗衛佛 «будда Випашьин» [Soothill, Hodous, 2005, р. 427]). Вайшравана, или Кубера, почитался как один из богов-хранителей четырех сторон света (mahārājika 天王), которые и принимали участие в событиях абхинишкраманы, поддерживая ноги коня, чтобы не было слышно стука

тем, что живые существа во множестве поедают друг друга, не ведая добрых чувств и тем еще более усиливая страдания. После смерти они попадают на «дурные пути» и [снова] пытаются выйти из мучений. И боги, хотя пребывают в блаженстве, тоже не вечны...

Он тотчас поднялся, сел на коня и вместе со своим возницей проследовал десять \mathcal{M} ...

Проследовав десять ли, он встретил двух охотников. Царевич подумал про себя: «Я покинул свой дом и пребываю среди диких гор. Мне не следует, подобно мирским людям, носить дорогое платье и предаваться желанию красиво выглядеть». Он сбросил с себя дорогие меха и поменялся с охотником, получив его накидку из оленьей шкуры. Перед тем как отправиться далее, он сошел с коня и повелел вознице вернуться домой. Возница же встал на колени и сказал: «Я последую за [тобой], Великим Божеством! Я не могу вернуться один». Царевич сказал: «Ты должен отправиться в обратный путь, с почтением передать разъяснения великому царю и принести извинения моей супруге — [сказать], что ныне я устремился к отрешению и великому просветлению (大道), и не следует печалиться обо мне». Он снял дорогую шапку и нижнее платье и передал все это вознице. Тогда белый конь упал на колени, целуя его ноги и проливая слезы, похожие на жемчужное ожерелье. Возница в глубоком горе пошел по дороге, громко рыдая и оглядываясь на царевича, который, переодевшись в накидку из оленьей шкуры, уже пошел вдаль⁸.

В этом тексте эпизод первой медитации царевича действительно занимает непривычное место — он оказывается включенным в события абхинишкраманы, причем, если представить себе соответствующее передвижение удаляющегося на коне беглеца, то сцена у дерева джамбу видится посредине пути. При всей необычности такого сочетания эпизодов «первая медитация» здесь выглядит органично вписанной в сюжет, хотя здесь несколько меняется расстановка акцентов. Если воспринимать сцену у дерева в том контексте, который предлагает эта сутра, то ее роль в последовательности событий и перекличка смыслов с дальнейшим даются иначе: царь бросается в погоню, и ему в образе сидящего под деревом царевича явлено объяснение, почему он ушел и что будет дальше, а для самого Бодхисаттвы это созерцание мучительного труда, которое укрепляет его в его намерении избавить мир от страданий, и он произносит соответствующую речь.

Возвращаясь к изображению на архитраве ворот, мы видим, что присутствие дерева, расположенного на середине пути, обозначенном повторяющимся образом коня, вполне соответствует такому варианту сюжета абхинишкраманы, соединенного с первой медитацией у дерева джамбу. Надо отметить, что это не единственный случай, когда «первая медитация» смещается на иное место в расположении эпизодов первой части биографии Будды. Согласно индийским источникам, его позиция в последовательности событий может меняться: в «Ниданакатхе» и «Махавасту» это происходит с царевичем в младенческом возрасте, в «Лалитавистаре» и «Буддхачарите» — в период юности. Для юности также есть вариации: в тексте «Лалитавистары» «первая

⁸ Т0185, 03.0475b19–0476a06 // The SAT Daizōkyō Text Database. URL: http://21dzk.l.u-tokyo.ac.jp/SAT/ (дата обращения 01.03.2019).

⁷ «Дурные пути» — 惡道, санскр. durgati, перерождения в облике страдающих существ — обитателей ада, животных или вредоносных духов, постоянно испытывающих голод (см. также: [Александрова, Русанов, Комиссаров, 2017, с. 160, 597]).

медитация» помещена перед «школой», а в поэме Ашвагхоши — уже после «трех встреч» [Комиссаров, 2011, с. 61–62]. Во внутреннем наполнении эпизода также могут быть некоторые различия: царевич выезжает из города и отправляется в селение земледельцев вместе с царем («Ниданакатха» и «Махавасту») или же уходит без отца («Лалитавистара»).

Вариант «Лалитавистары» в контексте нашего рассмотрения особенно интересен. Здесь можно обратить внимание на эпизод ухода царевича на прогулку, во время которой произойдет «первая медитация». Согласно этой версии, Сиддхартха покидает город вместе со своими друзьями и, увидев «прекрасное, чарующее дерево джамбу» (јатвичјку затара узат ртава дја и дара же, обнаружив, что сын исчез, посылает людей на поиски, и его находят у дерева сидящим в сосредоточении. Особенно выразительно этот момент потери царевича выражен в стихах (обычно отражающих более раннюю версию): царь ищет его повсюду в доме, спрашивает сестру матери, спрашивает дворецкого и привратника, куда он мог уйти. Получив ответ, он тоже покидает город и уже вблизи деревни видит сияющего Бодхисаттву — тогда царь совершает ему поклонение [Lalitavistara XI.25–28; Lalitavistara, 1987, р. 103].

Такой эпизод потери царевича, ушедшего для первой медитации, чрезвычайно напоминает ситуацию потери царевича при окончательном уходе его из дома, уже в контексте абхинишкраманы, что сближает оба сюжета и может свидетельствовать о том, что первоначально они были нераздельны. Именно такой вариант мы находим в «Сутре о благом явлении царевича», который, в свою очередь, находит аналог в изобразительном нарративе из Санчи. Выстраивается цепочка соответствий («Лалитавистара»: «следы» включенности эпизода первой медитации в сюжет «великого ухода»; «Сутра о благом явлении царевича»: соединенность этих двух историй; рельеф из Санчи: включение дерева джамбу в повествование об «уходе»). С одной стороны, указанные текстовые свидетельства дают возможность объяснить построение изобразительного нарратива на восточных воротах; с другой стороны, изобразительный вариант подкрепляет эти текстовые свидетельства, что особенно актуально для оценки китайской сутры как отражающей индийскую традицию. В тексте Чжи-цяня просматривается влияние предшествующих переводных сутр и включение некоторых пассажей из более ранних переводов [Matsuda, 1988, p. 486–484], и «проверка» его на соответствие индийским источникам необходима; это имеет большое значение, поскольку данный памятник относится к очень раннему периоду развития буддийской агиографии и может дать материал для понимания ее развития.

Во всех версиях предания о первой медитации есть непременные составляющие — это дерево джамбу в центре внимания всех участников происходящих событий, а также обязательная сцена поклонения царя своему сыну, когда он увидел его подобным божеству. Если на рассматриваемом изображении присутствие дерева джамбу понимать как указание на включенность эпизода первой медитации в сюжет «ухода из дома», то сцену почитания дерева, которая ясно читается на рельефе, надо воспринимать именно как отражение этого момента прихода царя. Соответственно, можно предположить, что самая значительная фигура в этой группе — с выражением величия на лице, в высоком тюрбане — царь Шуддходана, пришедший поклониться сыну (илл. 4). В отличие от других персонажей, которые повернуты в ту же сторону, куда движется вся процессия, и

как будто лишь задержались в пути, царь обращен в противоположную сторону, именно к дереву, и он держит блюдо с цветами, принесенными для подношения. Он не пойдет дальше, эта встреча у дерева джамбу открывает ему глаза на то, ради чего сын его покинул. Такая же роль этой встречи для царя подчеркивается в стихах «Лалитавистары» (в эпизоде у дерева джамбу): «верно говорили великие риши, царевич действительно покинул дом ради просветления!» [Lalitavistara XI.28]. Эта «оговорка» также может указывать на «след» иной версии.

Наблюдаемое здесь совершение действа у дерева свидетельствует о том, что включенность дерева в ленту изображения не является простым знаком присутствия Бодхисаттвы, как это бывает в раннем буддийском искусстве — в таких случаях этот знак не имеет окружающей его группы фигур, отдельной от остальной сцены. Это знак события, разделяющего путь бодхисаттвы на две половины и указывающий на присутствие Бодхисаттвы именно в этой центральной сцене (зонт расположен в данном случае над деревом) — на остальных участках пути такими знаками служат зонт над спиной коня и ступни в конце всего прохода.



Илл. 6. Медитация у дерева *джамбу*. Рельеф из Нимограма (по: Sardar, 2017, р. 120)

Надо отметить, что порода дерева всегда указывает на определенное событие предания. Так, на одной из композиций на стамбхе северных ворот Большой Ступы в центре находится дерево манго, что является знаком чуда в Шравасти, и таким образом вся сцена со слушателями, обращенными к дереву, понимается как проповедь в Шравасти [Marshall, Foucher, 1983, vol. I, p. 221; vol. II, pl. 34 (a1)]. Каждое дерево, играющее некую роль в буддийском предании, имеет свою иконографию, и дерево джамбу также имеет свой канон изображения — с парными противолежащими листьями и четкими прожилками на листьях. Такими особенностями действительно обладает реальное дерево джамбу, называемое также джамун (Syzygidum cumini) — у него плотные блестящие листьями с прожилками, расположенными парами [Krishen, 2006, р. 86–87]. Цветы джамуна — светлые и лучистые, и такой вариант его изображения, в виде цветов, тоже встречается в композициях, передающих сцену «первой медитации», если обратиться к гандхарскому искусству, где Бодхисаттва уже присутствует в виде сидящей фигуры. На нашем рельефе размещение дерева в середине архитрава является и решением художественной задачи. Все три архитрава внешней стороны восточных ворот объединены темой дерева — на верхнем архитраве деревья, чередующиеся со

ступами, обозначают череду будд прошлого, на нижнем центральное место занимает дерево бодхи. Поэтому сцена «великого ухода» с деревом посредине выбрана здесь неслучайно и с точки зрения общей композиции внешней стороны ворот.

Последний вопрос, который можно было бы поднять в связи с таким пониманием данного изображения — существуют ли аналоги этого изобразительного варианта абхинишкраманы. Интересен в этом отношении гандхарский рельеф из Нимограма в долине Свата [Sardar, 2017, р. 120]. В середине композиции представлен Бодхисаттва, сидящий под деревом в медитации, слева — сцена пахоты, главный объект его созерцания, а слева на переднем плане — конь и ведущий его слуга, над ними летящие божества (илл. 6). Эту двойную сцену можно понимать двояким образом: 1) царевич сошел с коня для медитации на краю поля, в какой бы момент его жизни это ни происходило; 2) это событие происходит в контексте абхинишкраманы. Однако в канонических индийских вариантах сюжета «первой медитации» («Ниданакатха», «Махавасту», «Лалитавистара») нет коня и слуги, такое соединение можно наблюдать только поэтическом сочинении Ашвагхоши, хотя в этой поэме выезд к месту у дерева джамбу непосредственно примыкает к «уходу» и помещен в главе, посвященной абхинишкрамане [Buddhacarita V.2–23]. Таким образом, изображение из Нимаграма может соответствовать либо варианту Ашвагхоши, либо, что более вероятно, отсылает нас к иной истории, и здесь присутствуют Кантхака и Чхандака, персонажи сюжета «великого ухода». Такая расстановка действующих лиц позволяет предположить, что данное изображение также было основано на версии, в которой то и другое событие предания соединены.

Таким образом, возможности для интерпретации изображений, относящихся к раннему периоду развития буддийского искусства, расширяются за счет привлечения все большего круга текстов, в том числе сохранившихся в китайских переводах. Существование раннего варианта сюжета абхинишкраманы, в который включен эпизод «первой медитации у дерева джамбу», выявляется в «Сутре о благом явлении царевича», сохранившейся в переводе III в. н. э. Нахождение соответствий этой версии в изобразительном нарративе не только помогает интерпретировать изображения, но и, наоборот, дает возможность утверждать, что текст этой переводной сутры действительно отражает традицию, которая имела хождение в Индии, и выявляет ее ранние пласты.

Литература / References

- Александрова Н. В. От Урувильвы до Мригадавы. Эволюция сюжета о первой проповеди Будды // Восток (Oriens). Афро-азиатские общества: история и современность. 2017. № 5. С. 85–94 [Aleksandrova N. V. From Uruvilvā to Mṛgadāva: The Evolution of the Plot of the Buddha's First Sermon // Vostok (Oriens). 2017. 5. Pp. 85–94 (in Russian)].
- Александрова Н. В., Русанов М. А., Комиссаров Д. А. Лалитавистара. Сутра о жизни Будды. Рождение. М., 2017 [Aleksandrova N. V., Rusanov M. A., Komissarov D. A. Lalitavistāra. The Sutra of Buddha's Life. The Birth. Moscow, 2017 (in Russian)].
- Комиссаров Д. А. Сюжет о первой медитации в буддийской агиографии // Вестник РГГУ. Серия «Востоковедение. Африканистика». 2011. № 2. С. 47–71 [Komissarov D. A. The Story about the First Meditation of Buddha in Buddhist Hagiography // Vestnik RGGU. Seriya

"Vostokovedeniye. Afrikanistika (Bulletin of the Russian State University for the Humanities. Series "Oriental Studies. African studies"). 2011. 2. Pp. 47–71 (in Russian)].

Arlt R., Hiyama S. New Evidence for the Identification of the Figure with a Bow in Depictions of the Buddha's Life in Gandharan Art // Distant Worlds Journal. 2016. 1. Pp. 187–205.

Aśvaghoṣa's Buddhacarita or Acts of the Buddha. Complete Sanskrit Text with English Translation. Cantos I to XIV Translated from the Original Sanskrit Supplemented by the Tibetan Version together with the Introduction and Notes by E. H. Johnston. Delhi, 1984.

Buddhist Birth-Stories (Jataka Tales). The Commentarial Introduction Entitled Nidāna-kathā. The Story of the Lineage. Transl. by T. W. Rhys Davids. London, 1880.

Dehejia V. Discourse in Early Buddhist Art. Visual Narratives of India. Delhi, 2005.

Dhar P. P. The Torana in Indian and Southeast Architecture. New Delhi, 2010.

Foucher A. The Beginnings of Buddhist Art and Other Essays in Indian and Central-Asian Archeology. Paris, London, 1917.

Hirakawa A. Buddhist Chinese-Sanskrit Dictionary. Tokyo, 1997.

Krishen P. Trees of Delhi. A Field Guide. Delhi, 2006.

Lalitavistara. First edition ed. by P.L. Vaidya, second edition ed. by Shridhar Tripathi. Buddhist Sanskrit Texts. No. 1. Darbhanga, 1987.

Mahāvastu Avadāna. Ed. by Dr. S. Bagchi. Darbhanga, 2004.

Marshall J., Foucher A. The Monuments of Sañchi. Vols. I–III. Delhi, 1983.

Matsuda Y. Chinese Versions of the Buddha's Biography // *Journal of Indian and Buddhist Studies*. 1988. 1 (37). Pp. 489–480.

Nattier J. A Guide to the Earliest Chinese Buddhist Translations. Texts from the Eastern Han 東漢 and Three Kingdoms 三國 Periods. Tokio, 2008.

Parimoo R. Life of the Buddha in Indian Sculpture (Ashta-Maha-Pratiharya). New Delhi, 1982.

Sardar B. Narrative Stone Reliefs from Nimogram Buddhist Complex Swat, Pakistan: Its History and Analysis // FWU Journal of Social Sciences. 2017. 11.1. Pp. 115 –131.

Soothill W. E., Hodous L. A. Dictionary of Chinese Buddhist Terms with Sanskrit and English Equivalents. Delhi, 2005.

The Jātakātthakathā. Ed. by Dr. Mahavir Sharma. Vol. I. Nalanda, 1976.

The Mahavastu. Transl. from the Buddhist Sanskrit by J. J. Jones. Vol. I. London, 1952.

Электронные ресурсы / Electronic sources

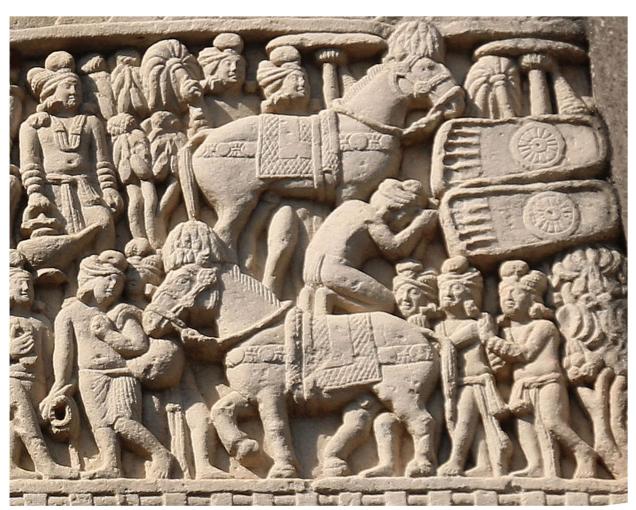
The SAT Daizōkyō Text Database. URL: http://21dzk.l.u-tokyo.ac.jp/SAT/ (дата обращения 01.03.2019).

Pāli Tipiṭaka. URL: https://tipitaka.org (дата обращения 01.07.2019).

Фото к статье Н. В. Александровой «Конь без всадника и дерево джамбу: к интерпретации рельефа на восточных воротах большой ступы в Санчи»



Фото 9. Рельеф на среднем архитраве восточных ворот Ступы № 1 в Санчи (фото Н. В. Александровой)



 Φ ото 10. Прощание с Бодхисаттвой. Рельеф на архитраве восточных ворот, деталь (фото Н. В. Александровой)