

PHILOSOPHY OF THE EAST
Philosophy of Religion and Religious Studies
ФИЛОСОФИЯ ВОСТОКА
Философия религии и религиоведение

Научная статья

УДК 241/242

<https://doi.org/10.31696/2618-7043-2022-5-2-316-352>

Философские науки

Памяти В. П. Андросова

**Коронованные образы Будды королевства Ланна
и парадигма «загрязнения махаяной»**

Игорь Викторович Грунин

Независимый исследователь, Пермь, Россия,

ig.grunin@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-9289-4309>

Аннотация. Работа является продолжением серии статей, в которых дается критический анализ господствующей в буддологии парадигмы, связывающей появление образа коронованного Будды с относительно поздними идеями махаяны, а его существование в странах тхеравады с «загрязнением» со стороны Великой Колесницы. Показываются затруднения, с которыми сталкивается эта концепция, вынужденная объяснять переход от «раннего» образа в обличье монаха при помощи ссылки на обычай украшения реальными драгоценностями существующих статуй. В связи с этим исследуются особенности изображения монашеского облачения в сочетании с королевскими регалиями в буддийской иконографии, от индийских образцов эпохи Палов до кхмерского типа образа. Показывается, что вопреки распространенной точке зрения традиционным является расположение украшений не поверх монашеского облачения, а под ним, что принципиально не может быть объяснено на основе указанного обычая. Поскольку одежда монаха мыслится при этом как препятствие, мешающее увидеть особенности сверхъестественной анатомии Будды и знаки, отличающие его как Великого Человека, она изображается как почти невидимый прозрачный покров, в конечном счете окончательно «исчезающий» у образов с «обнаженным» торсом, где лишь едва заметные линии на теле указывают на незримое присутствие монашеского облачения. Практика изготовления коронованных образов Будды в королевстве Ланна, следуя этой традиции, превращает прием с украшениями, частично скрытыми одеждой монаха, в своеобразную «манифестацию» того, что символика образа намного глубже простого превращения временного дополнения в постоянный атрибут. Анализ украшений позволяет сделать вывод об отсутствии у них очевидных индийских прототипов и осознанном выборе особого типа регалий высшей королевской власти, отсылающих к нарративу о взаимоотношениях будды и чакраватти. Коронованный образ предстает в связи с этим нарративом, с одной стороны, как символ подчинения светской власти целям, провозглашае-



Контент доступен под лицензией Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция-СохранениеУсловий») 4.0 Всемирная.





мым буддийским учением, с другой – как иконографическое воплощение модели властвования, позволяющей примирить имперские амбиции правителей с идеалами буддизма. В статье также формулируется гипотеза о «реиндигенизированном» характере стиля украшений коронованных образов Будды Ланна, то есть формировании этого стиля в результате реконструкции на основе текстов, посвященных индийской иконографии, а также доступных образцов, предположительно происходящих из Шривиджайи и обнаруживающих следы влияния как северо-востока, так и юга Индии. На основе анализа одного из провинциальных типов коронованного Будды показывается, как образ обретает локальные этнические черты, вбирая в себя традиционные культы и становясь символом национальной самоидентификации, защиты пути предков.

Ключевые слова: коронованный Будда; «украшенный» Будда; чаккаватти (чакравартин); иконография тхеравады; Ланна; Северный Таиланд

Благодарности: автор выражает признательность Институту востоковедения РАН и Государственному Эрмитажу за содействие и предоставленную возможность провести исследование в фондах музея; Сьюзен Хантингтон (Архив фотографий буддийского и азиатского искусства Джона и Сьюзен Хантингтон), Сомкиарту Лопетчарату и издательству Siam International Book Co. Ltd., Британскому музею г. Лондон, Энн Хабу и Эллен Холте (Музей истории культуры университета г. Осло) за предоставленные фотографии.

Для цитирования: Грунин И. В. Коронованные образы Будды королевства Ланна и парадигма «загрязнения махаяной». *Ориенталистика*. 2022;5(2):316–352. <https://doi.org/10.31696/2618-7043-2022-5-2-316-352>.

Original article

<https://doi.org/10.31696/2618-7043-2022-5-2-316-352>

Philosophy studies

In memory of V. P. Androsov

Crowned Buddha images of Lanna kingdom and “contamination by Mahayana” paradigm

Igor V. Grunin

Independent researcher, Perm, Russia,

lg.grunin@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-9289-4309>

Abstract. The study is a continuation of a series of articles that provide a critical analysis of the dominant paradigm in Buddhist Studies, which links the emergence of the crowned Buddha image with the relatively late ideas of the Mahayana. The existence of the image in the Theravada world is explained from this point of view by the “contamination” from the Great Vehicle. The article shows the difficulties faced by this concept, which is forced to explain the transition from the “early” image in



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0).





the guise of a monk by referring to the custom of decorating existing statues with real jewelry. In this regard, the author explores the features of the demonstration of monastic robe in combination with royal regalia in Buddhist iconography, from Indian samples of the Pala to the Khmer type of image. It is shown that, contrary to the widespread point of view, the traditional arrangement of jewelry is not on top of the monastic vestments, but under it, which cannot be explained in principle on the basis of said custom. Since the monk's clothing is thought of as an obstacle that prevents one from seeing the features of the supernatural anatomy of the Buddha and the signs that distinguish him as a Great Man, it is depicted as an almost invisible transparent cover, which ultimately "disappears" in images with a "naked" torso, where only barely noticeable lines on the body indicate the invisible presence of monastic robe. The practice of making crowned Buddha images in the Lanna kingdom, following this tradition, turns a reception with decorations partially hidden by a monk's clothes into a kind of "manifestation" that the symbolism of the image is much deeper than the simple transformation of a temporary addition into a permanent attribute. An analysis of the adornments allows us to conclude that they have no obvious Indian prototypes and a conscious choice of a special type of regalia of the highest royal power, referring to the narrative about the relationship between the Buddha and the Cakkavatti. In connection with this narrative, the crowned image appears, on the one hand, as a symbol of the subordination of secular power to the goals proclaimed by the Buddhist teaching, on the other hand, as an iconographic embodiment of the model of power, which allows reconciling the imperial ambitions of the rulers with the ideals of Buddhism. The article also formulates a hypothesis about the "re-Indianized" style of the Lanna crowned Buddha images, that is, the formation of this style as a result of reconstruction based on texts devoted to Indian iconography, as well as available samples, presumably originating from Srivijaya, which reveal traces of influence from both north-east and south of India. Based on the analysis of one of the provincial types of the crowned Buddha, it is shown how the image acquires local ethnic features, absorbing traditional cults and becoming a symbol of national self-identification, protection of the path of ancestors.

Keywords: Crowned Buddha; Bejewelled Buddha; cakkavatti (cakravartin); Theravada iconography; Lanna; Northern Thailand

Acknowledgments. The author expresses gratitude to the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences and the State Hermitage Museum for their assistance and the opportunity to conduct research in the museum's funds; Susan Huntington (The John C. and Susan L. Huntington Photographic Archive of Buddhist and Asian art), Somkiart Lopetcharat and the Siam International Book Co. Ltd. publishing house, the British Museum of London, Anne Karin Håbu and Ellen Cathrine Holte (the Museum of Cultural History of the University of Oslo) for the photos provided.

For citation: Grunin I. V. Crowned Buddha images of Lanna kingdom and "contamination by Mahayana" paradigm. *Orientalistica*. 2022;5(2):315–352. (In Russ.) <https://doi.org/10.31696/2618-7043-2022-5-2-315-352>.



Введение

Коронованные образы Будды королевства Ланна¹ всегда были камнем преткновения для сторонников парадигмы, связывающей возникновение таких изображений с идеями махаяны. Прежде всего само существование доктрин и практик Великой колесницы на территории Ланны, а также землях, контролируемых королевством в XIII–XVI вв., не подтверждается сколь-ко-нибудь надежными археологическими и эпиграфическими свидетельствами. Размышляя об истоках, породивших коронованные образы, принц Дамронг Раджанубхаб писал: «Причина, по которой изображения Будды, носящие королевский наряд, должны были быть отлиты в Ланне, является неопределенной. Этот тип изображения возник в махаяне; но, как мы сказали выше, следы махаяны в Ланне не обнаружены. Можно предположить, что изображения Будды, которые носят королевский наряд, являются копиями моделей, завезенных с юга...» [1, р. 16]². Несмотря на безусловный авторитет принца Дамронга как историка буддизма у себя на родине, тайские исследователи с поразительным упорством пытаются найти на севере Таиланда пресловутые «следы» концепций и ритуалов, не укладывающихся в традицию тхеравады. Однако, несмотря на эти усилия, убедительных доказательств присутствия махаяны так и не было представлено. Подчас тайские ученые оказываются в порочном логическом круге – само существование коронованных образов объявляется таким доказательством [3, р. 155, 159]. Тем самым демонстрируется незатейливое *petitio principii* – тезис о связи образа с идеями махаяны, сам нуждающийся в доказательстве, выступает в качестве обоснования утверждения о доктринальном присутствии чуждых тхераваде идей лишь на основании самого факта существования коронованных изображений Будды³.

Утверждение о позднем возникновении коронованного образа неотвратимо ставит перед его сторонниками проблему технического объяснения *перехода* от раннего состояния, каковым с неизбежностью признается изображение Будды в обличье монаха. Такое объяснение было впервые предложено П. Мюсом, утверждавшим, что коронованный образ формируется на основе практики украшения уже существующих статуй в монашеском облачении реальными драгоценностями, которые со временем стали

¹ Ланна, или Ланнатая – одно из государственных образований тайцев (гаи), существовавшее на севере современного Таиланда в XIII–XVI вв. Королевство представляло собой конгломерат городов-государств с центром в Чиангмае. Со второй половины XVI в. в течение двух столетий находилось в вассальной зависимости от Бирмы, а в конце XVIII в. признало сюзеренитет Сиам, которым было окончательно поглощено в конце XIX – начале XX в.

² А. Грисвольд, следуя в целом той же концепции происхождения коронованного образа, что и принц Дамронг, не допускал даже мысли о присутствии махаяны на севере Таиланда. Он писал, что, хотя этот образ «был связан в другом месте с махаяной, здесь он был вырван из своего контекста. Я не хочу сказать, что у махаяны как таковой были последователи в Ланне» [2, р. 40].

³ Другой разновидностью этой логической ошибки является отождествление визуального сходства иконографических образцов различных течений буддизма, с «заимствованием» соответствующих идей и концепций.



неотъемлемой частью образа [4]⁴. По обобщающему замечанию Л. Шермана, «Будда в королевских украшениях в конечном счете основан на обретении временным дополнением статуса постоянного атрибута» [6, s. 36]. Как уже отмечалось, описанная трактовка не может служить объяснением, поскольку лишь поднимает вопрос о причинах изготовления коронованных статуй вопросом о причинах украшения существующих образов [7, с. 542]. Однако практику украшения необходимо было еще связать с идеями махаяны. И тут на помощь была призвана концепция *трикайи* – «нирмана-кайя возвышается до самбхога-кайи посредством мистического обряда надевания драгоценностей» [6, s. 36]. Завершающим звеном этой логической цепочки выступает жесткая привязка коронованного образа к махаяне. Как отмечал Б. Роланд, «добавление драгоценностей и короны было средством, используемым для превращения статуй хинаяны в культовые изображения трансцендентного Будды Великой колесницы» [8, p. 20; 9, p. 109–110]. Что касается сторонников тхеравады, то, создавая коронованные образы, они, согласно рассматриваемой концепции, попросту не заметили, как «краугольный камень теологии махаяны был тайно пронесен в их “малую колесницу” (хинаяну)» [6, s. 36].

При ближайшем рассмотрении данная концепция обнаруживает уже упомянутый выше логический дефект «предвосхищения основания». Изначально молчаливо предполагается, что самбхога-кайя ассоциирована с короной и драгоценностями, тогда как именно это и нуждается в доказательстве. Введение понятия самбхога-кайи, таким образом, вновь лишь изменяет форму проблемы, ничего не объясняя по существу. Место необходимости выяснить причины, вследствие которых возникает коронованный образ, занимает вопрос о том, почему Тело Блаженства демонстрируется при помощи возложения на статуи символов королевской власти, а не цветочных гирлянд, к примеру, практика украшения которыми культовых изображений была, пожалуй, наиболее распространенной в древней Индии⁵.

Важной составной частью описанной логической конструкции является допущение, что украшения статуй Будды в обязательном порядке должны располагаться *поверх* исходного монашеского облачения. Это утверждение если и не является своеобразным «замковым камнем», изъятие которого разрушает всю конструкцию, то, несомненно, служит важной составной частью парадигмы, связывающей возникновение коронованного образа с махаяной. Кроме того, логика этой концепции с необходимостью предполагает, что в качестве атрибутов могут использоваться только особого рода украшения, а именно те, что могут быть физически помещены *поверх* специфической монашеской одежды. Коронованные образы королевства Ланна, как мы увидим ниже, вступают в очевидное противоречие с обоими этими

⁴ Подобное объяснение было предложено позже Ю. Кришаном, который среди множества причин возникновения коронованных образов Будды упоминает индийскую традицию фестивалей в честь божеств, во время которых их статуи *utsava mūrtis* (фестивальные идола), богато украшенные съёмными атрибутами и драгоценностями, неслись верующими во время праздничной процессии [5, p. 191].

⁵ «Манасара» (*Mānasāra*), один из индийских иконографических трактатов (*шилпа-шастра*), указывает, что *vana-mālā*, т. е. гирлянда из диких цветов, является украшением, которое надлежит использовать только для изображений высшего класса правителей и верховных божеств пантеона, таких как Вишну [10, p. 500].



допущениями. Однако непосредственное исследование их иконографических особенностей должно быть предварено кратким экскурсом в историю вопроса – рассмотрением специфики изображения монашеской одежды и королевских атрибутов образов Будды в Индии и Юго-Восточной Азии в периоды, предшествовавшие королевству Ланна.

Особенности изображения монашеского облачения и королевских украшений в образах Будды: от Индии до Кхмерской империи

Гандхара и Матхура, соперничая за право считаться прародиной образа Будды в облике человека (см.: [5, р. 37–72]), дали миру два принципиально различных подхода к изображению монашеского облачения Просветленного. Первый из этих подходов, который можно назвать *естественным* или *реалистическим* (*натуралистическим*), показывает монашеское облачение как одежду, *скрывающую* человеческое тело. Скульпторы, следующие этой стилистике, как правило, уделяют большое внимание изображению текстуры ткани, рисунку складок и драпировке. Второй подход условно может быть назван *сверхъестественным* или *сюрреалистическим*. Одежда здесь, напротив, рассматривается как *препятствие*, мешающее узреть особенности *сверхчеловеческой анатомии* Будды, знаки, отличающие его от прочих людей. Это препятствие должно быть устранено. Поэтому монашеское облачение в этом случае часто почти невидимо, лишь угадывается, выглядит прозрачным и как будто «прилипшим» к телу. В отдельных случаях создается иллюзия полной обнаженности, подобной образам джайнов, что подчас создавало путаницу в идентификации изображений на начальных этапах развития западной буддологии.

Традиционное монашеское облачение представляет собой три необработанных куска ткани⁶. Один из них выполняет функции нижней одежды и обматывается вокруг бедер подобно саронгу. Он носит название *антаравасакка* (*antaravāsaka*). Второй кусок ткани – *уттарасанга* (*uttarāsaṅga*) – оборачивается вокруг верхней части тела, закрывая либо оба плеча (так называемый «закрытый» стиль), либо только левое, оставляя правое плечо обнаженным («открытый» стиль). Первый вариант используется во время церемоний и вне монастыря, в частности при ежедневном сборе подношений; второй – в менее формальной обстановке. Наконец, третий кусок ткани – *сангати* (*saṅghāṭi*) – служит для дополнительной защиты от холода, а также в качестве коврика для медитаций и других целей. В неиспользуемом состоянии он подобно большому шарфу складывается по длине и носится перекинутым через левое плечо.

Сверхъестественный подход к изображению монашеского облачения в полной мере проявляется в индийских коронованных образах Будды эпохи Палов. Стоящие статуи чаще демонстрируют монашеское облачение в «закрытом» стиле. При этом, несмотря на то что уттарасанга в этом случае должна полностью закрывать фигуру, тело Будды в мельчайших деталях просматривается сквозь ткань, фронтальное присутствие которой обозначено лишь линиями в нижней части голени (рис. 1). Верхний край антаравасакки

⁶ Название монашеской одежды *тричивара* (санскр. *tricīvara*, пали *ticīvara*) означает буквально «три куска ткани».



Рис. 1. Коронованный Будда. IX–X вв. Бодхгайя, музей археологического сайта, Индия. © Фото автора. Здесь и далее используется хронологическая атрибуция музея, если не указано иное

Fig. 1. Crowned Buddha. 9th–10th centuries. Bodhgaya, archaeological site museum, India. © Photo by the author. Hereinafter, the chronological attribution of the museum is used, unless otherwise indicated



Рис. 2. Коронованный Будда. VIII–XII вв. Вайшали, музей археологического сайта, Индия. © Фото Дж. Хантингтона. Архив фотографий буддийского и азиатского искусства

Fig. 2. Crowned Buddha. 8th–12th centuries. Vaishali archaeological site museum, India. © Photo by John C. Huntington. Courtesy of the Huntington Photographic Archive of Buddhist and Asian art

отмечен чертой на поясе, тогда как нижний – отчетливо виден в области лодыжек. В случае с сидящими фигурами, которые, как правило, облачены в «открытом» стиле, наличие одежды зачастую лишь угадывается по тонким линиям – край уттарсанги прочерчен по диагонали от левого плеча до правой подмышки, второй край ткани спускается с плеча, пересекая левую руку и бедро (рис. 2). В дополнение на обеих голених присутствует характерная двойная черта, обозначающая нижние края как уттарсанги, так и антаравасаки.



Рис. 3. Коронованный Будда. XI в. Ратнагири, Орисса. Музей г. Патна, Индия. © Фото автора

Fig. 3. Crowned Buddha. 11th century. Ratnagiri, Orissa. Patna Museum, India. © Photo by the author



Рис. 4. Коронованный Будда. X в. Восточная Индия. Британский музей, Лондон © The Trustees of the British Museum

Fig. 4. Crowned Buddha. 10th century. Eastern India. The British Museum, London. © The Trustees of the British Museum

Конец сложенного сангати с драпировкой в форме «рыбьего хвоста» спускается с левого плеча, достигая груди⁷.

Что касается украшений, то они в большинстве случаев представлены лишь короной, серьгами и ожерельем. В стоящих образах верхний край мона-

⁷ Сангати присутствует не у всех сидящих изображений Будды. Драпировка в форме рыбьего хвоста может представлять собой полосу складок края уттарасанги либо его конца, перекинутого со спины. Поскольку большая часть образцов Палов выполнена в технике горельефа либо тыльная сторона статуй лишена проработанных деталей, невозможно достоверно установить принадлежность этого элемента конкретной части монашеского облачения. Однако скульпторы Сукхотая и Ланны, стилистически воспроизводя данный элемент, трактуют его именно как перекинутый через плечо конец сангати.



шеского облачения на шее и груди никак не обозначен⁸. Поэтому мы не можем с уверенностью сказать, расположено ли ожерелье поверх уттарасанги или же оно, так же как и тело, просматривается сквозь одежду. В случае с сидящими статуями скульпторы также часто пускают диагональный край облачения в обход ожерелья, и даже если оно частично перекрывает этот край, сангати всегда тщательно укладывается за пределами украшения.

Создатели образов «украшенного» Будды эпохи Палов старательно избегают изображения браслетов и других нательных украшений, которые в соответствии с индийскими традициями обычно обильно покрывают фигуры божеств и царственных особ. Вероятно, не в последнюю очередь это связано с техническими трудностями соединения их с монашеским облачением. Немногочисленные исключения из этого правила наглядно демонстрируют эти трудности. Коронованный Будда из Ориссы (рис. 3) украшен не только ожерельем, но и браслетами на правом предплечье и лодыжках, кольцами на пальцах рук и другими драгоценностями. Несмотря на то что монашеское облачение здесь лишь угадывается, парный браслет на левой руке очевидно *скрыт невидимой тканью*. Пытаясь передать в скульптуре сверхъестественную природу Будды, мастер не смог преодолеть в себе остатки натуралистического подхода, изображая украшения лишь в тех местах, где они были бы видимы на теле, покрытом реальной одеждой. В скульптуре из Восточной Индии (рис. 4), напротив, одежда передана в несравненно более реалистичной манере, не оставляющей малейших сомнений в ее наличии на теле. Тем не менее браслет на левой руке отчетливо виден, хотя в отличие от ожерелья, он технически не может быть надет в данном случае *поверх* уттарасанги. Это причудливое переплетение естественного и сверхъестественного подходов в изображении «украшенного» Будды прослеживается в течение всей истории буддийского искусства и иконографии.

Важной вехой в этой истории является кхмерский тип образа, оказавший заметное влияние на буддийскую иконографию материковой части Юго-Восточной Азии. Сверхъестественный подход к изображению монашеского облачения здесь в известном смысле достигает своего апогея. Стоящий коронованный Будда из Ангор Вата (рис. 5) украшен большим количеством массивных драгоценностей. Антаравасаку поддерживает на бедрах широкий, обильно декорированный пояс. Торс при этом выглядит полностью обнаженным. Эту иллюзию наготы поддерживает невольной возникающая в сознании аналогия с очень распространенным в кхмерской иконографии типом индуистских божеств, изображаемых с обнаженным торсом. Однако при внимательном осмотре оказывается, что уттарасанга, которая первоначально кажется некоей накидкой, свисающей за спиной Будды, изображена в точном соответствии с традициями искусства Палов. Две тщательно смоделированные рельефные горизонтальные линии, пересекающие голени, ясно показывают, что как украшенный пояс, так и кажущийся обнаженным торс в действительности находятся *под покровом невидимой ткани* монаше-

⁸ Иногда за верхний край облачения ошибочно принимают одну из трех линий, пересекающих фронтальную часть шеи Будды. Эти три складки, известные как *trivali* или *kambugriva*, представляют собой один из благоприятных знаков, который в соответствии с иконографическими традициями, уходящими в глубокую древность, присутствует у сакральных образов различных индийских религий [11, p. 123, 306].



Рис. 5. Коронованный Будда. XII в. Ангкор Ват, северная библиотека. Национальный музей, Пномпень, Камбоджа. © Фото автора

Fig. 5. Crowned Buddha. 12th century. Angkor Wat, Northern library. National Museum, Phnom Penh, Cambodia. © Photo by the author



Рис. 6. Коронованный Будда. XII–XIII вв. Национальный музей «Сомдет Пхра Нарай», Лопбури, Таиланд. © Фото автора

Fig. 6. Crowned Buddha. 12th–13th centuries. Somdet Phra Narai National Museum, Lopburi, Thailand. © Photo by the author



Рис. 7. Коронованный Будда (*Рис. 6*, вид сзади). © Фото Сомкиарта Лопетчарата, Siam International Book Co. Ltd.

Fig. 7. Crowned Buddha (*Fig. 6*, rear view). © Photo by Somkiart Lopetcharat, Siam International Book Co. Ltd.

ской одежды. То же относится и к браслетам, которые в отличие от массивного ожерелья физически не могут быть надеты поверх уттарасанги. Кхмерское искусство, таким образом, решительно отбрасывает некоторую двусмысленность и недосказанность индийского коронованного образа эпохи Палов, демонстрируя, что нательные украшения находятся *под* монашеской одеждой.



В провинциальных центрах империи, ныне находящихся на территории современного Таиланда, кхмерский тип коронованного образа обрел широкую популярность. Любопытно, что в некоторых иконографических образцах стиля, который принято называть стилем Лопбури, прозрачность облачения и отчетливо видимые сквозь него украшения демонстрируются не только во фронтальной части скульптуры, предназначенной для обозрения (рис. 6), но и с противоположной стороны, которой обычно не уделяется внимание (рис. 7). Желание показать одежду так, чтобы она не мешала видеть особенности сверхъестественной анатомии и атрибуты Великого Человека, порождает любопытный художественный прием, подсмотренный в обыденной жизни. Монашеское облачение изображается подобно мокрой одежде, прилипшей к телу и «обнажившей» его вместе с украшениями в местах соприкосновения, но скрывающей все это там, где нет непосредственного контакта. Поразительно, но эта особенность не была замечена и должным образом оценена западной наукой, продолжающей пребывать в заблуждении о расположении у образов такого типа королевских драгоценностей *поверх* облачения монаха (см., например: [12, р. 267–268; 13, с. 170]).

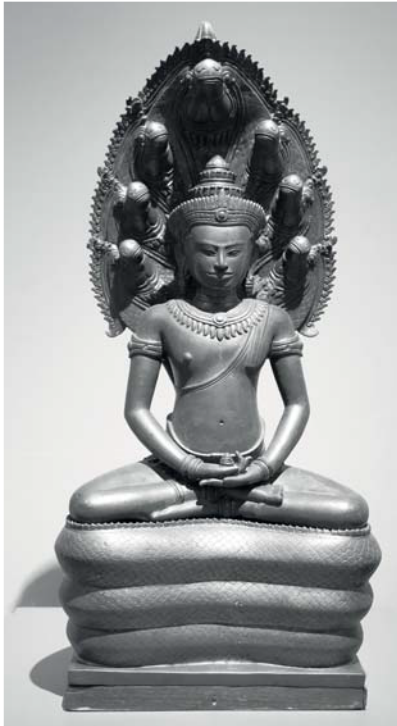


Рис. 8. Коронованный Будда. XII–XIII вв. Национальный музей, Бангкок, Таиланд. © Фото автора

Fig. 8. Crowned Buddha. 12th-13th centuries. National Museum, Bangkok, Thailand. © Photo by the author

Прозрачность облачения, подчас граничащая с его невидимостью, породила множество затруднений при описании сидящих фигур кхмерского стиля. Широко распространено мнение, что надежным критерием наличия ткани служит заполненность промежутка между торсом и левой рукой статуи в случае «открытого» стиля облачения либо обеими руками в случае «закрытого» стиля. В действительности, однако, этот критерий не является абсолютно надежным. Существуют образы, где наличие уттарасанги и сангати отчетливо смоделировано и края одежды обозначены в виде рельефных линий на теле, но промежуток между торсом и рукой, который в реальности должен быть заполнен тканью, оставлен пустым. Такие статуи могут быть выполнены из различных материалов и представлять собой изображения как коронованного (рис. 8), так и некоронованного Будды (рис. 9). Закономерным завершающим шагом эволюции подхода, рассматривающего одежду как препятствие для демонстрации особенных знаков и сверхъестественной анатомии Будды, является образ с «обнаженным» торсом, где лишь едва



Рис. 9. Будда. XIII в. Национальный музей «Сомдет Пхра Нарай», Лопбури, Таиланд. © Фото автора
Fig. 9. Buddha. 13th century. Somdet Phra Narai National Museum, Lopburi, Thailand. © Photo by the author



Рис. 10. Коронованный Будда. Ок. XII–XIII в. Национальный музей, Бангкок, Таиланд. © Фото автора
Fig. 10. Crowned Buddha. Ca. 12th–13th centuries. National Museum, Bangkok, Thailand. © Photo by the author

заметные линии на теле указывают на незримое присутствие монашеского облачения (рис. 10).

Мастера тайских буддийских государств, сформировавшихся после распада кхмерской империи, должны были вновь решать в своих коронованных образах проблему совмещения монашеского облачения с королевскими украшениями. И если образы Аютхайи традиционно связываются с кхмерским наследием, то коронованные Будды королевства Ланна, несомненно, стоят здесь особняком.

Коронованный Будда Ланны – «манифестация» украшений под монашеским облачением

Наследуя технические приемы своих предшественников, скульпторы Ланны причудливым образом смешивают натуралистический и сверхъестественный подходы в изображении комбинации монашеской одежды и драгоценностей. Трудно сказать, является ли такое смешение осознанным и призванным продемонстрировать некую «двойственность» самой фигуры Будды или же это всего лишь проявление технических затруднений в раскрытии столь сложного образа.

В ряде случаев мы можем наблюдать торжество реализма, причем конкретные его приемы варьируются в изображениях, столь близких по стили-



стике и иконографии, что, вероятно, можно говорить о репликах некой популярной статуи. Так, два образа коронованного Будды – один из Национального музея в г. Нан на севере Таиланда (рис. 11), второй из собрания Государственного Эрмитажа (рис. 12) – демонстрируют монашеское облачение в виде прилегающего к телу полупрозрачного покрыва. Вместе с тем в первом случае скульптор, подобно мастеру из древней Ориссы (рис. 3), размещает украшения только в местах, не покрытых одеждой, и, возможно, сознательно отказывается от ожерелья, поскольку не может уместить его целиком на обнаженной части груди. Во втором случае мастер, следуя тем же принципам, не только показывает ожерелье наполовину скрытым тонкой, невесомой, но реальной тканью, но и решает на возможно уникальный «неканонический» прием. Мы отчетливо видим, что на левом плече под уттарасангой, плотно облегающей тело, так же как и на обнаженной правой руке, находится парный браслет, часто называемый кей-

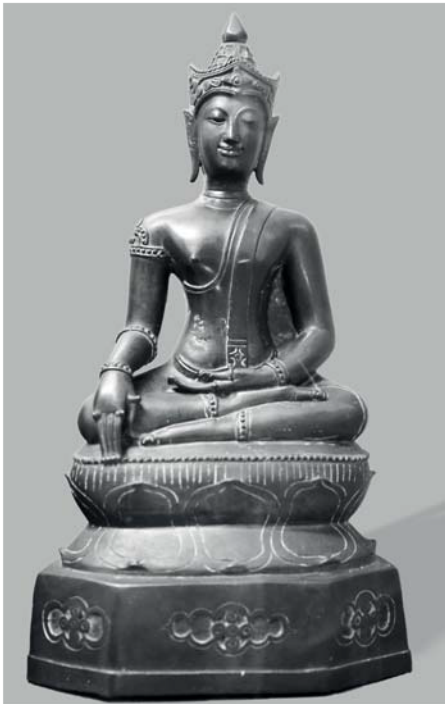


Рис. 11. Коронованный Будда. XVI в. Национальный музей, Нан, Таиланд. © Фото автора

Fig. 11. Crowned Buddha. 16th century. National Museum, Nan, Thailand. © Photo by the author

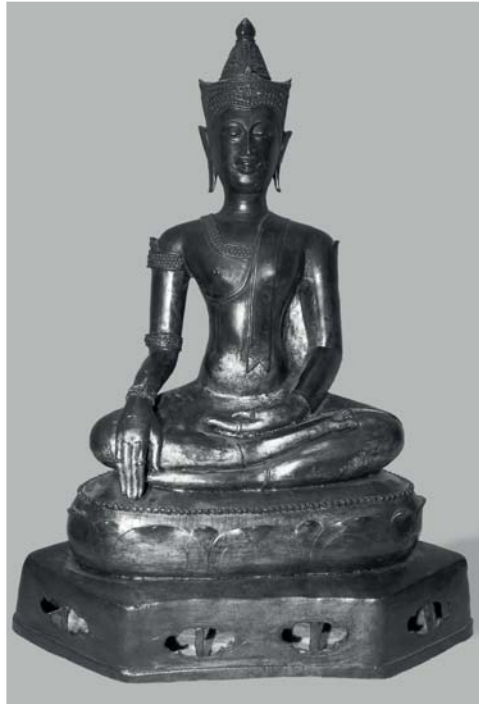


Рис. 12. Коронованный Будда. Конец XV – первая половина XVI в. Инв. № ИС-80. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. © Фото автора

Fig. 12. Crowned Buddha. End of the 15th - first half of the 16th century. The State Hermitage Museum, St. Petersburg. © Photo by the author



юра (*keyura*), чей характерный декоративный элемент, направленный вверх, выступает из-под ткани.

Другая коронованная скульптура из коллекции Эрмитажа (рис. 13) также демонстрирует ожерелье как частично скрытое тканью монашеского облачения, тогда как браслеты на левой руке, несомненно расположены под той же тканью, мистическим образом остаются полностью видимыми. Дополнительно скульптор зрительно «растворяет» монашеское облачение, укладывая часть украшения в виде массивной цепи, соединяющейся с ожерельем, поверх диагональной линии края ткани, традиционно пересекающей фигуру Будды от левого плеча к правому боку. В сочетании с отчетливо видимыми браслетами на левой руке это лишает взгляд привычных точек опоры, делая одежду монаха как бы слегка зыбкой и эфемерной. И только четкий контур сангати, уложенного поверх украшений, заполненность промежутка между торсом и левой рукой, а также линии, пересекающие ноги и показывающие края одежды, возвращают нас к реальности.

Кажется, еще немного и монашеское облачение окончательно исчезнет. Поразительно, но это действительно происходит у статуи из Национального музея в Бангкоке (рис. 14), практически буквально повторяющей образ из Эрмитажа за исключением отсутствующей одежды монаха. Стилистическое и иконографическое сходство, вплоть до тождества множества деталей, делает весьма вероятным парное изготовление и, возможно, экспонирование в храме подобных статуй. Данный тип образа получил значительное распространение в Ланне, о чем свидетельствуют весьма схожие статуи, отличающиеся лишь нюансами пьедестала и украшений, которые мы обнаруживаем в Музее истории культуры г. Осло (рис. 15) и Национальном музее Бангкока (рис. 16).

Коронованные образы Будды с «обнаженным» торсом ставят в тупик многих исследователей. Однако при ближайшем рассмотрении часто оказывается, что «нагота» иллюзорна и является отражением последовательного стремления устранить любые препятствия, мешающие показать особые признаки и совершенство Будды. Рельефные линии, пересекающие ноги (см. рис. 16), обозначают *незримое присутствие* монашеского облачения на теле Просветленного.

Коронованные образы Будды королевства Ланна, таким образом, самым решительным образом опровергают гипотезу, объясняющую происхождение этой формы иконографии из традиции украшения драгоценностями статуй в образе монаха. Расположение украшений *под* монашеским облачением принципиально не может быть объяснено на основе этой традиции. И хотя, как мы видели, такое расположение типично для буддийской иконографии, в случае Индии или Кхмерской империи оно неочевидно и данный вывод скорее является результатом логических умозаключений, чем непосредственного восприятия. Скульпторы Ланны сделали прием с ожерельем, частично скрытым одеждой, характерной особенностью северотайского стиля, превратили его в своеобразную «манifestацию», настолько явную, что западные ученые вынуждены были наконец обратить на нее внимание [12, p. 263–265; 14, с. 224].



Рис. 13. Коронованный Будда. XVI в. Инв. № ИС-82. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. © Фото автора

Fig. 13. Crowned Buddha. 16th century. The State Hermitage Museum, St. Petersburg. © Photo by the author



Рис. 14. Коронованный Будда. Национальный музей, Бангкок, Таиланд.

© Фото Дж. Хантингтона. Архив фотографий буддийского и азиатского искусства

Fig. 14. Crowned Buddha. National Museum, Bangkok, Thailand. © Photo by John C. Huntington. Courtesy of the Huntington Photographic Archive of Buddhist and Asian art

Украшения как символы власти и величия

Сами украшения представляют не меньший интерес, чем их расположение по отношению к монашескому облачению. Прежде всего обращает на себя внимание откровенная «индианизированность» стиля украшений образов Ланны. Подчас, по мнению некоторых исследователей, отдельные североитайские статуи содержат прямые «цитаты» искусства Палов [12, р. 263–264]. Между тем, как считается, контакты с Индией ко времени становления и расцвета королевства Ланна уже прекратились, да и буддизм в этот период находился на своей родине в глубоком упадке. Понимание этой особенности



Рис. 15. Коронованный Будда.
Музей истории культуры г. Осло.
Фото Lill-Ann Chepstow-Lusty / ©Museum
of Cultural History, University of Oslo

Fig. 15. Crowned Buddha. Museum of Cultural
History of Oslo. Photo by Lill-Ann Chepstow-
Lusty / ©Museum of Cultural History,
University of Oslo



Рис. 16. Коронованный Будда.
Национальный музей, Бангкок,
Таиланд. © Фото Дж. Хантингтона.
Архив фотографий буддийского
и азиатского искусства

Fig. 16. Crowned Buddha. National
Museum, Bangkok, Thailand. © Photo by
John C. Huntington. Courtesy of the
Huntington Photographic Archive
of Buddhist and Asian art

иконографии невозможно без предварительного краткого обзора исторических событий, служивших фоном для создаваемых образов.

Самые ранние северотайские статуи коронованного Будды по косвенным данным датируются второй половиной XV в. [12, р. 260], а образцы, имеющие бесспорные основания для атрибуции, такие как надписи на постаменте, относятся к началу XVI в. Указанный период считается «золотым веком» королевства Ланна, которое достигло пика могущества во время правления Тилокараджа⁹ и сохраняло свое влияние в регионе до конца правления

⁹ *Tilokaraj, Tilokarāja*, правл. 1441–1487 гг.



короля Муанг Кэо¹⁰. Король Тилока, согласно летописям, взошел на престол с титулом, характеризующим его как *джаммараджу* и *чаккаватти*¹¹. Спустя несколько лет после коронации правитель Ланны предпринял ряд военных походов, присоединив к королевству земли к востоку и югу от Чиангмая. Хроники всячески превозносят Тилокараджа как воина, считая такие действия естественными для чаккаватти-завоевателя.

В своих устремлениях Тилокарадж противостоял королю Айютхаи Трайлоканату¹², также претендовавшему на роль чаккаватти¹³. «Борьба Аюттхаи и Ланны за остатки некогда могущественного королевства Сукхотай составляет суть тайской истории пятнадцатого века» [17, р. 413]. Примечательно, что короли-антагонисты вошли в историю под очень схожими именами. Если титул Тилокарадж в переводе с пали означает «царь трех миров», то Трайлоканат на санскрите – «защитник трех миров» [18, р. 222]. Оба имени несут в себе явную отсылку к фундаментальному космологическому трактату «Трайпхумикатха» («История трех миров», 1345), автором которого считается король Сукхотая Ли Тхай, взошедший на престол в 1347 г. под титулом Махадхармараджадхираджи [19, р. 221], также претендующий на роль Великого Чаккаватти. Этот трактат, оказавший огромное влияние на формирование мировоззрения тайцев, содержал помимо космологических представлений развернутую концепцию Вселенского Правителя, основанную на текстах палийского канона.

Учитывая внимание, которое уделяется фигуре чаккаватти в буддийских канонических текстах, стремление тайских правителей включить этот титул в состав своего тронного имени выглядит вполне закономерным. Важно также, что именно концепция Великого Человека и нарратив, описывающий взаимоотношения Вселенского Правителя и Просветленного, служат, как уже отмечалось, литературной основой возникновения практики изготовления коронованных образов Будды (подробнее см.: [7; 20]).

Эволюция буддийской концепции чаккаватти включает важный этап, соответствующий примерно II–V вв. В этот период в постканонических текстах формируются две различные сюжетные линии историй, описывающих встречу двух Великих Людей¹⁴. Одна из этих линий делает акцент на содержащемся в каноне определении чаккаватти как завоевателя (*vijitāvi*), стремящегося к расширению своей империи, властителя четырех континентов (*cāturanto*), соперничающего в своем могуществе с богами. Однако реализация амбиций мирской власти, понимаемая как самоцель, вступает в конфликт с буддийским учением. Поэтому встреча Чаккаватти с Буддой

¹⁰ *Muang Kao*, правл. 1495–1525 гг.

¹¹ «Хроника Вата Махабодхарам» именует его как *Siridhamma-cakkavat-tilokaraj*. Подробно см.: [15, р. 40].

¹² *Borommatrailokanat, Parama-Trailokanātha*, правл. 1448–1488 гг.

¹³ Официальный титул короля Айютхаи включал именованья его как *cākṛabartti, rājādhirāj u dharmarājā* [16, р. 48].

¹⁴ Важно отметить, что сама идея встречи двух Великих Людей появляется лишь в поздних фрагментах палийского канона и постканонических текстах, приходя на смену хронологической пропасти, разделяющей эпохи чаккаватти и будд. Подробнее см.: [7, с. 546–558].



предстает здесь как поединок, а сам Вселенский Правитель как персонаж, который нуждается в «обращении», подобно множеству других героев буддийских легенд, придерживающихся ложных взглядов. Иконографическим воплощением этого «обращения», символом подчинения мирской власти конечной цели буддийского учения и выступает образ коронованного Будды. Истоки этой модели прослеживаются в ранних санскритских текстах, таких как «Аваданашатака», идеи которой легли в основу большого числа произведений, написанных как на пали, так и на языках многих народов от Нижней Бирмы до Тибета. Характерным примером литературы такого типа является «Джамбупати-сутта», различные варианты которой получили широкое распространение в материковой части Юго-Восточной Азии¹⁵.

Вторая линия делает акцент на духовных исканиях Вселенского Правителя, «уходящего из дома в бездомность с появлением первых седых волос». Истоки этой концепции также обнаруживаются в каноне, но постканоническая литература трансформирует идею пути «аскета и шрамана», в конечном счете превращая чаккаватти в чрезвычайно идеализированного «праведного буддийского правителя». Примером такого рода может служить «Дхаммапада-аттхакатха», приписываемая Буддхагхоше (подробнее см.: [20, с. 1021–1022])¹⁶. Чаккаватти предстает здесь как смиренный ученик, жаждущий встречи с Учителем, а значит, само понятие «обращения» лишается смысла. Следовательно, отпадает и необходимость в коронованном образе Будды, что объясняет непопулярность такого образа как на Шри-Ланке, так и в находившемся под ее сильным влиянием в XIV в. Сукхотае. Показательно, что Ли Тхай, следуя этой традиции, «больше интересовался моралью и религией своих подданных, чем военными завоеваниями» [19, р. 221], несмотря на титул «Великого царя царей».

Популярность концепции чаккаватти как завоевателя, вступающего на пути реализации своих амбициозных планов в конфликт с Буддой, но в конечном итоге подчиняющегося Просветленному, связана с тем, что в отличие от утопической модели праведного ненасильственного правления она легко согласовывалась с реальной практикой властвования и расширения территорий буддийских государств. Поглощение Сукхотая соседними Аютхает и Ланной, а также широкое распространение на территории тайских государств коронованных образов Будды стало наглядным подтверждением большей жизнеспособности первой из описанных концепций по сравнению со второй.

¹⁵ «Джамбупати-сутта» не только была хорошо известна в северотайском королевстве, но и, по мнению ряда исследователей, происходит из Чиангмая, по крайней мере, в том виде, в каком этот текст дошел до нас (см.: [21, р. 88; 12, р. 58]). Описанные выше парные статуи коронованного Будды, отличающиеся лишь наличием или отсутствием монашеского облачения, могут быть иллюстрацией ключевого момента «Джамбупати-сутты» – превращения Просветленного в Раджадхираджу и обратно. Зыбкость и эфемерность одежды монаха служит в этом случае художественным приемом, призванным передать сам процесс превращения.

¹⁶ Примечательно также, что Ли Тхай воспроизводит в трактате в качестве примера для подражания, характерное для цейлонской «Махавамсы» идеализированное описание Ашоки как «Дхаммашоки». См.: [22, р.172–189].



Разумеется, эти две линии никогда не существовали в «чистом» виде, зачастую весьма причудливо переплетаясь. При всем их различии они сходятся в главном с точки зрения буддийского учения – чаккаватти, достигнув вершины своего могущества, обеспечив процветание королевства и благосостояние подданных, после встречи с Буддой уходит в монастырь, символически демонстрируя ничтожность достижений мирской власти по сравнению с высшей целью, указанной Просветленным. Как Тилокарадж, так и Трайлоканат копировали пример Ли Тхай, получившего в 1362 г. посвящение в бхиккху в сопровождении четырехсот подданных. Если хроники Ланны лишь в общей форме сообщают о монастыре Тилокараджа [15, р. 41], то источники Айютхай всячески превозносят масштаб посвящения Трайлоканата, когда король, принимая обеты, сначала организовал вступление в сангху пятерых своих вассалов, а затем еще 2 348 человек [17, р. 427, 432].

Сформировавшаяся в постканонических текстах концепция чаккаватти трансформировала его в покровителя и защитника Учения. В соответствии с этой моделью Тилокарадж, как свидетельствуют хроники, оказывал всяческую поддержку монахам, вернувшимся со Шри-Ланки после получения посвящения, и выступал патроном многочисленных рукоположений в соответствии с «чистой» цейлонской линией. Летописи приписывают ему организацию в 1477 г. Буддийского Собора с целью уточнения и очищения священных писаний [15, р. 43–44]. Одной из важнейших заслуг Тилокараджа, согласно хроникам, является посадка дерева бодхи, выращенного из саженца, который был привезен со Шри-Ланки, и по преданию происходил от священного оригинала. Рядом с деревом королем был построен храм, задуманный как уменьшенная копия сакрального сооружения на месте Просветления в Бодхгае [15, р. 40–43]. Этот храм, названный «Махабодхарам», дошел до наших дней под именем Ват Чет Йот.

Легенда описывает отправку Тилокараджем миссии в Бодхгаю с целью получения планов для строительства реплики [2, р. 38], однако более убедительной выглядит точка зрения о происхождении этой информации из Пагана [2, р. 62], где в XII–XIII вв. также была построена уменьшенная копия храма Махабодхи. Примечательно, что подобный храм был возведен другим современником Тилоки, королем монов Дхаммачети, которому бирманские тексты также приписывают организацию миссии в Бодхгаю¹⁷. Однако и в этом случае более вероятной выглядит версия о происхождении информации о священном прототипе из Пагана, буддийских комментаторских текстов, а также из свидетельств паломников [23, р. 43]. Как бы то ни было, несомненно, что король Ланны, увлеченный своим проектом строительства копии храма Махабодхи, проявлял большой интерес к буддийскому искусству Индии. Именно этим объясняется очевидно «индианизированный» характер северотайских образов.

Однако характер украшений, которые мы обнаруживаем у коронованных изображений Будды Ланны, говорит в пользу того, что знакомство местных мастеров с индийскими прототипами, вероятно, носило опосредованный характер. Упомянутый выше браслет кейюра, очень распространенный

¹⁷ *Dhammaceti, Dhammazedi*, правл. 1462–1492 гг. Фактически, именно на аналогии с Дхаммачети было основано предположение А. Грисволда о подобной миссии Тилокараджа [2, р. 38].



в Ланне, в индийских коронованных образах Просветленного встречается крайне редко (рис. 3 и 4) (см. также: [24, pl. 133]). Он обычен в изображениях индуистских божеств и бодхисаттв, но, как правило, располагается на руке вблизи локтевого сгиба и развернут декоративным элементом фронтально¹⁸, тогда как у северотайских статуй браслет чаще поднят к плечу и треугольный элемент расположен сбоку (рис. 11–17). Возможным источником этой иконографической особенности может служить серия рельефов храма Ананда в Пагане, изображающих жизнь Сиддхартхи до Великого Исхода и Отречения¹⁹. Подобный стиль, характерный также для индуистских и буддийских образов Явы, получил распространение на территории материковой части Юго-Восточной Азии, входившей в зону влияния империи Шривиджайи. Однако ни в том ни в другом случае кейюра не используется для украшения Будды, что не позволяет предположить происхождение этой детали путем простого копирования образа.

Представляется, что браслет кейюра был выбран в Ланне в качестве украшения Просветленного не случайно. Индийские трактаты *шилпа-шастры*, описывающие особенности храмовой архитектуры и иконографии, большое внимание уделяют символике украшений, используемых при создании сакральных изображений. Один из таких текстов, «Манасара» (*Mānasāra*), дает классификацию правителей и прямо указывает, что кейюра может использоваться только в образах божеств и высших классов царей [10, p. 436–437, 500]. То есть этот браслет предстает в данном контексте как исключительный атрибут чакравартина и, скорее всего, был выбран осознанно в качестве символа, отсылающего к текстам, которые описывают взаимоотношения двух Великих Людей.

Не стоит недооценивать степень знакомства правителей региона с подобными индийскими текстами. Ссылки на шастры обнаружены, в частности, в эпиграфике Сукхотая. Одна из надписей периода правления



Рис. 17. Коронованный Будда. XV–XVI вв. Национальный музей, Бангкок, Таиланд. © Фото автора

Fig. 17. Crowned Buddha. 15th–16th centuries. National Museum, Bangkok, Thailand. © Photo by the author

¹⁸ Возможно, это связано с распространенностью многоруких форм образов, у которых сочленение конечностей осуществлялось в области плеча.

¹⁹ См.: http://seasite.niu.edu/burmese/Cooler/80Scenes/80_scenes_of_buddhas_life.htm



Рис. 18. Бодхисаттва. Чанди Плаосан. Окрестности Джокьякарты, Ява, Индонезия. © Фото автора

Fig. 18. Bodhisattva. Candi Plaosan. Yogyakarta area, Java, Indonesia. © Photo by the author



Рис. 19. Божество (тевада). Наружная стена Вата Чет Йот. Чиангмай, Таиланд. © Фото автора

Fig. 19. Deity (thewada). Outer wall of Wat Chet Yot. Chiang Mai, Thailand. © Photo by the author

Ли Тхай утверждает, что король «тщательно изучил священные писания. Он изучал Винаю и Абхидхарму в соответствии с системой традиционных учителей, начиная с брахманов и аскетов. Король знает Веды, трактаты и традиции, закон и принципы... Его знания не имеют себе равных...» (цит. по:[19, p. 221]). Учитывая влияние, которое оказал Сукхотай на формирование культуры Ланны, предположение о знакомстве Тилокараджа с текстами, в которых излагаются основы индийской иконографии, не выглядит лишним оснований.

Помимо кейюры, у коронованных образов Ланны встречаются украшения, которые трудно обнаружить не только на территории материковой части Юго-Восточной Азии, но и в буддийском искусстве Северо-Восточной Индии, где в соответствии с легендой о миссии в Бодхгаю король Тилока мог заимствовать образцы иконографии. Так, северотайская статуя коронованного Будды, датируемая рубежом XV–XVI вв. [25, p. 33] (рис. 17), среди многочисленных украшений несет на себе *ударабандху* (*udarabandha*), дополнительный декорированный пояс, располагаемый на средней части живота (см.: [26, p. 23]). Причем этот элемент не может быть истолкован как единичное aberrantное отклонение, поскольку неоднократно встречается в искусстве Ланны «золотого века». В частности, мы обнаруживаем его среди украшений божеств, расположенных на стенах Вата Чет Йот, достоверно датированных периодом правления Тилокараджа (рис. 19). И вновь мы можем констатировать как поразительное сходство с образцами искусства Шривиджайи (рис. 18), так и то, что ударабандха упоминается в индийских текстах по иконографии в качестве важного элемента образов



богов и верховных властителей [10, р. 498]. Важно отметить в связи с этим, что искусство буддийских центров на островах Индонезии складывалось под влиянием не только северо-востока, но также юга и юго-востока Индии, в частности империи Чолов, для сакральных образов которых ударабандха типична²⁰.

Как известно, власть Шривиджай распространялась на значительную часть Малаккского полуострова, где существовали вассальные буддийские государства. По мере утраты позиций суматранского центра эти государства обретали независимость. Так, в первой половине XIII в. от сюзеренитета Шривиджай освободилась Тамбралинга, принявшая тхераваду и боровшаяся за статус независимого буддийского центра. Однако уже к концу XIII в. Тамбралинга была подчинена могущественным тайским правителем Рам Камхенгом и превратилась в вассала Сукхотая [19, р.185; 27, с. 62, 133]. Поскольку захват и вывоз на территорию победителя священных реликвий, сакральных образов, а также мастеров, сакральных в их изготвлении, был обычной практикой завоеваний того времени, логично предположить, что элементы иконографии Шривиджай могли проникнуть таким образом в северные тайские государства.

Краткий анализ украшений коронованных образов Будды королевства Ланна позволяет сделать вывод, что их «индианизированность» не является следствием, как часто полагают [2, р. 34, 37–38; 12, р. 263], непосредственного индийского «влияния» или «заимствования» иконографических прототипов из искусства Палов, а скорее выступает результатом некой реконструкции на основе текстов, посвященных индийской иконографии, а также доступных моделей, считавшихся «древними» и «индийскими». Роль последних вполне могли сыграть образцы искусства Шривиджай, получившие распространение на юге современного Таиланда.

Этот процесс, который можно назвать *реиндианизацией*, легко понять на основе аналогии с периодом правления династии Чакри на рубеже XIX–XX вв. В это время в сиамском искусстве появляется тип образа Будды, получивший название *Gandhāraratṭha* и представляющий собой имитацию гандхарской школы скульптуры (см.: [1, р. 37, 39; 28, р. 102]). Проведем мысленный эксперимент и вообразим себе ситуацию, когда археологи отдаленного будущего обнаруживают данные изображения и пытаются их датировать лишь на основе стилистических особенностей в отсутствии документальных свидетельств. Легко представить, что указанные изображения будут казаться значительно более древними, чем

²⁰ Связь буддийских центров на островах Индонезии с Индией прослеживается начиная с VII в., когда китайский паломник-буддист И Цзин, направляясь в Наланду, надолго останавливался в Шривиджае и описывал ее как крупный центр буддизма. С середины IX в. в Наланде существовал монастырь, основанный махараджей Шривиджай для обширной общины монахов, прибывшей с Суматры. В начале X в. были построены буддийские монастыри и храмы на территории Чолов в Юго-Восточной Индии, в том числе получившая наибольшую известность обитель в Нагапаттинаме (Негапатаме). На Коромандельском побережье, которое было основной территорией империи Чолов, существовали торговые фактории шривиджайских купцов. Через эти фактории и монастыри пролегал путь монахов, следующих из Шривиджай в Бенгалию и Бихар и обратно [19, р. 81–82; 27, с. 47, 58–59, 60–62].



это есть в действительности. Также можно предположить возникновение гипотезы о существовании на месте Бангкока некой древней школы искусства, имевшей связи с Гандхарой, тогда как в реальности мы имеем дело лишь с проявлением интереса сиамских монархов к буддийской иконографии и попыткой популяризировать определенные образцы древнеиндийского искусства. Представляется, что подобные, но значительно более успешные усилия Тилокараджа привели к формированию в северо-тайском королевстве популярного иконографического типа, ошибочно связываемого с эпохой Палов.

Салвэ, шнур брахмана и культ предков

Одно из украшений, распространенное среди коронованных образов Будды королевства Ланна, нуждается в специальном анализе. Речь идет о символе власти, известном в соседних государствах шанов и Бирме как *салвэ*. Это украшение представляет собой совокупность тонких цепочек, соединенных в нескольких местах массивными медальонами, часто в форме четырехлепесткового цветка. Салвэ, как правило, носилось перекинутым через левое плечо, подобно орденской ленте²¹. По свидетельствам европейцев, описывающих государственное устройство в регионе в XVIII–XIX вв., число цепочек отражало место в иерархии власти. Салвэ бирманского короля включало 24 цепочки, наследного принца – 21, шанских правителей *собва* – 18, аристократов, министров и чиновников в зависимости от ранга – от 15 до 3 [29, р. 310; 30, р. 134; 31, р. 168–170]. Согласно местным текстам, эта традиция происходит от древнеиндийского обычая, в соответствии с которым принадлежность к определенной варне символически обозначалась ношением сакрального шнура, различающегося по числу нитей. Так, шнур брахманов состоял из девяти нитей, кшатриев – шести, вайшьев – трех, а шудры не имели права носить этот атрибут [30, р. 134–135]²².

²¹ Салвэ короля Миндона представляло собой многократно перекрещивающиеся на груди 24 цепочки, перекинутые через оба плеча и соединенные «бляхами» на груди в девяти местах. См.: https://en.wikipedia.org/wiki/File:-Mindon_Min-2.JPG. Король Тибо носил традиционное салвэ, перекинутое через левое плечо. См.: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:King_thibaw_queen_daughter1885.jpg. Однако типичным, вероятно, был королевский способ ношения, при котором цепочки образовывали перекрестья на груди и спине, соединяясь в этих местах массивным украшением. Именно такой тип салвэ мы наблюдаем на большинстве бирманских коронованных статуй Будды периода Конбаунов. Подобный атрибут вошел в состав тайского королевского костюма, что нашло отражение в иконографии коронованных образов от Аюттхאי до Бангкока.

²² По свидетельству Дж. Г. Скотта, древнеиндийское происхождение салвэ и его связь с сакральным шнуром описывается в специальном бирманском тексте «Салвэ-дин Садан» (*Sa-lwe-din Sadan*). Вероятно, это произведение является результатом адаптации индийских текстов к местным обычаям или построено на неизвестных комментаторских трактатах, поскольку в «Ману-смирти», например, различие шнура высших варн основывается не на количестве нитей, а на материале, из которого они изготовлены: хлопку у брахмана, пеньку у кшатрия и шерсть у вайшья [32, с. 20 (2.44); 33, с. 48 (2.44)].



Священный шнур высших варн, известный под названием *яджнопавита* (*yajñopavita*) (см.: [11, р. 350]), получил широкое распространение в изображениях индийских божеств и бодхисаттв²³, но крайне редко использовался для украшения образов Будды, что неудивительно, учитывая приписываемое буддизму отношение к кастовой системе. Пожалуй, единственный известный на сегодняшний день такой образ происходит из Ориссы и несет на себе, помимо множества других украшений, характерных для южноиндийского стиля, сакральный шнур, ниспадающий с левого плеча (рис. 3).

Яджнопавита, вероятно, стала распространенным иконографическим элементом в Индии относительно поздно (см.: [26, р. 22–23]), но сам священный шнур «дважды рожденных» упоминается уже в «Законах Ману». «Манусмрити» описывает три способа его ношения – *упавита* (*upavita*), когда шнур перекидывается через левое плечо, спускаясь к правому боку; *прачинавита* (*prācināvita*), зеркальный способ ношения на правом плече; *нивита* (*nivita*), расположение шнура на шее, подобно ожерелью или гирлянде [32, с. 22 (2.63); 33, с. 50–51 (2.63)]. Индийский текст дает ясные указания по поводу обстоятельств, при которых надлежит использовать конкретный способ, только относительно прачинавиты, подчеркивая, что при исполнении *обрядов в честь предков* сакральный шнур носится на правом плече [32, с. 74 (3.279); 33, с. 130 (3.279)].

Примечательно, что именно в таком положении мы видим этот атрибут в «реиндianизированных» образах Ланны периода Тилокараджа. В частности, упоминаемые выше божества, размещенные на стенах Вата Чет Йот, демонстрируют прачинавиту, а не привычную по множеству индийских образцов упавиту (рис. 19 ср. с рис. 18). Важно, что эти божества, известные северным тайцам как *тевады*²⁴, считаются защитниками буддизма. Поэтому они и размещены по периметру столь значимого храма. Не случайно и описанное положение сакрального атрибута. Культ предков являлся базовой, корневой религией тайских племен, мигрировавших с юга Китая и создавших свои государства на территории современного Таиланда. Буддизм тхеравады, накладываясь на этот фундамент, облекал культ в специфическую форму, придавая ему новые смыслы и формируя символику, связанную с индийской культурой. О том, насколько своеобразной могла быть эта форма, можно судить по фрагменту дошедшего до нас тайского эпоса XV в. «Юан Пхай» («Поражение северных тайцев»), повествующего о войне между Ланной и Аюттхаей. Говоря о ритуалах, которыми сопровождалась боевые действия, сиамский летописец замечает: «[Когда наши] брахманы, носящие священный шнур, совершают жертвоприноше-

²³ Согласно комментариям к «Буддхавамсе», будды прошлого рождались только в двух высших варнах (см.: [34, р. 204–207]). Поэтому яджнопавита присутствует в изображениях бодхисаттв, подчеркивая благородное происхождение человека, которому суждено в будущем стать буддой.

²⁴ *Thewada* – искаженное от палийского *devatā* – божество. Согласно буддийским космологическим представлениям, тевады, обитатели мира божеств, не только вовлечены в жизнь людей, но и подобно им отдают дань почитания Будде и служат ему. Подробнее см.: [35, р. 98, 100].



ния, духи предков [лаосцев]²⁵ в большом количестве теряют силу и стремятся к бегству. [Вражеские] слоны убегают в густой лес ... и растерянные лаосцы, запутавшиеся среди трупов, смертельно заболевают» (цит. по: [17, р. 438]). Упоминание во фрагменте «брахманов, носящих священный шнур» в сочетании с дошедшими до нас скульптурными изображениями как Ланны, так и Аюттхай (см.: [17, р. 421, fig. 18]), которые демонстрируют прагинавиту, очевидно свидетельствуют об осознанном использовании в магических целях древнеиндийской символики, связанной с обрядами культа предков, а также о весьма серьезном значении, придаваемом этой символике.

Духи предков, в соответствии с космологическими представлениями тайцев, взаимодействуют с миром людей. Для благополучия общества необходимо не только их почитание, но и защита духов от посягательств врагов, которые при помощи соответствующих обрядов стремятся нанести им вред, ослабив тем самым своего противника. После принятия буддизма эта магическая функция транслировалась не только на божеств, выполняющих функции сакральных защитников, но и на фигуру самого Будды, наделяя его соответствующими атрибутами. По мере угасания «золотого века» Ланны «индианизированность» этих атрибутов, связанная с интересом Тилокараджа к индийской иконографии, постепенно стиралась, обретая локальные этнические формы. Особый интерес в связи с этим представляют периферийные провинциальные образы, демонстрирующие то, как сакральный шнур обретает форму символа власти салвэ, не утратив вместе с тем и свою ритуальную защитную функцию.

Одним из примеров такого рода является коронованная статуя Будды, хранящаяся в настоящее время в Британском музее в Лондоне (рис. 20). С этой статуей связана чрезвычайно редкая ситуация, когда известна не только точная дата ее изготовления, но и место находки. В 1881–1882 гг. норвежский натуралист Карл Бок совершил путешествие в Сиам и территории к северу от него, которые он называл Лаосом. По итогам этого путешествия в 1884 г. в Лондоне была издана книга «Храмы и слоны: рассказ о путешествии по Верхнему Сиаму и Лаосу» [37]. В книге К. Бок подробно описывает, как во время пребывания в Фанге, небольшом городке, расположенном на крайнем севере современного Таиланда, ему удалось извлечь из реликвария полуразрушенной ступы две статуи Будды с надписями на постаментах [37, р. 277–282]. К. Бок опубликовал свою версию перевода надписей, содержащих даты их изготовления, а также рисунок большей по размеру и некоронованной статуи. В 1959 г. А. Грисволд включил в свою фундаментальную работу, посвященную датированным образам Будды Северного Таиланда, фотографию коронованного Будды из Британского музея и привел перевод надписи на его пьедестале, совпадающий в ключевых моментах с текстом К. Бока, включая дату изготовления образа – 1540 г. [2, р. 41, fig. 10, р. 91]. Поскольку А. Грисволд не упоминает имя норвежского путешественника, вероятно, ему ничего не было известно о происхождении статуи. Окончательная ясность в этом вопросе была внесена

²⁵ В конце XIX – начале XX в. европейцы и американцы называли территорию, расположенную к северу от Сиам, Лаосом, что нашло отражение в книгах и картах этого периода (см., например: [36]). Хотя даже название поэмы содержит самоидентификацию северных тайцев как «тай юан», западные переводы включали до относительно недавнего времени их определение как «лаосцев».



Рис. 20. Коронованный Будда. 1540–1541. Британский музей, Лондон.

© The Trustees of the British Museum

Fig. 20. Crowned Buddha. 1540–1541. The British Museum, London.

© The Trustees of the British Museum

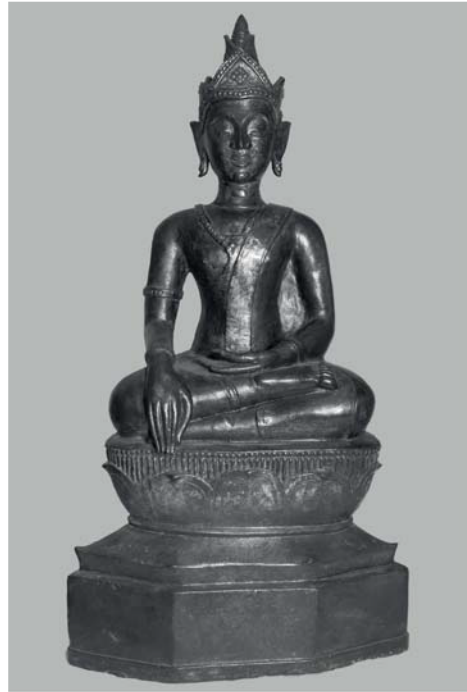


Рис. 21. Коронованный Будда. XVI в. Инв. № ИС-81. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. © Фото автора

Fig. 21. Crowned Buddha. 16th century. The State Hermitage Museum, St. Petersburg.

© Photo by the author

Гансом Пентхом, опубликовавшим в 1976 г. статью [38], в которой был представлен уточненный перевод надписей, размещены фотографии обеих статуй, а также указано их современное местоположение. Кроме того, в статье была высказана гипотеза, базирующаяся на специфике описания даты в надписи на постаменте, на основании чего в качестве возможного места изготовления образа был указан соседний с Фангом шанский штат Кенгтунг²⁶, а сама дата была смещена на начало 1541 г. [38, s. 143].

Столь подробный экскурс в историю происхождения статуи из Британского музея был необходим, поскольку данный образ, стилистически выделяясь из ряда северотайских изображений коронованного Будды, не является уникальным. Существует, по меньшей мере, еще две ста-

²⁶ Используется транскрипция шанского варианта названия (латинизация Kengtung или Keng Tung). Наряду с этим существуют тайский вариант Чиангтунг (Chiang Tung), а также современная мьянманская транскрипция Чайнтун или Ченгтун (Kyaintong)



Рис. 22. Коронованный Будда. Музей истории культуры г. Осло. Фото Lill-Ann Chepstow-Lusty / ©Museum of Cultural History, University of Oslo

Fig. 22. Crowned Buddha. Museum of Cultural History of Oslo. Photo by Lill-Ann Chepstow-Lusty / ©Museum of Cultural History, University of Oslo

ту очень близкой стилистики и иконографии, одна из которых находится в Эрмитаже (рис. 21), вторая – в Национальном музее в Бангкоке (см.: [12, p. 265, fig. 9.59]). Может ли это означать, что мы имеем дело с неким особым типом образа, отличным от остальных? Посвятительная надпись на постаменте статуи Бока, казалось бы, дает некоторые основания для такого вывода. Помимо прочего, в ней сказано, что данная статуя является изображением Будды Сикхи. Ряд исследователей полагают, что речь идет об одном из будд прошлого, согласно «Буддхамсе» исторически предшествовавшего Готаме [38, s. 140; 14, с. 228–229]. Между тем К. Бок приводит в книге любопытное свидетельство, согласно которому северные тайцы называют «Пхра Сикхи» изображения стоящего коронованного и украшенного драгоценностями Будды с поднятыми до уровня груди обеими руками [37, p. 284]. Это свидетельство сопровождается иллюстрацией, демонстрирующей статую, приобретенную путешественником в Кампхэнг Пхете, но стилистически, несомненно, происходившую из Аюттхאי [37, p. 128] (рис. 22)²⁷. Кроме того, К. Бок привез из своего путешествия еще одно изображение стоящего Будды с руками, опущенными вдоль туловища (рис. 23). Эта статуэтка, хранящаяся сейчас в Британском музее, имеет лаконичную надпись на постаменте шрифтом Ланны (тай юан) – «Пхра Сикхи». Эти три образа совершенно различной стилистики и иконографии, демонстрирующие Просветленного в различных позах, с различными жестами рук, объединяет только одно – это изображения коронованного и украшенного драгоценностями Будды.

Палийское *sikhā*, производное от используемого в ведических текстах *śikhā*, означает «высшая точка», «венеч» [39, p. 167]. Смысл образованного от этого термина прилагательного *sikhin* наиболее точно может быть передан по-русски как «увенчанный». «Сиамско-английский словарь» начала XIX в. определяет тайский эквивалент термина *sikkhee*²⁸ как

²⁷ К. Бок считал такой тип образа очень редким, тогда как в действительности он широко распространен в иконографии Аюттхאי.

²⁸ Примечательно, что именно такую транскрипцию использует К. Бок в своем варианте перевода надписи на постаменте статуи Будды, где он назван «Пхра Сикхи».



транскрипцию с пали и приводит те же варианты перевода [40, р. 271 (𑖀𑖔𑖀)], что и «Словарь Общества палийских текстов». Весьма вероятно, что наименование «пхра сикхи» не несет никакого иного смысла, кроме как «увенчанный» или «коронованный» Будда, а его ассоциация с именем одного из будд прошлого не более чем основанное на созвучии ложное предположение²⁹.

Вернемся к украшениям, которые несет на себе сидящая коронованная статуя «пхра сикхи» из Британского музея (рис. 20). Прежде всего обращает на себя внимание необычная форма головного убора, который представляет собой совокупность треугольных элементов, обрамляющих сегментированный конус, подобный верхушке ступы. Эта особенность, удивляющая многих исследователей, в действительности является типичной для «короны» шанских удельных правителей *собва*, что наглядно показывает как символы власти, украшающие образ Будды, обретают местные формы. Мы можем получить представление о том, как выглядел церемониальный головной убор *собва* по фотографии с Делийского дарбара 1903 г., куда были приглашены шанские правители³⁰.



Рис. 23. Коронованный Будда. XVI–XVII вв. Британский музей, Лондон. © The Trustees of the British Museum

Fig. 23. Crowned Buddha. 16th–17th centuries. The British Museum, London. © The Trustees of the British Museum

²⁹ Дополнительным аргументом в пользу данной гипотезы может служить использование в шилпа-шастрах санскритских терминов, основанных на корне *sikhā*, для обозначения различного рода «венцов». Так, *Mānasāra* многократно упоминает термин *sikhāra* как завершение храмовой крыши, башню или шпиль, которые, в свою очередь, увенчаны элементом, обозначенным как *sikhā*. [10, р. 158, 212, 224]. В главе, специально посвященной коронам, украшающим сакральные образы, упоминается *sikhā-maṇi*, т. е. венчающая их драгоценность [10, р. 489]. См. также: [41, р. 101].

³⁰ Делийский дарбар – пышная церемония, проводившаяся в честь коронации монархов Британской империи, в 1903 г. – короля Эдуарда VII и королевы Александры. В этом собрании принимали участие не только английские чиновники, но и региональные правители Британской Индии. Хотя бирманская монархия к этому времени уже прекратила свое существование, шанские *собва*, занимавшие в иерархии власти Бирмы место сразу после короля и наследного принца, были приглашены на дарбар.



Рис. 24. Собва шанского штата Кенгтунг. Фрагмент фотографии с Делийского дарбара 1903 г. Из книги Дж. Миттон «Скотт с шанских холмов» [42, р. 312]

Fig. 24. Sawbwa of the Shan state of Kengtung. Fragment of a photograph from the Delhi Durbar, 1903. After Mitton G. E. Scott of the Shan Hills [42, p. 312]



Рис. 25. Коронованный Будда. Фрагмент Рис. 20. Британский музей, Лондон.
© The Trustees of the British Museum

Fig. 25. Crowned Buddha. Fragment of Fig. 20. The British Museum, London. © The Trustees of the British Museum

Сравнение короны статуи Будды, возможно происходящей по гипотезе Г. Пентха из Кенгтунга, с парадным головным убором правителя этого шанского штата обнаруживает явное сходство, несмотря на то что треугольные элементы за два с половиной столетия уменьшились в размере, увеличившись в числе (рис. 24 и 25). Важной особенностью коронованного образа Будды из Британского музея является также украшение на груди, иногда ошибочно принимаемое за некую «брошь», заменяющую ожерелье. В действительности бляха в форме четырехлепесткового цветка является частью салваэ, пересекающего по диагонали торс Будды, подобное аналогичному атрибуту власти собва. Совокупность цепочек в стилизованном виде показана скульптором как относительно тонкая декорированная полоска, идентичная браслетам на руках и ногах. Описанный выше прием, когда такого рода украшение накладывается поверх диагонального края уттарасанги, сбивает с толку и приводит в данном случае к неправильному пониманию символики этого важного атрибута.

Коронованный образ Будды из собрания Эрмитажа (рис. 21) довольно точно повторяет стилистические и иконографические особенности статуи из Британского музея, отличаясь одной очень существенной деталью –



Рис. 26. Коронованный Будда. Фрагмент *Рис. 20* (вид спереди). Британский музей, Лондон.

© The Trustees of the British Museum

Fig. 26. Crowned Buddha. Fragment *Fig. 20* (front view). The British Museum, London.

© The Trustees of the British Museum



Рис. 27. Коронованный Будда. *Рис. 21*, вид сзади, фрагмент. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.

© Фото автора

Fig. 27. Crowned Buddha. *Fig. 21*, rear view, fragment. The State Hermitage Museum, St. Petersburg.

© Photo by the author

салвэ здесь перекинута через правое, а не через левое плечо. В том, что перед нами именно салвэ, а не ожерелье, как иногда полагают [14, с. 226], мы можем убедиться, взглянув на украшение с тыльной стороны статуи, где оно не покрыто толстым слоем лака. Сопоставление двух изображений (рис. 26 и 27) показывает, что в обоих случаях мы имеем дело с цепью, пересекающей торс по диагонали, на которой спереди и сзади прикреплены массивные медальоны. Последние сомнения отпадают при сравнении с подобной статуей из Национального музея в Бангкоке, а также другим коронованным изображением Будды, привезенным К. Боком из Фанга (рис. 28, см. также рис. 23). Стилизация в данном случае уступает место буквальному воспроизведению нюансов украшения, служившего официальным символом власти в регионе.

Представляется, что символика пращинавиты, связанная с ритуалами в честь предков, здесь не случайна. Коронованный образ Будды из Британского музея (рис. 20) был создан в годы, завершающие относительно длительный период мира и благополучия. Но уже через несколько лет в Ланне наступили беспокойные времена. В результате ожесточенной борьбы за престолонаследие, дворцовых интриг и убийств трон королевства остался без наследника. Этот трон сначала был занят в 1548 г. лаосским принцем Сеттатитаратом, а после его возвращения на родину из-за гибели короля Лансанга в 1551 году чиангмайской знатью был



Рис. 28. Коронованный Будда. XVI–XVIII вв. Британский музей, Лондон. © The Trustees of the British Museum

Fig. 28. Crowned Buddha. 16th–18th centuries. The British Museum, London. © The Trustees of the British Museum

избран на царствование шанский собва Мекути³¹. Короткий период правления иноземцев, не пользовавшихся поддержкой подданных, сменился в 1556 г. полной утратой независимости, когда после захвата Чиангмая королем Байиннауном Ланна оказалась на два столетия в вассальной зависимости от Бирмы.

Символическим отражением столь быстрого и драматического перехода от «золотого века», периода расцвета и могущества, к упадку и подчинению иноземцам стала замена в коронованных образах Будды «упавиты» на «прачинавиту». Мы видим здесь не просто украшение и даже не только символ власти, но ритуальное «магическое оружие», нацеленное на восстановление традиций предков, национальной идентичности, находящейся под угрозой в результате иноземного завоевания. То, что это оружие несет на себе Будда, с одной стороны, говорит о теснейшем переплетении в сознании северных тайцев буддизма с культом предков, с другой – свидетельствует о том, что буддизм, помимо прочего, сам служил средством этнической самоидентификации, благодаря трансформации фигуры Просветленного в защитника должного пути, завещанного предками.

Заключение

Подводя итог исследования, необходимо прежде всего вновь отметить несостоятельность парадигмы, связывающей происхождение коронованного образа Будды в странах тхеравады с заимствованием относительно поздних идей махаяны. Эта концепция, сталкиваясь с необходимостью объяснить переход от раннего образа в обличье монаха, обнаруживает как логическую самопротиворечивость, так и несоответствие реальной практике изготовления сакральных изображений. Коронованные образы королевства Ланна не только наглядно демонстрируют расположение украшений под монашеским облачением, принципиально необъяснимое с указанных позиций, но и превращают этот прием в манифестацию того, что символика образа намного глубже простой трансформации временного дополнения в постоянный атрибут.

³¹ Подробнее об этом периоде истории Ланны см.: [27, с. 181–184; 43, с. 240, 243–244, 273–276].



Украшения образа Будды являются символами не просто светской власти, а высших ее проявлений, ассоциированных с фигурой чакраватти. Выбор этих украшений, очевидно, является результатом переосмысления индийской культуры, а не простого заимствования прототипов. Важными источниками символики коронованного образа Ланны являются как индийские трактаты по иконографии, так и буддийские канонические и постканонические тексты. Сформировавшийся в текстах нарратив о взаимоотношениях Чакраватти и Будды служил своеобразной идеологической основой буддийской модели властвования, с одной стороны, предоставляя основания для претензий на роль Вселенского Правителя и территориальной экспансии, с другой – примиряя эти амбиции с Учением путем их подчинения целям создания социума, который обеспечивает возможность следовать по пути, ведущему к Просветлению. Образ коронованного Будды выступает, таким образом, символическим воплощением противоречивого единства идей могущества мирской власти и ее служения Будде, Джарме и Сангхе. Наконец, облекаясь в локальные этнические формы, этот образ становится также символом национальной самоидентификации, вбирая в себя идеи должного пути, завещанного предками и обретая функции защиты этого пути.

Литература

1. Damrong Rajanubhab. *Monuments of the Buddha in Siam*. 2nd ed. Bangkok: The Siam Society, 1973. IX + 27 pl. + 60 p.
2. Griswold A. B. *Dated Buddha Images of Northern Siam*. *Artibus Asiae Supplementum*. Vol. 16. Ascona: Artibus Asiae Publishers, 1957. 97 p. + LVI pl.
3. Surasawasdi Sooksawasdi. Buddhist Sects in Lan Na from the Reign of King Tilok to that of Phaya Kao (1441–1525): Studies of Dated Bronze Buddha Images in Chiang Mai. *Silpakorn University Journal of Social Sciences, Humanities, and Arts*. 2013;13(2):149–177.
4. Mus P. Le Buddha Pare. Son Origine Indienne. Cakyamuni dans le Mahayanisme Moyen. *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient*. 1928;28(1):153–278.
5. Krishan Y., Tadikonda K. K. *The Buddha Image: Its Origin and Development*. 2nd ed. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers; 2012. XVII + 231 p.
6. Scherman L. *Buddha im Fürstenschmuck. Erläuterung hinterindischer Bildwerke des Münchener Museums für Völkerkunde*. München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1932. 36 s.
7. Грунин И. В. Коронованный и «украшенный» Будда в иконографии тхеравады: канонические истоки и символический смысл. *Ориенталистика*. 2019;2(3):539–590.
8. Rowland B. The Bejewelled Buddha in Afghanistan. *Artibus Asiae*. 1961;24(1):20–24.
9. Rowland B. *The Art and Architecture of India: Buddhist, Hindu, Jain*. 3^d ed. Baltimore: Penguin Books; 1967. XXI + 314 p. + 216 pl.
10. Acharya P. K. *Architecture of Manasara. Translated from Original Sanskrit*. London: Oxford University Press, 1933. LIX + 793 p.
11. Liebert G. *Iconographic Dictionary of the Indian Religions. Hinduism-Buddhism-Jainism*. 2nd ed. Delhi: Sri Satguru Publications, 1986. XX + 377 p.



12. Stratton C. *Buddhist Sculpture of Northern Thailand*. Chiang Mai: Silkworm Books; Chicago: Vuppha Press, 2004. XL + 430 p.
13. Гожева Н. А. «Коронованный» Будда в искусстве Индокитая. *Юго-Восточная Азия: актуальные проблемы развития*, 2015; XXVIII(28):162–177.
14. Дешпанде О. П. *Памятники искусства Юго-Восточной Азии: каталог коллекции*. СПб: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2016. 680 с.
15. Hutchinson E. W. The Seven Spires: A Sanctuary of the Sacred Fig Tree at Chiangmai. *Journal of the Siam Society*. 1951;39.1:1–68
16. Vickeri M. Prolegomena to Methods for Using the Ayutthayan Laws as Historical Source Material. *Journal of the Siam Society*. 1984;72.0:37–58.
17. McGill F. Jatakas, Universal Monarchs, and the Year 2000. *Artibus Asiae*. 1993;53(3/4):412–448.
18. Griswold A. B. Notes on the Art of Siam, No. 6. Prince Yudhisthira. *Artibus Asiae*. 1963;26(3/4):215–229.
19. Coedes G. *The Indianized States of Southeast Asia*. Canberra: Australian National University Press, 1975. XXI + 403 p.
20. Грунин И. В. Коронованный Будда Амаравати и каноническая концепция чаккаватти. *Ориенталистика*. 2020;3(4):1010–1027.
21. Fickle D. H. Crowned Buddha Images in Southeast Asia. In: *Art and Archaeology in Thailand*. Bangkok: Fine Arts Departments, 1974. P. 85–119.
22. Reynolds F. E., Reynolds M. B. (Transl.) *Three Worlds According to King Ruang: A Thai Buddhist Cosmology*. Berkley: Asian Humanities Press / Motilal Banarsidass, 1982. 383 p.
23. Stadtner D. M. A Fifteenth-Century Royal Monument in Burma and the Seven Stations in Buddhist Art. *The Art Bulletin*. 1991;73(1):39–52.
24. Huntington S. L. *The "Pāla-Sena" Schools of Sculpture*. Leiden: E. J. Brill, 1984. XXXVI + 296 p.
25. *Treasures from the National Museum Bangkok*. The National Museum Volunteers 6th Reprint ed. Bangkok, 2015. 95 p.
26. Gopinatha Rao T. A. *Elements of Hindu Iconography*. Vol. I, Part I. Madras: The Law Printing House, 1914. XXXIII + 59 + 296 p.
27. Холл Д. Дж. Е. *История Юго-Восточной Азии*. М.: Изд-во иностранной литературы, 1958. 597 с.
28. Promsak Jermasawatdi. *Thai Art with Indian Influences*. New Delhi: Abhinav Publications, 1979. 158 p. + 61 pl.
29. Symes M. *An Account of an Embassy to the Kingdom of Ava, Sent by the Governor-General of India, in the Year 1795*. Vol. I. London: W. Bulmer and Co., 1800. XXIV + 503 p.
30. Scott J. G., Hardiman J. P. *Gazetteer of Upper Burma and the Shan States*. Part I. Vol. II. Rangoon: Superintendent, Government Printing, 1900. 560 p. + VIII + XI.
31. Fraser-Lu S. *Burmese Crafts: Past and Present*. Oxford: Oxford University Press, 1994. XIV + 371 p.
32. Эльманович С. Д. *Законы Ману*. СПб., 1913. VIII + 285 с. + VII.
33. *Законы Ману. Манавадхармашастра*. М.: ЭКСМО-пресс, 2002. 496 с.
34. Bhaddanta Vicittasarabhivamsa, Venerable Mingun Sayadaw. *The Great Chronicles of Buddhas. Singapore edition*. Singapore, 2008. XL + 1697 p.



35. Muecke M. A. Monks and Mediums: Religious Syncretism in Northern Thailand. *Journal of the Siam Society*. 1992; 80.2:97–104.

36. *Siam and Laos, as Seen by Our American Missionaries*. Philadelphia: Presbyterian Board of Publication, 1884. 552 p.

37. Bock C. *Temples and Elephants: Narrative of a Journey of Exploration through Upper Siam and Lao*. London: Sampson Low, Marston, Searle, & Rivington, 1884. XVI + 438 p.

38. Penth H. Kunst im Län Nā Thai (7): Carl Bocks Buddhafiguren aus Fāng. *Artibus Asiae*. 1976;38(2/3):139–157.

39. Rhys Davids T. W., Stede W. (Ed.) *The Pali Text Society's Pali-English Dictionary. Part VIII*. London, 1925. P. 89–203.

40. Michell E. B. *Siamese-English Dictionary*. Bangkok, 1812 (MDCCCXII). XXIII + 323 (๓๒๓) p.

41. Gupta S. P., Shashi Prabha Asthana. *Elements of Indian Art. Including Temple Architecture, Iconography & Iconometry*. New Delhi: D. K. Printworld Ltd., 2002. XIV, 146 p.

42. Mitton G. E. (Ed.) *Scott of the Shan Hills. Orders and Impressions*. London: John Murray, 1936. XII + 348 p.

43. Берзин Э. О. *Юго-Восточная Азия в XIII–XVI веках*. М.: Наука, 1982. 332 с.

Информация об авторе

Грунин Игорь Викторович – кандидат философских наук, независимый исследователь, Пермь, Россия;
<https://orcid.org/0000-0002-9289-4309>,
© Ig.grunin@gmail.com.

Author's Links



Раскрытие информации о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Информация о статье

Поступила в редакцию: 02 марта 2022. Одобрена после рецензирования: 25 марта 2022. Принята к публикации: 26 марта 2022. Опубликована: 29 июня 2022.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

Информация о рецензировании

«Ориенталистика» благодарит анонимного рецензента (рецензентов) за их вклад в рецензирование этой работы, а также за согласие на публикацию (размещение) текстов рецензий на сайте журнала и передачу (размещение) в Научную электронную библиотеку eLIBRARY.RU. Размещенные материалы, исключая персональные данные о рецензентах, являются публичными и доступны пользователям в информационно-телекоммуникационной сети Интернет.



References

1. Damrong Rajanubhab. *Monuments of the Buddha in Siam*. 2nd ed. Bangkok: The Siam Society, 1973. IX + 27 pl. + 60 p.
2. Griswold A. B. *Dated Buddha Images of Northern Siam. Artibus Asiae. Supplementum, Vol. 16*. Ascona: Artibus Asiae Publishers; 1957. 97 p. + LVI pl.
3. Surasawasdi Sooksawasdi. Buddhist Sects in Lan Na from the Reign of King Tilok to that of Phaya Kao (1441–1525): Studies of Dated Bronze Buddha Images in Chiang Mai. *Silpakorn University Journal of Social Sciences, Humanities, and Arts*. 2013;13 (2):149–177.
4. Mus P. Le Buddha Pare. Son Origine Indienne. Cakyamuni dans le Mahayanisme Moyen. *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient*. 1928;28(1):153–278.
5. Krishan Y., Tadikonda K. K. *The Buddha Image: Its Origin and Development*. 2nd ed. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers, 2012. XVII + 231 p.
6. Scherman L. *Buddha im Fürstenschmuck. Erläuterung hinterindischer Bildwerke des Münchener Museums für Völkerkunde*. München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1932. 36 s.
7. Grunin I. V. The Crowned and Bejewelled Buddha in Theravada iconography: canonical sources and symbolic meaning. *Orientalistica*. 2019;2(3):539–590. (In Russ.)
8. Rowland B. The Bejewelled Buddha in Afghanistan. *Artibus Asiae*, 1961;24(1):20–24.
9. Rowland B. *The Art and Architecture of India: Buddhist, Hindu, Jain*. 3^d ed. Baltimore: Penguin Books, 1967. XXI + 314 p. + 216 pl.
10. Acharya P. K. *Architecture of Manasara. Translated from Original Sanskrit*. London: Oxford University Press, 1933. LIX + 793 p.
11. Liebert G. *Iconographic Dictionary of the Indian Religions. Hinduism-Buddhism-Jainism*. 2nd ed. Delhi: Sri Satguru Publications, 1986. XX + 377 p.
12. Stratton C. *Buddhist Sculpture of Northern Thailand*. Chiang Mai: Silkworm Books; Chicago: Buppha Press, 2004. XL + 430 p.
13. Gozheva N. A. The “crowned” Buddha in the Art of Indochina. *Southeast Asia: Actual problems of Development*. 2015; XXVIII(28):162–177. (In Russ.)
14. Deshpande O. *Works of art from Southeast Asia; catalogue of the collection*. St. Petersburg: The State Hermitage Publishers, 2016. 680 p.
15. Hutchinson E. W. The Seven Spires: A Sanctuary of the Sacred Fig Tree at Chiangmai. *Journal of the Siam Society*. 1951;39.1:1–68.
16. Vickery M. Prolegomena to Methods for Using the Ayutthayan Laws as Historical Source Material. *Journal of the Siam Society*. 1984;72.0:37–58.
17. McGill F. Jatakas, Universal Monarchs, and the Year 2000. *Artibus Asiae*. 1993;53(3/4):412–448.
18. Griswold A. B. Notes on the Art of Siam, No. 6. Prince Yudhisthira. *Artibus Asiae*. 1963;26(3/4):215–229.
19. Coedes G. *The Indianized States of Southeast Asia*. Canberra: Australian National University Press, 1975. XXI + 403 p.
20. Grunin I. V. Crowned Buddha of Amaravati and the Cakkavatti canonical concept. *Orientalistica*. 2020;3(4):1010–1027. (In Russ.)



21. Fickle D. H. Crowned Buddha Images in Southeast Asia. In: *Art and Archaeology in Thailand*. Bangkok: Fine Arts Departments, 1974. P. 85–119.
22. Reynolds F. E., Reynolds M. B. (Transl.) *Three Worlds According to King Ruang: A Thai Buddhist Cosmology*. Berkley: Asian Humanities Press / Motilal Banarsidass, 1982. 383 p.
23. Stadtner D. M. A Fifteenth-Century Royal Monument in Burma and the Seven Stations in Buddhist Art. *The Art Bulletin*. 1991;73(1):39–52.
24. Huntington S. L. *The "Pāla-Sena" Schools of Sculpture*. Leiden: E. J. Brill, 1984. XXXVI + 296 p.
25. *Treasures from the National Museum Bangkok*. The National Museum Volunteers 6th Reprint ed. Bangkok, 2015. 95 p.
26. Gopinatha Rao T. A. *Elements of Hindu Iconography*. Vol. I, Part I. Madras: The Law Printing House, 1914. XXXIII + 59 + 296 p.
27. Hall D. G. E. *History of South-East Asia*. Moscow: Inostrannaya literatura; 1958. 597 p. (In Russ.)
28. Promsak Jermsawatdi. *Thai Art with Indian Influences*. New Delhi: Abhinav Publications, 1979. 158 p. + 61 pl.
29. Symes M. *An Account of an Embassy to the Kingdom of Ava, Sent by the Governor-General of India, in the Year 1795*. Vol. I. London: W. Bulmer and Co., 1800. XXIV + 503 p.
30. Scott J. G., Hardiman J. P. *Gazetteer of Upper Burma and the Shan States*. Part I. Vol. II. Rangoon: Superintendent, Government Printing, 1900. 560 p. + VIII + XI.
31. Fraser-Lu S. *Burmese Crafts: Past and Present*. Oxford: Oxford University Press, 1994. XIV + 371 p.
32. Elmanovitch S. D. *Laws of Manu*. St. Petersburg: Tipo-lit. N. I. Evstifeeva, 1913. VIII + 285 p. + VII. (In Russ.)
33. *Laws of Manu. Manavadharmashastra*. Moscow: EKSMO-press, 2002. 496 p. (In Russ.)
34. Bhaddanta Vicittasarabhivamsa, Venerable Mingun Sayadaw. *The Great Chronicles of Buddhas. Singapore edition*. Singapore, 2008. XL + 1697 p.
35. Muecke M. A. Monks and Mediums: Religious Syncretism in Northern Thailand. *Journal of the Siam Society*. 1992; 80.2:97–104.
36. *Siam and Laos, as Seen by Our American Missionaries*. Philadelphia: Presbyterian Board of Publication, 1884. 552 p.
37. Bock C. *Temples and Elephants: Narrative of a Journey of Exploration through Upper Siam and Lao*. London: Sampson Low, Marston, Searle, & Rivington, 1884. XVI + 438 p.
38. Penth H. Kunst im Lān Nā Thai (7): Carl Bocks Buddhafiguren aus Fāng. *Artibus Asiae*. 1976;38(2/3):139–157.
39. Rhys Davids T. W., Stede W. (ed.) *The Pali Text Society's Pali-English Dictionary. Part VIII*. London, 1925. P. 89–203.
40. Michell E. B. *Siamese-English Dictionary*. Bangkok, 1812 (MDCCCXII). XXIII + 323 (๓๒๓) p.
41. Gupta S. P., Shashi Prabha Asthana. *Elements of Indian Art. Including Temple Architecture, Iconography & Iconometry*. New Delhi: D. K. Printworld Ltd., 2002. XIV. 146 p.



42. Mitton G. E. (Ed.) *Scott of the Shan Hills. Orders and Impressions*. London: John Murray, 1936. XII + 348 p.

43. Berzin E. O. *South-East Asia in the 13th –16th centuries*. Moscow: Nauka, 1982. 332 p. (In Russ.)

Information about the author

Igor V. Grunin – Ph. D. (Philos.), independent researcher,
Perm, Russia; <https://orcid.org/0000-0002-9289-4309>,
✉ ig.grunin@gmail.com

Author's Links



Conflicts of Interest Disclosure

The author declare that there is no conflict of interest.

Article info

Submitted: March 02, 2022. Approved after peer review: March 25, 2022.
Accepted for publication: March 26, 2022. Published: June 29, 2022.

The author has read and approved the final manuscript.

Peer review info

Orientalistica thanks the anonymous reviewer(s) for their contribution to the peer review of this work. It is also grateful for their consent to publish (place) of the review on the journal's website and transfer (place) to the Scientific Electronic Library eLIBRARY.RU. The posted materials, excluding personal data about the reviewers, are public and freely available on the Internet.