

DOI: 10.31696/2618-7302-2024-4-108-117

## ДВОРЕЦ НЕБЕСНЫЙ И ДВОРЕЦ ЗЕМНОЙ: СИТУАЦИЯ «ПЕРЕХОДА» В БУДДИЙСКОЙ АГИОГРАФИИ

© 2024

Н. В. Александрова<sup>1</sup>

Одна из наиболее характерных черт «Лалитавистары», относящейся к ранним памятникам буддийской агиографии (IV–IX вв. в санскритской и китайских версиях), — обилие «украшений», наполненность текста повторяющимися формулами, словословиями и шаблонизированными описательными фрагментами. Эти формульные фрагменты, тем не менее, сами по себе представляют интерес и подают сигналы исследователю об определенных процессах, свойственных буддийской культуре. Из такого рода текста могут состоять целые главы — так, главы II и XIII, будучи почти бессобытийными, наполнены лишь повторяющимися формулировками. Обе главы при этом весьма близки по композиции и смысловому наполнению отдельных частей. Они имеют в своей основе идентичную конструкцию, которая включает описание дворца и так называемые «побуждающие гатхи»: будущий Будда находится во дворце (в первом случае — на небесах, во втором — в столичном городе), к нему являются боги и побуждают его покинуть дворец, напоминая о его предназначении и обо всех его подвигах в предыдущих рожденьях. Описание дворца предельно шаблонизировано и однотипно, гатхи также построены по одинаковому принципу. Здесь конструкция «Лалитавистары» предлагает шаблон, на котором строится переход главного героя из одного состояния в другое, и этот переход предполагает как переход в буквальном смысле, перемещение, так и преображение в иной облик. Введение в состав сутры этих промежуточных глав связано с общей концепцией «Лалитавистары», согласно которой будда представляет собой надмирное существо, лишь принявшее земной облик, действующее согласно идее локанувартаны — «подражанию обычаям мира». Таким образом, «оформительские» части житийного сочинения ставят его на определенное место в развитии буддизма.

*Ключевые слова:* буддизм, махаяна, буддийская литература, агиография, формульный текст

*Для цитирования:* Александрова Н. В. Дворец небесный и дворец земной: ситуация «перехода» в буддийской агиографии. *Вестник Института востоковедения РАН.* 2024. № 4. С. 108–117. DOI: 10.31696/2618-7302-2024-4-108-117

## HEAVENLY PALACE AND EARTHLY PALACE: THE SITUATION OF “TRANSITION” IN BUDDHIST HAGIOGRAPHY

Natalia V. Aleksandrova

One of the most characteristic features of the *Lalitavistara*, which belongs to the early monuments of Buddhist hagiography (IV–IX centuries in Sanskrit and Chinese versions), is the abundance of “embellishments”.

<sup>1</sup> Александрова Наталья Владимировна, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института востоковедения РАН, Москва; surnevo@mail.ru, nalexandrova@hse.ru

Natalia V. Aleksandrova, PhD (Hist.), Senior Research Fellow, Institute of Oriental Studies, RAS, Moscow; surnevo@mail.ru, nalexandrova@hse.ru

ORCID: 0000-0001-6350-7245

The text is filled with repetitive formulas, praises and formulaic descriptive fragments. These formulaic fragments, however, are of interest in themselves and give some signals to the researcher about certain processes inherent in Buddhist culture. Entire chapters can consist of this kind of text — for example, chapters II and XIII, being almost eventless, are filled only with repetitive formulas. At the same time, both chapters are very close in the whole composition and the content of their separate parts. They are based on an identical design, which includes a description of the palace and the so-called “motivating gathas” — the Bodhisattva is in his palace, the gods appear to him and encourage him to leave the palace, reminding him of his destiny and all his exploits in previous births. The description of the palace is extremely stereotyped and uniform, the gathas in both chapters are also built on a similar principle. The construction of these chapters of the Lalitavistara offers a template on which the protagonist’s transition from one state to another is built. This transition involves both a transition in the literal sense (a movement) and a transformation into a different appearance. The introduction of these intermediate chapters into the sutra is connected with the general concept of Lalitavistara, according to which the Buddha is a supermundane being who has only taken on an earthly form and acts according to the idea of lokanuvartana — “imitation of the customs of the world.” Thus, the “design” parts of the hagiographic text puts it in a certain place in the development of Buddhism.

*Keywords:* Buddhism, Mahayana, Buddhist literature, hagiographic literature, formulaic expressions

*For citation:* Aleksandrova N. V. Heavenly Palace and Earthly Palace: the Situation of “Transition” in Buddhist Hagiography. *Vestnik Instituta vostokovedeniya RAN*. 2024. No. 4. Pp. 108–117. DOI: 10.31696/2618-7302-2024-4-108-117

Буддийская агиография раннего периода сосредоточена на жизнеописании основателя вероучения. Одно из самых цельных и авторитетных сочинений такого характера — «Лалитавистара», составленная в жанре сутры как рассказ от лица самого Будды. Сутра сохранилась в нескольких версиях: наиболее часто обращаются к санскритскому тексту (IX в.), однако интереснейший материал дают китайские переводы IV и VII вв.; существуют также тибетский перевод и монгольский [Александрова, Русанов, Комиссаров, 2017, с. 20–22, 35–41]. Соотношения между разными версиями сутры представляют повод для дискуссий и предположений об эволюции текста, в то время как его внутренний анализ позволяет подойти к проблеме принадлежности его составителей к определенным направлениям буддизма [Oldenberg, 1882, p. 879–886; Winternitz, 1977, vol. 2, p. 248–256; de Jong, 1997–98]. Пространное повествование «Лалитавистары» изобилует многочисленными подробностями, здесь собраны самые разные житийные эпизоды, начиная от «пребывания на небесах» и заканчивая событиями вокруг первой проповеди. Одна из наиболее характерных черт этого литературного памятника — обилие «украшений», наполненность текста повторяющимися формулами, словословиями и шаблонизированными описательными фрагментами. Эти формульные фрагменты тем не менее сами по себе представляют интерес и подают сигналы исследователю об определенных процессах, свойственных буддийской культуре.

Такого рода словесными вставками пересыпаны все сюжетные части повествования — это и повторяющиеся эпитеты, в том числе развернутые, относящиеся к главному герою жития, и длинные описания шествий небесных существ, движущихся по небу вслед за ним, осыпающих цветами и благовониями места его благородных деяний. Однако некоторые главы «Лалитавистары» (из двадцати восьми глав санскритской версии) практически целиком состоят из такого формульного текста. Таким образом, не все главы этой сутры содержат в себе продолжение житийного повествования. Между событийными частями памятника некоторые главы играют роль неких вставок, содержащих те или иные рассуждения. Их роль и предназначение в общей композиции текста не всегда очевидна, и сама их внутренняя конструкция часто выглядит причудливой и непонятно

чем мотивированной. Попытаемся показать на примере двух глав — второй и тринадцатой, чем обусловлено их расположение в тексте и их внутреннее устройство.

Эти две главы, будучи почти бессобытийными, наполнены стандартными словесными последовательностями — при этом эти главы весьма близки по композиции и смысловому наполнению отдельных частей; почти идентичные, повторяющиеся формулировки особенно подчеркивают это сходство. Здесь сюжетное повествование как будто останавливается, происходящее действие предельно статично — Бодхисаттва находится в дворцовых покоях, сюда являются будды из иных миров или спускаются боги с небес и произносят речи о том, что ему предстоит совершить.

Вторая глава вписана в контекст начальных глав «Лалитавистары», в которых действие жития развивается предельно неторопливо — лишь в седьмой главе повествование приходит к рождению будущего Будды. После главы I, которая задает «рамку», оформляющую весь последующий рассказ как произнесенный Буддой во время пребывания его в Джетаване (и таким образом обозначающую принадлежность этого произведения к жанру сутры), начинается собственно житийное повествование. Здесь проявлена одна из специфических черт «Лалитавистары» — начало истории представлено не как пророчество о будущем явлении Будды в мир (так начинается житие в «Махавасту» и «Ниданакатхе» ... [Mahāvastu, 2004, vol. I, p. 182–192; Jātakāṭṭhakathā, 1976, p. 24–25]), а как пребывание еще не рожденного Будды на небесах, где он размышляет о нисхождении в земной мир.

Интересующая нас вторая глава открывается длинным перечнем развернутых эпитетов Бодхисаттвы, полных изысканных сравнений, отсылок к житийным событиям и доктринальным установлениям. Далее обозначено место действия — дворец (*vimāna*) на небесах Тушита (*tuṣita*, уровень небес в буддийской космологии) — и следует описание дворца. Это описание построено в виде списка — при этом надо подчеркнуть, что понятие «дворец» в древнеиндийском контексте включало всю дворцовую территорию. В первую очередь перечисляются архитектурные составляющие всего комплекса: он расположен «на тридцати двух тысячах ярусом», украшен «верандами, куполами, воротами, окнами, мансардами, башенками, террасами», окружен «навесами, [которые сделаны] из сеток с колокольчиками и драгоценными камнями и увенчаны зонтами, знаменами и флагами», осыпан цветами. Далее, после упоминания о том, что во дворце звучит пение апсар, идет перечень цветущих деревьев и кустарников, заполняющих дворцовый сад: «атимуктака, чампака, патала, ковидара, мучилинда, махамучилинда, ашока, ньягродха, тиндука, асана, карникара, кешара, сала»; в этот же перечень включены нависающие над садом «золотые сетки» (*hemajāla*) и расставленные повсюду «полные сосуды» (*pūrṇakumbha*). После этого перечисляются многочисленные водные растения, наполняющие водоемы. Описание завершается списком птиц — это *паттрагупты*, попугаи, *сарики*, кукушки, гуси, павлины, *чакраваки*, *куналы*, *калавинки*, куропатки [Хокадзоно, с. 286–288; Александрова, Русанов, Комиссаров, 2017, с. 156–158].

В китайской версии Дивакары (VII в.) основные блоки общего списка следуют в том же порядке, небольшие отличия можно заметить в перечнях растений и птиц<sup>2</sup> [Александрова, Русанов, Комиссаров, 2017, с. 166–167]. Однако здесь интересно то, что вторая глава в этой версии названа иначе — «Дворец на небесах Тушита», — очевидно, этот фрагмент текста переводчик посчитал наиболее важным для всей главы и определяющим ее смысл (возможен другой вариант объяснения — переводчик располагал иным текстом оригинала). В китайской версии Фа-ху (здесь этот текст входит в состав первой главы) все перечни, входящие в состав описания дворца, «скрачены», сокращены до обобщающих слов, отчего текст выглядит более сглаженным и менее «списочным». Приводим этот фрагмент полностью:

<sup>2</sup> T0187.03.0540c22–03.0541a13. The SAT Daizōkyō Text Database. URL: <http://21dzk.l.u-tokyo.ac.jp/SAT/> (дата обращения: 06.09.2024).

*Он пребывал внутри великого дворца, где было двадцать две тысячи мест, чтобы возлечь и сидеть, где двери, окна, залы для проповедей (講堂) и башенки (棚閣 kūtāgāra [Hirakawa 1997, p. 659]) были пышно украшены, [а над ними] были воздвигнуты знамена и зонты, где парки с драгоценными навесами были усыпаны множеством цветов — темными лотосами и светлыми лотосами, где миллионы сотен тысяч божественных дев исполняли музыку, где во множестве цвели разные цветы, которые нельзя исчислить, где драгоценные деревья стояли рядами, где земля была чистой, ровной и без изъёмов, где повсюду были разлиты благовония, где птицы — утки, гуси, фениксы<sup>3</sup> и прочие — в бесчисленном множестве резвились в водоемах, издавая приятные и изысканные звуки и являя взору [свою красоту], где звучали слова великой дхармы, которые уничтожали все тяготы мирских желаний, укрощали всякое уныние, гордость и высокомерие<sup>4</sup> [Александрова, Русанов, Комиссаров, 2017, с. 175].*

В тринадцатой главе (saṃcodanā «побуждение») тема «дворца» присутствует в ином контексте. Если во второй главе подразумеваются небесные чертоги (vimāna), то здесь — «лучший, первый среди домов» (grhavarapradhāna) царя Шуддходаны, отца будущего Будды, действие совершается в городе Капилавасту. Позади — «нисхождение с небес» (глава V), «пребывание в утробе» (глава VI), «рождение» (глава VII) и события земной жизни — вхождение в храм, первая медитация, школа и женитьба (главы VII–XII). Ситуация, которая находится в центре внимания тринадцатой главы, — Бодхисаттва, пребывающий во дворце накануне «великого ухода из дома» (abhinīṣkrāṃaṇa). Описание дворца в значительной степени дублирует аналогичный текст второй главы, представленный выше. Оба фрагмента построены по одинаковой схеме и представляют собой рубрицированные перечни. В тринадцатой главе сначала перечисляются архитектурные детали — веранды, купола, ворота, окна, мансарды, башенки, террасы; затем идет перечень украшений дворца — зонты, знамена, сети из колокольчиков, свисающие ленты, гирлянды и т. д., далее следует обзор дворцового парка — заросли камыша, лотосовые пруды; дается большой список поющих птиц. В описание дворца включено и перечисление всего того, что составляет внешний облик Бодхисаттвы — его чистота, светлые прекрасные одежды, умощения, его ложе, устланное нежной тканью, его великолепное окружение. Описание завершается длинным списком музыкальных инструментов, звуки которых улаждают слух Бодхисаттвы [Хокадзоно, с. 606–608]. Текст описания дворца из второй главы местами почти совпадает с этим — перечисляются в том же порядке те же архитектурные детали и те же птицы, отличие состоит в том, что во второй главе есть списки цветов и деревьев и нет перечня музыкальных инструментов.

Представим этот фрагмент из тринадцатой главы в китайском варианте VII в.:

*В то время Бодхисаттва пребывал в прекрасном дворце, в котором все, что должно, было в изобилии: залы и башенки были разукрашены драгоценностями, флаги и драгоценные зонты были рядами расставлены повсюду, драгоценные колокольчики, драгоценные сети и узорчатые ткани укрывали его, и были развешаны бессчетные сотни тысяч разноцветных шелковых лент и ожерелий из драгоценных камней; все перекладыны составлены из пластин с драгоценными камнями, повсюду стояли курильницы с лучшими благовониями, а поверху растянуты пологи, украшенные жемчугом; [здесь были] водоемы*

<sup>3</sup> Фениксы — 哀鸞, “a mourning luan (a fabulous bird related to the phoenix)”, использовалось Фа-ху также для передачи санскритского калавинка [Karashima, 1998, p. 2], которое может означать «кукушка» или «воробей».

<sup>4</sup> T0186.03.0484b27–03.0484c06. The SAT Daizōkyō Text Database. URL: <http://21dzk.l.u-tokyo.ac.jp/SAT/> (дата обращения: 06.09.2024).

*с прозрачными водами, покрытые цветами, которые распускались в сезон и вне сезона, и у этих водоемов утки, гуси, мандаринки, павлины, зимородки, калавинки, дживандживы пели все вместе, и берега [водоемов] были отделаны ляпис-лазурью, а сияние восхитительно, словно зеркало; [все было] так пышно и великолепно, что трудно это описать. Когда люди и боги видели [дворец], они не могли нарадоваться<sup>5</sup>.*

Такой типовой текст имеется только в санскритской версии и в китайской версии Дивакары, в более ранней версии Фа-ху он отсутствует — что наводит на размышления о постепенном развитии и принципах формирования композиции главы (о чем ниже).

Прежде всего надо остановиться на характерных чертах построения «дворцового» фрагмента. Такого рода тексты сравнимы с описаниями, характерными для литературы кавьи<sup>6</sup>. Подобные описательные пассажи, выстроенные из перечней, представлены в разных частях «Лалитавистары». Это, например, «портрет» царицы Майи, будущей матери Бодхисаттвы, которому отведено заметное место в тексте третьей главы, — одна за другой перечисляются «детали» ее тела, автор как бы рассматривает ее с перемещением взгляда в направлении сверху вниз [Александрова, Русанов, Комиссаров, 2017, с. 222–223] (у Калидасы есть аналогичные описания красавицы «снизу вверх» [Алиханова, 2008, с. 48]). Наиболее близок к этой картине дворца перечень примет скорого рождения Бодхисаттвы в седьмой главе: одно за другим перечисляются изменения, произошедшие во дворце и дворцовом саду, — и соответственно перечисляются составляющие дворцовой территории. Такого рода «списочный» текст весьма характерен для «Лалитавистары» и других памятников раннего буддизма [Александрова, Русанов, 2016, с. 48–50].

Как можно видеть, типовое описание дворца помещено именно в эти две главы и выглядит как цельный блок, занимающий свое определенное место. Чем это обусловлено и каковы смысловые взаимоотношения этого текста с окружающим повествованием? Задавшись этим вопросом, в первую очередь надо отметить, что в обоих случаях описание дворца сопряжено с так называемыми «побуждающими гатхами» (*saṃcodanā gāthāḥ*): прибывают боги и призывают Бодхисаттву совершить перемещение в иное пространство. В первом случае ему предлагают совершить нисхождение с небес, чтобы обрести рождение в земном мире, во втором случае — совершить «уход из дома» (*pravraja*, 出家), покинуть мирскую жизнь и стать странствующим подвижником. То, что эти гатхи составляют главный смысл этих двух глав, событийно разделенных большим промежутком, подчеркнуто в их названиях: в санскритской версии вторая глава именуется *samutsāhana*, тринадцатая — *saṃcodana*, что равным образом означает «побуждение».

Во второй главе «побуждающие гатхи» следуют после фрагмента с дворцом. В санскритской версии каждое двестишесте представляет собой обращение к Бодхисаттве, находящемуся на небесах. Начальная часть гатхи — собственно обращение — содержит эпитеты Бодхисаттвы, отсылающие к доктринальным представлениям. Далее следует призыв к действию. В гатхах 1–4 ключевое слово в этом призыве — «вспомни» (*smara*, 憶): будущего Будду призывают вспомнить события его прежних жизней, которые предвещали его новое рождение в земном мире, сопряженное с миссией спасителя всех существ. Это в первую очередь принятие обета стать буддой: «вспомни о предсказании того, в чьем имени — светильник»; здесь подразумевается встреча юноши-брахмана с буддой прошлых времен Дипанкарой (*dīpaṅkara*, «создающий светильник»), который предсказал юноше его будущее

<sup>5</sup> T0187.03.0565c20–03.0565c29. The SAT Daizōkyō Text Database. URL: <http://21dzk.l.u-tokyo.ac.jp/SAT/> (дата обращения: 06.09.2024).

<sup>6</sup> «В махакавье целое видится не конфигурацией, не единством, рождаемым взаимосвязью и взаимодействием частей, а простой суммой составляющих» [Алиханова, 2008, с. 41].

рождение, в котором он тоже станет буддой. Также его призывают вспомнить о последующих деяниях, совершенных на протяжении «миллионов миллиардов кальп», в иных рождениях — это многочисленные дарения, мужественное терпение, почитание будд. Гатхи 5–20 обращены к будущим деяниям Бодхисаттвы — сочувствуя всем существам, ему предстоит проявить сострадание к миру, пролить дождь амриты на континент, насытить мудростью всех существ, привести страдающих существ к блаженству нирваны; выполняя свое предназначение, он должен утратить иноверцев, победить демона Мару, достичь просветления. Подчеркивается, что обитатели небес смотрят на Бодхисаттву с надеждой на то, что он сделает этот необходимый выбор. В последней строфе звучит главный призыв — «Время [пришло], не медли!» (ayaṃ sa kalo ma urekśa) [Хокадзоно, с. 294].

Китайская версия Дивакары в этом фрагменте с гатхами в целом соответствует той же последовательности высказываний, хотя построение строф отличается — введены или, наоборот, устранены поясняющие образы. Последняя гатха с напоминанием о «времени» отсутствует. Ранняя версия Фа-ху, которая отличается несколько иной последовательностью строф и иными метафорами, также в целом содержит те же утверждения; напоминание о приближающемся сроке здесь, как и в санскритском тексте, повторено дважды (今是時) [Александрова, Русанов, Комиссаров, 2017, с. 168–169, 175–177].

В тринадцатой главе описание дворца также соединено с «побуждающими гатхами», однако они прерываются после первой своей части, где вставлен фрагмент с дворцом, и длятся необыкновенно долго — до гатхи 132.

Многочисленные «побуждающие гатхи» тринадцатой главы предварены небольшим вступлением, призванным представить ситуацию их произнесения: боги и полубожественные существа являются во дворце в Капилавасту, где Бодхисаттва пребывает в антахпуре. Они намерены обратиться к нему с увещанием, призывая покинуть мирскую жизнь и встать на путь, ведущий к просветлению. Они озабочены тем, что он может задержаться в мирской жизни слишком долго, и множество существ не успеют получить от него учение. Увещание начинается со стандартного перечисления его будущих деяний — от ухода из дома до «поворота колеса дхармы» и до проповеднической деятельности (некоторое противоречие состоит в том, что в самой «Лалитавистаре» последних событий нет). Далее, как будто опомнившись, повествователь пытается привести эту идею наставления богов, адресованного Бодхисаттве, в соответствии с идеей всезнания Будды — ведь оно было им обретено задолго до появления в нынешнем мире. Эта мысль также сопровождается перечислением — на сей раз это перечень способностей и знаний, которыми с необходимостью обладает будда как высшее существо. Наибольший акцент здесь сделан на то, что, собственно, и связано с возникающим противоречием — будда «не нуждается в чужом руководстве» (арагаргаṇеу) и сам знает нужное время (kālaḥ), когда следует совершать те или иные действия. В конце вступительной части утверждается, что дальнейшее увещание исходит от многочисленных «будд десяти сторон света» (в китайском варианте «четырёх сторон света»), поющих гатхи в сопровождении звуков музыки, после чего следуют собственно гатхи.

В первых восьми гатхах выражено то самое «побуждение» (saṃcodanā), которое вынесено в заглавие главы: настойчивая просьба «покинуть дом» (niṣkramyāhī), следуя данному в прошлом обету (подразумевается тот обет, который был дан в одном из прошлых рождений и произнесен перед буддой Дипанкарой). Они напоминают о «благих [качествах]» (śubha), накопленных им в прежние времена, и о ныне живущих существах, которым необходимо спасение.

После восьмой строфы в качестве обозначения места действия вставлен текст описания дворца, приведенный выше. За этой вставкой идет продолжение «побуждающих гатх» — довольно

<sup>7</sup> T0186.03.0484c21, 03.0485a24. The SAT Daizōkyō Text Database. URL: <http://21dzk.l.u-tokyo.ac.jp/SAT/> (дата обращения: 06.09.2024).

длинный непрерывный текст, который тянется почти до конца главы (строфы 9–119). Общий смысл «побуждений» остается прежним — призыв покинуть дом, но в этой последовательности гатх просматривается определенное членение. Заметно выделяются строфы, в которых настойчиво повторяется напоминание о самой ситуации их произнесения — о женщинах, играющих на музыкальных инструментах, и голосах «победителей десяти сторон света», от которых исходят гатхи (строфы 9, 20–21, 35, 49–50, 68, 93). Эти строфы делят весь текст на фрагменты, обычно различающиеся тематически, и звучат как припев. Так, строфы 10–19 — новое напоминание о прошлом обете, о людях, ожидающих освобождения, о благих качествах, обретенных им в «на протяжении сотен жизней», с повторяющимся призывом «покинуть лучший из городов», принести в мир освобождение. В строфах 22–34 после общих слов, напоминающих о величии прежних подвигов, идут гатхи, посвященные отдельным подвигам, отсылающие к конкретным джатакам [Komissarov, 2019; Комиссаров, 2022], также завершающиеся призывом к «уходу»; и в следующей группе (строфы 36–48) эта тема продолжается. Строфы 51–56 напоминают о щедрости и самопожертвовании, которые Бодхисаттва проявил в прошлых рождениях в облике различных царей. В строфах 56–66 идет перечисляющий рассказ о тех дарах, которые Бодхисаттва преподнес Буддам прошлого, и в конце строфы 66 и строфе 67, завершающей эту группу, задается тема для последующих гатх — о невечности наслаждения, о «вселяющих ужас» старости, болезни и смерти, о невечности «обусловленного» (saṃskṛta, 有為).

Следующая группа посвящена порокам, осмысляемым с точки зрения буддийской доктрины. Она также начинается с утверждений о страданиях и нестойкости «трех миров» — эти строфы особенно поэтичны и построены на сравнениях: «Три мира нестойки, как осенняя туча»; «Мир заблудился в поисках избавления от бытия, как мечется пчела, попавшая в кувшин» (69–70). Дальнейший текст четко делится на строфы, посвященные «наслаждениям» (kāmaḡuṇāḥ) и их губительности (71–78), далее о преходящей юности и о старости (79–85), о болезнях (86–88) и смерти (89–91). В завершение фрагмента произносится напоминание о данных обетах во избавление от этих пороков и вновь звучит призыв уходить из дома (92).

Далее следуют строфы, сосредоточенные на более специфических понятиях буддийской доктрины. После очередного возвращения к играющим музыку женщинам следует большой фрагмент обо всем «обусловленном», которое пустотно и «неустойчиво, как штукатурка в сезон дождей» (94–118); вторая часть этого текста иллюстрирует идеи о дхармах (dharma), о сознании и речи, скандхах (skandha), опорах (āyatana) и элементах (dhatu). Текст снова завершается призывом: «подобный туче сострадания, пролей потоки амриты, прохладные, как вода!»

В последней череде этих гатх сетования о несовершенстве погибающего мира и призывы к его спасению как будто усиливаются и становятся громче (120–131): мир «окутан крошечной тьмой заблуждения, «опутан сетями пороков» — «спаси несчастных существ», «даруй лучшую мудрость». Завершающая гатха — последнее возвращение к образу дворцовых женщин, играющих на музыкальных инструментах [Хокадзоно, с. 600–652].

Если сравнивать «побуждающие гатхи» из второй главы и тринадцатой с точки зрения их смыслового наполнения, то можно видеть, что в них звучат одни и те же мотивы. В первую очередь это напоминание о данном некогда обете. Во второй главе прямо говорится о произнесении обета перед Дипанкарой: «вспомни о предсказании того, в чьем имени — светильник», в тринадцатой лишь упоминается прежде данный обет. Затем следуют напоминания о подвигах, совершенных в прошлых рождениях, и многочисленных пожертвованиях, которые привели к тому, что он «накопил благие качества». Перечисление этих качеств переходит в восхваление: «о ты, чей ум велик и чист», «наделенный чистым взором» (глава II), «обладающий знанием и духовными заслугами, ты сияешь, лишенный загрязнений; ты освещаешь десять сторон света, будто луна, свободная от туч» (глава XIII).

Главная же тема, обозначающая собственно переход, звучит одинаково: «время [пришло] — сострада живым существам, не медли!» (глава 2), «пришла пора, настал миг, вот твое время!» (глава 13). Этот общий рефрен и создает связь между двумя отделенными друг от друга главами.

Общим для обеих глав является и сам мотив «побуждения» Бодхисаттвы со стороны обитателей высших миров, отраженный и в заголовках. В обоих случаях и сама ситуация (Бодхисаттва находится во дворце, и ему предстоит этот дворец покинуть) такая же, и предпринимаемые в связи с этим действия (высшие силы уговаривают его совершить уход) совершенно одинаковы, и весьма сходны те самые «побуждающие гатхи».

Объединяющим мотивом служит также сама идея сверхъестественного появления гатх: и во всех версиях второй санскритской главы, и в китайских версиях тринадцатой — это божественная речь, слышимая чудесным образом. Звучание стихов второй главы рождается как будто в воздухе, без участия произносящих: «в этом [дворце] благодаря накопленной в прошлых [рождениях] благой карме Бодхисаттвы, пребывавшего в блаженстве, во время великой беседы о дхарме, под звуки совместной игры восьмидесяти четырех тысяч музыкальных инструментов раздалась такая побуждающая гатхи». В версии Фа-ху это особенно подчеркнуто: «сами собой (自然) прозвучали эти прекрасные гатхи». Лишь в санскритской версии тринадцатой главы будды ведут речь «в сопровождении звуков пения и музыкальных инструментов», в китайской же (Дивакара) произнесение речи происходит иначе — будды, повелевая тем пением и музыкой, которыми дворцовые женщины услаждают слух Бодхисаттвы, «превращают» (變) эти звуки в проповедь дхармы благодаря своей сверхъестественной силе (威神). Именно в соответствии с такой трактовкой речи будд, звучащей из бесчисленных миров, китайское название тринадцатой главы сделано иным: «Побуждение музыкой» (音樂發悟).

Интересен также пассаж из тринадцатой главы, где повествователь спешит заверить читателя, что будущий Будда, выслушивающий наставление богов, тем не менее сам знает «должное время» и «не нуждается в чужом руководстве». Здесь явно предвосхищается возражение, которое может возникнуть у читателя, удивленного тем, что всезнающий Бодхисаттва получает некое напоминание и «побуждение к действию». Автор главы, собственно, не дает ответа на это предполагаемое им недоумение, кроме того, что такая ситуация «согласуется с дхармой». Видимо, здесь нашли свое отражение некие изменения отношений с каузальностью, которые могли войти в противоречие с иррациональным «вневременным» бытием будд.

Итак, две удаленные друг от друга главы «Лалитавистары» имеют в своей основе идентичную конструкцию — довольно искусственную, — которая включает описание дворца и «побуждающие гатхи». Описание дворца предельно шаблонизировано и однотипно, гатхи также построены по одинаковому принципу и в большинстве версий не являются произносимой кем-либо речью, а рождаются благодаря чуду. Отличие состоит лишь в том, что во второй главе есть начальная часть с длинным перечнем эпитетов Бодхисаттвы, а число гатх тринадцатой главы необыкновенно велико. Обе эти конструкции в общей последовательности глав, составляющих житийное повествование, выглядят ритуализированными вставками, которые выполняют определенную функцию. В то же время «внутреннее устройство» составляющих эти главы фрагментов также обусловлено текстовыми традициями, в том числе внешними по отношению к буддийской литературе.

Возвращаясь к теме «дворца», обратим внимание на эту статичную, сосредоточенную на подробностях картину, предстающую в его описании с его характерным ритмизирующим, монотонным стилем. Помимо понятной задачи создания торжественности момента, предшествующего решительному событийному сдвигу и освященного вмешательством сил из иных миров, это описание должно было обозначить то действительно статичное пространство вокруг главного героя, которое вот-вот разрушится. В первом случае ему предстоит переместиться с небес на землю, во втором — покинуть



мирскую жизнь в царской столице и удалиться «в лес»; оба перехода подразумевают резкое изменение статуса героя — небесное божество превращается в царевича, живущего в земном мире, затем царевич превращается в отшельника. Оба перехода должны были быть ритуально оформлены — так, сюжет «нисхождения с небес» в буддийской литературе и буддийском искусстве дает картину торжественного шествия в воздушном пространстве — Бодхисаттва в образе чудесного слона спускается с небес в сопровождении богов; по версии «Лалитавистары», слон совершает это путешествие в «драгоценном дворце», выстроенном богами. Бегство царевича из города Капилавасту также обставлено как ритуальное шествие с участием богов и часто представлено на изображениях. Для находящегося во дворце царевича предстоящий переход из состояния «в городе» к состоянию «в лесу» означал перемещение в принципиально иное пространство, издревле осмыслявшееся в древнеиндийской традиции как чуждое [Маламуд, 20..., с. 120–122], и таковой переход, предполагавший одновременно изменение статуса героя, требовал ритуального оформления и соответственно в литературном тексте должен был сопровождаться особыми знаками и событиями (об оформлении темы «перехода» в буддийском тексте см. тж. [Allon, 1997, p. 37])<sup>8</sup>. В тексте тринадцатой главы, которая призвана возвестить о самом начале перехода героя в иное пространство и иное качество, он отмечен ритуализированными действиями, исходящими из «надмирных» сфер («побуждающие гатхи») и предельно ясно очерченным городским, царским по статусу пространством (описание дворца). Главная идея этой главы связана с тем поворотным моментом, который предполагал переход из состояния «в миру», «в городе» к состоянию «в отшельничестве», «в лесу».

В конце тринадцатой главы эта идея «леса» подчеркнута — гатхи прерываются довольно большим прозаическим текстом. Здесь ясно обозначена оппозиция «дворец» — «лес». Сначала разъясняется поведение Бодхисаттвы во внутренних покоях дворца: речь идет о его неустанном стремлении к дхарме, которое реализуется, однако, через «подражание миру» и применение «искусности в средствах» — в то время, когда он предавался наслаждениям в дворцовых покоях, он сохранял при этом способность управлять свои сознанием. И теперь, стремясь к дхарме будд и понимая порочность «существования, объятых огнем, он «устремил взор к лесу», чтобы окончательно встать на путь, ведущий к просветлению.

Как можно видеть, конструкция «Лалитавистары» предлагает шаблон, на котором строится переход главного героя из одного состояния в другое, и этот переход предполагает как преобразование в иной облик, так и переход в буквальном смысле, перемещение. В первом случае это пребывание в небесном дворце, за которым должно последовать нисхождение на землю и жизнь в облике земного существа, во втором случае — пребывание во дворце царя Шуддходаны, за которым должен последовать «великий уход» (*abhiniṣkramaṇa*) и жизнь в облике подвижника. В эти моменты как будто усиливается взаимодействие Бодхисаттвы с буддами многочисленных миров, которые напоминают ему о неизбежности судьбы, о предначертанности событий, которые должны быть общими на жизненном пути всех будд прошлого, являвшихся в земной мир в разные эпохи. С помощью такого приема подчеркивается именно непреложность его судьбы, которая мыслится как «всвременная» (общая для будд всех времен) и по сути является вневременной. Соответственно введение в состав сутры этих промежуточных глав связано с общей концепцией «Лалитавистары», согласно которой будда представляет собой надмирное существо, лишь принявшее земной облик, действующее согласно идее локанувартаны — «подражанию обычаям мира», шаг за шагом исполняющее предначертанную роль, переходя от одного деяния к следующему, и потому эти деяния становятся значимыми для всех

<sup>8</sup> «Горизонтальное пространство эпического мира — как пространство сюжетное — делится на две зоны. Одна из них — город/крепость, место героя. Другая — лес. Для героя лес — чуждое пространство. Именно поэтому он попадает туда лишь при определенных условиях, и само пересечение им границы, отделяющей город от леса, вырастает в сюжетно отмеченное событие» (Алиханова, 2008, с. 130).

внеземных миров. Такого рода «прослойки» между событийными главами создают и особого рода звучание этого житийного произведения, помещающего Будду Шакьямуни и его житие в центр мироздания, которое отзывается на каждое событие голосами вечно существующих будд. Так эти лишённые сюжета и, казалось бы, «украшающие», «оформительские» части житийного сочинения ставят его на определенное место в развитии буддизма.

## Литература / References

Александрова Н. В., Русанов М. А., Комиссаров Д. А. Лалитавистара. *Сутра о жизни Будды. Рождение*. М., 2017 [Aleksandrova N., Rusanov M., Komissarov D. Lalitavistāra. *The Sutra of Buddha's Life. The Birth*. Moscow, 2017 (in Russian)].

Александрова Н. В., Русанов М. А. Приметы рождения Бодхисаттвы в буддийской агиографии. «Поэтика перечней». Ya evaṃ veda... Кто так знает... Памяти Владимира Николаевича Романова. — *Orientalia et Classica. Труды Института восточных культур и античности*. Выпуск LXI. М., 2016. С. 25–52 [Aleksandrova N., Rusanov M. Omens of birth of the Bōdhisattva in Buddhist hagiography: “the poetics of the catalogs”. Ya evaṃ veda... Whosoever knows this... In memoriam Vladimir Nicolayevich Romanov. — *Orientalia et Classica. Papers of the Institute of Oriental and Classical Studies*. Issue LXI. Moscow, 2016. Pp. 25–52 (in Russian)].

Алиханова Ю. М. *Литература и театр древней Индии*. М., 2008 [Alikhanova Yu. *Literature and Theatre of Ancient India*. Moscow, 2008 (in Russian)].

Комиссаров Д. А. О двух родственных джатакаставах в «Лалитавистаре» и «Раштрапалапариприччасутре». *Восток (Oriens)*. 2022. № 2. С. 214–226 [Komissarov D. A. On the two genetically related jātakastavas from Lalitavistara and Raṣṭrapālaparipṛcchā-sūtra. *Vostok (Oriens)*. 2022. No. 2. Pp. 214–226 (in Russian)].

Маламуд Ш. *Испечь мир. Ритуал и мысль в древней Индии*. М., 2005 [Charles Malamoud. *Cuire le Monde. Rite et pensée dans l'Inde ancienne*. Moscow, 2005 (in Russian)].

Allon M. Style and Function. A study of the dominant stylistic features of the prose portions of Pāli canonical sutta texts and their mnemonic function. Tokyo, 1997.

Hirakawa Akira. *Buddhist Chinese-Sanskrit Dictionary*. Tokyo, 1997.

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

Karashima Seishi. A Glossary of Dharmarakṣa's Translation of the Lotus Sutra. *Bibliotheca Philologica et Philosophica Buddhica I*. Tokyo, 1998.

Komissarov D. A. On Jātakastava as a Kind of Buddhist Hymn. *International Journal of Buddhist Thought & Culture*. Vol. 29. No. 2 (December 2019). Pp. 151–169.

Mahāvastu Avadāna. Ed. by Dr. S. Bagchi. Vol. II. Darbhanga, 2003.

de Jong J. W. Recent Japanese Studies on the Lalitavistara. *Indologica Taurinensia XXIII–XXIV*. Torino. Pp. 247–256.

Mahāvastu Avadāna. Ed. by Dr. S. Bagchi. Vol. II. Darbhanga, 2003.

Oldenberg H. Über den Lalita Vistara. *Kleine Schriften*. Teil 2. Wiesbaden, 1967. P. 873–888 (first ed. Berlin, 1882. Bd. 2.2. Pp. 107–122).

Winternitz M. A History of Indian Literature. Vol. 2. Buddhist Literature and Jaina Literature. Translated by S. Ketkar and S. Kohn. Delhi, 1977 (first ed. Leipzig 1920).

Хокадзоно коити (外園幸一). *Раритависутара но кенкю* (Исследование «Лалитавистары» ラリタヴィスタラの研究). Токио, 1994.

## Электронные ресурсы / Electronic sources

The SAT Daizōkyō Text Database. URL: <http://21dzk.l.u-tokyo.ac.jp/SAT/> (дата обращения: 06.09.2024).