

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Институт восточных рукописей

ТАНГУТЫ в Центральной Азии

*Сборник статей
в честь 80-летия
профессора Е.И.Кычанова*



МОСКВА
Издательская фирма
«Восточная литература»
2012

УДК 94(5)
ББК 63.3(5)
Т18

*Издание выполнено при поддержке
Фонда Цзян Цзин-го
(Chiang Ching-kuo Foundation for
International Scholarly Exchange), Тайвань*

Составитель и ответственный редактор
И.Ф. Попова

Тангуты в Центральной Азии : сб. ст. в честь 80-летия проф. Е.И. Кычанова / сост. и отв. ред. И.Ф. Попова ; Ин-т восточных рукописей РАН. — М. : Вост. лит., 2012. — 501 с. : ил. — ISBN 978-5-02-036505-6 (в пер.)

Сборник, в который вошли статьи отечественных и зарубежных ученых, посвящен 80-летию известного российского востоковеда, доктора исторических наук, профессора Е.И. Кычанова. Проблематика сборника задана основными доминантами многолетнего исследовательского творчества юбиляра, который, являясь в первую очередь тангутоведом и опираясь на широчайшую источниковедческую базу, блестяще разработал многие актуальные проблемы истории государственности, права, этногенеза, письменного наследия народов Китая и Центральной Азии. Большинство авторов статей постарались показать, как вопросы, поставленные в свое время в работах Е.И. Кычанова, получили дальнейшее развитие в науке.

ISBN 978-5-02-036505-6

© Институт восточных рукописей РАН, 2012
© Редакционно-издательское оформление.
Издательская фирма
«Восточная литература», 2012

К.Ф. Самосюк

Портреты тангутов в живописи из Хара-Хото*

Имена реальных людей, чьи портреты (или, точнее, изображения) были обнаружены П.К. Козловым в Хара-Хото, иногда мы узнаем из подписей, иногда можем предположить, а иногда они так и остаются неизвестными. Ранее мной было опубликовано несколько работ, посвященных изображениям исторических персонажей, донаторов, а также значению и функции тангутских буддийских икон. Настоящая статья посвящена изображениям тангутов на иконах, которые были написаны в государстве Си Ся (1032–1227). Изучение портретов помогает понять жизненные реалии и облик конкретных тангутских мужчин и женщин. В живописи из Хара-Хото представлена подлинная портретная галерея императоров, донаторов, монахов, которые жили 800–900 лет тому назад.

В инвентарной книге эрмитажной коллекции имеется описание «Портрета тангутского императора» (илл. 1). Сам портрет не сохранился, осталась лишь черно-белая фотография. В центре его на кресле восседает «император» в белой одежде на красной подкладке с двойным красным поясом, сшитой из ткани с характерными медальонами с драконами в центре¹. На нем черная шапка с заложеными по бокам складками и украшенная спереди позолоченной веткой растения. Справа — персонаж в военных доспехах «героического» облика в точно такой же шапке и красном с золотом панцире под зеленым плащом. Слева — женщина в богатом платье с типично центральноазиатским оплечьем. Вокруг — свита, одетая в зеленые и красные одежды: сокольничий, лучник; другие персонажи держат трудноразличимые атрибуты.

Перед «императором» — охотничья собака и благие символы богатства, покрытые красным платком. На первый взгляд изображен «групповой портрет» охотников. Однако в верхней части картины сохранилась еще одна загадоч-

* Публикуемые произведения (илл. 1, 2, 4–13) хранятся в Государственном Эрмитаже, Санкт-Петербург, инв. № X-2531, X-2439, X-2465, X-2400, X-2522, X-2416, X-2435, X-2406, X-2407, X-2454, X-2523, X-2532. Авторы фотографий Ю.А. Молодковец, В.С. Теренин, Л.Г. Хейфец.

¹ Известно, что император тангутов Юань-хао одевался в белое платье, см.: Кычанов 1968, с. 70.



Илл. 1

ная композиция: в левом углу на облаке — фигура воздевшего к небу руки «императора», а в центре, тоже на облаке, фигура воина в доспехах, который как будто с усилием тащит облако с «императором». Простой ли это групповой портрет «императора» с охотничьей свитой и император ли изображен на картине? У нас есть свидетельства письменных источников и изобразительный материал, подтверждающие, что главный персонаж — император.

Групповые сцены, аналогичные представленной на портрете, украшают гробницы киданьских императоров. Как бы ни были реалистичны росписи ляоских гробниц, которые показывают как будто бы земную жизнь, они имеют культовое значение. В портрете сакральный смысл явлен верхней композицией, которую я и попытаюсь гипотетически интерпретировать. Само собой разумеется, что на облаке наверху должны изображаться умершие и переродившиеся персонажи. Подтверждением служит гравюра из коллекции ИВР РАН, иллюстрирующая текст «Предисловия к „Правилам раскаяния в храме милосердия лянского императора У-ди“», где рядом с фигурой на облаке

переродившейся императрицы Си имеется пояснительная надпись: «Госпожа Си в небе переродилась»².

Очевидно, в верхней части портрета императора с охотничьей свитой изображены находящиеся на небесах отец и сын — тангутский император и наследник престола. В истории тангутов был только один случай, неоднократно описанный в источниках, который поразил воображение средневековых авторов, когда отец и сын одновременно отправились в мир иной: сын Юань-хао по имени Нинлинге зимой 1048 г. убил своего отца и тут же сам был убит стражей³. По одной версии убийство произошло на охоте, по другой — во дворце, но в обоих случаях сын убил отца за то, что тот якобы взял себе в жены и сделал новой императрицей невесту сына. На портрете мы и видим новую императрицу Сими из рода Моцзан Эпана. Художник написал ее молодой, как то и было в действительности. «Старая» императрица из рода Ели, мать Нинлинге, пятая жена Юань-хао, была в преклонном возрасте, что не соответствует изображению молодой и красивой жены императора. Вероятно, портрет был написан вскоре после смерти Юань-хао, т.е. в конце XI — начале XII в., по горячим следам событий. Композиционное и отчасти смысловое сходство (группа охотников) с росписями из киданьских гробниц, а также наличие одинаковых предметов в руках представителей свиты — коробка, зеркало — подтверждают датировку.

Рисунок, традиционно называвшийся в Эрмитаже «Чиновник со слугой», является, по моему мнению, также изображением императора (илл. 2). Под этим названием рисунок был издан М.Л. Рудовой (Пчелиной)⁴. «Чиновник» изображается в одежде с кругами, внутри которых нарисованы драконы, и шапке, похожей на головной убор на «Портрете тангутского императора со свитой». Кроме ветки растения в центре растительный узор украшает шапку по краю. Рядом с чиновником — собака, перед ним — атрибуты богатства и благие символы. За ним — мальчик. Император на «Портрете» изображен в белом одеянии также с кругами, на рисунке же на платье остались следы зеленой краски. Возможно, белый цвет одежды предназначался для торжественных случаев. Одежду зеленого цвета, в соответствии с законодательством, носили знатные тангуты, но драконы в кругах могли украшать только одежду императора.

О том, что на рисунке действительно изображен император, свидетельствуют как его платье и шапка, так и черты лица, рисунок бровей, усов и бороды, сходные с изображением императора с гравюры «Сцена перевода сутр» из Национальной библиотеки в Пекине (илл. 3). Непонятна роль мальчика на рисунке. Он стоит со сложенными руками, имеет индивидуализированные черты лица, у него распущенные волосы, часть которых на макушке собрана в перевязанный лентой пучок. Его платье тоже украшают круги. Ясно только, что он не слуга, поскольку слуги в изобразительном искусстве всегда обслужи-

² См.: ТФ-3861, ТФ-3857, ТФ-3926, ТФ-8349; Самосюк 2002, с. 188–195.

³ См.: Бай Бинь 1988, с. 165–172; Кычанов 1991, с. 57; Кычанов 2008, с. 576.

⁴ См.: Рудова 1976, с. 54–55; Самосюк 1993, с. 38–40.



Илл. 2

вают своего господина — и это показывается конкретным действием или конкретными атрибутами. Кроме того, его фигура не уменьшена в размерах, как положено при изображении слуг, а равновелика фигуре императора. Может быть, он — сын императора? Третий персонаж, представленный на рисунке, — собака с колокольчиком на шее, повернула голову к хозяину и охраняет богатство⁵.

⁵ Такую охранительную функцию выполняет собака на «Портрете императора со свитой». Две собаки, бегающие вокруг монеты на гравюре «Сцена перевода сутр», на первый взгляд тоже охраняют богатство, однако их присутствие в сюжете, столь существенном и «возвышенном», важном для определения идеологии государства и взаимоотношения государства и буддийской сангхи, требует более глубокого обоснования. Настойчивое повторение изображения собак в разных контекстах позволяет предположить, что тангуты по-особому относились к собакам. Предположение подтверждается рассказом из сочинения Лубсан Данзана «Алтан Тобчи» о последних днях существования империи тангутов: «У тангутского Шидургу-хагана (монгольское



Илл. 3

Уникальным является изображение тангутского императора на иконе «Гуань-инь и похороны тангутского императора» (илл. 4). Она является единственным известным науке памятником, в котором изображение бодхисаттвы милосердия сочетается с «жанровой» на первый взгляд сценой: около открытой ямы-могилы музицируют и пляшут тангуты, на краю могилы стоят кони, и за ними — бунчук (знамя на древке). Сочетание не имеет аналогий в известных мне китайских или центральноазиатских памятниках.

Эта сцена действительно имеет уникальный характер.

Бодхисаттва Гуань-инь показывает дорогу праведнику в Чистую Землю Амитабхи. Праведник, призывающий бодхисаттву, изображен в сопровождении мальчика, стоящим на облаке и воскуривающим благовония. Положение

имя последнего тангутского императора Вэймин Сяня (1226–1227). — К.С.), говорят, есть желто-рыжая с черной мордой собака по кличке Хубэлик, предсказывающая будущее... Когда было мирно и спокойно, то собака весело лаяла: „Врагов нет!“; когда же она лаяла завывая, то это означало, что враг появился...» [Лубсан Данзан, с. 235]. Собака является предвестницей будущего, и это при всей сказочности сюжета и поздней — XVII в. — дате отчасти объясняет привязанность тангутов к собакам, а также повторение их фигур в памятниках искусства. Кроме того, стоит заметить, что не только изображение собак, но и многие другие детали и реалии чаще всего не несут признака жанровости, а являются знаковыми фигурами или предметами и должны интерпретироваться в историческом, мифологическом, религиозном или символическом смысле.



Илл. 4

на облаке означает, что праведник уже умер и здесь изображена не сцена призывания бодхисаттвы, а сам путь в Чистую Землю. Праведник одет в зеленый халат, украшенный крупными золотыми кругами, в которые вписаны драконы — символы императора. На голове — высокая шапка с заложенными по бокам складками и с золотым растительным орнаментом спереди. На ногах — туфли. Нужно заметить, что знатные донаторы на шести иконах из Хара-Хото обуты в туфли, в отличие от танцующих тангутов на описываемой иконе, которые изображены в сапогах. Особенности костюма подтверждают, что перед нами император, и сцена в левом нижнем углу картины приобретает особый, сакральный смысл.

У ямы-могилы стоят два коня; два музыканта и два танцора справляют тризну. Похороны у тангутов сопровождалась музыкой и танцами. Сцена написана с верхней точки, с позиции бодхисаттвы. Один из танцоров и арфист изображены с прической *туфа* («брите головы»). Это крайне редкий пример изображения *туфа*. В коллекции тангутских икон Государственного Эрмитажа подобная прическа встречается еще на иконе «Сюань-у» (илл. 5). На гравюрах из Хара-Хото в коллекции ИВР РАН есть несколько примеров *туфа*, но их также немного⁶. В иконе представлено не имеющее аналогий сочетание буддизма с традиционным обрядом похорон с кровавыми жертвоприношениями коней⁷.

⁶ См.: Терентьев-Катанский 1993, с. 89–91; Tamura 1977, pl. 15, 16.

⁷ Подробно об иконе см.: Samosyuk 1997, p. 53–60; Самосюк 2006, с. 56–58.



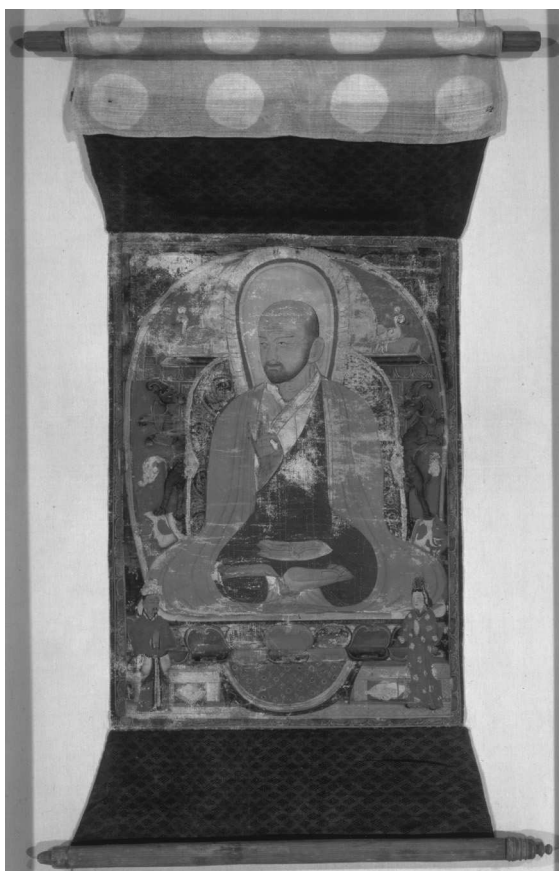
Илл. 5

Царственные донаторы стоят перед Учителем-*гоши* или *дшии* (государственным или императорским наставником) (илл. 6).

«Портрет Учителя» написан в традиции тибетского искусства. Собственно, мы видим здесь три портрета: Учителя и двух донаторов. Монах восседает на лotosовом троне, он сидит на кресле с резной спинкой и резным навершием, боковые стороны трона состоят из фигур слонов, на спинах которых расположились леогрифы, на перекладине стоят птицы. В индийском искусстве на таких тронах восседали чакравартины, будды, бодхисаттвы. Наш монах одет в верхнее пурпурное платье, нижнее — светлое (к сожалению, пигмент осыпался) и внешний плащ оранжевого цвета без узора. Левая рука и ступни ног переписаны или, скорее, дописаны позже. Грубый рисунок рук и ног контрастирует с уверенным мастерством, с которым написана вся икона, поражает ярко выраженная индивидуальность лица, портретность. Фигура и трон занимают почти всю поверхность иконы. Перед тронном — царственные донаторы. Можно предположить, что и изображенный на нашем портрете Учитель пришел в страну тангутов проповедовать учение и занимал очень высокое положение, которое и позволило запечатлеть его образ вместе с императорской четой. Простой верующий не мог изображаться вместе со столь высокопоставленным Учителем.

Портрет может быть датирован не ранее 1170 г., но я склоняюсь к более поздней дате⁸. На портрете изображен не старый император, каким был Жэнь-

⁸ См.: Кычанов 2008, с. 603–604.



Илл. 6

цзун после 1170 г., а молодой правитель с молодой женой. Возможно, это кто-то из наследников Жэнь-цзуна, Чунь Юй (1193–1206) или Ань Цюань (1206–1223). Подтвердить эту гипотезу могут только надписи и факты.

Замечу, что портреты Учителей, иерархов школ или настоятелей монастырей в Тибете сопровождаются изображением цепочки восприемников учения или должности. Среди памятников тибетского искусства, синхронных с тангутскими, мне не известны композиции, подобные «Портрету Учителя» из Хара-Хото. Этот факт можно считать важным свидетельством высокой роли обожествленного Учителя в Си Ся и знаком тесного взаимодействия императорской четы и императорского наставника *диши* (или *гоши*).

К этой группе хронологически и семантически примыкает датируемый мной достаточно широко (конец XII — начало XIII вв.), вероятно китайской работы, свиток «Буддийский патриарх и император» (илл. 13). Учитывая особую роль, которую играли в жизни тангутских императоров учителя–проповедники буддизма, их высокое социальное положение, глубокое почитание их

деятельности адептами учения и взаимную заинтересованность государства и сангхи, я включила этот свиток в типологический ряд изображений императоров, хотя, судя по иконографии, на свитке представлен не тангутский, а китайский Сын Неба. Свиток аналогичен гравюре из собрания ИВР РАН, на которой запечатлена встреча государственного наставника гоши Чэн-гуаня и танского Шунь-цзуна. Содержание их беседы представляло, по всей вероятности, интерес для тангутов. Встреча произошла в 805 г., Чэн-гуань убедил Шунь-цзуна уступить трон преемнику и уйти от мира⁹.

Монах сидит на камне причудливой формы. Утрированы «некитайские» черты лица: большие глаза с круглыми зрачками, крупный нос с широкими крыльями и раздутыми ноздрями, странная улыбка. Длинные волосы покрывают плечи. На нем надето монашеское одеяние, оставляющее открытой грудь, ноги босые. В левой руке он держит метелку-опахало из хвоста оленя — знак превосходства, атрибут Учителя–наставника *гоши*, в правой — «плод Будды», *фошоу*. Именно эти атрибуты позволили с уверенностью вписать свиток в контекст буддийского искусства. Собеседник одет в красный халат, поверх которого наброшен монашеский плащ. На груди — квадратный знак *фан синь цзюэ линь*, который является деталью торжественного одеяния китайского императора и который дал возможность определить фигуру собеседника как императора¹⁰.

Гравюра, изображающая сцену перевода сутр на тангутский язык в присутствии царственных особ, иллюстрируют «Сутру о тысяче имен Будды современной Бхадра-кальпа» (илл. 3). Профессор Ши Цзинь-бо и Рут Даннелл исследуют гравюру как исторический источник и вписывают ее содержание в контекст истории тангутов после смерти императора Юань-хао в 1048 г. и до конца XI в.¹¹ На протяжении этих пятидесяти лет на троне сменяли друг друга малолетние императоры, а реальная власть принадлежала по очереди трем вдовствующим императрицам из сильных кланов Моцзан и Лян.

В правом от центра углу изображена императрица со свитой, в левом — император со свитой. Слева от императрицы в картуше имеется надпись: «Мать, вдовствующая императрица госпожа Лян»¹². Она занимает почетное место с правой от центра стороны. Левое место принадлежит императору. Надпись в картуше в переводе К.Б. Кепинг гласит: «Сын, император, чья просветленность возрастает». В титулатуре императрицы и императора госпоже Лян принадлежит присущее бодхисаттвам свойство сострадания *бэйхэ*, а императору также свойство Бодхисаттв — *чжигуан* («сияние знания»).

Императрица воскуривает благовония, т.е. выполняет почетную и социально значимую роль. Император изображен с гирляндой цветов в руках. Другие атрибуты, которые держат в руках три свитских персонажа, особенно интересны. Двое из них несут регалии императора: древко со сплюсненным ша-

⁹ См.: Меньшиков 1984, с. 266.

¹⁰ См.: Сычев Л., Сычев С. 1975, рис. 123.

¹¹ См.: Ши Цзинь-бо 1988, с. 149; Dunnell 1996, с. 65.

¹² Перевод К.Б. Кепинг (устное сообщение).

ром наверху (вид скипетра). Такой же, если не тот же, предмет держит в руках наследник престола на «Портрете тангутского императора»¹³.

Второй предмет, который держит слуга, стоящий за императором, отождествить очень трудно. Скорее всего, это монета, перевязанная лентой, подобно монете с лентами, нарисованной на полу перед столом и охраняемой двумя собаками. Замечу, что монетовидные амулеты, подобные китайским времени династии Сун (960–1279), подвешены на лентах в верхней части гравюры в качестве украшения и имеют благопожелательный смысл. Возможно ли, чтобы монета превратилась в инсигнию власти? Думаю, что возможно. Юань-хао, объявив себя императором, проводит ряд реформ, суть которых сводилась к утверждению государственности. Эмиссия собственных монет и создание в 1158 г. специального управления, ведавшего их выпуском, были, по всей вероятности, чисто прокламативными актами утверждения «своего пути». Монеты выпускались с легендой на тангутском и китайском языках и по форме повторяли китайские, т.е. были круглыми, с квадратным отверстием в центре. Наиболее ранняя монета относится к 1053–1056 гг., к интересующему нас времени относится монета годов правления Да-ань (1076–1085). Собственный, а не китайский девиз годов правления и собственные деньги характеризуют утверждение государственности, поэтому монета помимо символа богатства могла быть и знаком власти, регалией императора.

Императрица-мать, обладавшая реальной властью как представительница клана Лян, воскуривает благовония, а слуги за ее спиной держат два опахала, которые сами по себе не являются атрибутами власти, но все же несут «властную» символику. На одном из них изображена птица, на другом — пара геральдически расположенных птиц. К сожалению, непонятно, какие именно это птицы: может быть, феникс и пара соколов, аналогичные тем, что изображены на опахалах над головой уйгурки из пещеры № 19 комплекса Юйлиньку.

В гравюре из Национальной библиотеки в Пекине на всех стоящих во втором ряду светских участниках сцены надеты точно такие же головные уборы, как и на императоре Хуй-цзуне¹⁴. В соответствии с правилами иконографии царственная пара занимает места, предназначенные для заказчиков и покровителей действия. Гравюра абсолютно уникальна как по содержанию — фиксация чрезвычайно важного события в жизни страны, т.е. завершение или

¹³ Кстати, заметим, этот атрибут в руках наследника престола еще одно подтверждение того, что на портрете представлен тангутский император. Подобные скипетры несут в руках два «генерала» из свиты Вайшраваны на иконе из Хара-Хото. Аналогичный предмет, происходящий из уезда Хайюань округа Нинся, представлен в экспозиции нового Музея культуры и искусства Си Ся в городе Иньчуань. Неудивительно, что регалия Стража Севера, охранителя территории, и заодно бога богатства Вайшраваны, который изображается со знаками власти — в короне, доспехах, со свитой (я имею в виду не иконографические признаки буддийского божества, а именно «властные»), является также регалией тангутского императора. Как уже отмечалось, культ Вайшраваны был очень популярен в Си Ся.

¹⁴ Я согласна с мнением Ши Цзинь-бо, который считает, что на гравюре изображен император Хуй-цзун — Вэймин Бин-чан (1061–1086, прав. 1068–1086), см.: Ши Цзинь-бо, 1988, с. 74. К.Б. Кепинг полагала, что здесь представлен император Чжун-цзун — Вэймин Цянь-шунь (1084–1139, прав. 1086–1139).

процесс перевода буддийского канона на тангутский язык, так и по композиции.

Историко-культурный контекст вышеназванных произведений, надписи на гравюре на сюжет перевода сутр, платья и головные уборы тангутских правителей и членов их семей, а также ляоские и тибетские аналогии составляют комплекс доказательств того, что и на иконах изображены император с императрицей.

Второй сюжет, привлечший наше внимание, представлен многотиражным изданием с гравюрами, иллюстрирующими уже упоминавшееся «Предисловие к „Правилам раскаяния в храме милосердия лянского императора У-ди“». Они хранятся в Национальной библиотеке в Пекине и в ИВР РАН. В гравюрах из коллекции ИВР РАН контекст реалий, о которых мы будем говорить ниже, тангутский (инв. № 3861, 3857 и 3926). В гравюре № 8349 и гравюре, принадлежащей Национальной библиотеке в Пекине, контекст реалий китайский (Самосюк 2006, илл. 45).

На гравюрах из собрания ИВР РАН Танг-2876 (инв. № 3861, 3857 и 3926) император, восседающий на троне, и придворные одеты по-тангутски, а слуги, стоящие по левую руку от императора, изображены с тангутской прической *туфа*, узаконенной императором Юань-хао. Шрамана Чжи-гун одет в монашескую рясу, его голова повязана шарфом, концы которого завязаны узлом и свисают с левой стороны. Ноги императора стоят на подставке в форме лотоса. Последнее представляется самой важной деталью, подтверждающей высказанное Н.А. Невским и повторенное последующими исследователями предположение о том, что тангутские императоры были полудуховными правителями — бодхисаттвами¹⁵. Во всех известных росписях на буддийские сюжеты только «божественные» персонажи стоят на лотосах. Таким образом, незначительная на первый взгляд деталь, на которую мы впервые обратили внимание, подтверждает наиболее существенные особенности тангутского государства: роль буддизма в нем как государственной религии и представление о монархе как о бодхисаттве.

Все изображения императоров, о которых говорилось выше, имеют общие черты. Они выделены мной из изображений реальных личностей по костюмам, атрибутам и, что самое главное, по особенному сакральному контексту произведений. Мы можем отметить или сакрализацию самих образов, или увековечение из ряда вон выходящего события: сын убивает отца, и оба одновременно оказываются на небесах; похороны императора и тризна; перевод сутр буддийского канона на тангутский язык; чудо нового перерождения императрицы, где император изображен как бодхисаттва.

Платья императоров украшают круги с драконами, императрицы одеты в богатые с золотыми узорами костюмы, их шапки орнаментированы золотом. Знаками сакральности являются: бунчук и в целом комплекс погребального обряда, запечатленный на иконе «Гуань-инь и похороны тангутского императора»; атрибуты богатства, охраняемые собакой; булава с навершием в форме

¹⁵ См.: Невский 1960, кн. 1, с. 82.



Илл. 7

сплюснутого шара, скипетр (?) с навершием- монетой; лотосовый трон вместо подставки для ног¹⁶.

Далее обратимся к реальным персонажам, представленным в живописи из Хара-Хото, донаторам-тангутам, которые обращаются к божеству.

Четверо персонажей из десяти икон, на которых изображены донаторы, имеют имена. Из этих десяти икон только парные мандалы Ушнишавиджайи принадлежат к группе произведений тибетского стиля, остальные следуют китайской или той части центральноазиатской традиции, которая в основном зависит от китайской, причем божественным персонажем в этом случае бывает либо Будда Амитабха, либо бодхисаттва Авалокитешвара, которого в дальнейшем применительно к группе китайских икон я буду называть Гуань-инь.

¹⁶ Изображение императоров в гравюрах, иллюстрирующих сутры, где они выступают как заказчики и покровители изданий, является отдельной проблемой изучения. Там они представлены в самом торжественном ритуальном одеянии и коронах с навесом, с которого свешиваются нити жемчуга. Гравюры исследованы Л.Н. Меньшиковым и хранятся в ИВР РАН. Замечу лишь, что я не уверена, что торжественное одеяние императоров в тангутских гравюрах не является простым воспроизведением китайских образцов и соответствует тангутским реалиям. Мы знаем, что регламентация костюмов сильно зависела от политической ситуации в государстве тангутов и «мода» на китайское то вводилась, то отменялась.



Илл. 8

Пара знатных донаторов-тангутов, муж и жена, из «Явления Амитабхи» (илл. 7) одеты в костюмы, похожие на одеяния императорской супружеской пары, изображенной на иконе «Портрет Учителя» (илл. 6). Женский костюм, прическа и головной убор сходны с аналогичными элементами убранства двух тангуток, которых можно видеть на иконе «Бодхисатва Самантабhadра с женщинами-донаторами Бай и Гао» (илл. 8). Женщина из «Явления Амитабхи» одета в темно-красное платье с цветами, обведенными тонким золотым контуром. Платье запахнуто на правую сторону, в запáхе виднеется нижняя одежда. С левой стороны тоже видна складка нижнего платья. Левосторонний, доходящий до бедра разрез хорошо виден на платьях госпожей Бай и Гао, повернутых к зрителю левым боком. Тангутское женское платье, таким образом, имело запáх и разрез, узкие длинные рукава. Прическа состояла из пучка волос на темени и закрывающих уши низко опущенных прядей по бокам, из-под которых видны серьги. Головной убор состоял из каркаса, украшенного цветными камнями, жемчугом и лентами, он надевался на пучок, а сзади имел спускающуюся до шеи «ветку». Головной убор госпожей Бай

и Гао по конструкции аналогичен убору дамы с иконы «Явление Будды Амитабхи», но не украшен драгоценностями и как будто бы покрыт прозрачным шелком. Головной убор императрицы (илл. 6) отделан золотом и покрыт золотой сеткой или золотистым шелком. Супруг из «Явления Амитабхи» (илл. 7) одет в неопределенного серого (черного?) цвета платье из ткани с цветочным узором. Набедренник темно-красный; платье подпоясано ремнем с пряжкой; на голове нет убора, но и нет прически *туфа*. Перед ушами ровно подстриженные пряди, волосы зачесаны гладко назад. Его прическа близка к прическе донатора с иконы «Встреча праведника на пути в Чистую Землю Амитабхи».

Донаторы — знатные дамы Бай и Гао — были заказчицами и просительницами благ у бодхисаттвы. Датировка; точное определение главного персонажа; интерпретация фамилий Бай и Гао; необычное изображение лица бодхисаттвы, впервые воплотившего тангутский антропологический облик, и лиц донаторов, стилистические странности — все это нам до конца непонятно. Надписи в картушах скорее не помогают, а запутывают исследователей. Старшая дама преподносит бодхисаттве белые пионы. В картуше — надпись по-китайски: «Цветы персика от госпожи Бай». Младшая молитвенно сложила руки. Надпись в картуше гласит: «Новобрачная госпожа Гао воскуривает благовония». Почему в обоих случаях наблюдается противоречие между реалиями (пионы и отсутствие курений) и надписями (о цветах персика и благовониях) — не ясно. Белые цветы пионов, скорее всего, символизируют невинность новобрачной. Обращает на себя внимание совпадение фамилий донаторов с официальным тангутским названием государства Си Ся. К.Б. Кепинг считала, что совпадение неслучайно и здесь зашифрован какой-то смысл, однако это предположение гипотетично и с ним трудно согласиться¹⁷. Профессор Ши Цзинь-бо в личной беседе высказал интересное предположение, что у этой иконы могла быть парная и что на этой несохранившейся, симметричной по композиции иконе могли быть изображены донаторы-мужчины. Тогда они должны предстать перед другим бодхисаттвой. Возможно, так и было, но никаких доказательств у нас нет. Парной могла быть икона Маньджушри. Самантабхадра помимо основной функции (бодхисаттва знания) выполнял также функцию покровителя женщин. Очевидно лишь то, что эта икона была заказана по случаю свадьбы девушки из семьи Гао.

В иконе «Явление Амитабхи» прослеживается разная степень мастерства в изображениях лиц людей и божественных персонажей и, при всех художественных достоинствах этого произведения, лица донаторов (илл. 7) написаны хуже, чем лик Будды. То же в «Портрете Учителя», где по сравнению с мало-выразительными лицами пары царственных донаторов поразительно тонко передан облик Учителя, индивидуализированный и одухотворенный (илл. 6). Возможно, разницу можно объяснить тем, что художник, набивший руку или пользовавшийся прописями для изображения божественных персонажей, не умел с такой же легкостью писать лица реальных людей.

¹⁷ См.: Kepping 1995, p. 23–31.



Илл. 9

На двух написанных на деревянных досках-мандалах с Ушнишейвиджайей в качестве главного божества донаторами представлены общинники — муж и жена (илл. 12 и 13). Функция женского божества Ушнишавиджайя — даровать долголетие, и изображенные рядом с ней заказчики — просители долголетия. В опубликованных Е.И. Кычановым и Л.Н. Меньшиковым каталогах письменных памятников на тангутском и китайском языках из Хара-Хото встречаются имена заказчиков с указанием их социального статуса и цели заказа перевода, переписки, печатания сутры или же другого религиозного текста¹⁸. Реже имена заказчиков можно прочесть в иллюстрациях к сутрам, еще реже и очень предположительно их можно «узнать» среди изображенных

¹⁸ См.: Кычанов 1999, с. 50, XXVI; Меньшиков 1984, с. 225 (ТК-164, ТК-165).

людей. Так, мы можем соотнести одного из заказчиков «Махапраджнапарамита сутры» — члена семьи Гха-хва (в китайской транскрипции — Ехай) — и госпожу Лион (Лян) с донаторами, чьи «портреты» нарисованы на этих мандалах¹⁹.

В левом от центра углу, вне дворца мандалы, представлена женщина-тангутка. В картуше написано: «С почтением, госпожа Лян Шан Э (последний иероглиф не сохранился)». В картуше парной мандалы около фигуры мужчины-тангута: «С почтением, Ехай Сун Бо Шань»²⁰.

Как уже упоминалось, обе фамилии встречаются среди восьми коллективных заказчиков переписки Махапраджняпарамита-сутры, которую Е.И. Кычанов датирует между 1141 и 1170 гг. Возможно, мужчина и женщина были мужем и женой. В тангутских семьях женщина сохраняла свое родовое имя, причем Ши Цзинь-бо считает фамилию Лян китайской, хотя признает, что заказчица по облику и костюму была тангуткой²¹. Фамилия Лян совпадает с фамилией двух императриц из рода Лян. Первая умерла в 1085 г., вторая — в 1099 г. Однако у нас нет никаких оснований предполагать, что изображенная на мандале женщина принадлежала к их роду.

К группе икон с изображением светских донаторов принадлежат и иконы-гороскопы (илл. 9). Функцию гороскопа выполняет икона с изображением божества планеты Юэбо. В данном образе совмещены атрибуты Марса, Раху и Юэбо, но на основании тангутской надписи мы определяем его как Юэбо. Это дополнительная планета, «лунногневная». Н.А. Невский относит ее к числу одиннадцати планет китайской астрологии. Божество планеты было личным покровителем донатора, родившегося под этим знаком. Возле донатора, в картуше, написано: «Донатор по фамилии Ле...»²².

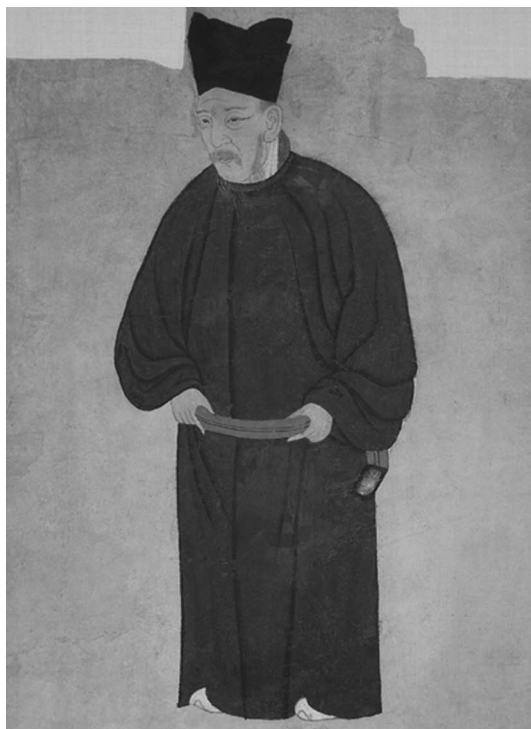
Последний чрезвычайно интересный «портрет» представлен на иконе «Сюань-у — Владыка Северного квадранта неба». На эрмитажной иконе изображен обращающийся с молитвой к Сюань-у тангут, по-видимому воин. Иконография божества в минской энциклопедии XVI в. *Саньцай тухуй* аналогична нашей иконе; там Сюань-у изображен с распущенными волосами, в такой же одежде, с мечом в правой руке и с босыми ногами. Следовательно, в иконографии божества в иконе из Хара-Хото нет специфически тангутского содержания и она имеет прямую аналогию в китайском искусстве. Что же касается содержания иконы, то на него указывает знамя со звездами Северного ковша (Большой Медведицы), который распорядился смертью: молящийся обращается к Сюань-у с просьбой о благоприятной посмертной судьбе. Антропологический тип донатора соответствует описаниям облика тангутов: лицо с крупными чертами, с большим курносым носом, бритое. На нем костюм для верховой езды, скорее всего костюм военного: сапоги и подобран-

¹⁹ См.: Кычанов 1999, с. 107, 128 (№ 11).

²⁰ Оба имени, по предложению К.Б. Кепинг, можно перевести. Мужское имя Ехай: Сосна — Кипарис — Гора. Госпожа Лян: Высокий-Берег (?). См.: Ши Цзинь-бо 1988, р. 181. Второй иероглиф фамилии мужчины я даю в чтении Кепинг.

²¹ См.: Ши Цзинь-бо 1988, с. 181.

²² Чтение Ши Цзинь-бо. Последние три иероглифа не читаются.



Илл. 10

ные полы верхней одежды открывают широкие штаны. На талии и бедрах — широкий набрюшник с поясом, плечи закрывает пелерина. На лбу — красная повязка, на затылке — деревянная, покрытая черным лаком вертикальная дощечка — часть воинского шлема, описанного в тангутских письменных источниках²³.

Представленная галерея образов реальных персонажей позволяет с уверенностью полагать, что в тангутском искусстве существовал жанр портрета.

Образы, представленные в живописи из Хара-Хото, позволяют расширить наше представление об искусстве портрета: исходя из них можно выявить несколько типов изображений людей, их свойства и социальную роль. Тип, представленный, например, «Портретом старого сановника», можно назвать дидактическим (илл. 10). Он возник и существовал в Китае на протяжении всей истории в тесной связи с конфуцианством. Такой портрет представляет собой официальное, парадное изображение достойной личности. Человек выступает в нем как носитель нравственности, он лишен индивидуальной характеристики, он — сумма добродетелей. Конфуцианство как в Китае, так и в Си Ся определило ценность личности как социально значимую, призванную воспитывать потомков примером собственной безупречности. Замечательный пример привел Е.И. Кычанов:

²³ См.: Кычанов 1997, с. 56.



Илл. 10 (фрагмент)

он называет переводчика китайской классики Ва Дао-чуна. В контексте нашей работы об искусстве тангутов Ва Дао-чун интересен тем, что, прославившись своими переводами и достигнув высоких чинов, был удостоен чести быть запечатленным на портрете. «„Вот почему они (жители Ся. — К.С.) нарисовали портреты князя и вменили в правило приносить жертвы ему вместе с прочими жертвоприношениями в школах уездов и областей их страны...“». Портрет Ва Дао-чуна сохранился в Лянчжоу после гибели Си Ся. Его видел потомок Ва Дао-чуна юаньский *лянфанши* Мин Дао в одном из полуразрушенных дворцов Лянчжоу. Мин Дао „плакал навзрыд и никак не мог оттуда уйти, требовал рабочих, чтобы скопировать портрет и хранить его в семье“. Внук Мин Дао написал славословие в честь своего предка: „...Но не забывают своего родственника, / ныне живущие мудрые внуки / подновили картину красной и синей краской / и приобрели доказательства славного прошлого...“²⁴.

В тангутской культурной традиции, так же как в китайской, сложилось несколько типов идеальной личности. Конфуцианский ученый, достойный занять место в императорской галерее верных слуг, — это Ва Дао-чун у тангутов; о преданных слугах писали средневековые авторы трактатов о живописи. Например, живший в XI в. автор «Записок о живописи» Го Жо-суй считал

²⁴ Цит. по: Кычанов 1968, с. 274–275.



Илл. 11

живопись делом государственной важности и приводил примеры благотворного воздействия картин на нравы простых смертных и императоров. Он рассказывал о том, как танский император Дэ-цзун любовался посмертными портретами старых сановников в галерее под названием «Почетные крюки» в Западном дворце, о танском наместнике округа Тяньчжоу, в котором тот основал школу и нарисовал портреты учеников Конфуция и известных мудрецов древности, сам сочинил восхваления, отчего произошли большие перемены в нравах «темного» населения пограничных областей²⁵.

Портреты создавались в соответствии с физиомантией — наукой о зависимости черт лица от нравственных качеств и судьбы человека (илл. 11). Иллюстрация к скорописному тангутскому тексту является редким, можно сказать, уникальным памятником, блестяще переведенным Е.И. Кычановым²⁶.

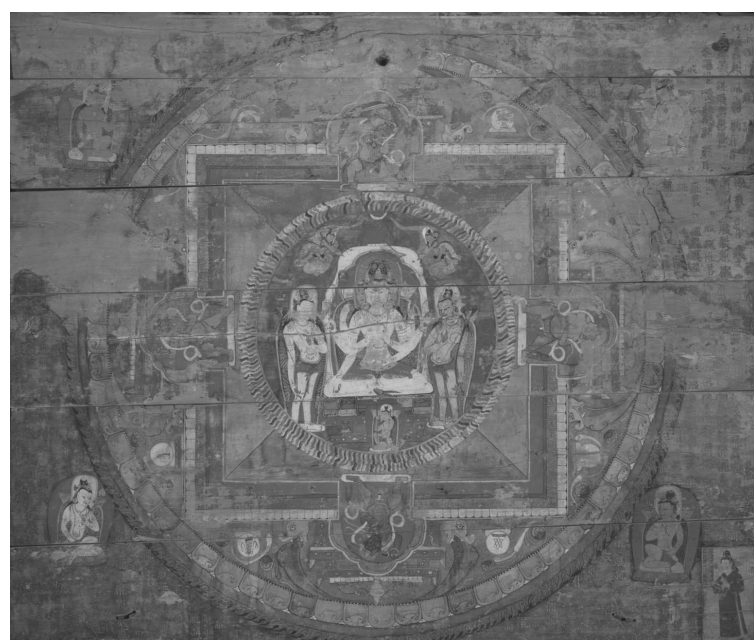
Физиомантия отнюдь не была помехой для художника, который, учитывая законы передачи индивидуальных свойств характера и требования сходства, выявлял в лице человека универсальные закономерности и уподоблял формы и черты лица структуре мироздания: например, темные и освещенные части лица воплощали всеобщий принцип *инь-ян*; пять «вершин» — нос, лоб и скулы

²⁵ См.: Го Жо-суй 1978, с. 19–21.

²⁶ Перевод и рисунок лица с «приговором» судьбы и характера опубликованы в каталоге выставки «Lost Empire of the Silk Road», см.: Piotrovsky 1993, № 70.



Илл. 12



Илл. 13

уподоблялись пяти горным вершинам. Но физиомантия — сравнительно позднее явление, получившее теоретическое осмысление у Су Дун-по (1037–1101) и зафиксированное в трактате Го Жо-сюя. Последний пишет о художнике, жившем в конце X в., который «овладел искусством физиомантии и прекрасно писал портреты», этот художник определял характер личности и предсказывал судьбу человека²⁷.

В буддизме идеальным образом был ученик Будды, адепт учения, наставник в вере. Появились «портреты» донаторов, в которых передавалось внешнее сходство, однако далеко не всегда художник был озабочен этой проблемой: приоритет порой отдавался фиксации социальной позиции, занимаемой должности, о чем сообщалось в сопутствующих надписях и что отражалось в костюмах, прическах, атрибутах.

Тангутские художники — назовем их портретистами — следовали традиции китайских мастеров, современников или даже предшественников. К сожалению, эрмитажный «Портрет старого сановника» (илл. 10) безымянный и мы не знаем, кто на нем изображен. Но сохранилась очень близкая к нему сунская аналогия — свиток «Пять старцев из Суйяна», который сохранился в разрезанном на части виде. Каждый из портретов заслуженных сановников имеет сопроводительную надпись с именем, возрастом и должностью. И наш портрет, написанный по сунскому образцу, увековечил какого-то прославившегося деятеля Великого государства, Белого и Высокого, в соответствии с конфуцианской традицией запечатлевать образы преданных слуг. Стиль «Портрета старого сановника» буквально повторяет сунский свиток; сходство так велико, что кажется, что оба произведения принадлежат руке одного мастера.

Определить жанровую принадлежность «Портрета тангутского императора со свитой» довольно трудно. Пользуясь европейской терминологией, этот свиток можно отнести к историческому жанру, но в теории китайской живописи не было такой жанровой характеристики, хотя длинные, многометровые свитки, на которых был запечатлен ритуальный объезд императором всей страны, повествовательные картины — путешествия запечатлевали события исторические. И все же тангутская картина с сюжетом, описывающим чрезвычайное событие в истории государства Си Ся, не имеет аналогий и представляет чисто тангутскую историю, запечатленную средствами китайской художественной стилистики — основной особенности тангутского искусства.

Пользуясь случаем, я выражаю глубокую благодарность Е.И. Кычанову за помощь и поддержку, за неоценимый материал по истории и культуре тангутов, собранный в трудах ученого. Надеюсь, что ему будет приятно увидеть портреты реальных персонажей, которые запечатлены в произведениях живописи из Хара-Хото.

²⁷ См.: Го Жо-стой 1978, с. 76.

Литература

- Го Жо-суй 1978 — *Го Жо-суй*. Записки о живописи: что видел и слышал. Пер. и коммент. К. Самосюк. М.: ГРВЛ, 1978.
- Кычанов 1968 — *Кычанов Е.И.* Очерк истории тангутского государства. М.: Наука, ГРВЛ, 1968.
- Кычанов 1991 — *Кычанов Е.И.* Император Великого Ся. Новосибирск: Наука (Сибирское отделение), 1991 (Страны и народы).
- Кычанов 1997 — *Кычанов Е.И.* Море значений, установленных святыми. Изд. текста, предисл., пер. с тангутского, коммент. и прил. Е.И. Кычанова (Памятники культуры Востока, IV). СПб., 1997.
- Кычанов 1999 — Каталог тангутских буддийских памятников Института востоковедения Российской академии наук. Сост. Е.И. Кычанов. Вступит. ст. Т. Нисида. Изд. подготовлено С. Аракава. Киото: Университет Киото, 1999.
- Кычанов 2008 — *Кычанов Е.И.* История тангутского государства. СПб.: Факультет филологии и искусств Санкт-Петербургского государственного университета, 2008 (Исторические исследования).
- Лубсан Данзан 11973 — *Лубсан Данзан*. Алтан Тобчи («Золотое сказание»). Пер. с монг., введ., коммент. и прил. Н.П. Шастиной. М.: Наука, ГРВЛ, 1973 (Памятники письменности Востока X).
- Меньшиков (рук.) 1984 — *Меньшиков Л.Н.* Книжная гравюра в китайских изданиях из Хара-Хото (рукопись).
- Меньшиков 1984 — *Меньшиков Л.Н.* Описание китайской части коллекции из Хара-Хото (Фонд П.К. Козлова). М.: Наука, ГРВЛ, 1984.
- Невский 1960 — *Невский Н.А.* Тангутская письменность и ее фонды // Тангутская филология. Исследование и словарь. В 2-х кн. М.: Издательство восточной литературы, 1960.
- Рудова 1976 — *Рудова М.Л.* Чиновник со слугой: рисунок из Хара-Хото // Сообщения Государственного Эрмитажа (СГЭ). Вып. XLI. Л., 1976.
- Самосюк 1993 — *Самосюк К.Ф.* Портреты тангутских императоров. Чтения в честь Б.Б. Пиотровского. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 1993. С. 38–40.
- Самосюк 2006 — *Самосюк К.Ф.* Буддийская живопись из Хара-Хото XII–XIV веков. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2006.
- Сычев 1975 — *Сычев В.Л.* Китайский костюм. Символика. История. Трактовка в литературе и искусстве. М.: 1975.
- Dunnell 1996 — *Dunnell R.W.* The Great State of White and High. Buddhism and State Formation in Eleventh-century Xia. Honolulu: University of Hawaii Press, 1996.
- Kepping 1995 — *Kepping K.B.* The Oficial Name of the Tangut Empire as Reflected in the Native Tangut Texts / *Manuscripta Orientalia*. International Journal for Oriental Manuscript Research. Vol. 1, No. 3. December 1995. P. 22–32.
- Piotrovsky 1993 — Lost Empire of the Silk Road: Buddhist Art from Khara Khoto (X–XIIIth centuries). Ed. by M.B. Piotrovsky. Milan: Electa and Thyssen-Bornemisza Foundation 1993.
- Samosyuk 1997 — *Samosyuk K.* The Guanyin Icon from Khara-Khoto // *Manuscripta Orientalia*. International Journal for Oriental Manuscript Research. Vol. 3, No. 1. March 1997. P. 51–61.
- Бай Бинь, 1988 — *Бай Бинь* 白濱. Юаньхао чжуань 元昊傳 (Жизнеописание Юаньхао). Чанчунь 长春: Цзилинь цзяоюй чубаньшэ 吉林教育出版社, 1988.
- Ши Цзинь-бо 1988 — *Ши Цзинь-бо* 史金波. Си Ся фоцзяо шилюэ 西夏佛教史略 (Исторический очерк о буддизме в Си Ся). Иньчуань 银川: Нинся жэньминь чубаньшэ 宁夏人民出版社, 1988.