

UDC 294.3:94(541.35):7.04

THE NEPALESE MEDIEVAL TEMPLE: AN EXAMPLE OF THE BUDDHIST MONASTERY OF VAJRAYOGINI (GUM BAHA) IN SANKHU*D. Markov*

A. Yu. Krymskyi Institute of Oriental Studies, NAS of Ukraine
 4, Hrushevskoho Str., Kyiv, 01001, Ukraine
 markovdmytro6@gmail.com

An article deals with the religious history, iconography, art and architecture of ancient Buddhist monastery Gum Baha in Sankhu, situated in North-Eastern part of the Nepal valley. A unique Buddhist complex, which history predates the first centuries AD, lacks a deeper research, although Gum Baha, which came to be widely known as Vajrayogini and associated with this Tantric goddess, whose sanctuary is housed in vihara's pagoda, in fact represents (in architecture and arts) a history of Buddhism in Nepal, its development, doctrine & ideas, in Nepal. Here we speak of Nepalese Buddhism, also known as Newari Buddhism. Iconography of tympanums (torana) of pagoda style temples is being analysed carefully because it helps to find out an identity of divinities depicted on this fine toranas (tympanums). That analysis tries to reveal Tantric ideas, which had different religious, philosophical, social, political connotations, through medieval religious symbolism of art. Thus the special logic of development of Buddhism in Nepal, the core evolution of its ideas is revealed in architectural and artistic evolution of Gum Baha: as for example, the growth of religious importance of the female sanctuary instead of traditional baha cente (stupa – chaitya), which was an indication of popularity of shakti cults in Nepal (also related with the royal ideology and political rituals) on the one hand, and the strengthening of the Tantric tradition on the other. As the author argues in the paper, the main deities of the two-roofed Swayambu pagoda (Jogeswara temple) represent the 5 Buddhas (Pancha Buddhas), with Amitabha being situated on the western (main, entrance) torana of the temple. The investigation of toranas' iconography helps to find out an iconographical program and the textual base of the monastery and its pagodas: our assumption gives a way to state that the Swayambhu myth and Swayambu Purana text (15 century) is that religious and ideological basis. The Swayambhu Purana tells the mythical story of creation of Nepal by Manjushri, bodhisattva of wisdom. The author shows that importance of the myth on different levels. It was an argument to state the Buddhist identity, an importance of Buddhist understanding of their role in social and political spheres. At the same time the history of Gum Baha could be a marvellous example of Hindu-Buddhist coexistence and contacts, often resulting in special syncretic trends. The state favoured cult of Vajrayogini, Buddhist devi widely popular among the Hindus and associated with royal power (as protectress) was another page of this process, which was the part of more global one, century's long process of sanscritisation in Nepal. The long period of co-existing of Buddhism and Hinduism caused the formation of unique Hindu-Buddhist complex.

Keywords: architecture, Gum Baha, history of ideas, iconography, Nepalese Buddhism, socio-religious history, Tantrism

*Д. Є. Марков***НЕПАЛЬСЬКИЙ СЕРЕДНЬОВІЧНИЙ ХРАМ: НА ПРИКЛАДІ БУДДІЙСЬКОГО МОНАСТІРЯ ВАДЖРАЙОГІНІ (ГУМ БАХА) У М. САНКХУ**

У містечку Санкху на північному сході Непальської долини (долини Катманду) розташований сакральний комплекс, присвячений тантричній богині Ваджрайогіні

© 2018 D. Markov; Published by the A. Yu. Krymskyi Institute of Oriental Studies, NAS of Ukraine on behalf of *The World of the Orient*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

і відомий як буддійський монастир Гум Баха¹ (Gum Baḥa), або Гум Бахал, чи Гум Віхара. Цей комплекс має давню історію, є однією з найвиразніших і водночас найунікальніших пам'яток у Непалі, а питання про часи його виникнення й досі залишається дискусійним. Він включає сакральні пам'ятники різного часу: пагоди і ступи (чайтьї)², храми (дві пагоди), монастирські приміщення, яскраво декоровані зображеннями, чернечі келії. Окрім архітектурних об'єктів, у Гум Баха присутні скульптури будд і бодхісаттв та інших божеств. В середині самого монастиря – також чудова металева скульптура. Слід відзначити і наявність на території монастиря хіті³ – джерела з басейном, що постачало воду з трьох кам'яних жолобів, покритих різьбою. Поряд із давньою віхарою також є печери, де, ймовірно, ще на початку нової ери жили перші монахи.

Релігійне значення віхари для буддистів гімалайських країн важко переоцінити; комплекс Гум Віхара важливий для непальського (неварського) буддизму ваджраяни як центр паломництва, як місце сили в сакрально-географічному і сакрально-політичному смислах (і через важливість місця, і через значимість божеств, що “мешкають” у віхарі). Відомі пандити, і непальські, і тибетські, відвідували Гум Віхару як паломники, і серед них був проповідник Падмасамбхава (VIII ст.). Численні індуїсти також здавна шанували тантричну богиню Ваджрайогіні (як і інші індуїстські культу шакті та буддійські культу праджні) та її храм у Гум Баха, отже, храм і монастир стали одними з головних і для них. Донаторами монастиря часто були могутні та знатні особи, зокрема й непальські королі. Високий стиль виконання декору порталів робить храми комплексу особливим і важливим надбанням не тільки Непалу, а й світу.

Вперше Гум Баха стає відомим європейцям із книги У. Кіркпатріка (1811), що розповідає про широку популярність богині Ваджрайогіні серед непальців, як буддистів, так і індуїстів. Його вивчали під різними кутами зору як американські та європейські вчені – К. Доуман, Д. Лелюхін, А. Ледков, Д. Снеллгров, М. Слассер, Н. Гутшов та ін., – так і непальські, зокрема Д. Бангдел, Р. С. Шарма, Б. Г. Шрестха. Зверталася увага на історію датування комплексу, його місце в релігійному житті непальців і сакральну значимість, формування архітектурної структури, проблеми пантеону та взаємодії індуїстських і буддійських персонажів, їхньої іконографії. На жаль, незважаючи на високу оцінку цих декількох дослідників, глибшого і всебічного дослідження історії віхари, особливостей архітектури та декорування храмів комплексу, їхньої історії і ролі в релігійному житті середньовічного Непалу поки що майже немає. Стаття, що пропонується нижче, окрім того, що враховує праці зазначених вчених, спирається на тексти Сваямбху Пурани⁴ (XV ст.) та Манішайла авадани⁵ і є спробою представити унікальний непальський сакральний комплекс із метою дослідити розгортання тантричної іконографічної програми, представленої архітектурою та образотворчим матеріалом.

Згідно з непальськими легендами, заснування Гум Баха в Санкху пов'язується ще з королем Непалу Манадевою, що правив у V ст. [Dowman, Bubriski 1995, 57]. Королю у видінні явилася богиня і вказала на місце, де Манадева має збудувати ступу (поховавши там останки свого спочилого батька). Безумовно, не так просто розпізнати правду, що криється за легендою, однак, без сумніву, Гум Баха є одним із найстаріших у Непалі монастирів, і дуже ймовірно, що спочатку він належав до тхеравадинської (або хінаянської) школи, якій, як і самому напрямку буддизму, судилося занепасти в гірській країні, поступившись місцем *ваджраяні* (тантричному буддизму). Тхеравадинські аскети *бгікшу* проживали в печерах поряд із віхарою. Вже епіграфіка короля VII століття Амшувармана (605–621) у “написах із Харігаону” згадує Гум Віхару (тобто Гум Баха) [див.: Лелюхін 2009; Приложение... 2009, 151–153]. Зрештою, непальський дослідник Шарма, посилаючись на хроніку Гопалараджавамшавалі, вважає, що в часи Манадеви віхара вже існувала, а монахи вже

проживали в печерах біля сучасного комплексу монастиря [Sharma 1996, 5]. Але саме з часів короля походять перші письмові – епіграфічні відомості про існування віхари. Д. Бангдел, наприклад, припускає, що монастир чи не найстаріший у Непалі і вже існував декілька століть до короля Манадеви [Bangdel 1999, 127–137].

Архаїчні ступи, “перетворені” зі скель (чайтья)⁶ – природних виходів породи назовні, справді відсилають нас до глибин непальської релігійної традиції. Так, в одній із грамот короля з Харігаона монастирю Гум Баха відведено важливу роль. Не випадково буддистський монастир Гум Віхара вказано на першому місці у списку серед 5 монастирів: здавна монастир отримував численні пожертвування і підтримку королів. Королі чинили так не лише тому, що це був їхній обов’язок захисника *дгарми*, а й тому, що культ Ваджрайогіні з часом, а можливо і від початку, був дуже важливим для монархії, тісно пов’язаним із нею: богиня належить до кола деві (жіночих міфологічних персонажів), що захищають державу, патронують королів. До того ж культ тантричних жіночих божеств шактістського спрямування⁷ в Непалі був сильним, центральним у релігійному житті індусько-буддистської громади [Bangdel 2010, 55–57; Dowman, Vubriski 1995, 24–29]. Окрім того, у часи династії Ліччхаві, як це показує російський непаліст Д. Лелюхін, проаналізувавши епіграфічні джерела, монастирі і буддистська громада відігравали важливу роль в адмініструванні та у відносинах між королем і сільськими спільнотами та їхніми радами *панчаятами*. Тому монастир Гум Віхара, як його звать ліччхавійські джерела, як великий монастир, впливовий і з чималими дарунками земель, мав зайняти своє місце в цих соціально-політичних процесах у Непалі тих часів [Лелюхін 2009]. Так, своїми земельними дарунками королі одночасно намагалися поживавити “співробітництво” між непальським буддистським монастирем Гум Віхара і шиваїтським храмом Пашупатінатхом; це ж стосувалося розв’язання проблеми водопостачання і зрошення полів, що було вигідно одночасно і віхарі, і Пашупатінатху⁸. Все це, справедливо зауважує Д. Лелюхін, – сприяння процесу санскритизації в багатьох його виявах, а також особливій соціо-релігійній лінії в політиці, що принесла б порозуміння, компроміс, такий свого роду симбіоз двох великих традицій. Цікаво, що і в чисто релігійному сенсі з часом (ми не знаємо, як це було в часи короля Амшувармана) в епоху династії Малла принаймні храм Ваджрайогіні, важлива святиня віхари, став об’єктом “синкретичного” культу, впливи індуїстів на буддистський монастир посилювалися, що, звісно, знаково в умовах, коли королівством правлять індуські династії, а буддисти й індуїсти, навіть конкуруючи, найдивовижнішим чином взаємодіють, у цілому мирно, коли культури і традиції обох релігійних традицій переплелися. Однак, безперечно, ці впливи не змогли змінити глибинну традицію буддистської богині і традиції віхари, а те, що буддистська громада і храми займають своє місце і мають шануватися, не ставилося під сумнів королями, які, підтримуючи їх, виконували свій обов’язок правителя, раджадгарму. Але не можна не відзначити, що специфічна політика і багатівковий процес санскритизації привели до своєрідного порозуміння в релігійному полі, зродивши різноманітні форми синкретизму, співробітництва і компромісу між релігійними традиціями різних течій замість ворожнечі; держава виконувала певну “організаційну” роль у цьому процесі⁹.

Тантрична деві – *Ваджрайогіні* належить до сім’ї (групи) чотирьох тантричних богинь: Ваджрайогіні (вона ж Кхадгайогіні із Санкху), Гухешварі, Пхамехінг Йогіні і Від’ешварі. Ваджрайогіні – жіночий вияв Будди, Тара, але її гнівна маніфестація. Для буддистів вона Угратара та Синя Тара (Ніла Тара), для індуїстів – один із виявів Дурги. У своїй іконографії Ваджрайогіні із Санкху завжди озброєна – тримає меч (*кхадга*) в руці і є захисницею від ворогів Дгарми, тому її інше ім’я – Кхадгайогіні. Ця деві зображена на танках (у Непалі званих паубха) завжди червоного кольору (детальніше щодо іконографії і традицій Ваджрайогіні в буддизмі див.: [English 2002]). Меч – також і королівський символ. Не випадково сильна і могутня богиня

та інші її сестри традиційно були під патронатом королів. Богиня Таледжу, династій-на деві непальських королів, споріднена із групою деві (вона одночасно уособлює в собі і Ваджра Деві, і Дургу, і Калі). Захисниця короля та королівства, “жива богиня” Кумарі (Радж Кумарі), що протягом століть благословляла королів на царство, є проявом Таледжу. Але важливо підкреслити, що Ваджрайогіні, хоч і у своїй гнівній формі, як і її сестра Гухешварі (вона асоціюється з “матір’ю усіх будд” Праджняпарамітою), – це вияв мудрості, *праджня* (див.: [Pratapaditya Pal 1985, 30–33]).

Монастир Гум Баха розташований на окраїні містечка Санкху, у гірській місцевості, посеред соснового лісу. Напевно, саме тому, на відміну від інших численних монастирів Непалу (особливо у великих трьох королівських містах: Катманду, Лалітपुरі і Бхактаपुरі) він не має такого чіткого планування, як інші *баха*, що розташовані фактично в містах, посеред іншої щільної середньовічної забудови і в плані становлять прямокутник. Архаїчні монастирі, що також були засновані приблизно в ті ж часи, що й Гум Баха, часто мають саме таке планування (принаймні в тому вигляді, у якому вони дійшли до нас). Так, наприклад, це відомий Уку Баха, або монастир Уку в Лалітपुरі. Він, як пише відомий американський культурний антрополог і мистецтвознавець Мері Слассер, збудований згідно з давньоіндійськими традиціями, продовжувачем яких, безумовно, є Непал [Losty 2004, 90; Slusser 2004]. У такій віхарі, прямокутній у плані, де фактично головний монастирський простір є внутрішнім двориком, сформованим 4 крилами будівлі, ці крила будівлі (часто в декілька поверхів) віхари використовуються монахами як житлові, святилища тощо; вони нерідко мають галереї на перших поверхах, іноді відкриті; головне святилище, як правило, розташоване навпроти головного входу. Це може бути і пагода, часом фактично вмурована в основний прямокутник будівлі (в іншому випадку – храм, що стоїть окремо, але в цьому ж внутрішньому просторі дворика з галереями). Усе життя монастиря минає всередині дворика: саме там розташований головний об’єкт вшановування – ступа та інші ступи (чайтї), часом вотивні. Безумовно, ступа – обов’язковий атрибут будь-якого монастиря Непалу. Поряд можна зустріти і статуї божеств. Дуже часто в цих монастирях проживають громади буддистів, священники (їх називають у Непалі баджрачаріями (баджрачарія – від неп. “вчитель ваджри”, ваджра – символ Ваджраяни (тантричного буддизму)) і шак’ями (шак’ї, згідно з традицією, походять із народу шак’їв, до якого належав історичний Будда Шак’ямуні)) та їхні сім’ї¹⁰ (також див.: [Oldfield 1880, I, 177–188]). Таким за своїм плануванням, як і численні маленькі віхари Непалу, є й монастир Ква Баха, чи монастир Ква в Лалітपुरі, відомий також як Хіранія Варна Магавіхара, одна з найбільших буддійських інституцій у країні. Здавна багатий і численний, Ква Баха має понад 1000-літню історію. Відповідно до традиції, його внутрішні дворики багато прикрашені, там можна знайти чимало скульптур божеств різного часу, свідчення численних донацій, а його трьох’ярусна “золота” пагода вражає своєю монументальністю; окрім неї, також є маленький храм, присвячений Сваямбгу-ступі, самовиявленій мудрості Будди, та інші святилища. Однак і тут давня середньовічна традиція планування, буддійських віхар, схожих часом на фортецю (за висловом Д. Геллнера)¹¹, залишалася незмінною [Gellner 2012, 134–178].

Різну оцінку викликала традиція будувати пагоди, що окремо стоять у просторі (не вписані у прямокутник будівлі віхари). Наприклад, англійський буддолог Д. Снелгров стверджував, що в основі подібного розташування храму лежить у цілому радше індуська концепція просторової організації храму. Але, як показує це американський мистецтвознавець і антрополог М. Слассер, у тантричній традиції обох релігій божество, перебуваючи в мандалі, спрямоване на 4 сторони світу. В основі будь-якого непальського храму – мандала, по-своєму реалізована у просторі. Але в основі ступи також лежить мандала. Так, перш ніж зводиться ступа, монахи проводять спеціальні ритуали, мандала справді наноситься на місце майбутньої

ступи, містяться у її фундаменті (про це детальніше писав німецький дослідник Нільс Гутшов [Gutschow 1997]. Що ж до двох'ярусної пагоди в Гум Баха зі ступою всередині храму, то цей приклад, навіть якщо сприймати його як виняток, наближує непальський храм-пагоду до її далекосхідних сестер – пагод, зокрема, Японії. В основі японської пагоди – ступа, але така, що еволюціонувала архітектурно і просторово, перетворивши харміку, конусоподібне завершення ступи, у багатоярусний храм-вежу. Ми можемо побачити тут смислову та образну якщо не спорідненість, то подібність. Пагоди Гум Баха і багатьох інших віхар стоять окремо, у внутрішньому дворі, оточені галереями. Цікаво провести паралелі з японською архітектурою буддизму і тут: тривалий час у середні віки пагоди, навіть винесені за межі основного комплексу японського монастиря, все одно оточувалися галереями. Основні храми часто були вписані у внутрішній двір комплексів. Зрештою, глибинним символічно-просторовим тлом розбудови простору-мандали віхари навколо ступи є давньоіндійська традиція, про що пише Д. Бангдел [Bangdel 1999, 120–137; див. також: Gutschow 1997].

Лісовий монастир Гум Баха через гористий рельєф має терасне районування: від головних воріт необхідно підніматися сходами вище, де і розташовані усі споруди традиційного буддистського монастиря: пагоди і ступи, скульптури. І ще поряд дгарамсала (приміщення для паломників і монахів) та хіті (джерело). Цікаво, що пагоди і ступи не вписані у прямокутний двір, сформований галереями навколо цих головних храмів, як це, як правило, є в інших віхарах.

Пагоди Гум Баха – традиційно непальські. Вони зводяться з цегли і дерева. Кожен ярус має великі дерев'яні вставки, що наче вриваються в цеглу, обрамлюючи основний портал дверей (на першому ярусі). Інші яруси мають різьблені вікна з дерев'яними ж решітками. Всі дерев'яні частини строкато прикрашені різьбленням, яким славиться Непал, і частина має металеві оклади, також із витонченим орнаментом та зображеннями божеств. Дашки храму, що нависають над ярусами будівлі, підтримують дерев'яні балки, так само покриті різьбленням із різноманітними релігійними сюжетами. Вони до того ж зберегли в Гум Баха залишки фарби, адже були яскраво розписані. Як і інші храми Непалу, ці храми мають металеве навершя (неп. гаджур) – позолочений конус – обов'язкове завершення будь-якого храму. Він проводить незримую центральну вісь храму. В основі непальської пагоди – символіка сакральної діаграми, мандали [Slusser 1982, 145; Levy 1990]. Центр її – місце перебування божества; мандала є образною реалізацією Всесвіту, мікрокосмом, що наче виростає з мандали. Подібне ж можемо сказати і про ступу – в її основі в непальській традиції ваджраяни лежить мандала (часто – дгармадгатувагішвара мандала)¹².

Вважається, що обидві пагоди Гум Баха збудовані в XVII столітті, у часи правління князя Пратапа Малла (1641–1674) [Dowman, Bubriski 1995, 57; Sharma 1996, 270]. Трьох'ярусний храм-вежа в цілому нагадує інші подібні непальські будови, як буддистські, так і індуїстські. Цей тип пагод називається *кутагар*; як зазначає англійський дослідник непальського буддизму Брайян Ходжсон¹³, це “звичайний непальський храм”. Аналогічну пагоду можна бачити на малюнку, виконаному непальським художником поч. XIX ст., з колекції Б. Х. Ходжсона, що зараз зберігається в Музеї Гіме в Парижі (див. іл. 9). Провести паралель можна і з пагодою Авалокітешвари (Карунамаї, Рато Маччхендранатха) в Лалітपुरі, типовою трьох'ярусною. До того ж вона збудована також у XVII столітті або ж була радикально перебудована і набула сучасного вигляду приблизно в 1650-х рр., тоді ж, коли будували пагоди комплексу Ваджрайогіні в Гум Баха (Санкху) [Муриан 2000, 79–80, див. також вкладку]. Д. Бангдел вважає, що храм Самовивленої мудрості Будди з'явився раніше, у 1500-ті роки, однак ніяк не пояснює, чому саме так, і не підкріплює своє припущення джерелами.

Перш ніж перейти до іконографії храмів, необхідно зазначити, що інтерпретація, подана нижче, – лише одна з можливих, а зображення тимпанів храмів, що допомагають встановити “ідентичність” божества¹⁴, ідентифікувати мандалу, яка лежить в основі храму, потребують ще досліджень і уточнень.

Храм Сваямбгу чайтї, або Самовиявленої мудрості Будди (також храм Йогешвара)

Перша пагода, яку розглянемо, двоярусна (іл. 12). Вона присвячена *Сваямбгу чайтї* (ступі), тобто *самовиявленій мудрості Будди*. В середині вона має мініатюрну копію славнозвісної ступи Сваямбгунатх¹⁵ [Bangdel 2010, 5; Dowman, Bubriski 1995, 24–29; Rospatt 2009, 120–143].

Двох’ярусна пагода, що вшановує Сваямбгу-ступу і самовиявлену мудрість Будди (згідно з непальськими міфами, вона проявилася у прадавні часи у квітці лотоса, що розквітнув над озером, на місці якого пізніше космічним бодхісаттвом Манджушрі¹⁶ була створена країна Непал)¹⁷, має чотири портали. В основі непальського храму – мандала, сакральна діаграма зі священним центром і секторами, як пише про це М. Слассер [Slusser 1982, 145]. Тому ці портали зорієнтовані на 4 сторони світу і підкреслюють, що в основі пагоди – мандала божества, що дивиться в усі сторони. Усі портали виконані в дереві, мають і насичено декоровані тимпани (тимпан – торана). Головний вхід (західний) у пагоду має металеві (мідні) оклади, вкриті позолотою. На торані головного входу зображений 12-рукий Мага Амітабга, на троні із павичами, його ваханою (іл. 3, 11). Амітабха сидить на квітці лотоса, має меч та інші атрибути. З боків його оточують два будди, яких англійський буддолог К. Доуман визначив як *двох* Шадакшарі *Авалокітешвари* [Dowman, Bubriski 1995, 57–60]. Обрамлення, краї торани також вкриті чудовими рослинними орнаментами і мотивами. Тут же, також із боків, присутні *макара* – міфологічні істоти. Над ними зображені *нага* (змієподібні міфологічні істоти; тут – жіночі божества із хвостами змії і капошоном, утвореним із голів декількох кобр). Вище, вінчаючи торану, ширяє Гаруда – міфічний цар птахів, традиційний супутник Вішну¹⁸ [Dowman, Bubriski 1995, 57; Sharma 1996, 275–281].

На рамі дверей, дещо нижче Мага Амітабги, також можна побачити маленьке зображення Манджушрі Намасамгіті (за визначенням К. Доумана; однак детальніше цю іконографію Манджушрі Намасангіті К. Доуман не дає; своєрідну його форму (але відмінну від зображення на досліджуваному нами тимпані) аналізують Дж. Хантінгтон і Д. Бангдел) [Dowman, Bubriski 1995, 57–61; Huntington, Bangdel 2004, 428–429]. На бокових вставках порталу, відповідно ліворуч і праворуч від дверей, – два магакали (гнівне буддійське божество, захисник). Не всі атрибути 4-руких магакал тут вціліли. На цих вставках також є маленькі рельєфи 5 будд, або панча будда (ймовірно, *п’ять медитативних будд*, або будд мудрості; англійський дослідник ХІХ ст. Б. Ходсон називав їх *де’яні будди*). До п’яти будд належать і основні (центральні) божества порталів пагоди, зокрема й Амітабга з головного тимпану порталу.

Інші три портали храму дерев’яні. На них зображені медитативні будди у своїх тантричних формах: *Мага Амоггасіддгі*, на троні з Гаруд, Амоггасіддгі (північна торана); *Акшобг’я*, трон якого підтримують 2 слони (схід); *Ратнасамбгава* (південна торана; трон із 2 кіньми – ваханами Ратнасамбгави). На торанах з дерева представлені багаторуки божества із властивими їм згідно з іконографією атрибутами і жестами рук (мудрами). Фантастичні та міфологічні істоти прикрашають інший простір торан: *макара*, *дракони* і *наги*. У цілому поява далекосхідного гостя – дракона підтверджує думку про більш пізнє будівництво храмів (або принаймні порталів), адже ці міфологічні тварини, ймовірно, потрапили до непальського мистецтва з Китаю (через Тибет) дещо пізніше (після ХVІІ ст.) [Bunneman 2012; Gellner 2012]. Так, на-

приклад, дракони з'являються і на торані східного порталю, де центральною є фігура трюхликого восьмирукого Акшобг'ї, зовнішні характеристики якого збереглися частково. Нижня ліва рука граційно підтримує пояс, нижня права – тримає священну судину, у додатковій руці – меч. Навколо Акшобг'ї ще й застигли в танці йогині, над ним – т. зв. “маска залякування”, у тому місці, де в інших будд зображений Гаруда. Оточений будда Акшобг'я і драконами, вони тримають в лапах камені (перлини?) та оздоблені подібними до крил вогненними “приростами” з боків – напевне, мистецьке доповнення цього елемента традиційного східного дракона непальськими майстрами. Цікаво, що дракони тут нагадують міфологічного героя сусідньої країни Бутану, де подібний дракон прикрашає і прапор країни (з XVI ст.) – цей дракон тримає в лапах перлини, символ Вчення Будди, і вважається захисником буддизму та країни Бутану. Можливо, що обидва символи були запозичені з Китаю, приблизно в один час.

Однак увесь попередньо викладений матеріал і припущення зовсім не спростовують і інші інтерпретації іконографії порталів храму, що дало б нам змогу ствердно сказати про те, кому він присвячений, та уточнити іконографічну, релігійну і навіть історичну “програму”, що мав монастир Гум Баха. Так, непальський історик мистецтва і релігієзнавець Д. Бангдел бачить головні божества порталів пагоди як богинь Панчаракша, захисних деві непальського буддизму. Вони уособлюють мудрість, сприймаються в цьому контексті комплексу Гум Баха як жіночі вияви п'яти будд і як Просвітлені будди одночасно, зазначає дослідниця [Bangdel 1999, 130]. Мері Слассер, яку підтримав і Н. Гутшов, також вважала, що рельєфні зображення – це не будди, а тантричні богині Панчаракша. Так, зображення на торані західного порталю пагоди Мудрості Будди (Йогешвара) вона “прочитала” як Магамаюрі, а сам храм, відповідно, вважала присвяченим цій богині [Slusser 1982, 278; Gutschow 1997, 96–98]. Дуже ймовірно, що Ваджрайогині, як сама деві, так і віхара, мають зв'язок з іншою деві – Харіті (Хараті), храми якої розташовані і біля ступ Сваямбгунатх і Боднатх. Про існування такого зв'язку писав німецький буддолог О. фон Роспатт [Rospatt 2009, 42–60]. Простежує цю низку зв'язків і інший німецький дослідник, Герд Мевіссен. Так, він детально аналізує іконографію пагоди Харіті біля ступи Сваямбгу, особливо присутніх там Панчаракша: зображення богинь групи містяться на тимпанах над порталами храму. Г. Мевіссен приходять до висновку, що й на порталах досліджуваної нами двох'ярусної пагоди з Гум Баха – богині групи Панчаракша, а на західному металевому литому тимпані – Махамантранусарині, одна з Панчаракша-деві. На думку дослідника, вахана божества – павич, на що вказує загальна іконографія персонажу, так само як і більшість атрибутів. Однак і він утримується від остаточних узагальнень та визнає питання ідентифікації персонажів Гум Баха, а саме розглянутої нами пам'ятки, дискусійним, а тому і проведення паралелей з іншими храмами та святилищами (храми Харіті біля ступ Сваямбгу і Боднатх тощо) може знайти й інше розуміння, потребує ще досліджень.

Кейт Доуман визначає будду на західному тимпані пагоди як Амитабгу. Персонажів же з інших 3 тимпанів порталів він вважає жіночими виявами панча будда (тобто богинями Мамакі, Лочаною та іншими). Однак чому саме він так вважає, К. Доуман не роз'яснює. Відомий буддолог-непаліст Дж. Лок у своїй роботі, присвяченій Гум Баха, торкається тільки проблеми ідентичності персонажа з центральною західною тораною і вважає його, як про це вже зазначалося вище, Амитабгою, як і К. Доуман.

На нашу ж думку, необхідно підтримати точку зору К. Доумана і Дж. Лока: на тимпані західного порталю зображено Амитабгу, і тому, відповідно на це вказують просторова орієнтація (на захід) і вахана (павич) непальської традиції, храм присвячено саме Амитабсі. Представлений Амитабга у 12-рукій тантричній формі. Персонаж має три лики, одяг і прикраси бодхісаттви, сидить, схрестивши ноги, у квітці

лотоса, що покоїться на троні, декорованому зображенням павича, його вахани. Основні руки складені в жесті повороту колеса вчення (дгармачакраправартана мудра), дві додадкові нижні руки тримають посудину. Додаткові праві руки: жест дарування (варада мудра), тризуб (?), ваджра, меч. Додаткові ліві руки: аркан, лук, дзвінок (гхантха), квітка (див. іл. 3).

Паралелі, які хоч і не з усією впевненістю, але можна провести з іншими відповідними пам'ятками у схожих храмових комплексах, також можуть свідчити на користь припущення, що на тимпані головного порталу двох'ярусної пагоди Гум Баха зображений саме будда Амитабга. Окрім дванадцятирукої іпостасі цього будди, відома ще одна його тантрична форма. Так, металеве скульптурне зображення на балці між вікон Золотого храму, головної пагоди монастиря Ква Баха в Лалітपुरі, про який вже йшлося вище, ідентифіковане відомим вченим-буддологом Д. Хантінгтоном як 8-рука форма Амитабги (іл. 10). Амитабга з Ква Баха трьохликий, має одяг і прикраси бодхисаттви, стоїть на п'єдесталі, декорованому павичем. Основна права рука тримає ваджру, ліва – дзвіночок. Додаткові праві руки тримають стрілу, аркан і меч, ліві – відповідно лук, квітку і книгу (?). Цей образ датується періодом ранніх Малла (1200–1482), як це вказує Джон Хантінгтон, а скоріше за все 1409 роком – часом, коли був зведений Золотий храм лалітпурського монастиря Ква Баха (Хіранія Варна Махавіхара). Два комплекси – Гум Баха в Санкху і Ква Баха в Лалітपुरі – зближує спільний персонаж – трьохликий будда Амитабга, але представлений у різних формах. На тимпані головного порталу двох'ярусної пагоди Гум Баха розміщено образ Амитабги з дванадцятьма руками. На Золотому храмі з Лалітпура відтворено його восьмируку форму. За двома різними іпостасями одного персонажа відчувуються різні іконографічні традиції.

Водночас на користь висунутого вище припущення свідчить і те, що панча будда не тільки дуже популярні в Непалі божества, а й часто зображуються зорієнтованими на 4 сторони світу на численних ступах непальських монастирів, а тому їхня поява на тимпанах храму має певне підґрунтя. Так само це стосується і Сваямбгуступи, що має святилища панча будда, прибудовані до купола ступи; а згадаймо, що всередині пагоди, досліджуваної нами, розміщена зменшена копія саме Сваямбгуступи; її “маніфестація” в іншому просторі і в іншому монастирі в такій архітектурній формі, на нашу думку, не випадкова. Сам монастир Гум Баха – у тому вигляді, у якому він остаточно сформувався, – це реалізація в архітектурі ідей та образів, посилив міфу про творення *Непал мандали*, країни Непалу зі Сваямбгу Пурани XV століття. Пагода Самовиявленої мудрості Будди – зі ступою всередині – символізує ступу Сваямбгу, що виникла на місці спонтанно відкритої мудрості у вигляді квітки лотоса і світла, що він випромінював, доки не був перетворений бодхисаттвою Манджушрі, згідно з легендою, на ступу. “Таємнича” богиня Гухешварі, що як невидима сутність ширяла поряд із квіткою лотоса, знайшла своє відображення у храмі поруч, присвяченому тантричній деві Ваджрайогіні, яка тісно пов'язана з Гухешварі, а через неї і з ототожнюваною із Гухешварі “матір'ю усіх будд” Праджняпарамітою¹⁹. Про те, що подібні зв'язки і паралелі існували, писали такі дослідники, як О. фон Роспатт і Г. Мевіссен: тантрична богиня на горі біля ступи Сваямбгунатх знайшла своє помешкання в пагоді Харіті (Хараті), богині-захисниці від віспи і берегині дітей. Її храм також є біля ступи Боднатх. Але що важливо для нас у контексті Гум Баха – це алюзії тексту міфу Сваямбгу Пурани у просторі віхари, де ступа всередині пагоди символізує, “заміщує” Сваямбгу Магачайтью, що виконує роль чоловічого святилища, а храм деві Ваджрайогіні виявляється як Гухешварі; це тантричне жіноче святилище, що супроводжує чоловіче, – характерна для ваджраяни символіка чоловічої і жіночої першооснов. Присутність панча будда так само можна пов'язати з міфом, вони також є його частиною – там вони виявили себе у вигляді 5 кольорів веселки, під час створення країни Непалу, коли було перетворене священне озеро із

самовиявленою квіткою лотоса, яка випромінювала світло, вшановуючи таким чином це місце сили. Зображені на фасадах храмів і інші персонажі – наги, що жили у водах прадавнього озера і також відображені в міфі [Rospat 2009, 120–143].

У цьому контексті не можна не згадати і про іншу можливу текстуальну основу віхари – Манішаїла Магавадана. Легенда Манішаїла Магавадана розповідає про творення долини Санкху богинею Ваджрайогіні. Буддійська деві розрубала довколишні гори і випустила води озера, що до того були на місці долини. Як зазначає дослідник Занен, ця легенда справді нагадує за сюжетом та іншими аспектами буддійську легенду про створення бодхісаттвою Манджушрі самого Непалу (див.: [Shrestha 2012, 70–79]). Занен проводить паралелі і між Манджушрі та Ваджрайогіні, а також приходить до висновку, що богиня, яка згадується у Сваямгу Пурані, – Манійогіні, – це не хто інша як Ваджрайогіні [Shrestha 2012, 70–78]²⁰.

Якщо поринути в інший пласт цілого комплексу уявлень релігійних і не тільки, Ваджрайогіні важлива не лише як тантрична могутня деві, яка захищає вірних і державу (і тому має певні політико-релігійні функції), – це одне з важливих божеств Чакрасамвара-мандали, центральної для непальського буддизму, у формі якого буддисти Непалу навіть мислили свою країну. Відповідно з цим кожному божеству відповідала та чи інша територія мандали-країни. Так деві і Санкху потрапляють у сферу сакральнo-географічних уявлень домодерного Непалу, їхній культ і традиція можуть бути джерелами для студій ментальної географії²¹. Як пише непальська дослідниця Д. Бангдел, Ваджрайогіні (або Кхадгайогіні) із Санкху – одна з 4 богинь Чакрасамвара мандали, а її святилище залишається визначним паломницьким центром як для буддистів, так і індуїстів, підтримувалося королями і князями [Bangdel 2010, 66–67].

Виразним, із тонкою роботою по дереву, зразком непальського мистецтва XVII століття є північний портал пагоди Самовиявленої мудрості Будди (іл. 1). Нижня кам'яна балка має зображення медитативних будд. Багато орнаментовані бокові вставки відтворюють двох Магакал (знизу), а верхні бокові дерев'яні вставки прикрашені різьбленими тендітними йогинями, виконаними у найкращих традиціях багатівікового мистецтва Непалу – ці йогині, зігнувши ліву ногу, ніби танцюють на поверхні язика макара, міфологічних істот. Майстру вдалося передати і граційність їхніх рухів, і легкість одягу жіночих персонажів. Їхні “попередниці” за стилем виконання прикрашають балки монастиря Уку Баха в Лалітपुरі, що були датовані М. Слассер раннім Середньовіччям [Slusser 2004]. Тут можна побачити, як еволюціонував стиль від часів династії Ліччхаві (IV–IX століття) до пізніх Малла (XVII–XVIII, за часів Пратапа Малла, одного з представників династії, збудована ця пагода). Цікаво, що М. Слассер, проаналізувавши архітектурне декорування Уку Баха, зробила несподіване відкриття щодо датування балок храму. Це зумовлює необхідність більш уважного дослідження й елементів храму, що можуть виявитися набагато давнішими. З другого боку, німецька дослідниця Гудрун Бюнеманн (на основі перекладу напису присвяти на спорудження Золотого віконечка, що на стелі) атрибутувала спорудження Золотого віконечка із зображенням буддійського божества Авалокітешвари в королівському палаці в Лалітपुरі значно пізнішим часом, аніж раніше вважалося [Vühnemann 2012].

Двері північного portalу пагоди Самовиявленої мудрості Будди (Сваямбгу чайтї) оздоблені рослинним орнаментом, а також маленькими фігурами будд: внизу з двох боків дві стоячі дворуки фігури з одним атрибутом у руці; біля них орнаментально згорнуті фігури змій; ще два напівсидячих божества на квітці лотоса та медитативна фігура божества зверху по центру верхньої балки дверей. Обрамлюють двері декоративні колони – традиційний атрибут багатьох порталів непальських храмів.

На торані північного portalу – тантричний вияв шестирукого Амогхасіддгі (іл. 2, 4). Праворуч і ліворуч від нього два чотирируких будди в медитативних позах,

подібних за іконографією до нього самого. Традиційні макара завершують край торани; над ними дві йогині верхи на крилатих драконах, і, зрештою, “маска залякування” над центральним божеством вінчає дерев’яний тимпан (торану).

Храм Ваджрайогіні

Трьох’ярусна пагода Ваджрайогіні зведена на високій платформі. Вхід до храму охороняють два леви (сімха). Ця пагода має лише один портал, який має мідний оклад і позолочений, тонкої роботи тимпан (торана) (іл. 5). У центрі торани – власне Угратара, Ваджрайогіні, або Кхадгайогіні. Ваджрайогіні хоч і войовнича деві, але її танок відтворений більш стримано (не так експресивно, як у тибетських гнівливих божеств), рухи плавні. Деві стоїть, зігнувши в коліні праву ногу і випроставши ліву (поза пратьялідха) [Dowman, Bubriski 1995, 57–60]. Говорячи про зображення буддійських божеств, не можна не згадати про їхню особливу плавність, де медитативне “вслухання” (як пише про це російський мистецтвознавець Е. Ганевська) є особливою рисою непальської скульптури [Ганевская 2001]. Все це тільки підкреслює безперервну спадковість традицій, які непальські митці берегли і розвивали протягом усього Середньовіччя.

З боків головну тантричну деві супроводжують дві однакові йогині, 4-рукі вияви тієї ж Ваджрайогіні. Поряд з ними – Багхіні і Сінгхіні, божества з головами лева і тигра. Над ними – будди Ваджрадгара і Ваджрасаттва (всього сім будд у медитативних позах). З боків порталу також зображені Магакали, багаторукі, з атрибутами, зокрема з мечами. На бокових вставках над порталом зображено на колісницях божеств Чандру і Сурію – втілення місяця і сонця, а на нижніх вставках – зображення йогинь з головами птахів.

Як стверджує англійський дослідник К. Доуман, іконографія богині Ваджрайогіні з тимпану храму рідкісна, нестандартна і не відповідає іншим її канонічним зображенням у живописі на паубха (неп. паубха – буддійський живопис на тканині), а в тибетській традиції – танках, де вона завжди зображується червоною [Dowman, Bubriski 1995, 57; Sharma 1996, 268–270; також див.: English 2002]. Тантричні форми божеств можуть бути численними, однак ця форма Ваджрайогіні, ймовірно, менш відома, менш вивчена. Як справедливо помічає Доуман, тантрична деві “позичила” меч в іншій своїй сестри, давньої Гухешварі, звідси й інше ім’я богині – Кхадгайогіні (від санскр. кхадга – меч). Дослідники небезпідставно проводять паралелі між Гухешварі, що втілює мудрість усіх будд, є Праджняпарамітою, жіночим виявом Будди, та кількома іншими богинями: індуською Дургою (одна з охоронців країни) і королівською династійною Таледжу (покровителька династій Малла (1200–1768) і Шах (з 1768)). Культ цих богинь є досить закритими²². Немає і єдиної точки зору щодо іконографії богині Таледжу. Інша сестра Ваджрайогіні із групи тантричних богинь, гнівних берегинь, Ваджраварахі, – також “таємнича”, і навіть у її лісовій пагоді у Пхарпінгу, що розташована в іншій частині Непальської долини, богиню представляє необроблений камінь (вмістилище богині). Припускають, що зображення багаторукої деві над порталом королівського палацу в Бхактапурі (іл. 7) – це власне Таледжу [Gellner 2012, 304]. Варто підтримати цю гіпотезу, як і можна припустити, що і в іконографії богинь відбулася “взаємодія”, накладання їх одна на одну. Між зображенням на тимпані над порталом у храмово-палацовому комплексі Бхактапура та іконографією Гухешварі, а головне – Ваджрайогіні є спільні риси (хоча “гнівні” тантричні деві часто певною мірою подібні у своїх зображеннях), однак врахування релігієзнавчих та історичних студій щодо їхньої подібності дає змогу стверджувати, що й іконографічно можемо побачити результати взаємодії і “перероблення” іконографії цих богинь-сестер [Ледков 1999]. Глибше дослідження і порівняння іконографії тантричних деві в майбутньому могло б дати цікаві результати²³.

Якщо взяти до уваги наше припущення про іконографію тимпанів і порталів сусідньої двох'ярусної пагоди зі ступою всередині і зрештою, гіпотезу про те, що монастир ілюструє опосередковано, мовою езотеричної образності і метафор середньовічного буддизму, легенду про творення Непалу бодхісаттвою Манджушрі, то деві могла запозичити такий важливий атрибут у Манджушрі. Про такі символічні запозичення атрибутів – у цьому випадку 5 татхагатами у віхарі Чусья Баха, який присвячений Манджушрі, – пише К. ван Куїдж [Kooij 1977]. Манджушрі як творець буддійської країни обов'язково присутній і на пагорбі Сваямбгу-ступи в Катманду. Так, наприклад, *яшти*, центральна вісь ступи, що вставляється в центр купола храму, має перші літери мантри бодхісаттви Манджушрі [Rospat 1999].

Монастир Ваджрайогіні в Санкху – унікальний. Він має нестандартне планування – ймовірно, через свою архаїчність, а ще через гірський рельєф місцевості. Більш рідкісним є й розташування пагод баха, а також те, що в основі двох'ярусної пагоди, присвяченої самовиявленій мудрості, лужить ступа, а не вітвар божества, яка є зменшеною копією, наслідуванням монументальної ступи Сваямбгунатх. Архітектурне декорування храмів буддійської віхари Ваджрайогіні (Гум Баха) в м. Санкху – яскравий приклад непальського традиційного мистецтва та архітектури. Проаналізувавши декорування порталів, що були виконані в 1650-х роках (можливо, з пізнішими елементами – наслідками реставрацій), можна побачити, що їхній стиль є продовженням давніх традицій мистецтва Непалу. Дослідження порталів Гум Баха та їхніх елементів справді підтверджує основну версію щодо пізнішого їхнього походження (хоча інші монастирські об'єкти, особливо скульптура, є й дуже давніми, зокрема датуються ще VI–VII ст.). Однак деякі найновіші дослідження потребують більш пильної уваги до порталів, іконографії божеств, які там зображені, що може й уточнити час побудови храмів. Так, важливою і малодослідженою є іконографія Ваджрайогіні та інших тантричних богинь, споріднених із нею, на храмових тимпанах.

Розвиток релігії від часів ранньої магаяни, коли віхара була заснована, і до часу ствердження (у часи Тхакурі (880–1200)) та активного розвитку за Малла (1200–1769) й головні ідеї буддизму відобразилися в архітектурі комплексу. Так, певним чином акцент змістився від шанування самовиявленої ступи (природної скелі) як головного об'єкта (на ритуальному рівні ступа і пагода Йогешвара залишаються таким центральним святилищем монастиря) до шанування храму деві Ваджрайогіні як основного, найбільш значущого, популярного, до того ж як серед буддистів, так і індуїстів. Ускладнення релігійної символіки тантризму, поява великої кількості божеств, їхні численні вияви і складна, часом прихована іконографія – все це виявилось і в еволюції стилю будівель монастиря. Як припускали дослідники, пагодові будівлі, можливо, є ознакою тантризму, а тому зведення в 1650-х рр. двох пагод у Гум Баха можна розглядати як архітектурно-мистецькі ілюстрації впливів тантричних ідей на архітектуру непальських віхар. На пагоди та їхню буддійську основу в часи Ліччхаві звертав увагу ще С. Леві. Проте все ж подібні асоціації можливі; до того ж посилення тантризму, реформи буддизму князя Лалітпура Сіддхі Нарасімха і будівництво пагод у Гум Баха приблизно збігаються – всі ці події і явища мали місце в XVII столітті.

Через численні паралелі, які, безсумнівно, можна провести ще, як це показали О. фон Роспатт, Г. Мевіссен та Д. Бангдел, іконографія тимпанів храмів, а отже, й божество, якому вони присвячені, можуть бути трактовані інакше. Так, деві Панчаракша, богині-захисниці, надзвичайно популярні в Непалі протягом століть, асоціюються з панча будда (з 5 татхагатами); вони ж присутні на торанах пагоди поряд зі ступою Сваямбгунатх – храму богині Харіті (зведеної в XVI–XVII ст. і реконструйованої близько 1800 року, що приблизно збігається із часом спорудження пагод у Гум Баха; окрім того, вони подібні стилістично, за архітектурою). Іконографія

гнівної іпостасі Ваджрайогіні не викликає сумнівів у її ідентичності, лише в її специфіці. Однак її зв'язок з іншими деві та роль Манджушрі в міфі про творення країни Непалу потребує подальших досліджень. Можливо, у віхарі відобразився й інший міф, схожий на той, що описаний у тексті Сваямбгу Пурани, і, ймовірно, похідний від нього міф із Манішайла-авадана, де Ваджрайогіні створює долину Санкху. Тому, зрештою, питання про іконографічну програму монастиря Гум Баха (Ваджрайогіні) в Санкху залишається відкритим.

Копія велетенської Сваямбгунатх у пагоді Самовиявленої мудрості, персонажі, пов'язані з Манджушрі; поряд із пагодою і ступою – храм тантричної деві, спорідненої з Гухешварі і Хараті (Харіті); поява нагів, господарів священного озера в часи, коли квітка лотоса і самовиявлена мудрість у вигляді світла тільки зародилися; присутність і 5 будд – все це своєрідна ремінісценція і міфу про творення Непалу, самого процесу творення та нагадування про спонтанне самовиявлене буття і мудрість (“буддовість”) у буддійському вченні ваджраяни в Непалі, реалізоване в цеглі і дереві та камені, у храмі (храмовій архітектурі).

Висновки

Непальська архітектура вирізняється своєю самобутністю. Країна на перехресті різних культур, а можливо, частина давнішого ареалу поширення певного “архетипічного” просторово-архітектурного мислення, Непал представляє чудові зразки пагової архітектури. Еволюція і походження непальської пагоди – складна проблема, однак очевидно, що вона займає своє особливе місце, адже, незважаючи на подібність до пагод Японії і Китаю, має риси, притаманні лише їй. Так само чисто індійські архітектурні форми (храми типу шикхари²⁴) дістали в Непалі специфічне трактування.

Соціальний і релігійний контекст – це те, без чого не можна зрозуміти непальське буддійське мистецтво та архітектуру, адже вони як ніщо інше покликані виражати буддійські ідеї, тож важливо знати, у якому контексті вони формувалися і чому виявлялися саме так. Співіснування буддизму з індуїзмом накладало свій відбиток на іконографію та образи, але характер цього співіснування, яке можна назвати м'яким конкуруванням, із характерною взаємоповагою, відбився навіть у будові деяких ступ. Відсутність повноцінної “сектарності” в релігійній сфері та особливості непальського суспільства привели до такого ефекту творчої взаємодії – навіть художники, що часто працювали над індуськими скульптурами та оздобленням храмів шиваїтів, були нерідко буддистами тощо. Тому часто культові пам'ятки відображали ці тенденції. Водночас буддизм у Непалі зберігав свою чисто буддійську першооснову, успадковану від індійської магаяни. Пам'ятки яскраво виражають і стверджують саме буддійські ідеї. Це стосується і монастирського комплексу Гум Баха.

Водночас буддизм мав пристосовуватися до кастового суспільства, посилення тантризму, до преференції своїх королів, що шанували і навіть практикували буддизм, але самі були індуїстами (деякі – консервативними). Поміркованість монархів та їхня функція як захисників дгарми, популярність у Непалі деяких божеств, наприклад жіночих (шакті, праджні), як серед індусів, так і буддистів привели до того, що храми-центри таких культів дістали щедрю підтримку королів і знаті (хоч і індуської). Це стосується і храму Ваджрайогіні в комплексі Гум Баха – через популярність і значущість богині в релігії та культурі.

Монастир Ваджрайогіні в Санкху унікальний, має нестандартне планування – ймовірно, через свою архаїчність, а також через гірський рельєф місцевості. Більш рідкісним є й розташування пагод баха, а також те, що в основі двох'ярусної пагоди присвяченої самовиявленій мудрості, є ступа, а не вітвар божества, а ступа, у свою чергу, є зменшеною копією, наслідуванням монументальної ступи Сваямбхунатх. Архітектурне декорування храмів буддійського монастиря Гум Баха в м. Санкху –

яскравий приклад непальського традиційного мистецтва та архітектури. Більше того, архітектура чудово показує еволюцію й архітектурних ідей, і уявлень буддійської релігії, що зазнавали змін протягом віків. Так, від шанування ступи, “самовиявленої” у вигляді скелі (що було в ранньомагаянську епоху), увага вірян і донаторів більше зсунулася в бік культу могутньої деві Ваджрайогіні та її храму. Навіть назва монастиря поступово відобразила цю тенденцію, дедалі більше асоціюючись із Ваджрайогіні.

Обдаровуючи і прикрашаючи храм важливого божества, непальський монарх не просто виконував свої функції захисника дгарми. Так правитель служив деві (особливо шактістським деві – захисницям держави), що було умовою перебування на троні і “тримання” ним землі від божеств, – у цьому аспекті розкривається низка релігійно-політичних і ритуально-політичних уявлень, що були значущими в епоху Середньовіччя і Ранньомодерний час (на що звертав увагу англійський дослідник Р. Бурґхарт) [Burghart 1987, 237–270]. Ваджрайогіні належить до групи богинь – саме захисників держави та має зв’язок із династійною королівською богинею Таледжу.

Увага до монастиря Гум Баха (Гум Віхара в ліччхавійських середньовічних джерелах) з боку монархії і передача віхари певних політико-адміністративних функцій, про що розповідає епіграфіка; одночасне сприяння з боку короля співробітництву віхари і Пашупатінатха (в першу чергу індуїстського комплексу) і в будівництві іригацій, і, зрозуміло, в релігійній сфері, на нашу думку, не випадкові. У той час релігійні спільноти – гутхі, що також розпоряджалися і землею, дістали від короля завдання й адміністративного характеру. Цікаво, що в пізніший час саме Ваджрайогіні стає об’єктом шанування як індуїстів, так і буддистів, звісно, із синкретичними виявами; серед індуїстів у Ранньомодерний час деві стає надзвичайно популярною. Монархія, як медіатор у цих процесах, водночас підлаштовувалася і до буддійських традицій значної частини підданих, сприяла їхньому мирному співіснуванню з індуїстами. Ймовірно, один із найдавніших монастирів Гум Баха був обраний державою для втілення в життя політики співробітництва між різними групами, зокрема й релігійними; це був м’який процес санскритизації, у цьому випадку – політичної; водночас як багатовіковий процес взаємодії між буддизмом та індуїзмом формував той спільний буддійсько-індуський комплекс уявлень і практик, що охоплює багато сфер. У випадку віхари Гум Баха – тільки це, на нашу думку, маніфестується в архітектурі – буддисти заявляли саме про буддійську ідентичність божеств, зокрема шанованої й індуїстами, і королем Ваджрайогіні, а звертаючись до теми творення країни Манджушрі (за Сваямбгу Пураною), також стверджували значущість власної традиції як в очах вірян, так і в очах донаторів (ними часто були монархи).

Визначити, кому присвячений храм у непальській (як буддійській, так і індуїстській) традиції, можна за центральним зображенням головного порталу, точніше, тимпану над ним. Тому задля визначення “ідентичності” храмів, божеств, яким вони присвячені, і подальшої спроби визначити й текстуальну основу іконографічної програми віхари необхідно звернутися саме до тимпанів порталів храмів. Проаналізувавши декорування порталів, що були виконані в 1650-х роках, можна побачити, що їхній стиль є продовженням давніх традицій мистецтва Непалу. Дослідження порталів комплексу Гум Баха та їхніх елементів справді підтверджує основну версію щодо пізнішого їхнього походження (хоча інші монастирські об’єкти, насамперед скульптура, є дуже давніми, зокрема датуються ще VI–VII ст.). Однак деякі найновіші дослідження потребують більш пильної уваги до порталів, іконографії божеств, які там зображені, що може й уточнити час побудови храмів. Так, важливою і малодослідженою є іконографія Ваджрайогіні та інших тантричних богинь, споріднених із нею, на храмових тимпанах. Питання щодо іконографії та іконографічної програми торан, порталів храмів монастиря не є вичерпаним, залишається відкритим через складність тантричної мистецької образності, її

“таємничість” та інші обставини. Однак, на нашу думку, зображення Будди на торанах двох’ярусного храму Йогешвара являє собою продовження традиції іконографії ступи і мандали дгармадхату. За ваханами і просторовою орієнтацією, а також визначивши Будду на головному західному тимпані, можемо говорити про ідентичність трьох інших порталів. За логікою іконографічної програми дгармадхатувагішвара (коли в основі лежить мандала Манджушрі; більшість непальських ступ саме такого типу і належать до цієї іконографічної лінії) мандали і через відсилання до ступи Сваямбгу визначаємо зображених будд як 4 із 5 татхагат: Амітабга (західна торана), Акшобг’я (східна торана), Ратнасамбгава (південна торана) і Амогхасіддхі, що дивиться на північ. Таким чином, перед нами чоловіче святилище і жіноче поряд – богині Ваджрайогіні.

Паралелі, проведені з іншими пам’ятками (комплекс Сваямбгу-ступи разом із пагодою Харіті, ступа Боднатх та храм Харіті тощо), уточнили ці тонкощі тантричних метафор, втілених в архітектурі храмів: Гухешварі і Харіті заміщуються Ваджрайогіні, а ступа у випадку Гум Баха поміщається всередину пагоди (точніше, пагода будується над нею).

Невеличка ступа, створена з природної скелі, що вийшла назовні, – свого роду копія монументальної ступи Сваямбгунатх усередині пагоди Самовиявленої мудрості (Йогешвара), персонажі пов’язані з Манджушрі; поряд із пагодою і ступою – храм тантричної деві, спорідненої з Гухешварі і Хараті (Харіті); поява нагів, господарів священного озера в часи, коли квітка лотоса і самовиявлена мудрість у вигляді світла тільки зародилися; присутність і 5 будд – все це своєрідна ремінісценція і міфу про творення Непалу, самого процесу творення та нагадування про спонтанне самовиявлене буття і мудрість (“буддовість”) у буддійському вченні ваджраяни в Непалі, реалізоване в архітектурі. Текстуальна основа зображень комплексу (і це допомагає зрозуміти наша інтерпретація торан і порталів) – Сваямбгу Пурана, міф про створення країни Непалу (або подібна до неї легенда про Ваджрайогіні і створення долини Санкху, Манішайла Авадана). Цим творці храму стверджували основні цінності буддизму, його ідентичність, причому дуже “непалізовану” після реформ 1400-х рр. Також це й відсилання до королівської влади і двору у пошуках статусу, визнання та підтримки. Ваджрайогіні має і сакральне-географічне значення, і ця символіка також присутня у віхарі через алюзії на Сваямбгу Пурану і міф про творення Непалу космічним буддою Манджушрі.

Таким чином, можемо висунути припущення, що храми відтворюють в архітектурі і декорванні текст Сваямбгу Пурани (XV століття) або ж, можливо, Манішайла Авадани. Отже, визначення іконографічної програми на основі текстів показує, що архітектура та архітектурне декорування храмів Гум Баха відображають основні ідеї непальської ваджраяни, а саме концепцію самовиявленої мудрості будд і, відповідно, поєднують і іконографічну програму, пов’язану з богинями (деві) як одного онтологічного центру буддизму в Непалі (за визначенням непальської дослідниці Д. Бангдел), і “самовиявлену” ступу Сваямбгу; вони ж символізують жіноче і чоловіче начало (символіка характерна для тантризму).

Звертаючись до контексту і логіки розвитку архітектури, можемо зауважити, що такі особливості архітектури в Гум Баха, як побудова пагоди над ступою, пояснюються посиленням тантричних тенденцій саме в 1600-х рр. Так само більшого значення (але не в ритуальній практиці, коли монахи передусім шанують ступу) набув храм самої деві Ваджрайогіні, а не ступа, через популярність Ваджрайогіні і шактістських жіночих культів.

Загалом аналіз архітектури та архітектурного декорування порталів пагод комплексу Гум Віхари чудово ілюструє, як еволюціонували і релігія, і мистецтво в тонкій взаємодії (від ранньої магаяни до тантричного буддизму ваджраяни в її специфічній непальській формі), адже комплекс не тільки унікальний, а й один із найдавніших у Непалі і регіоні.

ІЛЮСТРАЦІЇ



Іл. 1. Північний портал пагоди Сваямбгу-ступи (фото Раджу Шак'я)²⁵



Іл. 2. Тимпан північного portalу пагоди Сваямбгу-ступи (чайт'я).
Центральне зображення – будда Амогхасіддгі (фото Раджу Шак'я)



Іл. 3. Тимпан західного portalу пагоди Сваямбгу-ступи (із зображенням будди Амитабги)
(фото Раджу Шак'я)



Іл. 4. Бокова вставка північного порталу пагоди Сваямбгу-ступи (фото Раджу Шак'я)



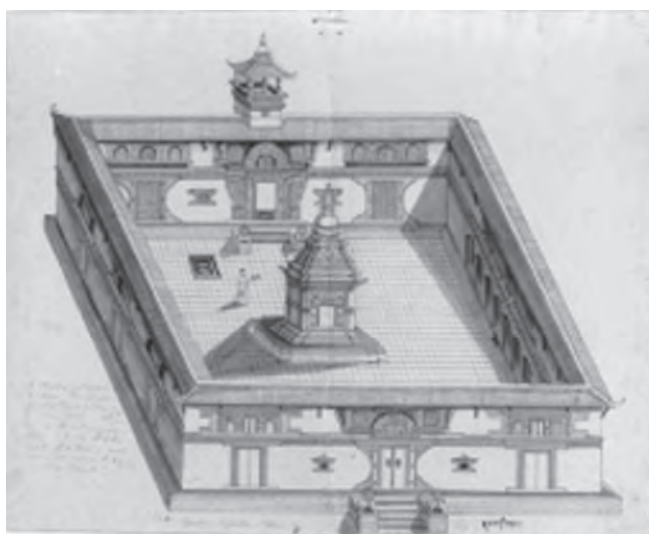
Іл. 5. Тимпан порталу пагоди Ваджрайогіні (фото Раджу Шак'я)



Іл. 6. Тимпан східного порталу пагоди Сваямбгу-ступи (фото Раджу Шак'я)



Іл. 7. Тимпан порталу (“Золотих воріт”) храмово-палацового комплексу у Бхактаपुरі (фото автора)



Іл. 8. Модель традиційного непальського монастиря. Старовинний непальський малюнок (з колекції Б. Ходжсона) [Losty 2004, 90–91]



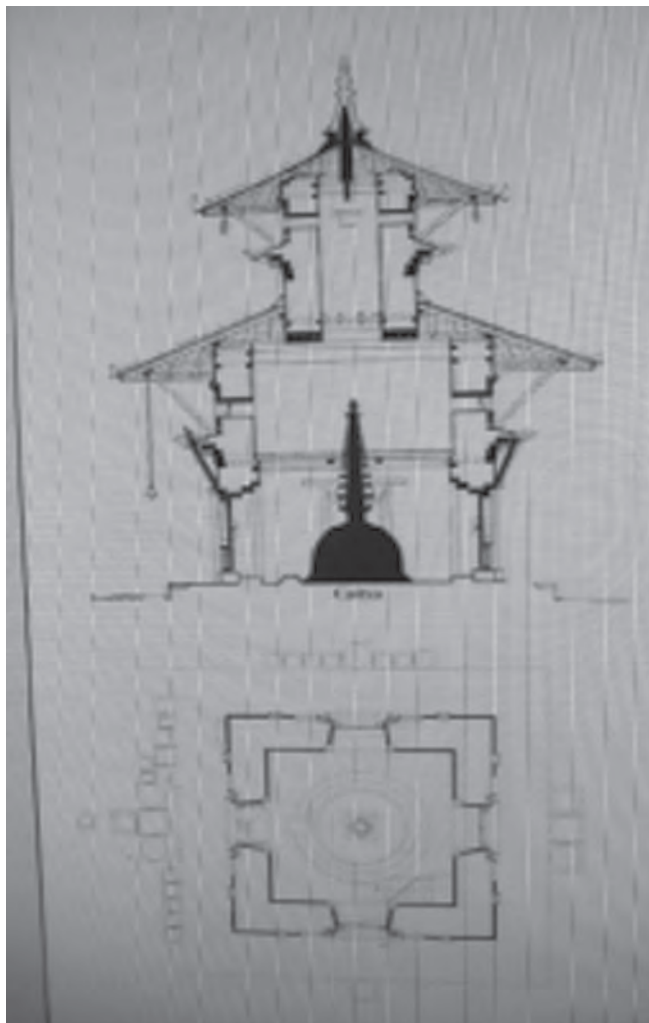
Іл. 9. Традиційна непальська пагода типу *кутагар*. Старовинний непальський малюнок (з колекції Б. Ходжсона) [Losty 2004, 90–91]



Іл. 10. Амитабга, зображений на балці між вікон Золотого храму, Ква Баха, Лалітпур. Бл. 1409 р.



Іл. 11. Амитабга, зображення на торані храму Самовиявленої мудрості Будди



Іл. 12. Пагода зі ступою в розрізі і план будівлі зверху [Gutschow 1997, 101]

¹ “Гум Баха” дослівно можна перекласти з непал бхаса як “Лісова віхара”, “лісовий монастир” (“баха” – від санскр. “віхара”; “гум” на непал бхаса – “ліс”) [Jorgensen 1989, 49]. Цікаво, що монастир не має санскритського титульного імені, як решта непальських (наприклад, Ква Баха в Лалітपुरі – Хіранія Варна Махавіхара тощо). Натомість у назві фігурує місцеве слово тибето-бірманського походження. Це може свідчити на користь припущення кількох дослідників про давнє походження віхари в Санкху.

² У Непалі чайтьями називають, у принципі, усі типи ступ, зокрема так зветься і центральна ступа країни – Сваямбгунатх, інакше Сваямбгу Магачайтъя.

³ Це традиційна непальська система водопостачання, що в містах і селах забезпечувала людей водою ще з часів середніх віків.

⁴ Сваямбгу Пурана – середньовічний буддійський текст, який дослідники датують XV ст., що розповідає про творення країни Непалу як країни і як сакральної буддійської країни-мандали та ступи Сваямбгу бодхісаттвою мудрості Манджушрі в прадавні часи. Вона також містить інформацію про основні святині країни Непалу. Частина тексту – також бесіди між Буддою й учнями та імператором Ашокою.

⁵ Манішайла авадана – старовинний текст, що відтворює ідею про творення краю буддійським божеством (чим подібна до Сваямбгу Пурани); тільки облаштовується не вся країна, а долина Санкху, а творцем її є деві Ваджрайогіні; опис її, іконографія деві та чудесна історія богині-захисниці, де її вшановують і високі індуські боги, – також частина Манішайла Авадана.

⁶ Див. примітку 2.

⁷ Шакті – у давньоіндійській тантричній традиції божественна жіноча енергія.

⁸ Правда, необхідно тут зробити деякі поправки на те, що Пашупатінатх, як вважають дослідники, до XVI ст. мав не тільки особливе значення для буддистів, а вони, більше того, мали на території Пашупатінатху особливі права; тому комплекс формувався як своєрідний індусько-буддійський. І сьогодні в певні свята непальські монахи баджрачарія шанують символ Шиви – лінгам – як самого Будду і проводять у Пашупаті свої ритуали. У Середньовіччя Пашупаті також входив до тибетських “паломницьких мап” як визначна святиня, яку необхідно відвідати тибетському буддисту-паломнику в Непалі [Dowman, Bubriski 1995].

⁹ Необхідно зазначити, що буддійські структури в Непалі в питаннях ієрархії – досить своєрідне явище; це радше “конфедерація” автономних віхар, хоча існував і пост верховного радж губхаджу при королі; певною мірою, держава часом виконувала цю роль верховного координаційного центру. Це ж стосується й індуїзму.

¹⁰ Після середньовічних реформ і трансформацій непальського буддизму (в 1400-х рр.), монахів-аскетів фактично не залишилося, а усі ачарія перейшли до дгарми домогосподаря, одружилися, повертаючись до віхар для служб і ритуалів, часом живучи у віхарах, але зберегли свої давні традиції, зокрема особливі чернечі посвяти, що сягають своїм корінням у ранньосередньовічну індійську Магаюну. Тому усі непальські буддисти-священники вважаються монахами, бгїкшу, продовжуючи “лінію передачі” вчення від монахів ранньосередньовічного Непалу та Індії.

¹¹ Як вважає непальський дослідник Г. В. Ваджрачарія, монастирі і були середньовічними фортецями, а деякі – і фортецями-палацами знаті, буддійських князів (в архітектурному плані вони справді подібні до князівських палаців Непалу) [Vajracharya 2004b, 108].

¹² У Непалі найбільш поширений тип ступи *дгармадгату* (див.: [Rospatt 1999]).

¹³ Брайан Ходжсон – посол Британії в Катманду в 1 пол. XIX століття, перший дослідник історії Непалу, який мав широкі наукові інтереси, був збирачем непальських творів мистецтва, зокрема першим спробував проаналізувати непальську буддійську архітектуру і мистецтво. Буддизм ваджраяни в Непальській долині привернув особливу увагу дипломата і дослідника.

¹⁴ У непальській традиції саме зображення тимпану (торана) над головним порталом храму, як правило, вказує на божество, якому цей храм присвячений.

¹⁵ З приводу ступи також див.: [Gutschow 1997; Kolver 1992; Rospatt 1999; Rospatt 2009].

¹⁶ Манджушрі – у буддійській космогонії це бодгісаттва Мудрості. Має в руках книгу і меч: мечем бодхісаттва перемагає зло і темряву невігластва, а книгою сіє знання і відновлює Дгарму, одвічний закон. Саме мечем, як розповідають непальські легенди, і була створена країна Непал – бодхісаттва розрубав гори, випустивши озеро, і заселив долину людьми, а також звів першу ступу – ступу Сваямбгу.

¹⁷ Детальніше про міф про походження Непалу, а також заснування, розвиток і розбудову монументальної ступи Сваямбунатх пише німецький дослідник Олександр фон Роспатт [Rospatt 1999; Rospatt 2009].

¹⁸ Непальський дослідник Баджрачарія вважає, що птах на тимпанах – Чепе, міфологічний непальський персонаж, що пов'язаний ще з добуддійськими віруваннями. Ймовірно, тут відбулося накладання “індійського” Гаруди, прийнятого й буддистами, і давнього непальського божества.

¹⁹ Тут також можна сказати і про тонкі, але важливі відносини між Гухешварі і Таледжу, Кумарі, що особливо шанувалися королями династії Малла і Шах як власні династійні божества і як покровителі держави.

²⁰ Сама буддійська легенда *Манішаїла Магавадана*, пише непальський дослідник Бал Гопал Шрестха, у першу чергу описує історію короля Манічуди (в якому насправді виявився Будда), який народився із смарагдом, що прикрашав голову, і віддав його як дар (*дана*). Але в тексті увага приділяється і важливій для нас темі, створенню Санкху, долини і князівства. Б. Г. Шрестха, проаналізувавши кілька варіантів легенди за різними списками (зокрема “Манускрипт Гум Баха”, де подається і легенда, і генеалогія сімей баджрачаріїв Санкху та тексти легенди, опублікований буддійським пандитом Б. В. Баджрачар'єю у 1962 році), подає стислий переказ із коментарями. У легенді описується творення долини Санкху, чудесне містичне виявлення богині Ваджрайогіні, її іконографія, поява місця сили на честь деві, її храму та ступи Самовиявленої Мудрості Будди; приділяється увага й особливостям культу та шанування Уратари Ваджрайогіні [Shrestha 2012, 70–78].

²¹ Ментальна географія – міждисциплінарне поняття в гуманітарній науці, на стику географії, історії, культурології і психології тощо. Ментальна географія вивчає творення уявлень про простір (простір міста, країни тощо) індивідом чи групою людей; перетинається зі студіями з історії уявлень і зачіпає низку інших аспектів; у цьому випадку близько пов'язана із сакральною географією, що досліджує релігійні “ментальні мапи”, відтворює такі уявлення про “мапи” святих місць.

²² За правилами, всередину пагод часто не може потрапити людина без особливої ініціації (дікша). Низка обмежень “доступності” пов'язана і з Таледжу, богинею династії, культ якої зосереджувався в палаці.

²³ Наприклад, Гухешварі, Таледжу – проведення паралелей може бути дуже корисним; також дослідники Д. Геллнер і Г. Мевіссен відзначають близькість чи існування зв'язку між Ваджрайогіні і буддійською богинею-захисницею від віспи Харіті (Хараті) [Mevissen 2006; Gellner 2012].

²⁴ Вежоподібні індійські храми; мають священну гору Сумеру як прообраз.

²⁵ Автор висловлює подяку Раджу Шак'я (Raju Sakuя), досліднику історії і релігії Непалу та буддійському пандиту, за надані фото.

ЛІТЕРАТУРА

Ганевская Э. В. Металлическая скульптура Непала и северобуддийская художественная традиция // **Культура Непала. Традиции и современность**. Санкт-Петербург, 2001.

Ледков А. Таледжу // **Древо Индуизма**. Москва, 1999.

Лелюхин Д. Н. Грамоты из Харигаона. Изменения во внутренней и фискальной политике Личчавов в VII–VIII вв. по сведениям надписей // **Эпиграфика Востока**. XXVIII, 2009.

Муриан И. Ф. **Искусство Непала**. Москва, 2000.

Приложение 2. Грамота Амшувармана из Харигаона, Самват 32 (608 г.) // Лелюхин Д. Н. Грамоты из Харигаона. Изменения во внутренней и фискальной политике Личчавов в VII–VIII вв. по сведениям надписей // **Эпиграфика Востока**. XXVIII. 2009.

Шевцова Г. **Історія японської архітектури і мистецтва**. Київ, 2011.

Amitabha, eight-armed // **The Huntington Archive**. URL: http://dsal.srv02.uchicago.edu/cgi-bin/huntington/show_detail.py?ObjectID=16665 (дата звернення: 15.06.2018).

Bangdel Dina. **Manifesting the Mandala: a study of the core iconographic program of Newar Buddhist Monasteries in Nepal**. The Ohio State University, 1999.

Bangdel Dina. Pilgrimage traditions of Nepal // **Pilgrimage and Faith: Buddhism, Christianity and Islam**. Chicago, 2010.

Burghart R. Gifts to the Gods. Power, Property and Ceremonial in Nepal // **Rituals of Royalty. Power and Ceremonial in Traditional Societies**. Cambridge, 1987.

Bühnemann Gudrun. Śiva and Avalokiteśvara: On the iconography and date of the Golden Window and Golden Door of Patan's Royal Palace // **Bulletin of the School of Oriental and African Studies.** Vol. 75, Issue 02. 2012.

Cram R. A. **Impressions of Japanese architecture and the allied arts.** New York, 1905.

Dowman Keith, Bubriski Kevin. **Power-places of Kathmandu: Hindu and Buddhist Holy Sites in the Sacred Valley of Nepal.** London, 1995.

English Elizabeth. **Vajrayogini: Her Visualization, Rituals, and Forms (Studies in Indian and Tibetan Buddhism).** Boston 2002.

Gellner David N. **The Anthropology of Buddhism and Hinduism: Weberian Themes.** Oxford University Press, New Delhi, 2012.

Gutschow Niels. **The Nepalese Caitya: 1500 Years of Buddhist Votive Architecture in the Kathmandu Valley.** Stuttgart, 1997.

Huntington John C., Bangdel Dina. **The Circle of Bliss: Buddhist Meditational Art.** Serindia Publications, Inc., 2003.

Jørgensen Hans. **A Dictionary of the Classical Newari.** Kathmandu, 1989.

Kolver B. **Re-Building a Stupa. Architectural Drawings of the Svayambhu.** Bonn, 1996.

Kooij Karel Rijk van. The Iconography of the Buddhist Wood Carving in a Newar Monastery in Kathmandu (Chusyabaha) // **Journal of Nepal Research Center.** Vol. 1. 1977.

Lévi S. **Le Népal: Étude historique d'un royaume hindou.** Vol. 1. Paris, 1905.

Levy Robert I. **Mesocosm: the organization of a Hindu Newar city in Nepal.** Berkeley, 1990.

Locke John K. Vajrayogini Temple of Samkhu // **Buddhist Himalaya.** Vol. I, No. II. 1988/89. URL: <http://buddhism.lib.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-BH/bh117483.htm> (дата звернення: 2.06.2018).

Losty J. P. The architectural monuments of Buddhism: Hodgson and the Buddhist architecture of the Kathmandu Valley // **The Origins of the Himalayan studies. Brian Houghton Hodgson in Nepal and Darjeeling 1820–1858.** London, 2004.

Mandala of Manjushri (Bodhisattva & Buddhist Deity) – Dharmadhatu Vagishvara, Namasangiti // **Himalayan Art Resources,** URL: <http://www.himalayanart.org/items/455> (дата звернення: 15.06.2018).

Mevisser Gerd. A Dated Pañcaraksāa torana from the Haratī Temple, Svayambhunath (Nepal), and Related Matters // **Vanamālā, Festschrift A. J. Gail, serta Adalberto Joanni Gail LKV. Diem natalem celebranti ab amicis collegis discipulis dedicata.** Berlin, 2006.

Oldfield H. A. **Scetches from Nipal.** Vol. I–II. London, 1880.

Petech Luciano. **Mediaeval History of Nepal (ca. 750–1480).** Rome, 1958.

Pratapaditya Pal. **Art of Nepal: A Catalogue of the Los Angeles County Museum of Art Collection.** Los Angeles, 1985.

Rospatt A. von. On the Conception of the Stūpa in Vajrayāna Buddhism: e Example of the Svayambhucaitya of Kathmandu // **Journal of the Nepal Research Centre.** Vol. 11. 1999.

Rospatt A. von. The Sacred Origins of the Svayambhūcaitya and the Nepal Valley: Foreign Speculation and Local Myth // **Journal of the Nepal Research Centre.** Vol. 13. 2009.

Shakya Min Bahadur. Svayambhu Purana: A source of Nepalese Buddhist tradition and practice. 2009. URL: <https://ru.scribd.com/doc/19827016/Svayambhu-Purana> (дата звернення: 21.06.2018).

Sharma R. S. A note on the historical and cultural significance of Vajrayogini of Sakhu // **Contributions to Nepalese Studies.** Vol. 23, No. 1. 1996.

Shrestha Bal Gopal. **The Sacred Town of Sankhu: The Anthropology of Newar Ritual, Religion and Society in Nepal.** Cambridge, 2012.

Slusser Mary Shepherd. **Nepal Mandala: A Cultural History of the Kathmandu Valley.** Vol. I. New Jersey, 1982.

Slusser Mary Shepherd. Seeing, Rather Than Looking At, Nepalese Art: The Figural Struts // **Asianart.com. The on-line journal for the study and exhibition of the arts of Asia.** December 18, 2009. URL: <http://asianart.com/articles/slusser-wood/index.html> (дата звернення: 22.06.2018).

Slusser Mary Shepherd, Gautamavajra Vajrācārya. Two Medieval Nepalese Buildings: An architectural and cultural study // **Asianart.com. The on-line journal for the study and exhibition of the arts of Asia.** December 22, 2004. URL: <http://asianart.com/articles/buildings/index.html> (дата звернення: 10.06.2018).

The Origins of the Himalayan studies. Brian Houghton Hodgson in Nepal and Darjeeling 1820–1858. London, 2004.

Vajracarya G. V. Elements of Newar Buddhist Art: *Circle of Bliss* – a Review Article // **Asianart.com. The on-line journal for the study and exhibition of the arts of Asia.** December 22, 2004a. URL: <http://asianart.com/articles/buildings/index.html> (дата звернення: 2.06.2018).

Vajracarya G. V. Meet the Genies from Kathmandu // **Nepal: Old Images, New Insights.** Vol. 56, No. 2. 2004b.

REFERENCES

Ganevskaya E. V. (2001), “Metallicheskaya skul’ptura Nepala i severobuddiyskaya khudozhestvennaya traditsiya”, in *Kul’tura Nepala. Traditsii i sovremennost’*, Aleteyya, St. Petersburg, pp. 172–195. (In Russian).

Ledkov A. (1999), “Taledzhu”, in I. P. Glushkova (Ed.), *Drevo Induizma*, Vostochnaya literatura, Moscow, pp. 392–425. (In Russian).

Lelyukhin D. N. (2009), “Gramoty iz Kharigaona. Izmeneniya vo vnutrenney i fiskal’noy politike Lichchkhavov v VII–VIII vv. po svedeniyam nadpisey”, *Epigrafika Vostoka*, XXVIII, Institut vostokovedeniya RAN, pp. 131–154. (In Russian).

Murian I. F. (2000), *Iskusstvo Nepala*, Vostochnaya literatura, Moscow. (In Russian).

“Prilozheniye 2. Gramota Amsh-chvarmana iz Kharigaona, Samvat 32 (608 g.)” (2009), in Lelyukhin D. N., Gramoty iz Kharigaona. Izmeneniya vo vnutrenney i fiskal’noy politike Lichchkhavov v VII–VIII vv. po svedeniyam nadpisey, *Epigrafika Vostoka*, XXVIII, Institut vostokovedeniya RAN. (In Russian).

Shevtsova H. (2011), *Istoriya yapons’koyi arkhitektury i mystetstva*, Grani-T, Kyiv. (In Ukrainian).

“Amitabha, eight-armed”, in *The Huntington Archive*, available at: http://dsal.srv02.uchicago.edu/cgi-bin/huntington/show_detail.py?ObjectID=16665 (accessed June 15, 2018).

Bangdel Dina (1999), *Manifesting the Mandala: a study of the core iconographic program of Newar Buddhist Monasteries in Nepal*, The Ohio State University, Ohio.

Bangdel Dina (2010), “Pilgrimage traditions of Nepal”, in Raguin V. C. and Bangdel D. (Eds.), *Pilgrimage and Faith: Buddhism, Christianity and Islam*, Serindia Publications, Chicago, pp. 62–85.

Burghart R. (1987), “Gifts to the Gods. Power, Property and Ceremonial in Nepal”, in Cannadine D. and Price S. (Eds.), *Rituals of Royalty. Power and Ceremonial in Traditional Societies*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 237–270.

Bühnemann Gudrun (2012), “Śiva and Avalokiteśvara: On the iconography and date of the Golden Window and Golden Door of Patan’s Royal Palace”, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, Vol. 75, Issue 02, pp. 337–359.

Cram R. A. (1905), *Impressions of Japanese architecture and the allied arts*, The Baker and Taylor Company, New York.

Dowman Keith and Bubriski Kevin (1995), *Power-places of Kathmandu: Hindu and Buddhist Holy Sites in the Sacred Valley of Nepal*, Thames & Hudson, London.

English Elizabeth (2002), *Vajrayogini: Her Visualization, Rituals, and Forms (Studies in Indian and Tibetan Buddhism)*, Wisdom Publications, Boston.

Gellner David N. (2012), *The Anthropology of Buddhism and Hinduism: Weberian Themes*, Oxford University Press, New Delhi.

Gutschow Niels (1997), *The Nepalese Caitya: 1500 Years of Buddhist Votive Architecture in the Kathmandu Valley*, A. Menges, Stuttgart.

Jørgensen Hans (1989), *A Dictionary of the Classical Newari*, Tiwari’s Pilgrims Book House, Kathmandu.

Kooij Karel Rijk van (1977), “The Iconography of the Buddhist Wood Carving in a Newar Monastery in Kathmandu (Chusyabaha)”, *Journal of Nepal Research Center*, Vol. 1, pp. 37–82.

Kolver B. (1996), *Re-Building a Stupa. Architectural Drawings of the Svayambhu*, VGH Wissenschaftsverlag, Bonn.

Lévi S. (1905), *Le Népal: Étude historique d’un royaume hindou*, Vol. 1, Ernest Leroux, Paris.

Levy Robert I. (1990), *Mesocosm: the organization of a Hindu Newar city in Nepal*, University of California Press, Berkeley.

Locke John K. (1988–1989), “Vajrayogini Temple of Samkhu”, in *Buddhist Himalaya*, Vol. I, No. II, available at: <http://buddhism.lib.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-BH/bh117483.htm> (accessed June 2, 2018).

Losty J. P. (2004), “The architectural monuments of Buddhism: Hodgson and the Buddhist architecture of the Kathmandu Valley”, in Waterhouse D. M. (Ed.), *The Origins of the Himalayan studies. Brian Houghton Hodgson in Nepal and Darjeeling 1820–1858*, RoutledgeCurzon, London, pp. 77–110.

“Mandala of Manjushri (Bodhisattva & Buddhist Deity) – Dharmadhatu Vagishvara, Nama-sangiti”, in *Himalayan Art Resources*, available at: www.himalayanart.org/items/455 (accessed June 15, 2018).

Mevisen Gerd (2006), “A Dated Pañcaraksā torana from the Harati Temple, Svayambhunath (Nepal), and Related Matters”, in Mevisen G. and Bruhn K. (Eds.), *Vanamala: Festschrift A. J. Gail; Serta Adalberto Joani Gail LXV. Diem Natalem Celebranti Ab Amicis Collegis Discipulis Dedicata*, Weidler Buchverlag, Berlin.

Oldfield H. A. (1880), *Sketches from Nipal*, Vol. I–II, Allen W. H. and Co., London.

Petech Luciano (1958), *Mediaeval History of Nepal (ca. 750–1480)*, Serie Orientale Roma, Rome.

Pratapaditya Pal (1985), *Art of Nepal: A Catalogue of the Los Angeles County Museum of Art Collection*, University of California Press, Los Angeles.

Rospatt A. von (1999), “On the Conception of the Stūpa in Vajrayāna Buddhism: Example of the Svayambhucaitya of Kathmandu”, *Journal of the Nepal Research Centre*, Vol. 11, pp. 121–147.

Rospatt A. von (2009), “The Sacred Origins of the Svayambhūcaitya and the Nepal Valley: Foreign Speculation and Local Myth”, *Journal of the Nepal Research Centre*, Vol. 13, pp. 33–91.

Shakya Min Bahadur (2009), “Svayambhu Purana: A source of Nepalese Buddhist tradition and practice”, available at: <https://ru.scribd.com/doc/19827016/Svayambhu-Purana> (accessed June 21, 2018).

Sharma R. S. (1996), “A note on the historical and cultural significance of Vajrayogini of Sankhu”, *Contributions to Nepalese Studies*, Vol. 23, No. 1, pp. 271–283.

Shrestha Bal Gopal (2012), *The Sacred Town of Sankhu: The Anthropology of Newar Ritual, Religion and Society in Nepal*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge.

Slusser Mary Shepherd (1982), *Nepal Mandala: A Cultural History of the Kathmandu Valley*, Vol. I, Princeton University Press, New Jersey.

Slusser Mary Shepherd (2009), “Seeing, Rather Than Looking At, Nepalese Art: The Figural Struts”, in *Asianart.com. The on-line journal for the study and exhibition of the arts of Asia*, available at: <http://asianart.com/articles/slusser-wood/index.html> (accessed June 22, 2018).

Slusser Mary Shepherd and Gautamavajra Vajrācārya (2016), “Two Medieval Nepalese Buildings: An architectural and cultural study”, in *Asianart.com. The on-line journal for the study and exhibition of the arts of Asia*, April 25, available at: <http://asianart.com/articles/buildings/index.html> (accessed June 10, 2018).

The Origins of the Himalayan studies. Brian Houghton Hodgson in Nepal and Darjeeling 1820–1858 (2004), David M. Waterhouse (Ed.), RoutledgeCurzon, London.

Vajracarya G. V. (2004a), “Elements of Newar Buddhist Art: Circle of Bliss – a Review Article”, in *Asianart.com. The on-line journal for the study and exhibition of the arts of Asia*, December 22, available at: <http://asianart.com/articles/buildings/index.html> (accessed June 2, 2018).

Vajracarya G. V. (2004b), “Meet the Genies from Kathmandu”, in *Nepal: Old Images, New Insights*, Vol. 56, No. 2, pp. 106–115.

Непальський середньовічний храм: на прикладі буддійського монастиря Ваджрайогіні (Гум Баха) у м. Санкху

Д. Є. Марков

Стаття досліджує соціорелігійну історію, іконографію та іконографічну програму храмів буддійського комплексу Гум Баха. Один із найдавніших монастирів у Непалі, буддійський комплекс Ваджрайогіні (Гум Баха) залишається малодослідженим. Робиться особливий акцент на іконографії тимпанів пагод віхари, адже саме за ними визначається і належність храмів. Пропонується своя інтерпретація цієї іконографії, і, таким чином, висувається припущення щодо можливої текстуальної основи зображень пагод віхари Гум Баха.

Все це дає змогу також говорити про те – які ідеї через архітектуру постулювали буддійська громада і донатори храму, зокрема звернути увагу на соціорелігійний та політичний аспекти цих ідей у контексті непальської історії Середньовіччя і початку Нового часу.

Ключові слова: архітектура, Гум Баха, іконографія, історія ідей, непальський буддизм, соціорелігійна історія, тантризм

**Непальский средневековый храм:
на примере буддийского монастыря Ваджрайогини (Гум Баха) в г. Санкху**

Д. Е. Марков

Статья исследует социорелигиозную историю, иконографию и иконографическую программу храмов буддийского комплекса Гум Баха. Один из древнейших монастырей в Непале, буддийский комплекс Ваджрайогини (Гум Баха) остается малоисследованным. Делается особый акцент на иконографии тимпанов пагод вихары, ведь именно по ним определяется и принадлежность храмов. Предлагается своя интерпретация этой иконографии, и, таким образом, выдвигается предположение о возможной текстуальной основе изображений пагод вихары Гум Баха. Все это дает возможность также говорить о том, какие идеи через архитектуру постулируют непальская сангха и донаторы храма, в том числе обратить внимание на социорелигиозный и политический аспекты этих идей в контексте непальской истории Средневековья и начала Нового времени.

Ключевые слова: архитектура, Гум Баха, иконография, история идей, непальский буддизм, социорелигиозная история, тантризм

Стаття надійшла до редакції 28.07.2018