



Российская академия наук  
Институт восточных рукописей (Санкт-Петербург)

---

## *Гимны Таре*

Перевод с тибетского, критический текст,  
предисловие, приложения А. В. Зорина

 **ОТКРЫТЫЙ  
М И Р**  
Москва, 2009

УДК 294.321  
ББК 86.35

*Рецензенты:*

д. и. н. М. И. Воробьёва-Десятовская (ИВР РАН)  
д. ф. н. Я. В. Васильков (МАЭ им. Петра Великого РАН)  
к. ф. н. А. В. Парибок (СПбГУ)

Печатается по постановлению Учёного совета ИВР РАН

**Гимны Таре.** Перевод с тибетского, критический текст, предисловие, приложения А. В. Зорина. — М. : Открытый Мир, 2009. — 272 с. — («Самадхи»).

ISBN 978-5-9743-0133-9

Книга представляет собой сборник из шести индо-тибетских гимнов, посвящённых одной из самых популярных богинь тибетского буддийского пантеона — Таре в различных её формах (21 Тара, Зелёная Тара и Белая Тара). Параллельно с тибетскими текстами гимнов впервые на русском языке даны их поэтические переводы.

В приложениях содержится обширный научный аппарат, содержащий критические тексты, подстрочники и глоссарии к каждому тексту.

Книга снабжена несколькими иллюстрациями из фонда буддийских икон Института восточных рукописей РАН.

УДК 294.321  
ББК 86.35

© А. В. Зорин, перевод, критический текст, предисловие, приложения, 2008  
© ООО «Открытый Мир», 2009

ISBN 978-5-9743-0133-9

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....4

### ГИМНЫ ТАРЕ

Гимн двадцати одной Таре ..... 37  
Гимн Святой Таре Срагдхаре..... 51  
Гимн Святой Таре ..... 87  
Гимн Таре как Трём Сокровищам..... 93  
Гимн Святой Таре, спасающей от восьми великих страхов..... 95  
Гимн Белой Таре, [обладающей] колесом, исполняющим желания ..... 101

### ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1..... 111  
Приложение 2..... 263  
Список литературы ..... 265  
Summary..... 268  
Иллюстрации ..... 270

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Данная книга — вторая в серии двуязычных сборников, посвящённых тибетской поэзии<sup>1</sup>. На сей раз я хочу предложить вниманию читателей шесть гимнов Таре — почитаемой в Тибете и ряде других стран богине-покровительнице буддистов, — в том числе три наиболее популярных текста этого рода: «Гимн двадцати одной Таре», «Гимн Святой Таре» Атиши<sup>2</sup> и «Гимн Белой Таре, [обладающей] колесом, исполняющим желания» Гендун Друба<sup>3</sup> (Далай-ламы I). Первый из них входит в круг ежедневного (или, по крайней мере, регулярного) чтения большинства тибетцев<sup>4</sup>: как монахов, так и светских людей. Два других нередко встречаются в сборниках ритуальных текстов (целиком или в виде отдельных строф). Их важность подчеркивается, в частности, следующим любопытным фактом. В коллек-

<sup>1</sup> Серия была начата книгой: «Песни Шестого Далай-ламы, жизнеописание Цаньянг Гьяцо, составленное из стихотворных отрывков» / Перевод с тибетского, предисловие и приложения А. В. Зорина. М.: «Открытый Мир», 2007. 224 с. (Серия «Самадхи»).

<sup>2</sup> Краткие справки об авторах и переводчиках каждого из гимнов см. в Приложении I.

<sup>3</sup> В книге использована орфография, принятая в издательстве «Открытый Мир» для передачи тибетских имен и слов и несколько расходящаяся с авторской.

<sup>4</sup> А также прочих буддистов Махаяны: монголов, неваров и др.

ции маньчжурских текстов Института восточных рукописей РАН (далее ИВР РАН) имеется два гимна Таре, записанных на тибетском языке, но маньчжурской графикой, и это — сочинения Атиши и Гендун Друба<sup>5</sup>. По всей вероятности, в таком виде они использовались буддистами-маньчжурами в их религиозной практике. Эти же два гимна в рукописной коллекции Института представлены и монгольскими переводами<sup>6</sup>.

Тремя другими текстами, выбранными мною для предлагаемого сборника, являются «Гимн Святой Таре, спасающей от восьми великих страхов» Чандрагомина, «Гимн Таре как Трём Сокровищам» Атиши и «Гимн Святой Таре Срагдхаре» Сарваджнямитры. Произведение Чандрагомина, как следует из названия, посвящено одной из основных функций Тары — спасению от восьми великих страхов (подробнее см. ниже). Хотя об этой функции речь идёт и в других текстах, гимн Чандрагомина — единственный, где она вынесена в заглавие и является центральной темой рассмотрения. Второй из включённых в сборник гимнов Атиши является самым коротким (он состоит всего из 3 строф) и интересен тем, что трактует Тару как воплощение Трёх Со-

<sup>5</sup> Шифр (для обоих текстов) — С 126 xyl. См.: *Pang T. Descriptive Catalogue of Manchu Manuscripts and Blockprints in the St. Petersburg Branch of the Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences. Issue 2. Wiesbaden, Harrassowitz, 2001 (Series: Aetas Manjurica, 9). С. 150.*

<sup>6</sup> Гимн Атиши имеется в нескольких копиях, например Q 177 (представляет собой красивую рукопись, выполненную чернилами трёх цветов на чёрной бумаге, подробнее см.: *Сазыкин А. Г. Каталог монгольских рукописей и ксилографов Института востоковедения Российской академии наук. Том II. М.: «Восточная литература» РАН, 2001. С. 233*). Гимн Гендун Друба находится под шифром С 127 (*Ibid.* С. 230–231).

кровищ буддизма (Будды, Дхармы, Сангхи). Наконец, обширный гимн Сарваджнямитры (37 строф, написанных на санскрите изысканным, 21-сложным размером) может считаться одним из наиболее совершенных с художественной точки зрения образцов буддийской гимнографии и буддийской поэзии в целом. Этот текст уникален тем, что представлен двумя принципиально разными переводами на тибетский язык: один из них (имеющийся в двух редакциях) — традиционный, почти дословный; другой — вольный, по сути являющийся самостоятельным произведением (автор — Чандракумара). В эту книгу вошёл перевод второго варианта<sup>7</sup>.

Буддийские гимны как жанр пришли в Тибет из Индии, где в течение полутора тысяч лет многие выдающиеся индийские авторы (в их числе Матричета и Нагарджуна, Чандракирти и Чандрагомин, Шри Харшадева и Атиша) сочиняли на санскрите гимновые тексты, восхваляющие различных будд (прежде всего Будду Шакьямуни), тантрических божеств, выдающихся буддийских наставников, различные аспекты состояния будды и т. д.

К сожалению, бóльшая часть оригинальных текстов до нас не дошла, но многие из них сохранились в переводах на другие языки, прежде всего на тибетский.

<sup>7</sup> Это связано с тем, что первый, основной вариант, как я надеюсь, будет представлен в моём переводе книги английского исследователя М. Уилсона «Воспевая Тару. Гимны Освободительнице» (*Willson M. In Praise of Tara: Songs to the Saviouress — Source Texts from India and Tibet on Buddhism's Great Goddess*. Boston: Wisdom Publications 1996). Для меня было важно познакомить российского читателя с некоторыми гимнами Таре, которые отсутствуют в сборнике М. Уилсона. Отчасти поэтому в книгу вошли также гимн Гендун Друба и «Гимн Таре как Трёх Сокровищам» Атиши.

В составе тибетского буддийского канона содержится около 240 гимнов в виде отдельных сочинений и ещё десятки гимновых текстов — внутри сводных ритуальных сочинений, прежде всего садхан. Гимны переводились на тибетский язык с VIII по XIV в., при этом основная масса текстов была переведена в период т. н. «позднего распространения» буддизма в Тибете, начиная с XI в.

Среди 240 отдельных гимнов тибетского буддийского канона, который состоит из двух частей: Кагьюра (слов Будды) и Тэнгьюра (комментариев к словам Будды), — имеется не менее 40 гимнов Таре и её воплощениям. В частности, в Кагьюре имеется знаменитый «Гимн двадцати одной Таре». Что касается Тэнгьюра, то в Пекинском (П), Нартанском (Н) и Дергеском (Д) изданиях<sup>8</sup> интересующие нас гимны в основном сконцентрированы в следующих томах: первой части тома «la<sup>9</sup>» (П) / «la» (Н) / «sha» (Д), последней части тома «du» (П) / «du» (Н) / «tu» (Д) и середине тома «zu» (П) / «zu» (Н)<sup>10</sup>.

По содержанию эти тексты можно разделить на две группы: 1) общие гимны Таре / гимны Зелёной Таре; 2) гимны различным формам Тары.

<sup>8</sup> Речь идёт о трёх основных изданиях тибетского буддийского канона. В Тибетском фонде ИВР РАН из них целиком представлены Пекинское и Нартанское издания Кагьюра и Тэнгьюра, а также Дергеский Кагьюр. Что касается Дергеского Тэнгьюра, то я использовал его индийское факсимильное издание.

<sup>9</sup> Здесь и далее используется система транслитерации Т. Уайли [*Wylie T. A Standard System of Tibetan Transcription* // *Harvard Journal of Asiatic Studies*. Vol. 22, 1959. Cambridge: Harvard-Yenching Institute. С. 261–267].

<sup>10</sup> В Дергеском издании имеется только два соответствующих текста, и они также находятся в томе «tu».

Первую часть первой группы составляют тексты, которые, не специфицируя какой-либо конкретной формы Тары, прославляют её как великую защитницу буддистов, обладающую всеми достоинствами будды. Поскольку основной формой является Зелёная Тара, то, вероятнее всего, именно она здесь имеется в виду (в противном случае имелось бы указание, прямое или косвенное, на то, какая именно форма божества прославляется). Те гимны, в которых Зелёная Тара напрямую обозначена как объект восхваления, составляют вторую часть группы.

К первой группе относятся четыре из шести гимнов, представленных в данной книге, в том числе самый обширный из всех — «Гимн Святой Таре Срагдхаре» Сарваджнямитры. Название гимна многозначно. Срагдхара, или Носящая цветочные ожерелья, — один из эпитетов Тары. В то же время это — название поэтического размера, которым написан гимн. Кроме того, как указывает сам автор в первой строфе, он рассматривает свой гимн как ожерелье золотых цветов, подносимое им богине. И действительно, каждая из тридцати семи строф гимна (дошедшего до нас на санскрите) может рассматриваться как подлинное произведение искусства<sup>11</sup>. В них мы находим множество примеров использования основных стилистических приёмов традиционной индийской поэтики, известной своей орнаментальностью, обилием сравнений, тонкой звуковой игрой, построенной как на ассонансах и аллитерации,

<sup>11</sup> Одной из особенностей индийской поэтики является чёткое деление на строфы, при котором каждая строфа, как правило, является отдельным предложением и выполняет роль микропроизведения.

так и на наложении различных смыслов слов, зачастую образующих сложные лексические конструкции. Рассмотрим, например, строфу 10:

kalpāntabhrāntavātabhramitajalavallolakallolahelā-  
samkṣobhotkṣiptavelātaṭavikātaṭasphoṭamoṭāṭṭahāsāt |  
majjadbhīr bhinnanaukaīḥ  
sakarūṇaruditākrandaniṣpandamandaiḥ  
svacchandam devī sadyas tvadabhibhūtiparais tīram uttīryate  
'bdheḥ ||<sup>12</sup>

[Как] в конце кальпы, ветром порывистым вода  
вращается, и, кружась и вздымаясь, резвые  
Буруны волн бьются, огромные, о берег морской, круша  
и кроша [его] с раскатами хохота,  
От них пусть [те, кто] на корабле, терпящем крушеньё,  
погружаясь в пучину, в жалостливом плаче и вопле  
недвижно застыли,  
Превыше всего восславив Тебя, Богиня, тотчас без  
усилий спасутся, на берег выйдут!<sup>13</sup>

В первых двух строках и в третьей мы находим яркие примеры т. н. «естественного описания» («свабхавокти»), которое, по определению индийского теоретика Дандина (VII в.), «наглядно представляет объекты [действительности] в их разнообразии».<sup>14</sup> В первом случае описывается шторм на море, во втором — состояние

<sup>12</sup> Цитирую по изданию: *De Blonay G. Matériaux pour Servir à l'Histoire de la Déesse Buddhique Tārā*. Paris: Librairie Émile Bouillon 1895 (Bibliothèque de l'École des Hautes Études, 107). N. 36.

<sup>13</sup> Здесь и далее в Предисловии используется литературизированный перевод стихотворных отрывков, в отличие от Приложения 1, где приведены подстрочники.

<sup>14</sup> *Дандин*. Зеркало поэзии («Кавьядарша») / Перевод и комментарий П. А. Гринцера // *Восточная поэтика*. М.: «Восточная литература», 1996. С. 117.

людей, терпящих кораблекрушение. В обоих случаях живописность описания подкрепляется тонко подобранными созвучиями. Как отмечает М. Уилсон, в первой части строфы «последовательность из девяти звуков “л” в десяти слогах, описывающих перекатывающиеся буруны волн, ...резко сменяется глухим нагромождением различных согласных, взрывающимся брызгами церебральных “т”<sup>15</sup>»<sup>16</sup>. Всё это создаёт картину страшной бури, которая, бушуя, устремляет морские волны к берегу, где они со страшным шумом расшибаются, прекращая свой бег и превращаясь в брызги. Во второй части строфы созвучия также имеют место: «рыдающие» слоги «рун... руд... ранд» переходят в дрожание троекратного «анда» (которое кроме того присутствует и в начале четвёртого стиха). Тем самым подчёркивается беспомощность людей, оказавшихся на тонущем корабле и с рыданиями возносящих свои молитвы.

Следует отметить, что в тибетском переводе гимна Сарваджнямитры сделана попытка передать эту звуковую насыщенность оригинала. Вот как выглядит данная строфа по-тибетски:

lha-mo gru-chag-chur-bying snying-rje-dang-bcas  
ngu-ba'i cho-nge g.yo-med zhan-pa-rnams ||  
khyod-la mngon-bstod lhur-blangs-pa-yis 'phral-du  
rgya-mtsho dus-mtha'i rlung-gyin 'tshubs-pa'i chu ||

gtsubs-pa'i chu-rlabs g.yo-zhing 'gul-ba'i rgol-bas  
dkrugs-pas bteg-pa'i rba-rlabs 'gram-ngogs-la ||

<sup>15</sup> В санскрите церебральные согласные (т. е. образуемые при загибе кончика языка к твёрдому нёбу) выделяются в отдельную группу фонем с соответствующими им буквами.

<sup>16</sup> Willson M. In Praise of Tara... С. 252.

brdabs-pa'i sgra-grag gad-rgyangs-can-gyi pha-rol  
'gram-du rang-dga'i nyams-kyis rgal-bar-'gyur ||<sup>17</sup>

Здесь обращают на себя внимание звуковые повторы: «gru-chag-chur-bying... bcas» («д,учаг чур чин... че»); «ngu-ba'i cho-nge» («н,уви чоң,е»); «'gul-ba'i rgol-bas» («гулвей голвэ»); «rba-rlabs... brdabs» («балаб даб»); «rang-dga'i nyams-kyis rgal-bar-'gyur» («рангей нямги гэ-лвар гьюр») и др. С учётом того, что лексический состав передан практически полностью, сохранён поэтический размер и сам по себе тибетский текст вполне ясен, тибетский перевод данной строфы следует признать весьма удачным, сочетающим точность и благозвучность.

Впрочем, сказанное выше имеет лишь косвенное отношение ко второму переводу этого гимна, который, согласно тибетскому колофону, принадлежит учёному по имени Дава Шонну, что эквивалентно индийскому имени Чандракумара (Молодой Месяц). По всей вероятности, этот человек и был индийцем. Дело в том, что его перевод является скорее вольным переложением исходного сочинения, выполненным к тому же простым семисложным размером. В этом переложении отсутствует строгое следование букве оригинала, столь свойственное тибетским переводчикам-лоцзавам, которые никогда бы не посмели не только поменять радикально размер, но и исключить из своего перевода какие-либо смысловые части индийского сочинения или, напротив, расширить ту или иную мысль, дополнить её новыми деталями. Всё это свойственно тексту Чандракумары, который, в сущности, следует рассмат-

<sup>17</sup> «Phreng-ba 'dzin-pa'i bstod-pa» / «Sragdharastotra». Тэнгьюр, раздел «rgyud-'grel», том «la», л. 48b1–2 (шифр — Tib.2/28).

ривать как самостоятельное произведение тибетской поэзии.

Строфа 10, соответствующая разобранным выше примерам, не столь наглядно демонстрирует эти особенности перевода Чандракумары, но всё же может дать некоторое представление о них и прежде всего — о коренном отличии поэтического размера, использованного Чандракумарой, от размера оригинала:

dus-mtha'-rlung-gi g.yas-su 'khyil ||  
des ni gtsugs-pa'i chu-rlabs 'byung ||  
g.yo-zhing 'gul-ba'i rol-pas 'khrug |  
de rgyab dba'-rlabs 'gram-du ni ||  
brdabs-pas sgra-grags-skad-mdangs-can ||  
'jigs-byed rgya-mtsho de-las ni ||  
gru-chag nub-pa'i skabs de-la ||  
snying-rje-du skad drag-po bton ||  
skad-cig dran-med bems-por gyur ||  
lha-mo khyod-la bstod-pa-yis ||  
bde-bar rgya-mtsho phar bsgral-lo ||

Ветром-вихрем, [как] в конце кальпы,  
Раздуваемы, волны возникли.  
Дрожи и тряски игрой волнуемы,  
Бьются буруны о берег,  
Обрушиваясь с грохочущей музыкой.  
В этом страшном море  
Терпящие кораблекрушение,  
О сострадании с криком взывающие,  
На миг беспмятные и недвижные,  
Вам, Богиня, гимн вознеся,  
Выйдут на берег благополучно.

Каким бы ни был перевод Чандракумары, он полностью передаёт композицию гимна Сарваджнямитры, которая выглядит следующим образом. В первой, ввод-

ной, строфе автор обозначает адресата своего гимна — Тару, — выражает ей своё почтение и обязуется сочинить гимн-подношение. Строфы 2–9, которые также можно охарактеризовать как вводные, придают высокий эмоциональный заряд сочинению. Автор сетует здесь на свои грехи и на то, что Тара не приходит ему на помощь, хотя другим помогала неоднократно. Описывая своё жалкое положение, он и прямо и косвенно воспевает Тару и умоляет её проявить к нему то сострадание, которое «повсюду на путях живых существ... действует, не различая [их между собой]» (строфа 3)<sup>18</sup>, более того, она — «единственная, [кто] с силой гонит зло [от всех, кто] только услышит или вспомнит [Её] имя» (строфа 8)<sup>19</sup>. Эта мысль развёртывается на протяжении основной части гимна. Так, строфы 10–17 посвящены одной из главных функций Тары — спасению от восьми великих страхов, или опасностей. В данном тексте их последовательность такова: буря, пожар, нападение бешеного слона, разбойников, льва, змеи, заключение в тюрьму, нападение демонов-людоедов (ракшасов). Сюда же примыкают строфы 18–19, в которых Тара выступает защитницей воинов (!) и тяжелобольных. Строфы 20–29 описывают благие рождения, которые обретает тот, кто преданно молится Таре и восхваляет её. Кульминацией выступает рождение Индрой — владыкой богов мира желаний<sup>20</sup>. В строфах

<sup>18</sup> Перевод дан по санскритскому тексту, см.: *De Blonay G. Matériaux pour Servir...* С. 34.

<sup>19</sup> *Ibid.* С. 35.

<sup>20</sup> Согласно буддийской космографии, вселенная состоит из трёх миров: мира желаний, мира форм и мира без форм.

30–33 речь идёт о множественности обличей (мирных и гневных), которые Тара принимает сообразно нуждам и желаниям живых существ. Последние четыре строфы можно рассматривать как своего рода заключение: в строфах 34–35 автор сокрушается из-за своей «неспособности» восславить должным образом Тару, чьи свойства в полной мере известны только буддам и бодхисаттвам, но говорит, что само по себе сочинение гимна является для него отрадой; тем не менее в строфе 36 он обращается к Таре с мольбой о том, чтобы она помогла ему избавиться от препятствий на пути к пробуждению; наконец, строфа 37 является «посвящением заслуг»<sup>21</sup> — обязательным компонентом, завершающим большинство текстов буддизма Махаяны.

Заканчивая краткую характеристику сочинения Сарваджнямитры, следует отметить, что его отличает непривычная для буддийских текстов чувственность образов, особенно при описании наслаждений, ждущих того, кто родится в райской обители, и в целом гедонистическая составляющая, свойственная устремлениям «личности малого потенциала»<sup>22</sup>, выражена в гимне исключительно ярко и зримо, что вполне подтверждает сведения о царском происхождении Сарваджнямитры и

<sup>21</sup> В буддизме Махаяны считается, что добродетели, накопленные в результате сочинения религиозного текста или в результате какой-либо практики, необходимо посвящать благу других, поскольку конечной целью Махаяна провозглашает освобождение всех живых существ от пут сансары.

<sup>22</sup> «Личностью малого потенциала» в буддизме Махаяны называется тот, кто, веря в теорию кармы и перерождений, стремится в текущей жизни совершать благие поступки, чтобы в следующей жизни избежать личных страданий.

куда менее — легенду о том, что он в детстве был унесён орлом, который оставил его около монастыря Наланды, где его подобрала и воспитала монахи<sup>23</sup>. На мой взгляд, было бы странно, если бы благочестивый, воспитанный в монашеской строгости человек не только со знанием дела описывал разнообразные изысканные наслаждения, но и ни единым словом не обмолвился о нравственных преимуществах аскетической жизни.

Если в гимне Сарваджнямитры, так же как и в некоторых других текстах, тема защиты от восьми страхов — это только одна из линий восхваления Тары, то в гимне Чандрагомина она является центральной<sup>24</sup>. В этом сочинении последовательность перечисления восьми источников страха такова: лев, слон, пожар, ядовитая змея, грабители, тюрьма, шторм, демоны. Композиция гимна проста: восемь строф, посвященных каждому из страхов, обрамлены одной вступительной и одной заключительной строфами. Во вступлении автор выража-

<sup>23</sup> Эту легенду рассказывает Таранатха в своей истории буддизма в Индии. См.: *Васильев В. П.* Буддизм, его догматы, история и литература / Ч. 1. Общее обозрение. Ч. 3. История буддизма в Индии. Сочинение Даранаты. Перевод с тибетского В. П. Васильева. СПб, 1869. С. 169.

<sup>24</sup> Следует отметить, что эта функция Тары, по-видимому, перешла к ней от Авалокитешвары, воплощением которого она традиционно считается. Например, в «Гимне Святому Авалокитешваре» монахини Лакшми описываются воплощения Авалокитешвары, которые он принимает для защиты буддистов от восьми опасностей, которые таят в себе огонь, вода, лев, слон, царь, наги, дакини и разбойники. Каждой из этих форм посвящено по строфе, все они изображаются одноликими, четырёхрукими, с разными цветами тела и атрибутами [«Phags-pa sryan-ras-gzigs-dbang-phyug-gi bstod-pa» / «Arya-avalokiteśvarastotra». Пекинский Тэнгьюр, раздел «rgyud-'grel», том «пуи», л. 143b8–144a7 (шифр — Tib.2/70)].



ет почтение стопам Тары<sup>25</sup> и обозначает своё намерение сочинить гимн. Интересной деталью здесь является то, что автор прямо называет себя по имени — это сравнительно редко встречается в индийской поэзии. Далее следует описание восьми страхов (по строфе на каждый), причём утверждается, что достаточно вспомнить о Таре, чтобы избавиться от любого из них. Так, в строфе 2 говорится следующее:

Если по дороге встретится жестокий лев,  
Чьи морда и лапы измазаны кровью убитого быка,  
То [необходимо] вспомнить о Таре, и он  
Скроется в непроходимой чаше леса.

Следует отметить, что буддийское предание хранит немало рассказов, подтверждающих действенность молитвы Таре в минуты опасности. В частности, в сочинении тибетского историка XVI в. Таранатхи «Золотые чётки, или История, освещающая возникновение тантры Тары» содержится следующая легенда о спасении человека, попавшего в лапы львицы:

«Один человек, промышлявший сбором хвороста, в лесу встретил голодную львицу, которая напала на него и, желая съесть, принесла его в своей пасти к себе в логово. В ужасном страхе он взмолился Таре, и вот пред ним предстала женщина в наряде из листьев, которая извлекла его из пасти львицы, и [через миг он] оказался в городе, на рыночной площади»<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> При этом он указывает, что стопы эти чтимы богами. Любопытно, что этот мотив использован также в гимнах Сарваджнямитры и Атиши.

<sup>26</sup> Sgrol-ma'i rgyud-kyi byung-khungs gsal-par byed-pa'i lo-rgyus gser-gyi phreng-ba zhes-bya-ba, с. 4b4–6 (В-7285/5).

С другой стороны, у каждого из восьми видов страха имеется символическое объяснение, связанное с парадигмой клеш — загрязнённых состояний сознания: лев означает гордыню, слон — неведение, пожар — гнев, змей — зависть, грабители — ложные взгляды, темница — жадность, буря — страсть, демоны — сомнение. Такое осмысление этой темы мы находим, в частности, в тибетском «Гимне Таре Кхадиравани» Гендун Друба (1391–1475). Так, о льве-гордыне в нём сказано следующее:

Прошу — защити от страха перед львом-гордыней,  
Обитающим в теснине ложных взглядов,  
[признающих] субстанциальность [«я»],  
Чванливым, ставящим себя выше других,  
[Вытягивающим] когти презрения ко [всем]  
остальным!<sup>27</sup>

Любопытно, что в переведённых с санскрита гимнах двоякая трактовка этой темы (в реалистическом и символическом ключе) отсутствует. Возможно, она является непосредственно тибетским вкладом в развитие культа Тары.

Ещё одной темой, встречающейся в некоторых гимнах, является восхваление Тары как воплощения Трёх Сокровищ<sup>28</sup>. В развёрнутом виде эта тема находит

<sup>27</sup> Текст имеется в Тибетском фонде ИВР РАН: шифр — А-20/8, «Seng-ldeng-nags-kyi sgröl-ma-la bstod-pa mkhas-pa'i gtsug-rgyan zhes-bya-ba», л. 5b4–6a1.

<sup>28</sup> Например, в «Плаче-призыве непогрешимой Таре», принадлежащем тибетскому автору сер. XIX в. — Лобсанг Тэнпа Гьялцэну: «Три вида драгоценных непогрешимых Прибежищ // В одной [себе] собравшей, по природе милосердной Матери Досточтимой

отражение в гимне Атиши, состоящем из трёх строф: в первой из них Тара описывается как будда, во второй — десять слогов Её мантры сопоставляются с десятью парамитами, в третьей — различные формы Тары уподобляются буддийской общине. Гимн переведён простым семисложным размером (соответствующим индийскому восьмисложнику — шлоке), он не отличается особыми литературными достоинствами, будучи скорее перечнем терминов, относящихся к заданной автором теме.

«Гимн Святой Таре» Атиши — единственный в данном сборнике, где прямо говорится о том, что автор восхваляет именно Зелёную Тару: «[Имеющей] тело пленительное, иссиня-зелёного цвета... кланяюсь!» (строфа 7).

Этот гимн, состоящий из одиннадцати строф, является неотъемлемой частью ритуальной практики тибетского буддизма. Как пишет С. Бейер в своём монументальном труде «Магия и ритуал в Тибете. Культ Тары», «из 117 сочинений [Атиши] только четыре посвящены непосредственно Таре. Но именно на этих четырёх текстах зиждется практически вся структура тибетского культа [Тары], кроме того, среди них имеется один из самых популярных гимнов, который может использоваться практически в каждом ритуале, связанном с нею<sup>29</sup>. Атиша написал одну садхану Белой Тары, осно-

ванную на традиции Вагишваракирти, и две садханы Зелёной Тары — эти сочинения дали образец того, как следует совершать практику Тары, и очертили круг её основных функций для последующих поколений буддийских авторов»<sup>30</sup>.

Структура рассматриваемого гимна такова: 1) вступительная строфа с традиционным обозначением адресата восхваления и выражением почтения; 2) строфы 2–6, в которых описывается милосердие Тары и её помощь живым существам; 3) строфа 7, отражающая иконографию богини; 4) строфы 8–9, в которых характеризуются достоинства Тары, в том числе её Тела, Речи и Ума; 5) заключительные строфы 10–11, в которых вновь подчёркивается мысль о сострадательности и отзывчивости Тары. Любопытно, что в этом гимне Атиши, так же как в его «Гимне Таре как Трёх Сокровищам», отсутствует традиционное посвящение заслуг.

Особенностью гимна является то, что строфы 8–9 переведены девятисложным размером (он соответствует одному из одиннадцатисложных индийских размеров), в то время как остальные строфы переведены семисложником (что, как правило, соответствует индийской шлоке). Использование разных размеров для обозначения смены тем в произведении является одной из характернейших черт индийской поэзии, дошедшей от неё и тибетской поэзии.

---

// Преданно кланяюсь!» (текст имеется в Тибетском фонде ИВР РАН: шифр — 1118/4, «Ma-ti-sa-ras mdzad-pa'i gdung-'bod bslu-med-ma», с. 1b1–2).

<sup>29</sup> М. Уилсон оспаривает это утверждение С. Бейера, говоря, что только «первая строфа известна чрезвычайно и появляется в ри-

---

туалах Тары почти столь же часто, как и “Гимн двадцати одной Таре”» [Willson M. In Praise of Tara. С. 291]. Я со своей стороны могу заметить, что в имеющемся у меня сборнике ритуальных текстов одного из монастырей школы сакья в Непале этот гимн приведён целиком, наряду с «Гимном двадцати одной Таре».

<sup>30</sup> Beyer S. Magic and Ritual in Tibet. The Cult of Tara. Delhi, 2001. С. 11–12.

Стилистика гимна довольно проста. Мысли изложены ясно и чётко, сравнения вполне традиционны, как, например, в строфе 6:

Кланяюсь наивысшей богине,  
Рассеивающей муки мрака,  
[В котором пребывают] все живые существа,  
Подобно луне [и] солнцу!

В то же время в гимне сквозит искреннее чувство восхищения и преданности богине, «из милосердия проливающей дождь амриты на терзаемых огнём [ада] Авици» (строфа 2). Это неудивительно, поскольку в духовной жизни Атиши Тара занимала особое место, и во многом благодаря ему она заняла особое место в духовной жизни всего Тибета<sup>31</sup>.

Вторую группу гимнов Таре составляют тексты, посвящённые различным формам Тары, как мирным, так и гневным. В этой группе также можно выделить две части: 1) «Гимн двадцати одной Таре» и 2) гимны отдельным формам Тары, в частности Белой Таре.

«Гимн двадцати одной Таре», широко распространённый в Тибете благодаря Атише, стал настолько популярен среди тибетских буддистов, что ни один другой гимн не может с ним сравниться по частоте использования. Его тибетский перевод содержится в Кагьюре

---

<sup>31</sup> В связи с этим нельзя не напомнить о том, что само путешествие Атиши в Тибет, как гласит буддийское предание, состоялось только после того, как его к этому побудила Тара, давшая пророчество, что «он, точно солнце, озарит жителей [Страны снегов] учениями Будды и рассеет мрак их невежества» [*Chogye Trichen Rinpoche. The Way of the Buddha And The Practice of Green Tara. Kathmandu: Trikal Maitreya Buddha Vihara (Jamchen Lhakhang), 2002. С. 31*].

в виде отдельного текста, а оригинальный санскритский текст — в составе сводного сочинения под названием «Тантра «Происхождение всех ритуалов, [связанных с] Тарой, Матерью всех Татхагат»»<sup>32</sup>. Как указывает сакьяский тулку Чогье Тричен Ринпоче, традиция полагает, что гимн этот был впервые произнесён одним из прежних будд — Махавайрочаной — и затем повторён Буддой Шакьямуни<sup>33</sup>.

Этот гимн — один из наиболее важных в повседневной жизни многих буддистов. Как указывает тот же тулку, «молитва двадцати одной Таре дарует безмерное благословение и силу. Бесчисленное множество буддистов Махаяны возносят эту хвалу каждый день»<sup>34</sup>. Не случайно поэтому, что «Гимн двадцати одной Таре» входит едва ли не во все сборники ритуальных текстов различных монастырей тибетской буддийской школы гелуг (и, по-видимому, не только гелуг).

Это сравнительно небольшое сочинение состоит из 27 строф, которые обычно сокращают до 21 — соответственно числу форм Тары, в то время как остальные шесть строф объясняют пользу от прочтения этого

---

<sup>32</sup> Таким образом, это один из тех редких случаев, когда тибетский буддийский канон донёс до нас оригинальный санскритский текст наряду с его тибетским переводом. При этом следует отметить, что в ряде мест тибетский перевод не вполне соответствует санскритскому тексту. Это необходимо иметь в виду, читая русский перевод, представленный в этой книге и выполненный с тибетского перевода, что было обусловлено двуязычным русско-тибетским форматом издания.

<sup>33</sup> *Chogye Trichen Rinpoche. The Way of the Buddha And The Practice of Green Tara. С. 27–30.*

<sup>34</sup> *Ibid. С. 30.*

гимна<sup>35</sup>. Гимн насыщен сложной символикой: каждая из форм Тары наделяется особыми характеристиками в отношении цвета тела, количества лиц, рук и ног, тантрических атрибутов. Также они делятся на два типа: мирные и гневные. В соответствии с этим даются характеристики: если в одних строфах говорится о светозарности Тары, о почитании, которое оказывают ей боги, духи и т.д., то в других речь идёт о её способности подавлять всевозможные препятствия, которые грозят буддистам в мире сансары.

Следует заметить, что в Тэнгьюре имеется группа из пяти текстов индийского автора Сурьягупты<sup>36</sup> (предположительно VII в.), которые рассматриваются в качестве комментариев к этому гимну, причём два из них содержат его тибетский текст<sup>37</sup>. В первом из них к каждой строфе гимна прилагается краткое прозаическое описание облика той формы Тары, которой посвящена соответствующая строфа.

<sup>35</sup> В Тибетском фонде ИВР РАН имеется любопытное бурятское издание этого гимна (шифр — А-4503), состоящее из 21 части с отдельной пагинацией: 1) «Гимн двадцати одной Таре» целиком (с введением и заключением); 2–21) дуплеты основной части гимна, состоящей из 21 строфы. Количество частей имеет символический смысл, поскольку совпадает с числом форм Тары, восхваляемых в гимне.

<sup>36</sup> Возможный вариант реконструкции его имени — Равигупта.

<sup>37</sup> Интересно отметить, что пятый текст в этой группе именуется гимном и может рассматриваться как таковой: «Всом-ldan-'das-ma (lha-mo) sgrol-ma-la bstod-pa nyi-shu-rtsa-gcig-pa'i sgrub-thabs» / «Bhagavatīārādevyekaviṃśatitotropāyikā». Пекинский Тэнгьюр, раздел «rgyud-'grel», том «la», л. 30a8-41a7 (шифр — Tib.2/28). Каждой из форм Тары в нём посвящено по 3–4 строфы, в которых в основном описывается их облик.

В качестве примера приведу две строфы гимна, посвящённые одной мирной и одной гневной формам Тары, вместе с соответствующими комментариями Сурьягупты. Итак, в строфе 1 сказано:

Кланяюсь Таре — Стремительной Героине,  
Очами подобной молнии,  
Возникшей из пышного венца  
Лица-лотоса Защитника трёх миров!

Имя данной формы Тары — Героиня, или Стремительная Героиня. Описание её в комментарии выглядит следующим образом: «Бхагавати<sup>38</sup> Тара пребывает посреди неба на жёлтом лотосе, с телом красного цвета, испускающим лучи, подобно пламени; одноликая, двуглазая и восьмирукая: первые две руки сложены в мудру<sup>39</sup> Великой радости, под ними две руки держат на уровне груди стрелу и лук, в чужих [т. е. небуддистов] нацеленные, в третьей руке слева [она] держит диск, в четвёртой — меч, в третьей справа — раковину, в четвёртой — аркан; украшена всеми [свойственными ей] украшениями»<sup>40</sup>.

Примером гневной формы Тары может послужить Тара, Побеждающая всех мар<sup>41</sup> и Дарующая наивысшую силу. О ней говорится в строфе 8:

<sup>38</sup> Бхагавати — существительное женского рода от «Бхагаван» (эпитет Будды, означающий приблизительно «Блаженствующий»).

<sup>39</sup> Мудрами называются особые жесты, используемые в буддийской ритуальной практике.

<sup>40</sup> «Lha-mo sgrol-ma'i bstod-pa nyi-shu-rtsa-gcig-pa'i sgrub-thabs zhes-bya-ba» / «Tārādevīstotra-ekaviṃśatikasādhana-nāma». Пекинский Тэнгьюр, раздел «rgyud-'grel», том «la», л. 7b8–8a4 (шифр — Tib.2/28).

<sup>41</sup> Мара — демон, пытавшийся помешать царевичу Сиддхартхе стать

Кланяюсь устрашающей ТУРЕ,  
Уничтожающей полчища Мары,  
Обладающей гневным выражением лица-лотоса,  
Убивающей всех врагов без исключения.

Комментарий описывает её следующим образом: «Досточтимая [Тара] имеет [тело] жёлтого цвета, одно лицо и четыре руки; сидит, скрестив ноги, на крокодиле поверх красного лотоса и луны; в первой правой руке держит ветку дерева ашоки<sup>42</sup>, во второй держит драгоценность и ею одаривает желаемым [живых существ], в первой левой руке держит лотос, во второй — сосуд»<sup>43</sup>.

Рассматриваемое сочинение обладает довольно сложной структурой. Согласно комментарию Гендун Друба, на который опирается М. Уилсон, 21 хвала делится на три группы: 1) хвала через описание происхождения Тары (строфа 1); 2) хвала через описание свойств двух тел будды<sup>44</sup> (2–15); 3) хвала через описание деяний (16–21)<sup>45</sup>.

Заслуживает отдельного внимания тот факт, что тибетский перевод «Гимна двадцати одной Таре», так же

---

Буддой (Шакьямуни). Марами также называют демонов из его свиты и вообще демонов, мешающих йогинам на пути к пробуждению.

<sup>42</sup> Ашока — дерево с крупными цветами красного цвета.

<sup>43</sup> «Lha-mo sgröl-ma'i bstod-pa nyi-shu-rtsa-gcig-pa'i sgrub-thabs zhes-bya-ba»..., л. 9a7–8.

<sup>44</sup> Тела блаженства (самбхогакаи), в котором будды воплощаются в своих райских обителях (явленное тело, нирманакая, является производным от него), и тела Дхармы (дхармакаи), которое представляет собой истинное состояние будд.

<sup>45</sup> Подробнее см.: *Willson M.* In Praise of Tara. С. 122–161.

как незначительного числа других гимнов (в основном связанных с культом Тары), сохранил восьмисложный размер оригинала, что выглядит удивительно на фоне обычной практики использования в этих случаях семисложника. Таким образом, гимны Таре, написанные 8-сложником, являют собой редкий пример того, как могли бы выглядеть буддийские гимны, если бы тибетские лотзавы сохранили чётное количество слогов в стихах<sup>46</sup>. Приведём для примера санскритский и тибетский тексты первой строфы:

namas tāre ture vīre kṣanair-dyuti-nibhekṣaṇe |  
trailokya-nātha-vaktrābja-viksatkeśarodbhave ||<sup>47</sup>

phyag-'tshal sgröl-ma myur-ma dpa'-mo ||  
sryan ni skad-cig log dang 'dra-ma ||  
'jig-rten-gsum-mgon chu-skyes-zhal-gyi ||  
ge-sar bye-ba-las ni byung-ma ||

Эта строфа являет собой также прекрасный образец дословного и в то же время ясного тибетского перевода (такое сочетание встречается далеко не всегда). Для наглядности можно «разложить» эту строфу на санскрито-тибетские эквиваленты: 1) namas=phyag-'tshal (поклон); 2) tāre=sgrol-ma (Таре);

---

<sup>46</sup> Вопрос о том, почему тибетские переводчики решили использовать нечётное количество слогов при передаче любых индийских размеров, остаётся открытым. Однако правдоподобным представляется мнение Л. С. Савицкого, полагавшего, что они тем самым стремились отграничить буддийскую поэзию от народной, использовавшей чётное количество слогов в стихе {Цаньян Джамцо. Песни, приятные для слуха / Издание текста, перевод с тибетского, исследование и комментарий Л. С. Савицкого. Письменные памятники Востока, LXXI. М., 1983. С. 43}.

<sup>47</sup> Цитируется по изданию: *Willson M.* In Praise of Tara. С. 55.

3) ture=myur-ma (Стремительной); 4) vīre=dpa'-mo (Героине); 5) {kṣanair=skad-cig (мгновенной), dyuti=glog (вспышке света), nibh[a]<sup>48</sup>=dang 'dra-ma (подобной), [i]kṣaṇe=sryan (очамя)); 6) trailokya='jig-rten gsum (трёх миров), nātha=mgon (Защитника), {vaktra=zhal-gyi (лица), abja=chu-skyes (лотоса)}, {vikasat=bye-ba-las (из пышного), keśar[a]=ge-sar (венца)}, [u]dbhave=byung ma (возникшей).

Данное сопоставление показывает, что тибетский перевод сохранил как лексический состав строфы, так и порядок слов и стихов в ней, лишь в трёх случаях в соответствии с требованиями тибетской грамматики переставив компоненты сложных слов, использованных в санскритском тексте (эти случаи выделены фигурными скобками).

В стилистическом отношении гимн можно охарактеризовать как сравнительно простой, но не лишённый поэтических украшений. В частности, в первой строфе обращают на себя внимание последовательность «tāre ture vīre», а также длинное сложное слово, образующее второе двуступище и заключающее в себе традиционный образ с уподоблением лица бодхисаттвы Авалокитешвары пышному цветку лотоса, из которого возникла Тара (по легенде, она родилась из слёз Авалокитешвары). Также нельзя не отметить обильное использование различных тантрических слогов, в том числе компонентов десятисложной мантры Тары: OM TARE TUTTARE TURE SWAHA (в тибетском прочтении СОХА). Мантра

<sup>48</sup> Здесь и далее в квадратные скобки взяты конечные гласные, которые при соединении двух слов образуют дифтонг или долгий гласный, согласно т. н. правилам сандхи в санскрите.

целиком включена в сжатый вариант «Гимна двадцати одной Таре», состоящий из вводного выражения почтения и гимнового четверостишия<sup>49</sup>:

OM rje-btsun-ma sgrol-ma-la phyag-'tshal-lo ||  
 phyag-'tshal sgrol-ma TĀRE dpal-mo<sup>50</sup> ||  
 TUTTARA-yis 'jigs-kun sel-ma ||  
 TURE don-rnams thams-cad ster-ma ||  
 SVĀHA yi-ger bcas<sup>51</sup>-la rab-btud ||

OM Достопочтенной Святой Таре кланяюсь!  
 Кланяюсь Освободительнице TARE Славной,  
 [Силой] TUTTARA устраняющей все страхи,  
 TURE, Подательнице всех целей  
 Вместе со слогами СОХА — поклоняюсь!

По преданию, это четверостишие было дано Атише самой Матерью Тарой, когда он, будучи тяжело больным, взмолился к ней о том, чтобы она дала ему средство к выздоровлению. Поскольку он был не в силах читать «Гимн двадцати одной Таре» десять тысяч раз в течение дня, она научила его этой краткой форме, которая благодаря Атише вошла в молитвенную практику многих поколений тибетских буддистов.

Приём встраивания мантры Тары в текст гимна использован также в последнем из шести сочинений — «Гимне Таре, [обладающей] колесом, исполняющим

<sup>49</sup> К сожалению, мне неизвестно, где именно в каноне находится это четверостишие (и находится ли вообще). Тибетский текст привожу по устной традиции, причём в двух местах возможны варианты.

<sup>50</sup> Вариант: «dpa'-mo» («Героине»).

<sup>51</sup> Вариант: «yi-ge che» («великим слогам»).

желания» Гендун Друба. Этот текст знаменитого тибетского автора можно рассматривать как пример гимнов (довольно многочисленных) отдельным формам Тары: так, в Тэнгьюре они представлены гимнами Курукулле, Кхадиравани, Экаджати, Сарасвати, Ушнишавиджае и некоторым другим богиням, считающимся воплощениями Тары.

Тот факт, что рассматриваемое сочинение не является переводным, а написано тибетцем, отнюдь не мешает рассматривать его наряду с остальными гимнами, представленными в книге, поскольку тибетские авторы в собственном творчестве опирались на переводные тексты, копируя их композиционные и стилистические черты. Это, конечно, не отменяет того факта, что гимны, написанные по-тибетски, имеют больше художественных достоинств и более ясны в сравнении с переводами, поскольку их авторы не только были освобождены от необходимости дословной передачи чужого текста, но и могли свободнее использовать выразительные возможности родной речи. Возьмём, к примеру, строфу 6 гимна Гендун Друба:

'khor-lo dkar-po 'od-zer dkar ||  
rtsibs brgyad la ni yi-ge brgyad ||  
yongs-su bskor-ba'i rnam-pa-can ||  
'khor-lo-can-la phyag-'tshal-lo ||

*Транскрипция:*

Корло карпо осэр кар,  
циб гьела ни иге гье,  
йонсу корвей нампа чен,  
корлочэнла чакцэлло.

*Перевод:*

Кланяюсь обладающей колесом —  
Белым колесом в сиянии белом,  
На восьми спицах которого восемь слогов  
Посолонь в форме круга [расположены]!

При всей условности русской транскрипции нельзя не обратить внимание на мелодичность и изящную аранжировку тибетского текста. При этом содержание его никоим образом не выдаёт того, что перед нами оригинальное тибетское произведение, а не перевод. Кроме того, как мне кажется, высказываемое порой мнение, будто тибетские переводы индийской поэзии в силу своего буквализма дурны с эстетической точки зрения, не вполне справедливо. Доказательство тому обнаруживается в следующей же строфе данного гимна, являющейся заимствованием из упоминавшейся выше «Тантры «Происхождение всех ритуалов, [связанных с] Тарой, Матерью всех Татхагат»»:

zhing-khams thams-cad yongs-su dag-pa-la ||  
rin-chen-me-tog mang-po bcal-du bkram ||  
dus-gsum-sangs-rgyas thams-cad bskyed-pa'i yum ||  
yum-gyur sgröl-ma khyod-la phyag-'tshal-lo ||<sup>52</sup>

*Транскрипция:*

Шинкам тамче йонсу дагпала  
ринчен метог манпо челду тарам,  
дуйсум сангье тамчэ кьепей юм,  
юмгьюр дорлма кьола чакцэлло.

<sup>52</sup> «De-bzhin-gshegs-pa thams-cad-kyi yum sgröl-ma-las sna-tshogs 'byung-ba zhes-bya-ba'i rgyud» / «Sarvatathāgatamānitāre viśvakarmabhava-tantra-nāma». Пекинский Кагьюр, раздел «rgyud», том «tσα», л. 58b5 (шифр — Tib.1/18).

*Перевод:*

На земли все пречистые  
Множество драгоценных цветов осыпавшей,  
Матери, порождающей всех будд трёх времён,  
Ставшей [для меня] матерью, — Тара, Тебе [бью]  
поклон!

Представленная строфа в тибетском переводе, как несложно убедиться, сочетает в себе благозвучность и ясность. В этом смысле она ничуть не выбивается из стилистики всего гимна (хотя с содержательной точки зрения её появление в нём кажется не совсем мотивированным).

Гимн Гендун Друба отличается интересной композицией, оформленной метрически и строфически. Он распадается на несколько смысловых частей, некоторые из которых маркированы сменой размера, а в одном случае — также строфическим переходом от четверостиший к шестистишиям (такowymi являются 3 строфы из 14). Начинается гимн вступительной строфой (размер — девятисложник); затем следуют 5 строф (семисложник), характеризующих образ богини (несколько особняком стоит первая из этих строф, в которой обыгрываются слоги мантры Тары, при этом зачинающий её слог ОМ, по-видимому, следует рассматривать отдельно от первого стиха строфы, поскольку в противном случае теряется нужный размер); далее идёт строфа, заимствованная из канона (девятисложник); затем следует упомянутый период из 3 шестистиший (семисложник), два из которых оформлены как молитва, а третье вместе со следующим четверостишием представляет собой последовательное иконографическое описание внешности Белой Тары; наконец,

последние три строфы заключают в себе молитвословие, «финальным аккордом» которого выступает традиционное посвящение заслуг.

Как было сказано в начале, это сочинение Гендун Друба достаточно часто используется в практике тибетского буддизма — как правило, в связи с такой функцией Белой Тары, как дарование долголетия. Поэтому буддисты-миряне часто получают от высоких лам «передачу» разрешения на чтение этого текста ради испрошения для себя и близких долгих лет жизни.

В заключение следует отметить, что это единственный гимн Таре, который известен мне и в русском переводе (прозаическом), к сожалению, не изданном. Он был выполнен с тибетского языка Р. Н. Крапивиной в 1998 г., которая также перевела краткий устный комментарий к нему тибетского учителя геше-лхарампы Чжамьян Кьенце (1927–2006)<sup>53</sup>.

Конечно, этими шестью сочинениями далеко не исчерпывается многообразие гимнов Таре. В книгу не вошли такие интереснейшие произведения, как «Сто восемь имён Тары», гимны Матричеты, Нагарджуны, Лодой Гьяцо, Тугана и других индийских и тибетских авторов. В то же время выбранные мной тексты дают представление обо всех основных видах гимнов Таре и в целом могут служить введением в тибетскую гимнографию.

---

<sup>53</sup> Пользуясь случаем, благодарю Р. Н. Крапивину за предоставленную копию этого материала, озаглавленного «Практика созерцания йидама Белая Тара».



В основной части книги представлены параллельные тибетский и русский тексты гимнов, в приложении приводится критическое издание (в транслитерации) каждого из тибетских текстов (основанное на трёх изданиях тибетского буддийского канона), подстрочный перевод с краткими комментариями и глоссарий.

Художественный перевод основан на принципах возможно полной передачи поэтических и содержательных особенностей переводимого текста. Сохраняется трохеический зачин (с выделением нечетных слогов) и изосиллабизм (равенство слогов в стихе), отсутствие точной рифмы, свойственное тибетской поэзии, компенсируется звуковыми повторами. В отношении размера я позволил себе отойти от тибетской традиции использования нечётного числа слогов и для передачи большинства тибетских размеров добавил лишний слог, предпочтя «мужским» окончаниям «женские»<sup>54</sup>, так как они делают стих на русском языке более свободным и разнообразным<sup>55</sup>. Кроме того, этот вариант ближе санскритскому первоисточнику всей тибетской «книжной» поэзии, по крайней мере, в отношении такого популярного размера, как семисложник, который соответствует санскритскому восьмисложнику.

В качестве своего рода дополнения к книге я посчитал возможным включить в неё гимн Таре, написан-

ный мною самим под влиянием двухлетней работы по переводу буддийских гимнов на русский язык. Это был интересный для меня эксперимент: попытаться заключить традиционную буддийскую тематику и систему образов в западную эстетическую оболочку. Я надеюсь, что читатель не будет чрезмерно строг в своей оценке; у тех же, кто сочтёт некорректным включение подобного литературного эксперимента в издание, содержащее священные для буддистов тексты, я заранее прошу прощения.

В заключение я хотел бы поблагодарить редактора серии «Самадхи» издательства «Открытый Мир» А. А. Нариньяни за идею создания этого сборника. Моя особая благодарность к. и. н. Р. Н. Крапивиной, от которой я впервые узнал о буддийском культе Тары и связанных с нею текстах. Ценными замечаниями по поводу моей книги я обязан рецензентам: д. ф. н. Я. В. Василькову, д. и. н. М. И. Воробьевой-Десятовской, к. ф. н. А. В. Парибку (который, помимо прочего, предложил ряд поправок к поэтическим переводам гимнов), а также моему неизменно первому читателю и редактору М. А. Рогачёвой. Кроме того, я хочу поблагодарить к. и. н. Т. А. Пан, К. А. Эдлееву и А. А. Колосову, предоставивших мне информацию о маньчжурских и монгольских переводах гимнов Атиши и Гендун Друба; С. Уикем-Смита, отредактировавшего текст «Summary»; наконец, М. Б. Иохвина и А. Пехньо, оказавших помощь в подготовке цифровых копий изображений Тары из собрания ИВР РАН.

<sup>54</sup> «Мужскими» называются окончания с ударением на последнем слоге, «женскими» — с ударением на предпоследнем слоге.

<sup>55</sup> Конечно, более всего русской поэзии свойственно чередование различных окончаний. Но я считаю, что неправильным было бы пренебречь при переводе тибетской поэзии такой важнейшей её чертой, как изосиллабизм (равное количество слогов в стихе).

### Summary

The monograph *Hymns To Tārā* by Dr Alexander Zorin contains a bilingual Tibetan-Russian edition of six selected Buddhist poems in praise of Tārā, one of the most important Tantric deities. Their titles, both Sanskrit and Tibetan, are as follows: 1) *Namas-tāraikavimśati-stotram guṇa-sahitam / Sgrol-ma-la phyag-'tshal nyi-shu-ritsa-gcig-gis bstod-pa phan-yon dang bcas-pa*; 2) *Aryatārāsrāgharastotra / 'Phags-ma sgrol-ma'i me-tog-phreng-ba-'dzin-pa'i bstod-pa* by Sarvajñamitra (in translation by Candrakumāra); 3) *Āryatārāstotra / 'Phags-ma sgrol-ma-la bstod-pa* by Atiśa; 4) *Triratnatārā-stotra / Sgrol-ma dkon-mchog-gsum-la bstod-pa* by Atiśa; 5) *Āryāṣṭamahā-hayottārātārāstava / 'Phags-ma sgrol-ma 'jigs-pa chen-po brgyad-las sgrol-ba'i bstod-pa* by Candragomin; 6) *Sgrol-dkar yid-bzhin-'khor-lo'i bstod-pa* by Dge-'dun-grub.

In the Introduction a very brief history of Indo-Tibetan hymns is given and the corpus of those devoted to Tārā is outlined. All of them may be divided into two principal groups: 1) those dedicated to the main form of the goddess — Green Tārā (either (a) mentioned directly or (b) not mentioned); 2) those dedicated to other emanations of Hers such as (a) 21 Tārās; (b) separate forms such as White Tārā, etc. Among hymns contained in the book there are texts that correspond to each of the four subdivisions: 1a — *Āryatārāstotra*, 1b — *Aryatārāsrāgharastotra*, *Triratnatārā-stotra*, *Āryāṣṭamahā-hayottārātārāstava*; 2a — *Tāraikavimśati-stotra*, 2b — *Sgrol-dkar yid-bzhin-'khor-lo'i bstod-pa*.

The Tibetan texts are accompanied by original poetical translations into Russian. The principal aim was to preserve as much as possible both poetical features (such as isosyllabism, trochaic intonation and abundance of assonances) and contents of the Tibetan texts.

In the Appendix the critical edition of transliterated texts, literal translations into Russian and glossaries to each hymn are supplied. The critical edition of the first five texts is based upon three principal edi-

tions of the Tibetan Buddhist canon published in Peking, Narthang and Derge, that of the sixth hymn is based upon three collections of ritual texts used in different Tibetan monasteries. For this purpose the Tibetan collection kept at the Institute of Oriental Manuscripts of the Russian Academy of Sciences (St Petersburg) was extensively used.

Finally, there is an Addendum with an original Russian poem in praise of Tārā that should be considered as a literary experiment, a rather humble attempt to bring together traditional topics of the cult of Tārā and modern Russian poetics.

## Как обращаться с буддийскими книгами

---

Дхарма — Учение Будды — чудодейственное лекарство, помогающее вам самим и всем живым существам избавиться от страданий. Ко всякой книге, содержащей Учение Будды (а даже одно слово Дхармы или имя Будды делают книгу таковой), следует относиться уважительно, на каком бы языке она ни была написана. Избегайте класть книгу на пол или на стул. Не переступайте через книгу и не ставьте на неё какие-либо предметы — даже изображения Будды или божеств. Храните книги Дхармы на алтаре или в другом почётном, чистом и предпочтительно высоком месте.

Не выбрасывайте, подобно мусору, старые или ненужные книги, содержащие Учение Будды. Если возникла такая необходимость, лучше сожгите их — предание огню считается уважительным способом избавиться от пришедшего в негодность религиозного текста. Таким же образом рекомендуется с почтением относиться и к писаниям других духовных традиций.

«Открытый Мир» — это пространство, объединившее под одной крышей центр с многочисленными развивающими программами и семинарами, чайную студию, издательство, туристическое бюро, магазин и интерактивную зону для встреч и общения с известными мастерами, музыкантами и интересными личностями.



### Практики работы с телом

Йога, восточные единоборства, оздоровительные программы, массаж, а также специальные занятия для женщин и детей.

### Психология и саморазвитие

Конференции, обучающие и развивающие семинары по психологии личности, системные расстановки. Широкий спектр трансперсональных практик, семинары по буддизму, традиционному и современному шаманизму и другим направлениям духовного развития.

### Арт-события

Фестивали, выставки, перформансы, концерты, спектакли и танцевальные джемы. Регулярные занятия в арт-лаборатории: работа с голосом, рисование, танец и пластика.

### Чайная студия

Комфортное и гостеприимное пространство с прекрасными чаями для общения с друзьями или деловых встреч. Здесь регулярно проходят занятия чайной школы, дзен-чаепития, концерты живой музыки — по средам.

### Бюро путешествий

Увлекательные нестандартные путешествия, захватывающие экспедиции по самым уникальным местам планеты.

### Магазин-галерея

Оригинальные сувениры, книги, музыкальные и видеодиски, предметы для телесных и духовных практик. На площадке Магазина-галереи постоянно проходят мастер-классы, концерты, открытые встречи с известными людьми.

Центр интегрального развития

открытый мир

ул. Павловская, 18  
Тел.: +7 495 725 58 65  
info@openw.ru  
www.openw.ru

Серия «Самадхи»  
*Научно-популярное издание*

## ГИМНЫ ТАРЕ

Перевод с тибетского, критический текст,  
предисловие, приложения А. В. Зорина

Редактор серии «Самадхи» *Александр А. Нариньяни*  
Корректоры: *О. Соколова, И. Москаленко*  
Оригинал-макет: *С. Хос*  
Дизайн переплёта: *И. Гиммельфарб*

ООО «Открытый Мир»  
115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 18, стр. 1  
Тел.: +7 495 789 82 31  
Наши электронные адреса:  
<http://www.ombooks.ru>,  
E-mail: [samadhi@ombooks.ru](mailto:samadhi@ombooks.ru)

Подписано в печать 27.01.2009.  
Формат 70×100 <sup>1</sup>/<sub>32</sub>.  
Печать офсетная. Усл. печ. л. 10,97.  
Тираж 2000 экз. Заказ № 49.

Отпечатано в соответствии с качеством  
предоставленного оригинал-макета  
в ОАО «ИПП «Уральский рабочий».  
620041, ГСП-148, г. Екатеринбург, ул. Тургенева, 13.  
<http://www.uralprint.ru> e-mail: [book@uralprint.ru](mailto:book@uralprint.ru)