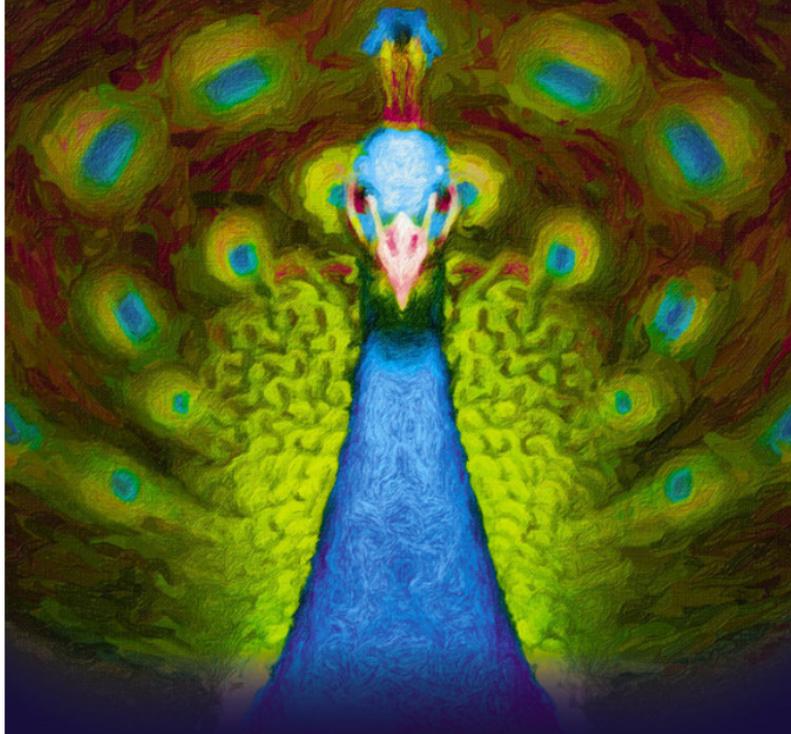


Чогьям Трунгпа Ринпоче

# ИСТИННОЕ ВОСПРИЯТИЕ

Путь дхармического  
искусства



**Чогьям Трунгпа Ринпоче**  
**Истинное восприятие. Путь**  
**дхармического искусства**  
Серия «Самадхи (Ганга – Ориенталия)»

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=10265025](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=10265025)*

*Истинное восприятие. Путь дхармического искусства; [пер. с англ. А. Гринчук]. / Чогьям Трунгпа Ринпоче: Ориенталия; Москва; 2015  
ISBN 978-5-91994-062-3*

### **Аннотация**

Известный учитель медитации и художник Чогьям Трунгпа знакомит читателя с понятием дхармического искусства – любой формы творческой деятельности, рождающейся из пробуждённого состояния сознания и характеризующейся исключительной прямоотой, неагрессивностью и отсутствием эгоцентричности. Книга представляет собой переработанное и дополненное издание книги «Дхармическое искусство» (1996), в которое были включены новое введение и эссе.

# Содержание

Благодарности	6
Предисловие редактора	8
Художественное образование в Тибете	10
Прибытие в Англию	12
Северная Америка, начало семидесятых	14
Основание Института Наропы	20
Северная Америка, конец семидесятых и восьмидесятые	23
Объединение неба и земли	29
Дхармическое искусство – подлинное искусство	35
Открытие изящества	38
Конец ознакомительного фрагмента.	44

# Чогьям Трунгпа Ринпоче Истинное восприятие. Путь дхармического искусства



Chogyam Trungpa

TRUE PERCEPTION  
The Path of Dharma Art

SHAMBHALA  
Boston & London

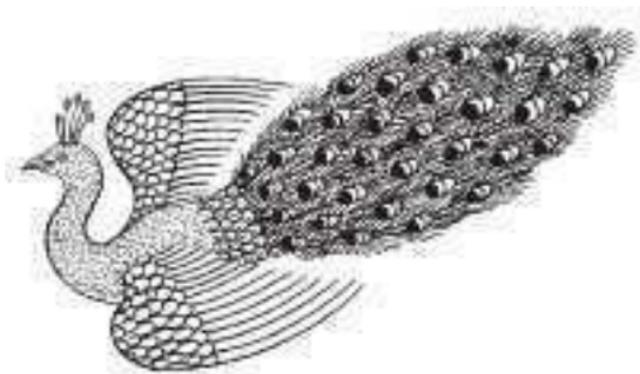
By arrangement with Shambhala Publications, Inc.  
Horticultural Hall, 300 Massachusetts Avenue Boston,  
Massachusetts 02115, USA [www.shambhala.com](http://www.shambhala.com)

Публикуется по согласованию с Издательством «Шамбала  
Пабליкейшнз», Бостон, Массачусетс, США, и литературным

агентством Александра Корженевского

© Diana J. Mukpo, 1994, 1996.

© Judith I. Lief, Editor's Introduction, 2008.



# Благодарности

Прежде всего я хотела бы поблагодарить всех тех, кто помогал в работе над книгой: Кэролин Гимиан и Диану Чёрч из «Архивов Ваджрадхату», Гордона Кидда из «Калапа Рекордингз» (ранее «Ваджрадхату Рекордингз») и особенно Эмили Хилбёрн Селл из «Шамбала Пабλικейшнз». Также я хочу выразить признательность «Ваджрадхату Пабλικейшнз» за их непрерывную работу, издание первоисточников по визуальной Дхарме и множества записей, послуживших исходным материалом для данной книги. Я также признательна Рут Астор, которая записала и выполнила начальную редакцию курса Института Наропы «Иконография буддийской тантры», преподаваемого Чогьямом Трунгпой.

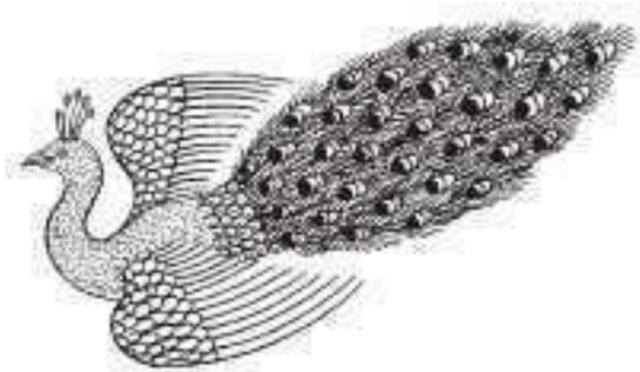
Хочу поблагодарить Мириам Гарретт, Сару Садовски, Дэвида Роума, Кена Грина и Лизу Мэттьюз. Также хочу поблагодарить своего мужа,

Чарльза Лифа, предложившего название лекции «Искусство в повседневной жизни» в беседе с видьядхарой во время Семинарии Ваджрадхату 1973 г. Я также хочу поблагодарить всех тех, кто много лет вплотную работали с принципами дхармического искусства, особенно чудесных сотрудников/преподавателей Института Наропы.

И наконец, я хочу поблагодарить миссис Диану Дж. Мукпо за её непрерывное поощрение и поддержку серии книг

«Океан Дхармы».

*Джудит Лиф, редактор*



# Предисловие редактора

Мне очень приятно представить вам новое издание «Дхармического искусства». Книга является собранием учений по дхармическому искусству – курсы, семинары, публичные лекции и обсуждения, проводившиеся в разной обстановке по всей Северной Америке. Источники к каждой главе указаны в конце книги. В этом обновлённом издании, получившем название «Подлинное восприятие», оригинальная рукопись была расширена эссе Чогьяма Трунгпы о дхармическом искусстве из «Искусства каллиграфии», которое представлено здесь под заголовком «Объединение неба и земли». Добавление этого материала обогащает и без того провокационное обсуждение взаимоотношений художественного творчества, чувственного восприятия и медитативного ощущения с повседневной жизнью.

В термине «дхармическое искусство» первым идёт определение «дхармическое», т.е. относящееся к Дхарме. *Дхарма* означает «норма» или «истина». В контексте дхармического искусства дхарма, по определению Чогьяма Трунгпы, есть «состояние до того, как ты берёшь в руки кисть, глину, холст, – очень простое, спокойное, прохладное, начисто лишённое невроза». «Искусство» же относится ко всем видам деятельности в нашей жизни, включая все практикуемые нами художественные дисциплины. Оно означает не только

собственно практику искусства, но искусство самой жизни – всего нашего бытия. В дхармическом искусстве эти два аспекта неразрывно связаны.

# Художественное образование в Тибете

Практикующий художник и мастер медитации, Трунгпа Ринпоче (1940-1987) привнёс уникальную перспективу в обсуждение творческого процесса как такового. В молодом возрасте Трунгпу Ринпоче – которого также называли видьядхарой, или держателем знания, – опознали как одиннадцатого Трунгпа Тулку в знаменитой линии буддийских мастеров медитации, и он принялся за интенсивное изучение философских текстов и медитационных практик тибетского буддизма.

Во время своей жизни в Тибете видьядхара изучал множество традиционных форм искусства, включая монашеские танцы, поэзию, каллиграфию и тханкопись. Он наслаждался песнями великого поэта-учителя Миларепы и эпическими приключениями тибетского героя Гесара из Линга. Он также упражнялся в традиции *доха* – праздновании качеств пробуждённого ума пением спонтанных стихов духовной реализации.

В Тибете Трунгпа организовывал монастырские празднества и церемонии, принимал в них участие и с радостью начал обучаться священным танцам. Он любил рассказывать истории о скрупулёзности своих упражнений в танцах,

где требовалось часами держать руку поднятой и бить в бубен, пока рука не отекала, а сам он уже изнемогал. В зрелые годы своей жизни, несмотря на частичный паралич, он всё ещё мог демонстрировать выученные в молодости танцевальные движения, в том числе и традиционные народные танцы. (Подробнее о художественной подготовке Трунгпы в молодости см. «Предисловие редактора» Кэролин Гимиан в седьмом томе *The Collected Works of Chogyam Trungpa*. Shambhala Publications.)

# Прибытие в Англию

Попав из Тибета сначала в Индию, затем в Англию, а оттуда – в Северную Америку, видьядхара погрузился в мир совершенно иного искусства, отличного от свойственного его родной стране. До этого он был знаком с устоявшимся подходом к искусству, религиозным по своей природе, привязанным к практикам и ритуалам монашеской жизни; сейчас же Трунгпа столкнулся с экспрессивным, светским, индивидуалистичным искусством шестидесятых. Он встретился с японскими формами искусства, выражавшими понимание дзэн через светские формы и ритуалы наподобие цветочной композиции, чайной церемонии, каллиграфии, рисунка и стрельбы из лука. Кроме того, позже, благодаря своей жене Диане Мукпо – превосходной наезднице, – Трунгпа Ринпоче познакомился и с искусством объездки лошадей.

Когда Трунгпа Ринпоче в 1963 г. попал в Англию, он с головой погрузился в изучение западной культуры и искусства. В Оксфордском университете Трунгпа, обучавшийся там благодаря гранту Траста Сполдинга, смог удовлетворить свои широкие интересы в архитектуре, фотографии, изобразительном искусстве, литературе, театре и музыке. Он также заинтересовался японским искусством каллиграфии и цветочной композиции, которые изучал у Стеллы Коэ из школы Согэцу.

В Англии Трунгпа Ринпоче продолжал написание поэтических работ, начатое в Тибете. Его первый поэтический сборник «Мудра» [Mudra. Shambhala, 1972] составлен на основе стихотворений, которые он написал в тот период, а также материала, который Трунгпа привёз из Тибета.

В Англии, а позже и в Северной Америке Трунгпа поддерживал интерес к исследованию искусства, работая с различными выразительными средствами и художественными дисциплинами. При каждой возможности он встречался с местными художниками, ведя с ними беседы об искусстве и сотрудничая в творческих проектах.

# Северная Америка, начало семидесятых

Когда в 1970 г. Трунгпа Ринпоче прибыл в Америку, он встретил множество художников и поэтов, и большое количество его первых учеников были известными деятелями искусства – например, поэт Аллен Гинзберг, балерина Барбара Дилли и музыкант Джерри Гранелли. Он также был близок с Сюнрю Судзуки Роси, Кобун Чино Роси, Маэдзуми Роси и многими другими учителями дзэн и всегда интересовался связью дзэн и тантры, а также формами искусства дзэн и японским стилем [см. *The Teacup and the Skullcup*. Vajradhatu Publications, 2007]. Из Великобритании он привёз с собой огромное уважение к английскому стилю и дизайну; он обожал дисциплину, этикет, церемонии и порядки королевского двора.

Видьядхара также интересовался кинематографом. В начале семидесятых он организовал семинар «Миларепа Филмз» для обсуждения кинематографического искусства и создания фильма, основанного на жизни тибетского поэта и святого Миларепы. С небольшой группой кинематографистов Трунгпа отправился в Швецию, в Этнографический музей, где уже несколько лет хранились великолепные тханки Миларепы, редко видевшие дневной свет. Сотрудники музея

любезно согласились извлечь тханки для показа и разрешили видьядхаре и команде операторов снять всю коллекцию на камеру и фотоплёнку. К сожалению, несмотря на то что для создания фильма было проделано много работы, он так и не был завершён из-за возникших проблем технического характера с отснятым материалом. Сейчас, однако, существует технология, позволяющая исправить эти проблемы, и фильм, вполне возможно, будет завершён и выйдет в свет.

Видьядхара также наслаждался театром и кино. В 1973 г. в Боулдере видьядхара собрал конференцию, посвящённую вопросам театрального искусства. Конференция привлекла множество ключевых фигур, в том числе Роберта Уилсона и Жан-Клода ван Италли. Затем он организовал театральную мастерскую под названием «Группа театра «Мудра», действующую и поныне. Работая с театром «Мудра», видьядхара разработал последовательность упражнений на осознание, названную им «практикой осознания пространства мудры». Он также написал и срежиссировал несколько пьес, к примеру, «Праджня», «Королевство философии», «Дитя иллюзии» и «Фестиваль воды».

В своём подходе к искусству видьядхара подчёркивал сотрудничество, противопоставляя его индивидуальным творческим начинаниям. Он прекрасно осознавал опасность права собственности в искусстве и проблему подпитывания эго посредством искусства. Он ослаблял цепляние своих учеников за собственную идентификацию как художников и по-

ощрлял в них более масштабное и всеохватное мышление, а также создание сообществ. При его покровительстве в начале семидесятых были созданы два художественных сообщества: «Падма Джонг» в Северной Калифорнии и «Боулдерский дом мастерства», ставший первым объединением художников в окрестностях Боулдера. Видьядхара также участвовал в развитии фирмы по коммерческому дизайну в Боулдере, которая называлась *Centre Design Studio*, где он был председателем совета директоров. Он был активным участником различных дизайн-проектов под эгидой *Centre Design*, самым ярким из которых является дизайн бутика *Kensington's*, местного ювелирного магазина.

Количество учеников росло, развивалась международная сеть медитационных центров, называемых «Ваджрадхату» (сейчас известных под названием «Шамбала Интернешнл»), и видьядхара уделял пристальное внимание элементам дизайна помещений и корпоративного стиля. Вот как описывает это одна из его учениц, тесно сотрудничавшая с ним в данной области, Джина Стик:

*«Видьядхара всегда активно участвовал в дизайне. Я думаю, что его личное участие в этом объясняется огромной радостью, которую он получал от искусства, – он очень любил заниматься дизайном, – и тем глубинным посланием, что содержится в искусстве. «Путь есть цель» – это не просто то, чем мы занимаемся, но как мы это делаем*

*– искусство жизни, и жизнь как искусство, достоинство, наслаждение. Видьядхара уделял столько же внимания месту, где он будет ужинать, сколько и построению принципов управления своей организацией. Его прямое участие в дизайне происходит и от того значения, которое он придавал этой деятельности как прямому учению Дхармы – как эманации ума гуру».*

Трунгпа Ринпоче лично уделял пристальное внимание всем аспектам дизайна своих центров, от фирменных логотипов и значков на лацканах до архитектуры и отделки. По мере того как его организация росла и взрослела, он поручал старшим ученикам множество вещей, но редко когда делегировал работу по дизайну. Для него эта работа была не простым декором, но обладала силой направлять энергию и задавать тон всего предприятия.

Трунгпа Ринпоче неустанно призывал своих учеников уважать формы собственной культуры и не поддаваться очарованию Востока. При подготовке к визиту высокопоставленного тибетского ламы, Его Святейшества Гьялвы Кармапы, в 1974 г. он призывал своих довольно неряшливых учеников соблюдать должные западные манеры: правильная осанка и манеры поведения за столом, костюмы и галстуки, причёски, одежда. В то же время он дал ускоренный курс тибетского этикета. Он хотел, чтобы его ученики одинаково комфортно себя чувствовали с традициями чаепития как в

английском стиле, так и в тибетском – когда пьют солёный чай со сливочным маслом.

Трунгпа Ринпоче работал с деталями окружения, уделяя внимание и деталям личного этикета и достоинства. Здесь он разработал серию нагрудных значков, которая со временем расширилась и усложнилась – у каждого клуба или организации появился свой стиль. Трунгпа Ринпоче рассматривал эти значки не просто как опознавательные символы, но скорее как семенные слоги, которые, несмотря на свой малый размер, содержат самую суть силы и магии этих учений. Он никогда не насаждал форму ради формы, а пытался указать своим ученикам (многие из которых были разочарованы тем, что они считали пустыми и лицемерными религиозными формами из своего детства) на её обучающую и трансформирующую силу. В этом смысле он всё время использовал искусство для передачи сути того, каким всё является.

Будучи выходцем из культуры, где ты мог разобрать шатёр, скатать тханки и покрывала, переместиться в новое место и быстро установить изящное и освящённое пространство буквально из ничего, Трунгпа Ринпоче интегрировал вкус кочевой шатёрной культуры в западный контекст. Он разработал серию каллиграфических стягов и знамён, выставляемых во всех его центрах в разных уголках мира. При разработке дизайна залов медитации для своих западных учеников видьяд-хара очень многое взял из стиля западного дзэн и совместил как тибетские, так и японские элементы.

Например, он использовал круглые японские подушки для сидения *дзафу*, но сделал их красно-жёлтыми, а не чёрными или коричневыми, как в дзэн. Позже он выработал собственный, уникальный стиль подушки для медитации, называемой *гомден*, которую помещают на традиционный японский небольшой мат, *дзабутон*.

# Основание Института Наропы

Летом 1974 г. Тругпа Ринпоче торжественно открыл Институт Наропы (ныне Университет Наропы) – университет, восходящий к буддийской традиции высшего образования, – с сильным акцентом на искусстве. Здесь практическое обучение искусству соединено с академическим образованием и практикой внимательности-осознавания в целостном подходе к творчеству, учёности и личностному росту.

Летние сессии в Институте Наропы, проводимые в фестивальной атмосфере, привлекали людей искусства со всего мира, и видьядхара пользовался этой возможностью, чтобы продолжить творческий обмен с западными художниками. На ежегодных летних программах Институт Наропы принимал огромное количество преподавателей и студентов, он служил той точкой притяжения и встречи для многих видных авангардных деятелей искусства и исполнителей, среди которых были Джон Кейдж, Мередит Монк, Жан-Клод ван Италли, Колин Уолкотт, Уильям Берроуз, Грегори Корсо, Роберт Франк, Энн Уолдман и Диана Ди Прима.

Многие годы Тругпа Ринпоче сам вёл летние курсы в институте Наропы. Во время второй летней сессии, в 1975 г., он прочёл базовый курс под названием «Иконография тибетского буддизма», в котором представил ключевые принципы того, что позже стало называться «дхармическим ис-

кусством». Десять лекций, прочитанных им в то лето, включены в настоящую книгу.

В Институте Наропы факультеты искусств и поныне играют центральную роль. Факультет творческого письма – Школа свободной поэтики имени Джека Керуака – был основан Алленом

Гинзбергом и Энн Уолдман. Барбара Дилли из группы Мерса Каннингема создала танцевальную программу Института Наропы. Театральная программа института основана Ли Уорли, а программу этнической музыки и джаза разработали Джерри Гранелли и Билл Дуглас.

На встрече с преподавателями искусств в 1982 г. Трунгпа Ринпоче говорил о практике искусства как о непрерывной и всепроникающей деятельности, включающей каждый аспект жизни человека. Если вы, например, музыкант, вы остаётесь им всегда, а не только когда берёте в руки инструмент. Вы слышите музыку в том, как звякает нож в ресторане, как закрывается дверь, как кто-то чихает. Оттачивание своей способности слышать по-настоящему есть основа музыкального выражения, а развитие более утончённого осознания и понимания звука и тишины – круглосуточная практика.

Видьядхара надеялся, что однажды институт сможет предложить полный спектр курсов изящных искусств наравне с прикладными искусствами и ремёслами, как это было в университете Наланда в средневековой Индии. Он видел зрелый Институт Наропы как полноценный университет,

флагман в соединении получения внешнего знания с культивацией внутренней мудрости. Он хотел, чтобы институт был как духовным центром, так и центром искусства и учёности, где всегда открыты двери для ведущих мыслителей различных духовных и психологических традиций мира. Это видение и стало зерном, из которого позже выросло то, что называется «созерцательным образованием».

Во время своего визита в Институт Наропы мастер традиции *нынгма* тибетского буддизма, Дилго Кхьенце Ринпоче, представляя каллиграфию, выразил похожее видение: «Все области знаний суть ступени на пути к всеведению». Эта мысль отражена и в избранном видьядха-рой девизе института: «Праджня-гарбха», то есть «Лона мудрости». Образ рождения мудрости ещё раз подчёркивает союз творчества и пробуждения – основы учений о дхармическом искусстве.

# Северная Америка, конец семидесятых и восьмидесятые

Все семнадцать лет преподавания в Северной Америке видьядхара активно занимался художественными дисциплинами и следовал своим интересам с неуёмной любознательностью и радостью. В конце семидесятых – начале восьмидесятых он провёл несколько семинаров по дхармическому искусству, фокусируясь на различных аспектах связи между медитацией и художественной креативностью – например, искусство и здравомыслие, визуальная Дхарма, или искусство в повседневной жизни. Семинары по дхармическому искусству, проводимые в Институте Наропы и других местах, представляли собой богатую смесь лекций, обсуждений, практики медитации, художественных выставок и показов, а также спонтанных сочетаний каллиграфии, поэзии и цветочных композиций.

Чтобы дать ученикам простое интуитивное упражнение, воплощающее принципы, на которых зиждется дхармическое искусство, видьяд-хара представил практику объектной композиции. В ней ученики работали с учениями дхармического искусства через практику внимательного размещения трёх небольших объектов на листе белой бумаги. Здесь белая бумага представляет открытость и ясность пространства,

а объекты представляют форму. Размещая объекты на листе бумаги по одному за раз, ученики исследовали тонкую взаимосвязь пространства и формы, принципы неба, земли и человека. Уделяя пристальное внимание обращению с каждым объектом и его размещению в практике, ученики проявляли больше изящества и достоинства в обращении со всем окружением.

Интерес видьяхары к изящным искусствам не ослабевал, и он представил серию выставок цветочных композиций, пространственных инсталляций и художественных выставок. Собирая материал для своих инсталляций, он работал с принципом врождённого богатства, по-тибетски *юн*. Он тренировал в учениках умение узнавать это качество богатства и силы в каждой ситуации – выбирают они предмет искусства или галстук, – и ценить дисциплину внимательности к мельчайшим нюансам.

Сам видьяхара уделял пристальное внимание каждой детали своих инсталляций. Он засветло отправлялся на цветочный рынок, чтобы купить свежайшие, отборные цветы для своих композиций. У него также была сверхъестественная способность очаровывать людей и брать на время их бесценные фамильные ценности для композиций. Однажды он увидел статую древнекитайского монарха Юн-Ло высотой под два с половиной метра, которую он очень хотел использовать в своей выставке. Статуя была невероятно ценной, и поначалу владелец отказывался с ней расставаться. Но услы-

шав о глубокой связи видьядхары с родом китайского императора Юн-Ло, он согласился одолжить её бесплатно.

Для поддержки своей работы в области искусства видьядхара сформировал группу, названную «Исследователи богатства мира явлений», с которой он тесно сотрудничал; они помогали ему с выставками и композициями, в частности со сбором материалов для больших цветочных композиций. Он также основал школу цветочной композиции, которую назвал «Икебана Калапы». Видьядхара продолжал заниматься фотографией и поощрял развитие сообщества фотографов, которое называлось «Миксанг», под руководством ваджрного регента Осэла Тензина.

В конце семидесятых видьядхара также способствовал развитию коммерческой кинокомпании «Центр Продакшнз» в Боулдере, штат Колорадо. Здесь он работал по обе стороны кинокамеры на съёмках «Открытия изящества» – фильма, запечатлевшего видьядхару и других участников в процессе создания сложной пространственной композиции. На первых встречах с персоналом «Центр Продакшнз» видьядхара обсуждал принципы дхармического искусства применительно к кинематографу. Позже видьядхара вместе с «Центр Продакшнз» работал над фильмом о жизни Кармапы, вышедшим под названием «Львиный рык».

Видьядхара практиковал каллиграфию на регулярной основе и создал многочисленные полотна, в основном для своих медитационных центров и в качестве подарков ученикам

и друзьям. Во время церемонии принятия прибежища и обетов бодхисаттвы каждый ученик получал оригинальную каллиграфию со своим дхармическим именем. Время от времени Тругпа Ринпоче отдавал каллиграфии на аукционы для сбора денег или использовал их в качестве иллюстрации к каким-то моментам своих семинаров по дхармическому искусству. Он поощрял в учениках стремление наблюдать за тем, как он создаёт каллиграфию, чтобы те могли видеть как процесс, так и результат. В своей каллиграфии видьяд-хара больше использовал японские кисти, чем перья, часто сочетая японскую технику кисти и чернил с тибетскими графическими формами. Такой сплав форм и средств различных культур – в основном из Тибета, Китая, Японии, Индии, Англии и Северной Америки – характеризовал его стиль.

Постоянным и регулярным аспектом повседневной жизни видьядхара была поэзия. Чаще всего он творил устную поэзию спонтанным образом в небольших неформальных групповых собраниях. Он редко записывал свои стихотворения; чаще всего он декламировал, а ученики записывали за ним. Он часто приглашал к участию учеников, которые предлагали целые спонтанные стихотворения или отдельные строки таких стихов группового авторства. На встречах с преподавателями писательского курса Института Наропы видьядхара представил множество традиционных тибетских упражнений в сочинительстве. Он поощрял традицию спонтанного стихосложения и опыт сценической импровизации без пись-

менного текста под рукой.

Видьядхара очень интересовался западной музыкой и особенно любил Моцарта и Бетховена. Но его музыкальные интересы были очень широки и включали музыку Китая, Японии, Индии и Индонезии. Он написал много песен и часто присоединялся к своим ученикам в песнопениях в конце программ. Он тесно сотрудничал со своим учеником Робертом Мерчисоном в разработке и изготовлении большого традиционного тибетского барабана.

В 1980 г. началось общение и дружба видьяд-хары с сенсеем Кандзюро Сибата, изготовителем луков (*онъюмиси*) для императора Японии в двадцатом поколении. Благодаря Сибата-сенсею видьядхара представил своим ученикам *кюдо*, японское искусство стрельбы из лука, а благодаря миссис Киёко Сибата – искусство японской чайной церемонии. Вместе с Сибата-сенсеем он создал группу «Рюко Кюдодзё» (изначально названную «Джваласара»). В начале восьмидесятых видьядхара также создал «Калапа Ча», общество изучения и практики Пути чая.

Ещё одним выражением артистизма видьяд-хары было создание цикла праздников и фестивалей для своих учеников – сообщества Шамбалы. В сущности, он со своими учениками работал над созданием составных частей целой культуры, основанной на дхармическом искусстве, объединяя искусства, бизнес, управление, воинские искусства, образование, религию и семейную жизнь. Разрабатывая праздник летне-

го солнцестояния, он старался включить в него пышность и ритуальное величие традиционных тибетских народных празднеств с их парадами, стягами, танцами, театром, музыкой и спортивными состязаниями.

Видьядхара привнёс артистизм и в свой дом – идея, которую он постоянно подчёркивал в своих учениях о дхармическом искусстве. Его интересовали все детали хозяйства, включая архитектурный и ландшафтный дизайн, дизайн интерьера, меблировку, приготовление еды, уборку, формы этикета, одежду и обслуживание.

# Объединение неба и земли

Вошедшее в это новое издание эссе – «Объединение неба и земли» – основано на семинаре по визуальной Дхарме, проведённом видьядхарой в Боулдере, Колорадо, 13-19 июля 1979 г. Во время чтения лекций этого наполненного взаимодействием семинара Трунгпа Ринпоче исполнил несколько спонтанных каллиграфий и иллюстраций. Процесс исполнения каллиграфии показывался через проектор. Каллиграфия видьядхары наглядно иллюстрировала излагаемые им принципы неба, земли и человека. Согласно Трунгпе, небо означает не-мысль или видение; это изначальное пространство, как пустой холст – приглашающий, но немного пугающий. Земля представляет «первую мысль», твоё изначальное вдохновение. Человек означает сам акт выражения чего-то. Трёхчастный принцип неба, земли и человека присутствует во многих культурах Азии. Он применим к точке зрения как художника, так и аудитории. По сути, эта парадигма будет также полезна и во многих других аспектах жизни, от таких простых действий, как приготовление пищи, до управления организацией или проектирования города.

Вдобавок к каллиграфиям, которые создал видьядхара во время семинара, он нарисовал цикл иллюстраций на листах стекла перед проектором. Многие из них использовались как слои, наращиваемые от простых набросков до более слож-

ных схем по мере того, как он продолжал излагать тему. В цикле из двадцати схем видьяд-хара символически изобразил взаимоотношения принципов неба, земли и человека с концепцией «четырёх карм» ваджраяны, или четырёх просветлённых действий: умиротворения, преумножения, привлечения и уничтожения. Каждый шаг он комментировал по ходу изложения.

С 1976 г. и до времени проведения данного семинара Тругпа Ринпоче начал всё больше фокусироваться на учениях Шамбалы – традиции, исторически тесно связанной с буддизмом, но с большим фокусом на мирской жизни и социуме. Однако для студентов, погружившихся в ранние буддийские учения о воззрении и практике ваджраяны, взаимосвязь между Шамбалой и вад-жраяной была не всегда ясна, хотя оба потока учений глубоко коренились в практике внимательности. В данном семинаре видьядхара бесшовно сплёл оба этих потока.

В обсуждениях, следовавших за каждой лекцией, слушателей приглашали к спонтанному поэтическому творчеству, предлагая на месте создать трёхстрочное стихотворение, основываясь на изложенных принципах неба, земли и человека. В углублённом общении с учениками Тругпа вызывал робких участников, мягко убеждая их произносить свои строки с уверенностью и ясностью, – но и без колебаний прерывал тех, кто был слишком многословен и не готов оставаться в более искренней свежести настоящего момента

своего переживания. Когда ученики-поэты теряли качество спонтанности и начинали прибегать к подходу «что бы такое умное сказать», видьяд-хара подгонял их. Он поощрял их к отсечению колебаний, побуждал говорить просто и прямо. Трунгпа называл это качество спонтанности «первая мысль – лучшая мысль».

Среди участников семинара 1979 г. был и Аллен Гинзберг, у которого появились такие стихи:

*«Бьётся сердце в груди,  
Сияет стяг в электрическом свете,  
Слушают все».*

Дэвид Роум, личный секретарь Трунгпы, прочёл следующее:

*«Видишь до того, как посмотришь,  
невзирая на слова,  
а конец и есть начало».*

Другой важной особенностью семинара 1979 г., посвящённого объединению неба и земли, было то, что здесь опять исследовался процесс восприятия, но с немного иной перспективы, отличной от той, которую Чогьям Трунгпа ранее представлял на семинаре 1978 г. по визуальной Дхарме в Институте Наропы. В 1978 г. видьядхара описал восприятие как процесс, в котором сначала видишь, затем смотришь – а

затем снова видишь.

Он описал видение как создание «некой открытой основы», а смотрение как начало «дальнейшего исследования мира явлений». В 1979 г. видьяд-хара изменил этот порядок, сказав, что сначала смотришь, а затем видишь. Здесь он связал смотрение с любознательностью и с *праджней*, или интеллектом, а видение с *джняной*, то есть мудростью. Похоже, иногда восприятие идёт от вспышки открытости – к заинтересованности в частностях; а временами интерес к частностям влечёт нас в направлении открытости.

Обсуждение креативности, медитации, восприятия и захватывающих связей между дхармическим искусством и учениями буддизма ваджра-яны и Шамбалы не окончено и длится и поныне. В учениях о дхармическом искусстве есть множество тонкостей и непрерывно развивающихся пониманий его смысла, масштаба и применения. Однако работа с этим материалом есть не просто теоретический или философский вопрос. Она самым прямым образом касается нашего восприятия этого мира и выбора того, как в нём жить. В каждый момент у нас есть выбор: мы можем действовать бездумно, зажато и агрессивно – или же с мягкостью, юмором и открытостью.

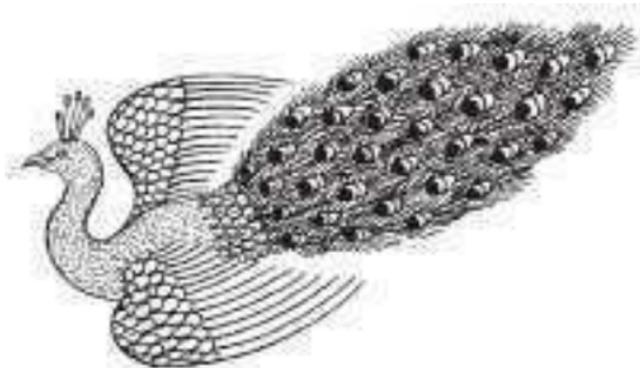
Видьядхара рассматривал искусство не просто как форму развлечения или красивую безделушку; он видел силу художественного творения прямо указывать на подлинное и приводить как художника, так и зрителя к богатству и беско-

нечному потенциалу переживания настоящего момента, *сейчас*. В этом переживании возможно преодоление агрессии и трансформация.

Можно сказать, что во многих видах своей обучающей деятельности Трунгпа Ринпоче всегда оставался в душе художником. Для множества его учеников самыми существенными оказались учения, переданные жестом, окружением и художественным творчеством. Любознательность видьядхары и его любовь к великому разнообразию художественного выражения, его уважение к пробуждающей и освобождающей силе искусства не знали границ. По этой причине он подчёркивал важность учений о дхармическом искусстве для всех своих учеников – как художников, так и всех остальных.

Пусть этот важный поток учений пробудит понимание богатства нашего яркого и сложного мира, а оно, в свою очередь, пусть пробудит в нас сострадание и способность зажигать подобное понимание в других.

*Джудит Лиф*



# Дхармическое искусство – подлинное искусство

*Письмо по случаю) открытия первой летней программы  
в Институте Наропы, июль 1974 г.*

Термин «дхармическое искусство» не означает изображение буддийских символов или идей, таких как колесо ^ жизни или история Гаутамы Будды.

Скорее, дхармическое искусство означает то искусство, что исходит из определённого состояния ума художника, которое можно назвать состоянием медитации. Это позиция прямоты и осознания отсутствия *себя* в своей творческой работе.

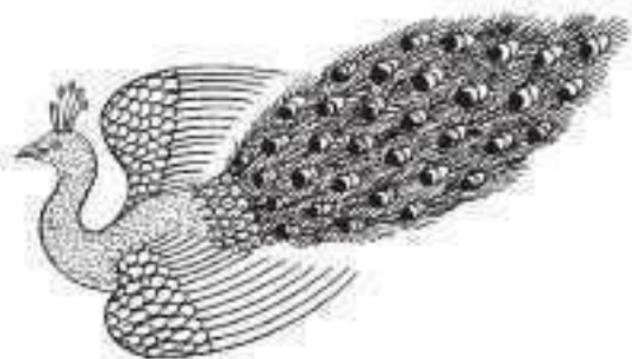
Основная проблема в художественном предприятии – это тенденция отделять художника от аудитории, а затем отправлять послание от одного к другому. Когда это происходит, искусство становится эксгибиционизмом. На человека может нахлынуть невероятное вдохновение, он поспешит излить его на бумагу, чтобы впечатлить или развлечь других людей, а менее торопливый художник продумает каждый шаг своей работы, чтобы произвести определённое впечатление на своих зрителей. Но какими бы благими ни были их намерения, какими технически совершенными ни были

бы такие подходы, они неизбежно становятся неуклюжими и агрессивными по отношению к другим и к самому художнику.

В медитативном искусстве художник олицетворяет как зрителя, так и создателя работы. Видение неотделимо от действия, и ему совершенно не страшно оказаться неуклюжим или не реализовать своих чаяний. Он просто пишет картину, стихотворение, музыку, что угодно. В этом смысле совершеннейший новичок может взять кисть и, будучи в правильном состоянии ума, создать шедевр. Это возможно, но это подход наудачу. В искусстве, да и вообще в жизни нам необходимо изучать своё ремесло, развивать навыки и поглощать знания и прозрения, переданные традицией.

Однако каков бы ни был наш подход – ученика, которому ещё есть куда расти в обращении с материалами, или состоявшегося мастера – в сам момент создания работы есть чувство совершенной уверенности. В своём послании мы просто сообщаем об уважении к тому, как всё есть на самом деле, и выражаем это без борьбы мыслей со страхами. Мы отбрасываем агрессию как по отношению к себе – в том, что нам необходимо прилагать усилие, чтобы впечатлить других, так и по отношению к другим – в том, что мы что-то на них возлагаем.

Подлинное искусство – дхармическое искусство – есть просто деяние неагрессивности.



# Открытие изящества

*Необходимо быть честными, настоящими и очень земными; и необходимо по-настоящему ценить то, каким всё является. Всё уже прекрасно и чудесно, но чтобы это оценить, необходимы время и дисциплина – очень серьёзная дисциплина.*

Когда меня распознали как *тулку*, что по-тибетски значит «воплощение предыдущего учителя», в возрасте семнадцати месяцев, меня возвели на престол настоятеля группы монастырей Сур-манг. В шестнадцать лет на меня возложили ответственность правления провинцией Сурманг, где жило около сорока тысяч людей и которая занимала обширную область Тибета: может, размером со штат Вермонт. Наша провинция была довольно счастливая, мы процветали, и основным способом поддержки экономики был экспорт древесины в высокогорья, где нет лесов. Высота нашей местности была почти четыре тысячи метров над уровнем моря. Выше этого уровня не было деревьев, которые можно было бы использовать для постройки домов и других целей. Были только кустарники, мелкие кусты тамариска и рододендронов и тому подобное.

Мы управляли провинцией и решали насущные проблемы в основном благодаря фермам. У каждого был скот, или,

как вы это называете, яки. Но вообще-то як – это только самец, животное мужского пола, бык; самку называют *дри*. Поэтому в принципе не существует такой вещи, как ячье молоко. Мы продавали много масла благодаря кормящим дри и большому количеству овец, что тоже считалось ценнейшим ресурсом.

Мы много чего экспортировали, так как наша провинция находится как раз на границе между высокогорьем и низинами. С географической точки зрения это не совсем высокогорья и низины, так как мы все были на высоте свыше четырёх тысяч метров; но в то же время были и горы, и долины, и луга, и плато, и высокогорные пастбища. Мы производили самое лучшее мясо и скот (дри и яков). Считалось, что именно в нашей части Тибета делали самое лучшее молоко, простоквашу, сыр и масло. Сыр делали не так, как на Западе; это была просто часть молочного хозяйства: когда начинался сезон ягнения, на столе появлялся сыр.

У нас был ещё другой вид сыра, который делали из растёртых в порошок небольших сладких корнеплодов, похожих на картошку. Также мы использовали незрелые зерновые, ещё зелёные и потому очень сильные и свежие. Это похоже на традицию сбора молодого зелёного чая до того, как он полностью созреет, как некоторых зелёных чаёв Китая и Японии. Английский чай *ганпаудер* тоже собирают до полного созревания, пока он молодой и свежий. Поэтому он очень вкусен и полезен для организма. Ещё в нашей провинции

были соляные озёра. Соляные озёра района Сурманг не считались особо высококачественными, они содержали так называемую красную соль. Группы людей владели отдельными озёрами, может, площадью с одну пятую акра. Они работали на этом озере, выбирали из воды соль, сушили её и так далее. Поэтому мы экспортировали и соль. Так мы и жили в своей провинции.

Монастыри выживали благодаря созданию определённых запасов. Скажем, близится праздник или церемония, которые могут продлиться десять дней, – для этого события создаются запасы. Когда создавался такой резерв, люди могли делать подношения монахам и делать алтарные подношения одновременно. Запас мог равняться, скажем, семидесяти пяти овцам и полю ячменя и пшеницы длиной в несколько миль. Человек или группа людей могли руководить этим событием, и так церемония становилась возможной. Зная это, понимаешь, что пропаганда китайских коммунистов – неправда. Коммунисты утверждают, что мы избивали жителей и силой заставляли крестьян делать подношения. Это неправда. Полагаю, очень сложно выразить правду, но, насколько я помню, мы делали именно так. В то время в монастыре создавали духовную школу на постоянной основе. Я этим заведовал, пытался организовать фонд. Фонд в данном случае не означал больших сумм в банке или что-то такое. Фонд означал – сколько надо акров земли, дающей зерно, и сколько голов скота – сколько животных надо для молока,

сколько овец для получения шерсти. Вот так мы и обеспечивали себя.

Вы, должно быть, удивляетесь, зачем я вам рассказываю о том, как мы жили в Тибете, но мне кажется, это связано с жизненной ситуацией американцев. В Северной Америке люди заканчивают колледж, а затем покидают родительский дом – а иногда и раньше. У них нет чувства дома. Они начинают жить на чемоданах и искать работу – секретаря, менеджера, в зависимости от способностей. И тогда люди начинают развивать интересные взаимоотношения с реальностью. Ты не видишь, как создаются вещи, из чего они сделаны, как это делается. Ты видишь шелкографию, она тебе нравится, и ты её покупаешь, но ты и понятия не имеешь, как она делается. Или покупаешь ковёр, не зная, кем он соткан, да и вообще ничего не представляя о мире ковроткачества. А когда что-то идёт не так, мы обычно зовём специалиста.

Дхармическое искусство состоит не в том, чтобы быть артистичным, писать множество картин, сочинять музыку или хотя бы её виртуозно исполнять. И не в том, что тебе необходимо научиться наслаждаться красотой. В Америке с этим непростая ситуация, и точно так же было и в Тибете. Не сделали бы меня правителем моей провинции – я бы тоже наверняка не знал, как всё работает. Вероятно, я бы принял ту же позицию, что и некоторые из вас. И, возможно, я сказал бы: «У нас сейчас фестиваль, откуда берётся вся эта еда, что с ней не так?» Наверняка меня бы это взбесило. Но чтобы

быть правителем и практичным человеком, мне необходимо было знать, насколько пышной, мощной и успешной могла быть церемония, как она зиждилась на экономике и одновременно на состоянии духа местного населения.

Вопрос вот в чём: как нам организовать свою жизнь, чтобы мы могли позволить себе создавать прекрасные творения не за счёт страдания других? С практической точки зрения это основной момент. Но за этим стоит и кое-что ещё, и это концепция самого искусства, или дхармического искусства. Это вопрос открытия изящества и дхармического искусства, что, вероятно, – две несколько отличные друг от друга темы. Сначала дхармическое искусство; открытие изящества может произойти позже. Итак, дхармическое искусство не есть умение произвести эффект или обладание неким талантом или идеей, которых ни у кого раньше не было. Вовсе нет; дхармическое искусство есть открытие изящества. А это, согласно буддийской традиции, есть вопрос состояния ума.

В данном случае я скорее говорю о художниках, а не о тех, кто лишь воспринимает искусство. Испо-кон веков создание предмета искусства – долгий и трудный процесс. Например, чтобы создать краски, кому-то необходимо истолочь кино-варь, чтобы получить соответствующий цвет; кому-то надо собрать зелень, чтобы создать зелёный; кому-то надо растирать и обрабатывать пещерные натёки, чтобы выделить голубой пигмент; кто-то должен собирать минералы на земле, чтобы приготовить оранжевый. Кому-то приходится ра-

ботать с сажей, добывать её из коры или сока деревьев и делать тушь. Так всё делается. Прежде чем заняться модной работой художника, тебе необходимо узнать – а может, и отринуть – те тяготы и невзгоды, что вложены в создание такого искусства. Возьмём, к примеру, цветы, которые мы используем в композициях. Они же не цветут в раю, откуда их нам ниспосылает Бог. Им нужна земля, почва, много удобрений, защита от непогоды, чтобы в итоге у нас была прекрасная хризантема, прекрасные ирисы.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.