

Чистые миры Роберта Бира

Интервью с художником Робертом Биром

Говорят, к Дхарме ведет множество дверей. Некоторые приходят через чтение текстов, кто-то — слушая поучения, а кто-то — благодаря искусству.

Некоторые учителя (среди них мистик Г.И. Гурджиев и учитель медитации Чогьям Трунгпа Ринпоче) упоминали о произведениях искусства, которые являются воплощением высокой степени осознания и которые способны передавать это осознание. Рисунки и живописные работы самого Роберта Бира, а также работы современных неварских мастеров [неварцы — коренные жители долины Катманду в Непале], о которых он рассказывает в этом интервью, быть может, и являются такими воплощениями. Впервые я познакомился с творчеством Роберта Бира, когда в конце 80-х наткнулся на книгу «Мастера просветления: описания жизни Махасиддхов и легенды о них», переведенную Кейт Дауман. Иллюстрации к ней делал Роберт Бир. В основе завораживающей живописи Бира — традиции тибетской иконографии, но ни подобные цвета, ни технику аэрографии в тханкописи не применяют. В результате на свет появились мягкие, но насыщенные персиковые тона, лучистые оттенки розового, свежие зеленые. Ранее — да и в дальнейшем — я не встречался с подобным переплетением техник Запада и Востока. Тогда картины Бира перенесли меня в другое измерение, и это ощущение живет во мне до сих пор. Я никогда не устаю пересматривать его «Энциклопедию тибетских символов и орнаментов».

Впервые я встретил Роберта Бира в 2001 году на выставке его работ в Доме Тибета в Нью-Йорке. Я снова встретился с ним в Доме Тибета в конце 2009 года. В этот раз он выставлял свою коллекцию работ неварских и тибетских художников. Некоторые из этих работ приведены в этом интервью. О Роберте Бире можно сказать многое, но точно нельзя назвать его скучным.

Фрэнк Олински



— Расскажите немного о своей первой встрече с искусством — художественная школа, например.

— Помню, в детстве отец иногда рисовал для меня самолеты и парусники, и я научился копировать их по памяти. Позднее мне досталась в наследство книга «Танки и как их рисовать». Из этого военного справочника я почерпнул много сведений о перспективе и технике иллюстрации, которая, как ни странно, во многом была схожа с работой над изображением гневных божеств. Также я увлекался сборкой моделей, у меня это хорошо получалось. Затем последовали увлечения телескопами и клавесином. Но более всего меня интересовал рисунок, особенно повествовательная иллюстрация. Первыми опытами стали иллюстрации к эпическим поэмам и балладам,

которые мы заучивали наизусть в школе.

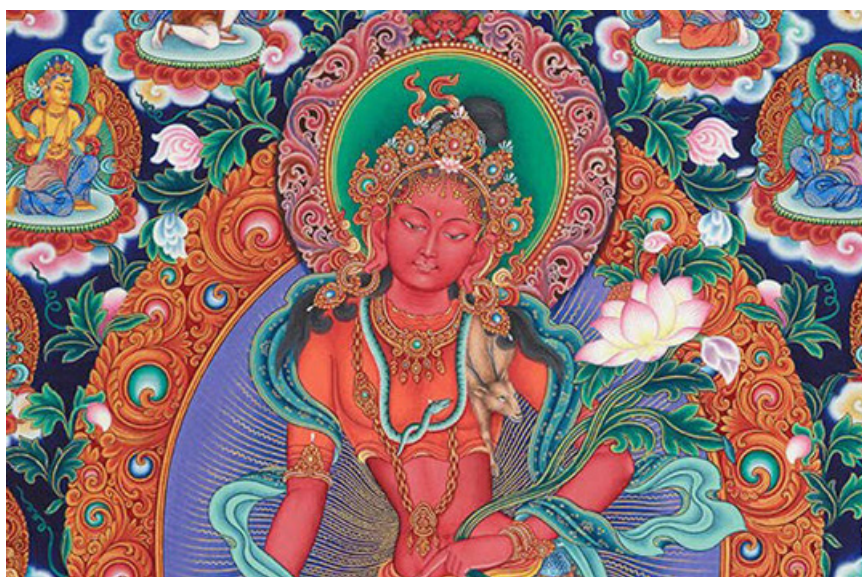
К сожалению, меня не приняли в колледж искусств из-за проблем с цветовосприятием: я путаю красный и зеленый цвета. Оглядываясь назад, я думаю, что, скорее всего, это можно назвать благоприятным стечением обстоятельств, так как именно тогда я познакомился с эксцентричным художником Джоном Ф. Майлзом. Именно он стал моим наставником и другом. Слово «эксцентричный» довольно слабо описывает Джона. Его отец, пейзажист, был интеллектуалом-рационалистом и воинствующим социалистом. Его мать в свое время принадлежала к ордену кармелиток, и была страстной во всем, что ее интересовало, будь то религия или

любовь. Джон был художником в первозданном смысле, настоящий мастер, и, несомненно, один из лучших художников-визионеров нашего времени. Он не вписывался в рамки современности и поражал размахом: его острый ум и чувственность, как и у Распутина, проявлялись эгоистично, бесстрашно и неистово. Мне было семнадцать, у меня не было своего угла, когда меня затащило в эту алхимическую реторту искусства, за переливающимися стенками которой полыхали вулканические и зачастую эфемерные страсти.

— Могли бы Вы рассказать какой-нибудь случай, который мог бы проиллюстрировать то, как повлиял на Вас Джон Майлз?

— Думаю, логичнее было бы рассказать о том, как влиял он на людей вокруг. Среди учеников Джона был молодой тибетец из Лхасы, который потерял документы. По нескольким помятым ксерокопиям этих документов Джон с легкостью воспроизвел их в оригинальном виде. Для заголовков граф и печатей (и на китайском, и на тибетском) он взял синие и красные чернила, а для рукописного текста и подписей – черные. До этого Джону никогда не приходилось копировать подобные стили письма, но они были совершенны по своей каллиграфической точности, и, как всегда, движения его кисти были стремительны, в них не ощущалось ни секунды промедления.

Схожий случай произошел в Дартингтон Холл в Девоне, куда с недельным курсом пригласили японского художника, принадлежавшего к традиции дзен. В первый день курса Джон пришел за компанию со своими подругами-японками. Они устроились в конце зала, заполненного людьми, которые сидели, скрестив ноги. Все замороженно следили за кистью художника, стремительностью напоминавшей рапиру. В конце показа, когда попросили кого-нибудь из аудитории попробовать японскую кисть, наступила полная тишина. Ее нарушил Джон, прокричав из задних рядов: «Я попробую!». И так, перед сосредоточенными зрителями Джон набрал тушь на кисть, взглянул на последнюю работу художника и повторил ее, сохранив точную последовательность мазков. За несколько минут он скопировал все продемонстрированные каллиграфические рисунки мастера. Вечером Джон и дзенский художник напился sake, чем привели в полное смятение более серьезных и сдержанных новых учеников мастера.



Красный Авалокитешвара, неварский стиль

— Опишите Ваше первое знакомство с буддийским искусством.

Когда мне было 14 лет, моя сестра умерла от водянки головного мозга. Ей было три года, и у нее были очень серьезные черепные деформации. В день ее смерти она пришла ко мне во сне, открыв, что дух или душа продолжают жить и после смерти, и природа духа вневременна, нерушима и совершенна, что дух способен принимать любую форму, и суть его является чистая любовь, мудрость, лучезарность и осознание, полное блаженства.

Это драгоценное переживание, это общение после смерти было призвано изменить весь ход моей жизни, единым порывом распахнув настежь двери в познание духовного мира. Скоро я начал склоняться к доктринам гностического христианства, индуизма, суфизма и буддизма, которые, конечно же, находят свое выражение и в визуальном искусстве орнаментов, символов и иконических форм. Повествовательный элемент, особенно в жизнеописаниях святых, также предоставил плодородную почву для игры воображения и вдохновения. Все это к тому же совпало с приходом психоделической культуры середины шестидесятых. Так что, я уже рисовал

собственные воображаемые формы божеств и мандалы до того, как непосредственно встретился с аутентичным буддийским искусством, вплоть до того, что даже рисовал многорукие формы, с глазом на каждой ладони.

Затем в 1969 году, когда мне было 22 года, я пережил вызванный психоделиками психоз, который я бы точнее описал как «кризис кундалини», так как он был спровоцирован моей попыткой открыть «центральный канал» психической нервной системы. Этот кризис длился в тяжелой форме на протяжении многих лет, так как я выпустил на свободу ужасающее количество искаженного восприятия и психических состояний, о которых трудно говорить. В 1970 году, когда я отправился в Индию, где оставался в течение следующих 5 лет, я все еще находился в таком состоянии. Еще один год я провел в Непале. Именно там я начал учиться практике тханкописи у лучших тибетских художников, которые жили тогда в изгнании. Яркая образность божеств Ваджраяны оказалась глубоко созвучна «потусторонним» процессам, происходившим внутри меня. К мирам чистого видения мирных и гневных форм я был ведом скорее первоосновным, изначальным инстинктом, нежели каким-то интеллектуальным стимулом. Ведь в отличие от большинства западных людей, я стремился не достичь просветления, но всего лишь отыскать путь, который бы вновь привел меня к безопасной повседневной реальности. Конечно же, никакого пути назад не было, существовал только путь вперед. Это было долгое путешествие, и большая его часть пролегла внутри меня.



Работа Самундры Ман Сингх Шреста,
из архива Роберта Бира.

— В течение многих лет вы создавали традиционные буддийские изображения и, по сути, стали известны именно в этой области. На Вашей выставке в Доме Тибета прошлой зимой не были представлены работы, написанные Вами. Она состояла из работ других художников. Вы перестали писать? И могли ли бы Вы рассказать немного о том, каково это - быть художником и коллекционером работ в пределах одного жанра?

Это длинная история, и в основном все это произошло за те двадцать пять лет – нет, даже больше – что я провел за доской для рисунка. От природы я не такой уж мастер рисунка. Но я был настойчив, пока не дошел до такой степени владения навыком, когда подключаешься к источнику традиции. И тогда все стало возникать и становиться осмысленным на глубоко интуитивном уровне. Весь буддийский путь воплощен в символизме его обширного пантеона божеств Ваджраяны. Весь путь – и даже больше. Поэтому все «традиционное буддийское искусство», создание и объяснение которого мне приписывают, я склонен воспринимать как дополнительный результат, сопутствующий моему поиску ясности и смысла, который преимущественно происходил в мистическом контексте древней индийской культуры.

Искусство снаружи, сердце внутри, и я считаю, что истинное предназначение искусства – преобразовать сердце. Этот процесс преобразования сейчас происходит у меня совершенно свободно, или «независимо», поэтому я перестал заниматься живописью и рисунком 15 лет назад, после того, как распался мой брак. Надо сказать, что неослабевающие запросы последователей тибетского буддизма, во всем многообразии благотворительных направлений, разрушительным образом сказались на моей личной жизни. Возникла ситуация, в которой проекты множились, но недостаточно финансировались.

Большое количество очень хороших моих работ и текстов по символизму божеств не были опубликованы, так как недостаток поддержки и финансирования неизбежно приводит к недостатку активности, и, осмелюсь сказать, к недостатку уважения к мотивации некоторых людей.

Как бы то ни было, я никогда не мог позволить себе сводить свою семью в ресторан, не говоря уже о том, чтобы купить тханки. К тому же, мне казалось не совсем этичным заниматься торговлей «священным искусством» Тибета, ведь было украдено столько реликвий. При этом мне довелось увидеть много невероятных работ и многому научиться на их примере. Но и по сию пору мне принадлежат только две тибетские тханки, «Колесо жизни» и «Дерево Прибежища» школы Гелуг, обе из которых я недавно воспроизвел в виде жикле-репродукций. Поэтому все неварские и тибетские картины, которые я коллекционирую, являются современными произведениями искусства, и авторов многих из них я знаю лично.

— Расскажите о том, как живут художники, занимающиеся традиционным искусством, в так называемом современном мире.

Неварцы – это коренные жители (прибл. VI век до н.э.) долины Катманду, чей уникальный художественный и архитектурный стиль был напрямую унаследован от поздних династий Пала в Восточной Индии (VIII-XII век н.э.). Влияние неварского стиля на многое из того, что сейчас считается ранним тибетским искусством, очень велико. Правда, в силу возрастающего влияния со стороны индуизма в течение последних столетий, традиции неварского искусства начали застывать и забываться.

Однако за последние сорок лет рынок сбыта тибетского искусства расширился и продолжает расти. Сегодня несколько тысяч художников, принадлежащих к народности таманг, работают над тибетскими тханками, в основном в группах под руководством своего учителя. К сожалению, большинство этих художников плохо образованы и обладают недостаточным пониманием того, что они изображают. Аналогичная картина наблюдается и среди большинства торговцев тханками в туристических районах Катманду. Я думаю, жизнь этих художников-тамангов похожа на жизнь любых других плохо оплачиваемых ремесленников, которые производят товары для туристов. В такой ситуации тханки являются всего лишь продаваемым товаром. Есть и искусные художники – как среди тибетцев, так и среди тамангов, работающих в Непале, но обычно они получают заказы на свои работы от монастырей и центров, потому что они редко появляются на открытом рынке.

И наоборот, неварское искусство все еще сравнительно малоизвестно, и только в последнее десятилетие их традиционные живописные работы, или побхи (англ. - *paubhas*), начали появляться в туристических магазинах. Но, в основном, это копии плохого качества с оригиналов, созданных теми художниками, чьи работы я коллекционирую. Существует, я думаю, меньше сотни известных неварских художников в долине Катманду, но с каждым годом появляются новые – прошедшие обучение. Сообщество неварских художников немного напоминает гильдию, ежегодно проходят выставки в Непальской Академии изящных искусств (NAFA), и есть еще несколько не столь крупных мероприятий. Такая же атмосфера царит и среди скульпторов-неварцев, которые не уступают художникам в искусности и таланте.

Мне кажется, условия жизни большинства этих художников достаточно благоприятны, и они продолжают улучшаться по мере того, как их работа получает большее признание, и цены продолжают расти. Структура неварского социума довольно сложна и архаична, у них астрономическое количество праздников и ритуалов, которые необходимо соблюдать в течение года. У них есть свой язык – неварский, и система каст, которая вобрала в себя иерархические элементы из буддизма и индуизма. Иногда границы этих двух религий накладываются друг на друга и размываются. Это отражено в уникальном пантеоне неварских божеств, которые изначально были буддийскими или индуистскими по происхождению, но сейчас настолько взаимно смешались, что часто могут стоять друг напротив друга в одном и том же храме или рядом с ним. Для неварцев боги - это боги, потому что они с одинаковой преданностью рисуют индуистских и буддийских божеств, и будут обращаться и к тем, и к другим, когда необходимо вмешательство свыше.

— Как Вы встретились с этими художниками, и каковы Ваши с ними отношения?

— Впервые я заинтересовался неварским искусством, когда жил в Катманду в 1973-1974 г. Тогда я познакомился с творчеством Сиддхимуни Шакья (1933-2001), которого неварцы считают одним из величайших художников мира. Так оно и есть. Отец Сиддхимуни, Анандамуни Шакья (1901-1944), также был легендарным художником, который революционизировал неварское искусство, прибегнув в изображении божеств к техникам фотореализма. На его стиль сильное влияние оказали дагеротипия и творчество Боттичелли, поэтому многие его работы напоминают черно-белые фотографии из мира богов. В 1941 году Анандамуни открыл первую в Непале художественную галерею, которая закрылась в 1944 после его смерти. За это время ему удалось продать только одну работу.

Тщательность, проработка деталей и преданность своему делу Сиддхимуни очень вдохновили меня, но к тому времени я уже выработал свой стиль в живописи, который отличался, но был столь же тщателен и детален. Затем в 1988 году я вернулся в Катманду и удивился, узнав, какое влияние оказали мои рисунки и живописные работы на зарождающийся тибетский художественный рынок данного региона. В это время я встретился с художником из Сиккима по имени Пхунсок Церинг, и именно благодаря нему я смог связаться со всеми неварскими и тибетскими художниками, чьи работы я с тех пор коллекционирую. Без его помощи моя работа была бы невозможна, поэтому я в огромном долгу перед этим прекрасным человеком.



Работа Анандамуни Шакья, ок. 1944 года, из архива Роберта Бира

Пхунсок умер в ноябре 2008 года, ему был 51 год. Последние пятнадцать лет его жизни мы работали вместе, стремясь улучшить качество и навыки неварских художников и продвигая их работы. Последнее означало, что я должен был стать их главным заказчиком, и чтобы претворить это в жизнь, мне пришлось продать большую часть своих работ во время моей первой выставки в Доме Тибета (в Нью-Йорке) в 2001 году. Благодаря этому я смог приобрести пару величайших шедевров Сиддхимуни, а также несколько работ некоторых лучших неварских художников. Таким образом, была создана моя репутация «коллекционера». Но другим художникам сложно было понять то, что помимо знаний о том, как писать тханки, я еще обладал неординарными знаниями о самих божествах. Только несколько «старших мастеров» обладали такой степенью знаний, и самый выдающийся из них – Удайя Чаран Шреста, которого я считаю истинным гением в среде неварского искусства.

Так что, мои отношения с этими художниками прекрасны. Многие из них молоды и невероятно талантливы. Это замечательные, честные и целомудренные люди, в них много скромности и стремления познавать и развиваться. Но больше всего они напоминают мне себя в их возрасте вместе со всеми моими трудностями, через которые мне пришлось пройти, будучи бедным художником, полным вдохновения. Мне легко увидеть в них себя; они напоминают мне все то, что я любил, и все, к чему стремился в жизни.

— Что среднестатистический зритель должен знать о данной традиции?

- Чаще всего мне задают такие вопросы: пользуются ли художники лупами, кисточками толщиной в один волос или минеральными пигментами? Как долго создается картина? И неизбежный: сколько это стоит, и что это означает?

Художники не пользуются лупами. Кисточка толщиной в один волос – миф, так как такая кисть не способна удерживать пигмент. Минеральные пигменты, или «краски камней», - тоже по большей части миф, так как мало кому из неварийских художников доступны природные пигменты. Большинство неварских художников пользуются индийскими плакатными красками, а в последние годы они стали писать масляными красками по холсту.

На создание картины может уйти от нескольких недель до нескольких лет. Очень много тонких работ одиночных божеств, попавших в мою коллекцию, в среднем выполнялись за 2-3 месяца. Некоторые более сложные композиции занимали больше года, а для завершения каждого из тех двух шедевров Сиддхимуни потребовалось свыше трех лет. Недавно сын Сиддхимуни закончил картину Вишварупы Локешвары (сложная по форме манифестация Авалотикешвары, бодхисатвы сострадания, являющаяся частью неварского буддийского пантеона), на воплощение которой ушло 6 лет. Вот истинная преданность.

Я думаю, это все важные технические моменты, но главный аспект, который я бы выделил, - это польза, которую любой зритель неизменно получает от картины. Многие искусные неварские художники обладают даром запечатлеть «присутствие» изображаемых ими божеств, практически будто бы их божественная сущность и качества действительно находят воплощение в живописной форме. Мирные композиции исполнены красоты, сострадания, покоя и изящества, а более гневные величественны и вселяют благоговение поразительным реализмом черт. Это изысканные образы, которые можно пронести сквозь жизнь, тонкие и сияющие, но по сути это скорее источники духовного вдохновения, нежели опора для медитации. Это одно из коренных различий между современным неварским искусством и традиционным тибетским. Другим очевидным различием является то, что тибетское искусство обладает двухмерностью и стилизованной простотой, и этим напоминает классическую анимацию, в то время как неварское искусство более фотографично, с трехмерными приемами, сложностью и реализмом, потому оно скорее ближе к Болливуду, нежели к Шангри-ла.

— Какой Вы видите свою роль в представлении работ неварских художников западной аудитории?

— Учитывая, что неварскому искусству присущи черты, перечисленные мною выше, думаю, оно способно представить себя и без моей помощи. Однако за последние 10 лет я организовал ряд выставок. Выставки требуют больших объемов подготовительных работ, и так как они зависят от рекламы и освещения в прессе, они также довольно рискованны, а я по природе своей не предприниматель и не рекламный агент.

Поэтому недавно совместно с британским издательством “Wisdom Books” я запустил веб-сайт - www.tibetanart.com. Надеюсь, это будет более жизнеспособная «виртуальная выставка», в которой будет много интересных галерей. Пока что мы сделали репродукции 55 лучших работ в моей коллекции тибетской и неварской живописи при помощи технологии жикле, которая позволяет добиться очень близкого сходства с оригиналом. На данном сайте будут также представлены работы Джона Майлза. Я убежден, что этот сайт станет самым значительным моим наследием, так как мне у меня еще много материала и идей.

— Каково это – быть человеком западной культуры со столь обширными знаниями традиционной буддийской иконографии?

- Честно, я не чувствую, что отличаюсь от кого бы то ни было. Знания – это просто знания, и обширные познания в какой-либо области не спасают вас от зубной боли. Так как знание является процессом ментальным, оно легко может начать забываться или полностью исчезнуть из памяти, и для гордого ученого болезнь Альцгеймера может оказаться переживанием более страшным, чем сама смерть. К счастью, этой проблемы у меня пока нет, и у меня есть доступ к кажущемуся бесконечным потоком информации, когда это необходимо. Но я не горжусь этой способностью: моя память часто ненадежна или неточна. Это знание часто просто находится в спящем режиме.

Как написал Дюма: «Существуют ученые мужи, считающие, что обладают знаниями, и те, кто стремятся к знаниям. Первые создает память, вторых – философия». Я тяготею к философскому контексту, так как это мир души, инсайта, интуиции и воображения. Это мир, в котором я предпочитаю жить, так как верю, что знание души и любовь, что мы даем другим, это то, что мы можем взять с собой, уходя из этого мира. Остальное –

лишь комментариев к коренному тексту.

Но я знаю, что эти «комментарии» важны для людей, поэтому я всегда стараюсь предоставлять информацию, когда меня об этом просят, и часто провожу тщательные исследования, за которые никогда не платят и редко, когда говорят «спасибо». Мне нравится фраза Руми: «Работник сокрыт в мастерской». Ответы на эти вопросы занимают сейчас большую часть моего времени. Почта с различными просьбами и запросами – мое проклятие. Печально, но факт.

— Хотелось бы услышать Ваши комментарии о современном традиционном буддийском искусстве, и как оно соотносится с общей картиной современного искусства во всем мире.

- Есть очень талантливые молодые буддийские художники и в неварской, и в тибетской традициях. Я уверен, что схожим образом дела обстоят и в других буддийских культурах, например, в тайской, корейской и японской традициях. Конечно, такого не было, когда я только начинал изучать тханкопись в Индии, когда мало кто из тибетских художников мог зарабатывать себе на жизнь своим мастерством, и большинство художников работало в дорожных бригадах. Сегодня только в Катманду свыше нескольких тысяч художников, тибетцев и тамангов, работают на коммерческой основе. В основном их работы хорошего качества, но редко кто обладает знаниями иконографии и скромностью, что были присущи старым мастерам Тибета. Но я слышал, что некоторым художникам из Лхасы и Репконга (кит. Туньжэнь) в Восточном Тибете удалось сохранить многие свои художественные традиции.



Белая Тара, неварский стиль

— Один из моих учителей сказал, что главная функция искусства – облегчать страдание. Как Вы думаете, в чем заключается главная функция искусства?

— Искусство – очень узкое слово по сравнению с огромным разнообразием смыслов и функций, которые можно к нему применить. У меня возникает ощущение, что современное концептуальное искусство данного поколения зависит от неврозов и одержимости, например, «шок нового» (“shock of the new”) и все эти хирургические, клинические, болезненные, бездушные и жестокие образы, столь часто содержащиеся в нем. Возможно, это некая разновидность экзорцизма, помогающая избавиться от страданий, но мне так не кажется. Просто таким образом эксплуатируется истина о страдании, первая из четырех благородных истин. Три другие могли бы стать источником большего вдохновения, как способ преодоления страдания. Как я уже говорил, искусство снаружи, сердце внутри, и для меня истинная функция искусства заключается в преобразении самого человеческого сердца в произведение величайшей красоты. Но это всего лишь мое мнение.

— Какую Вы видите взаимосвязь между буддийским искусством и буддийской практикой?

— Для любого человека, вовлеченного в буддийскую практику божеств, эта взаимосвязь очень важна. В таком случае иконографические детали визуализируемого божества, нескольких божеств или мандалы должны изображаться совершенно точно. И распространенное применение визуализации в ваджраянских йогических практиках – это само по себе искусство, в котором образы создаются в уме. На этом уровне искусный практик

тантры не будет проводить различия между физическим и визуализируемым партнером. Внутренняя реальность действительно может становиться настолько реальной. Есть такое выразительное высказывание у Христа: «Кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с нею в сердце своем».

Тханки также используются на дидактическом уровне для иллюстрации философских понятий (например, предпосылки циклического существования), атласов по медицине, космологии и астрологии, и биографий гуру и мастеров. Также практически повсеместно в буддийском мире встречаются благоприятные символы. Все хотят хорошей судьбы. Так что, практика создания божеств, несомненно, помогает человеку более живо визуализировать их, а «ясное проявление» представляемого божества является важным аспектом во многих тантрических практиках.

— А что Вы можете сказать о живописи как разновидности практики?

— Некоторые считают, что создание тханок на самом деле не является духовной практикой, но я, несомненно, многому научился в процессе тханкописи. Я думаю, любую дисциплину можно использовать, как основу для медитации, и ярким примером этого являются биографии восьмидесяти четырех махасиддхов. Многие ламы Тибета были также высоко искусными художниками, среди них – X Кармапа, VIII Ситу Ринпоче и монгольский скульптор Дзанабадзар. Один из моих главных учителей, VIII Кхамтрул Ринпоче, был очень одаренным художником, и я очень многому у него научился.

Как-то раз, когда я усердно отсчитывал свои ежедневные 500 простираний, я пришел в такую ярость от бессмысленности этой практики, что швырнул тяжелую доску для простираний в алтарь. Сразу же после этой бури последовала кристальная ясность, и я тотчас направился к Кхамтрулу Ринпоче и рассказал ему о том, как я себя чувствовал и как поступил. Ему все это показалось очень забавным. Затем он рассказал мне историю о своем знакомом, простом тибетце, который считал, что даже так называемые особые предварительные практики были для него слишком продвинутыми, и потому, вместо этого, он решил просто сконцентрироваться на четырех размышлениях о драгоценном человеческом перерождении, непостоянстве, страдании и карме. Со временем эти кажущиеся простыми практики привели к тому, что этот человек достиг глубокой реализации.

Ринпоче затем рассказал мне, какое значение имела для него практика тханкописи, насколько ему нравилось ею заниматься, и что она является совершенной колесницей практики Махамудры, в которой непосредственно осознается изначально присущая уму чистая природа. Это было самое глубокое поучение, полученное мною от Кхамтрула Ринпоче. Также это сняло меня с крючка, состояния беспокойства относительно завершения простираний. Итак, в тот момент началась моя практика и уже не прекращалась. Вот почему мне нравится применять к ней слово «независимая».

Фрэнк Олински – арт-директор и основатель, креативный консультант и пишущий редактор для буддийского журнала "Tricycle".

Узнать больше о тибетском и неварском тантрическом искусстве на сайте www.tibetanart.com

Перевод статьи: torchinov.com

Автор: Артур Скальский © Сохраним Тибет! РЕЛИГИЯ, МИР 👁 4731 30.01.2013, 02:33 📄 528

URL: <https://babr24.com/?ADE=111763> Bytes: 28276 / 27598 Версия для печати

 [Порекомендовать текст](#)

Поделиться в соцсетях:

Также читайте эксклюзивную информацию в соцсетях:

- [Телеграм](#)
- [ВКонтакте](#)

Связаться с редакцией Бабра:
newsbabr@gmail.com

Автор текста: **Артур
Скальский.**

НАПИСАТЬ ГЛАВРЕДУ:

Телеграм: @babr24_link_bot
Эл.почта: newsbabr@gmail.com

ЗАКАЗАТЬ РАССЛЕДОВАНИЕ:

эл.почта: bratska.net.net@gmail.com

КОНТАКТЫ

Бурятия и Монголия: Станислав Цырь
Телеграм: @bur24_link_bot
эл.почта: bur.babr@gmail.com

Иркутск: Анастасия Суворова
Телеграм: @irk24_link_bot
эл.почта: irkbabr24@gmail.com

Красноярск: Ирина Манская
Телеграм: @kras24_link_bot
эл.почта: krasyar.babr@gmail.com

Новосибирск: Алина Обская
Телеграм: @nsk24_link_bot
эл.почта: nsk.babr@gmail.com

Томск: Николай Ушайкин
Телеграм: @tomsk24_link_bot
эл.почта: tomsk.babr@gmail.com

[Прислать свою новость](#)

ЗАКАЗАТЬ РАЗМЕЩЕНИЕ:

Рекламная группа "Экватор"
Телеграм: @babrobot_bot
эл.почта: eqquatoria@gmail.com

СТРАТЕГИЧЕСКОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО:

эл.почта: babrmarket@gmail.com

[Подробнее о размещении](#)

[Отказ от ответственности](#)

[Правила перепечаток](#)

[Соглашение о франчайзинге](#)

[Что такое Бабр24](#)

[Вакансии](#)

[Статистика сайта](#)

[Архив](#)

[Календарь](#)

[Зеркала сайта](#)