

---

## “ЗЕЛЕНА ТАРА” В ЯКОСТІ СВІДКА З ІСТОРІЇ ТИБЕТУ XVIII СТ. (НА ПРИКЛАДІ ТАНКИ)

О. Д. Огнева

Тибетські танки досліджуються, переважно, в контексті вивчення буддійської іконографії, складу пантеону, обрядовості. Рідше вони постають об'єктом аналізу мистецтвознавців і майже не звертається увага на історичні реалії, зокрема відтворення персонажів історії Тибету, специфіку їх включення в зміст зображення. І в цьому плані дуже важливим виявляється з'ясування причин їх входження в живописний простір конкретної танки. В тибетському сакральному живописі зображення історичних персонажів, у тому числі представників різних буддійських шкіл, якщо вони не є головними персонажами, частіше за все представлені у верхньому регістрі танки. Їх присутність вказує на традицію буддійської школи, до якої належить створена танка, учительну традицію, послідовність передачі конкретної доктрини чи тексту, що мають відношення до центрального образу, представленого на танці. Або ж історичні персонажі з'являються за бажанням того, хто замовив танку, але знову таки в контексті зв'язку з головним персонажем танки. Складовою зображення іноді постають підписи.

Значно менше відомі танки, на яких тибетські вчителі-ченці зображаються у нижньому регістрі. До числа таких танок належить танка “Тара Зелена” (КР. 6), що зберігається в Кабінеті Юрія Реріха інституту сходознавства РАН. В центрі середнього регістру розміщений образ Тари Зеленої. У верхньому регістрі, над центральним образом богині-бодхісатви, знаходиться татхагата Амогхасіддхі. У нижньому регістрі цієї танки зображено двох історичних персонажів. В підписах, що мають відношення до кожного з них повідомляється: “Вітаю вчителя Цултімрінчена!” (тиб. bla-ma tshul-'khrims-/ gin-chen-la na-mo/, по ліву руку від персонажа) і “Вітаю вчителя Кунгаг'ямцо!” (тиб. bla-ma kun-dga' -/rgya-[m]tsho-la na-mo/ по праву). Танка за технікою виконання є парма, тобто – дереворит. Підписи, які визначають персонажів, вписані у вже завершене зображення, яке не передбачало тексту. Тому почерк, відстань між літерами і рядки – не однакові, що зумовлено необхідністю вмістити текст на обраному в структурі танки просторі.

Тара, або Долма (тиб. sgrol-ma) – Визволителька, персонаж з надзвичайно багатьма функціями. Але оскільки Тара походить з розряду бодхісатв, то її найголовніша функція – це настанова живих істот на шлях пробудження. Одне з визначень Тари – “Рятівниця спочилих”. На танці зображено ченців, чиї імена стають відомими з підписів, але хто вони – невідомо. Можна тільки припустити, що їх долі якимось чином пов'язані в просторі і часі. Виникає питання, яка причина викликала створення цієї танки, в композиції якої поєднані персонажі пантеону разом з історичними постатями, і чому виникла необхідність нанесення тексту? Нагод звернення до майстра, аби створити зображення, доволі достатньо. І серед них – створення на замовлення танки з метою сприяння благому відродженню того, хто недавно помер. Лама визначає, зображення якого персонажу пантеону слід замовити, аби допомогти щасливому відродженню небіжчика [Karsner ...]. Той, хто залишає цей світ, може бути посвяченим в таїнства і бути готовим до зустрічі зі смертю, або ж йому допомагають, тобто його веде вчитель, друг чи родич, який засвоїв науку про смерть, читаючи текст Бардо Тходол. На

---

п'ятий день перебування в Бардо, спочилому являється будда Амогхасіддхі, тому слова молитви звернені до будди Амогхасіддхі з проханням стати ведучим на шляху сяючого світла і Тари Зеленої з благанням про захист, аби благополучно подолати небезпечний перехід Бардо, тимчасовий стан – проміжок між смертю і новим народженням, який може продовжуватися сорок дев'ять днів. І п'ятий день – день явлення Амогхасіддхі і Тари. Якщо спочилому властиве розвинене бодхі – просвітлення, він може досягнути звільнення або ж отримати можливість благого переродження в сансарі. Якщо ж цього не відбувається, небіжчик все далі й далі занурюється у неблагі світи сансари. Бардо Тходол – книга, що читається над померлим, але вона адресується як путівник і померлим, і живим. Посвячений, усвідомивши ілюзорність смерті, долав страх перед нею. Отже, на танці зображено двох ченців – Цултримрінчена і Кунгаг'яцхо, один з яких пішов з життя, але, турбуючись про його наступну долю, було замовлено відповідну танку. Можна припустити, що ця танка з'явилася як результат складових служб, які супроводжували кончину одного з представлених на танці, аби забезпечити його майбутнє благо переродження. Присутність на танці зображень будди Амогхасіддхі, Тари Зеленої, а також Цултримрінчена і Кунгаг'яцхо, скоріше за все, має паралеллю сторінки з тексту Бардо Тходол, одне з призначень якого – підготовка свідомості людини, що вмирає, до зустрічі зі смертю.

Як вдалося з'ясувати, ці ченці, визначені на танці як Цултримрінчен і Кунгаг'яцхо, представляють історико-культурну традицію Східного Тибету XVIII сторіччя, що сформувалася у князівстві Дерге. У кожного з них свій статус у цій традиції, але є і спільний дотик. З іменами як одного, так й іншого пов'язана діяльність Паркханга, чи Печатного двору – видавничого дому у князівстві. Представлений на танці Цултримрінчен (tshul-khri-mi-chen, 1697 – 1774), відомий як шучен (zhu-chen), або “великий редактор”, послідовник школи сак'я. Він не був ані знаменитим духовним ієрархом, ані чийось перевтіленням, тим не менш, він – один із найосвіченіших і найавторитетніших вчителів Східного Тибету цих часів. Видання Канону (Канг'юр і Танг'юр) в його редакції вважають найточнішими в Тибеті, вони перевидаються і донині [The Culture ...]. Цултримрінчен також є однією з ключових постатей у передачі знань з граматики, поезики і літератури, і в наступні часи, зокрема, настанови з циклу Манджушрі, слугували опорою представникам школи н'інгма, і серед них, вже в XIX сторіччі, Міпхаму Джам'янг Намг'алг'ямцхо (1846 – 1912), знаменитому вченому в традиції н'інгма і руху рімей.

Цултримрінчен у Карчазі, або Каталозі-покажчику до Танг'юру, викладає історію князівства Дерге, оспівує внесок його правителів у розвиток Печатного Двору, особливо виокремлюючи Кунгатрінлег'ямцхо [Kolmas 1978, 18, 22; Col 2009; Ronis 2013, 61, 65-66, 72]. Детально розповідаючи про власні стосунки з родиною дергеських князів, Цултримрінчен повідомляє, що Кунгатрінлег'ямцхо, майбутній правитель Дерге, був посвячений у вчення згідно з традиціями школи сак'я, запам'ятав її ритуали, обряди і “милостиво прийняв прохання очолити зібрання” [Schaeffer 2013, 613]. Виникає питання, яким чином співвідносяться Кунгаг'ямцхо – ім'я на танці, і Кунгатрінлег'ямцхо – ім'я князівського сина.

Кунгаг'ямцхо – ім'я на танці – може бути результатом редукції повного імені Кунгатрінлег'ямцхо, що обумовлена розміром несучої поверхні, де було розміщено підписи. Такі операції можливі в тибетській мові. Свідченням тому є, наприклад, термін чойон (тиб. mchod-yon), що виник в результаті формульного зрощення виразу “чоне данг йондак” (тиб. mchod-gnas dang yon-bdag), або “наставник і покровитель”. Цултримрінчен представлений як виконавець волі повелителя.

---

Саме тому кисть його правої руки тильним боком догори покриває долоню лівої руки як жест фігури слова: згоди і прийняття дарованого патроном. Він знаходився під заступництвом князя-ченця, який, без сумніву, не залишав його поза увагою своєї приязні. На що вказують жести Кунгатрінлег'ямцхо, або Кунгаг'ямцхо, настоятеля і правителя: ліва рука на грудях в абхаямудрі, або захисту, заступництва, і права рука на коліні в жесті давання-дарування, або варадамудри. Відповідно, як від політичної, так і від духовної іпостасі Кунгатрінлег'ямцхо залежить змістове наповнення цих жестів: сакральне чи світське.

Але в тогочасному Дерге при дворі була ще одна особа з таким самим ім'ям. Серед наставників, з тих, хто ввів Цултрімрінчена до поетичної традиції, згадується мудрий і високоповажний (тиб. mkhas btsun, кхе цун) великий (тиб chen-ro, ченпо) Кунгаг'ямцхо (тиб. kun-dga'-rgya-msho), послідовник школи сак'я. Ймовірно, це той самий вчитель, відомий при князівському дворі, як секретар (тиб. drung-ra, друнгпа) Кунгаг'ямцхо, який здійснив постриг Цултрімрінчена у віці одинадцяти років [Col 2009]. І тоді одне з можливих прочитань образотворчого тексту припускає відтворення на танці учительської традиції. Обидва персонажі сидять в розвороті на три чверті один до одного. Плечі вільно опущені, голови схилені на знак уважного слухання, обличчя звернені одне до одного, їхня увага зосереджена один на одному. Ракурсне скорочення і жести рук обумовлені особливими стосунками, що існували між ними: учителя і учня. Відтворюється ситуація діалогу. Цултрімрінчен представлений як учень. Тому кисть його правої руки тильним боком догори покриває долоню лівої руки як жест фігури слова: погодження і прийняття дарованого учителем, який і постриг здійснив, і в наступні роки, вочевидь, приділяв увагу учневі. Свідомо тому постають жести Кунгаг'ямцхо: ліва рука на грудях в абхаямудрі, або захисту, і права рука на коліні в жесті давання-дарування, або варадамудри. На жаль, дати життя і смерті Кунгаг'ямцхо-вчителя невідомі. Так само і деталі його біографії поки встановити не вдалося. Але дуже важливо, що він також має відношення не просто до Дерге, але й до князівського двору. І князь Кунгатрінлег'ямцхо / Кунгаг'ямцхо, і вчитель Кунгаг'ямцхо мали однакове право на спільне зображення. Точніше можна буде стверджувати після вивчення біографічних матеріалів усіх трьох.

Згаданий вище Дерге Паркханг (тиб. sde-dge par-khang), чи Печатний двір Дерге – видавничий дім, що заснований 1729 року у князівстві Дерге (нині повіт Деге, Гардзе-Тибетського автономного округу провінції Сичуань, КНР). Ініціатор заснування – князь Тенпацерінг (1687 – 1738; роки правління 1713 – 1738) [The Culture ...]. Послідовник традиції школи сак'я він спирався також на практики н'їнгма, першої буддійської школи, протегував Тай Сіту Рінпоче (1700 – 1774), представнику школи каг'ю і редактору Канг'юра, а також попереднику Цултрімрінчена на посаді головного редактора видавництва. Князь був донатором створення рукописних копій буддійського Канону: Канг'юр (103 т.), переписаний золотими чорнилами на темно-блакитному тонованому папері, і Танг'юр (213 т.), відтворений срібними чорнилами на чорному тлі [Schaeffer 2013, 610]. Наступником Сіту Панчена був Шучен Цултрімрінчен – представник школи сак'я і зображений на танці. Видання Канону в його редакції вважають в Тибеті еталонними [The Culture ...]. Готуючи тексти до видання, Цултрімрінчену вдалося знімати розбіжності в позиціях тибетських буддійських шкіл: власної – сак'я, інших – н'їнгма, каг'ю і гелук, долаючи протиріччя і тлумачення, властиві різним буддійським школам. Зокрема, йдеться про традиції вивчення поезики і

---

коментування тексту “Гірлянди оповідей про бодхисаттв” (“Бодхисаттва Аваданакалпалата”) Кшемендри (990 – 1070), чий переклад тибетською мовою спочатку з’явився у школі сак’я. За часів князя Тенпацерінга закріплюється традиція сумісності в одних руках світської і духовної влади, коли князь постає одночасно і правителем князівства, і настоятелем монастиря, в даному випадку сак’яської орієнтації [Ronis Jann]. Видавнича справа отримує міцну підтримку правлячого двору, оскільки згідно з догматикою князь і його родина покращували свою майбутню участь, свій корінь добродійності, фінансуючи і переписування, і друкування книжок, і будівництво Друкарського двору. У стосунках представників різних буддійських шкіл під час роботи над спільним проектом видання писемної спадщини різних буддійських шкіл Тибету встановлюється рівновага.

Дерге Паркханг входив до трьох найбільших видавництв усього Тибету. Йому належала велетенська маса парів (тиб. par) чи шингпарів (тиб. shing-par). Це друкарські матриці (дерев’яні дошки з дзеркально вирізьбленим текстом чи зображенням), якими друкували тибетський буддійський Канон, писемну спадщину усіх буддійських шкіл Тибету і релігії бон у тому числі, дереворити. Чимало канонічних творів, зокрема “Восьмитисячна Праджняпараміта”, Канг’юр, багато ілюстровані [Kolmas 1978]. Складовою зібрання були також пари – матриці, відповідники так званих “лицевих іконописних подлинників” в православній традиції, і парма (від тиб. drag- ma) – матриці-дереворити для друку зображень. І серед них – окремі персонажі пантеону, поліптихи-іконографічні цикли (Дванадцять діянь Будди Шак’ямуні, Вісім іпостасей Падмасамбхави, Архати тощо), поліптихи-образотворчі цикли літературних творів, зокрема, дереворити з відтворенням сюжетів “Бодхисаттва Аваданакалпалати” (108) Кшемендри.

Різьблення парів для Танг’юра розпочалося 1737 року, ще при житті князя Тенпацерінга, але завершилось, так само як і саме багатотомне видання, як і розширення і завершення комплексу Печатного Двору, вже при синах. Після смерті батька Кунгатрінлег’ямцо (тиб. kun-dga’-phrin-las-rgya-mtsho) стає чотирнадцятим володарем і сьомим дхармараджою Дерге (роки правління 1738 – 1751), відомим також за ім’ям Пунцоктенпа (тиб. püntsoк Tenpa, phun-tshogs-bstan-pa) [Dege sutra-printing ...]. В історії Дерге з ним пов’язують так звані чудесні діяння, як продовження справи батька: видавнича діяльність, розширення Печатного Двору і приєднання нових земель до князівства. Приймавши на себе обов’язки правителя князівства і настоятеля монастиря, він продовжив те, що почав батько. Новий князь-монах, співпрацюючи з Цултрімрінченом, сприяв проекту Танг’юр: при ньому було завершено і різьблення парів для видання, і саме видання [History of Dege ...]. За часів правління Кунгатрінлег’ямцо, під наглядом Шучена Цултрімрінчена, продовжувалося і розширення Дерге Паркханга, і його декоративне оформлення [Col 2009; Ronis 2013, 61, 65-66, 72]. Він опікується виданням вибраних творів тибетських авторів, генеалогії тибетських царів, хронік буддійських шкіл, життя Падмасамбхави (VIII), проповідника і засновника н’інгма, першої буддійської школи у Тибеті. Друкуються також життя Марпи (1012 – 1097), великого йогіна, перекладача і родоначальника школи каг’ю, і Міларепи (1052 – 1135) – його учня і геніального поета, медичні трактати і коментарі до них, астрологічні тексти тощо [History of Dege ...]. Наслідуючи батька, Пунцоктенпа продовжував і примноження земель князівства: кількість адміністративних одиниць, що склали територію Дерге, зросло від висхідних вісімнадцяти до двадцяти п’яти [Ronis Jann 2011]. Він не залишав поза своєю увагою і проблеми Паркханга.

---

Однією з причин присутності зображень Цултримрінчена і Кунгатрінлег'яцхо / Кунгаг'яцхо, які брали активну участь у розвитку Друкарського двору, на танці з центральним образом Тари можна вважати наявність у комплексі видавничого центру храму, присвяченого Тарі Зеленої і розміщеного поруч з бібліотекою [Col 2009; Ronis 2013, 49-85]. Як відомо, у складі іконографічної групи "Тара, яка захищає від восьми небезпек" (тиб. 'phags ma sgröl ma 'jigs pa brgyad las skyob pa), присутня Тара, або Рятівниця, яка оберігає від пожежі, так само як оберігає чудотворна ікона Богородиці Неопалима купина, чи образ святого Миколая. Тому наявність такого храму в структурі пожежонебезпечного виробництва, яким був Паркханг, і конкретного образу Рятівниці, без сумніву, можна розцінювати як своєрідний вияв турботи про його збереженість, опікування його процвітанням і безпекою. Оскільки з іменами Цултримрінчена і Кунгатрінлег'яцхо / Кунгаг'яцхо пов'язана активна фаза діяльності Паркхангу, у тому числі будівництво й створення храмового інтер'єру, то присутність їхніх зображень у просторовому контексті танки не викликає заперечень. Точніше можна буде стверджувати, якщо у складі зібрання Друкарського двору Дерге збереглася матриця для відбитку цього зображення. Відомо також, що в настінних розписах Друкарського двору зображено представників правлячої родини князівства Дерге – Тенпацерінга і його синів [Col 2009; Ronis 2013, 49-85]. Цултримрінчен, головний редактор видавництва, і Кунгатрінлег'яцхо, його покровитель, співвіднесені в межах однієї площини на 500-му аркуші Танг'юра, де на правому боці зображено Шучена Цултримрінчена, який грає на струнному інструменті, а ліворуч – його патрон [Kolmas 1978, 276; цит. за: Col 2009; Ronis 2013, 60]. Таким чином, не тільки писемні джерела, але й образотворчі відображають доволі тісний зв'язок, що існував між Цултримрінченом і Кунгатрінлег'яцхо.

По смерті Пунцоктенпи (1751 р.) його брат, новий правитель Дерге на ім'я Лодойг'яцхо, п'ятнадцятий володар і восьмий дхармараджа, залишився вірним завітам батька і брата [Schaeffer 2013, 613; Ronis 2011]. Саме в його правління завершуються остаточно роботи зі створення Дерге Паркханга (в 21-й рік імператора Цяньлун, 1756). Проте коли з'ясувалося, що прямий спадкоємець престолу по чоловічій лінії відсутній, Лодойг'яцхо знімає з себе обітницю ченця і аби продовжити рід одружується на племінниці Келсангг'яцхо, Далай-лами VII, встановлюючи таким чином стосунки з офіційною гелук. У цьому шлюбі народився син – продовжувач династії дергеських князів [Ronis 2011; Jann 2011a, 66]. Встановлена при князі Тенпацерінгу рівновага у стосунках представників різних буддійських шкіл, мала продовження і при його синах Кунгатрінлег'яцхо і його браті Лодойг'яцхо, а в XIX сторіччі, ймовірно, постала однією зі складових нового ідеологічного руху, відомого як рімей.

Таким чином, князівство Дерге XVIII сторіччя відзначалось стабільністю влади. Його володарі, попри зовнішні військові конфлікти, зберігали її спадкоємність. Окрім того, правителям для Дерге Паркхангу вдалося зібрати блискучий редакторський склад – найцікавіших і найосвіченіших вчених ченців, послідовників шкіл сак'я, каг'ю, н'їнгма, релігії бон, і об'єднати їх спільною метою і працею – виданням всього Канону, виданням, фактично, всього духовного надбання, напрацьованого школами Тибету упродовж століть, яке знаходилося в духовних центрах кожної школи окремо. І спільно із толерантністю членів князівської родини, у тому числі Кунгатрінлег'яцхо, самовіддачею визначних духовних лідерів і талановитих практиків Сіту Панчена, Цултримрінчена, напрацьоване у XVIII сторіччі послугувало основою для виникнення на Сході Тибету руху, відомого як рімей (тиб. gis-med).

Біля витоків нового напрямку тибетського буддизму стояли представники буддійських тибетських шкіл – вихідці з князівства Дерге, чий знання, окрім власних традицій, включаючи також бон, пройшли вишкіл вчителів Центрального Тибету, а їх діяльність в Дерге підтримувалась правителями чи представниками князівського двору. Рухівці прагнули зберегти традиції шкіл, спираючись на здобутки XVIII ст., і надати водночас охочим вірянам можливість отримати доступ до них. Таким чином, станом на XIX сторіччя видавнича практика князівства Дерге, яка об'єднала зусилля представників різних буддійських шкіл для виходу у світ майже всього надбання тибетської писемної спадщини під егідою єдиної влади дергеських правителів, постала одним із чинників для виникнення нового напрямку у тибетському буддизмі. Йдеться про рімей (тиб. *gis-med*, дослівно «те, що не має поділу») – “неупереджене”, засновники якого мали на меті зняття меж між діючими школами. У витоків рімей стояли вчителі – представники різних буддійських шкіл, але майже всі вони були вихідцями з князівства Дерге, Кхаму, Східного Тибету [Duckworth Douglas 2013; Gardner Alexander 2009; Gardner Alexander 2010]. Становлення і розвиток рімей пов'язані з наступними іменами. Джам'янг Кх'єнцевангпо (тиб. *'jam dbyangs mkhyen brtse' dbang po*, 1820-1892) – школа сак'я, походив з родини клану Нью, близької до князівської родини Дерге, що в селищі Ділго, яке розташоване у долині Терлунг в Дерге. Джамгон Конгтрул Лодротхайе (тиб. *'jam-mgon kong-sprul blo-gros-mtha'-yas*, 1813 - 1899) – школа каг'ю, народився в селі Ранг'яб у тому ж Дерге. Чог'юр Дечен Лингпа (тиб. *mchog-gyur de-chen-gling-pa*, 1829 – 1870) – школа н'їнгма, побачив світ у селі Нангчхен, що знаходилося у Кхамі, Східний Тибет. Міпхам Джам'янг Намг'алг'амцхо (тиб. *mi-pham 'jam-dbyangs nam-rgyal-rgya-mtsho*, 1846 – 1912) – школа н'їнгма, походив з аристократичної родини Дерге.

У контексті дхарми-вчення всі школи прагнули одного – досягнення стану просвітлення, але шляхи у кожній школі були відмінними. Вважалося, що традиції школи н'їнгма були властиві методи, орієнтовані на подолання гніву і гордині. Карма каг'ю ставила за мету трансформування бажань і пристрасті. Послідовники гелук прагнули перетворення невігластва. Школа сак'я зосереджувалася на подоланні усіх запаморочень, що перешкоджають досягненню стану просвітлення. Спираючись на спільність кінцевої мети віровчення, представники нової духовної течії закликали позбавлятися обмежень, притаманних кожній окремій школі, і пропонували вживати всі методи, які властиві певним тибетським релігійним традиціям, що історично склалися. В теперішній час рімей – це напрямок, що як і школи тибетського буддизму, має свої центри за межами Тибету.

Таким чином, встановлення імен, наведених на танці, дозволило виявити реальних історичних постатей, яких об'єднувала спільна справа, що постала однією з підвалин для розвитку нової духовної течії Тибету.

## ЛІТЕРАТУРА

*Col C. Picturing the Canon the Murals, Sculpture and Architecture of the Derge Parkhang. 2009. A dissertation by Cynthia Col. – [www.academia.edu](http://www.academia.edu) // /Picturing\_the\_canon\_the\_murals\_sculpture\_and\_architecture\_of\_the\_Derge\_Parkhang.*

**Dege sutra-printing house history – Sichuan tour** // [www.travelsichuanguide.com/tour/historyofdegesutraprintinghouse.htm](http://www.travelsichuanguide.com/tour/historyofdegesutraprintinghouse.htm)

*Duckworth D. Mipam Gyatso – The Treasury of Lives: Biographies of Himalayan.* – [www.treasuryoflives.org/biographies/view/Mipam.../4228](http://www.treasuryoflives.org/biographies/view/Mipam.../4228) January 2013

*Gardner A. Chokgyur Lingpa – The Treasury of Lives: Biographies of Himalayan* December 2009 [www.treasuryoflives.org/biographies/.../Chokgyur.../8181](http://www.treasuryoflives.org/biographies/.../Chokgyur.../8181) Chokgyur Lingpa

---

*Gardner A. Jamyang Khyentse Wangpo - The Treasury of Lives: Biographies of Himalayan* . February 2010 [www.treasuryoflives.org/biographies/.../Jamyang-Khyentse-Wangpo/4291](http://www.treasuryoflives.org/biographies/.../Jamyang-Khyentse-Wangpo/4291)

**History of Derge sutra printing house, Derge sutra printing house.** – [www.travelsichuanguide.com/tour/historyofdegesutraprintinghouse.html](http://www.travelsichuanguide.com/tour/historyofdegesutraprintinghouse.html)

*Kapsner M., Wynniatte-Husey T.* Thangka Painting // **Thangka Painting.Doc – Tsem Tulku Rinpoche.** – [www.tsemtulku.com/dharma/.../35%20-%20thangka%20painting.doc](http://www.tsemtulku.com/dharma/.../35%20-%20thangka%20painting.doc)

*Kolmas J.* **The iconography of the Derge Kanjur and Tanjur: facsimile reproductions of the 648 illustrations in the Derge edition of the Tibetan Tripitaka housed in the Library of the Oriental institute in Prague.** New Delhi, 1978.

*Ronis J.* The Prolific Preceptor: Situ Penchen's Career as Ordination Master in Kham and Its Effect on Sectarian Relations in Dergé // **JIATS**, August 2013, №7.

*Ronis J.* Powerful Women in the History of Dege: Reassessing the Eventful Reign of Dowager Queen Tsewang Lhamo (d. 1812) // **Revue d'Etudes Tibétaines**, Octobre 2011, no. 21.

*Ronis J.* An Overview of the Degé Kingdom /Overview of the Degé Kingdom by Jann Ronis (June 18, 2011a) / **THL Place Dictionary** - An Overview of the Degé Kingdom [places.thlib.org/features/23731/descriptions/1261](http://places.thlib.org/features/23731/descriptions/1261)

*Schaeffer K. R., Kapstein M., Tuttle G.* **Sources of Tibetan Tradition** - books. [google.com/books?isbn=0231135998](http://google.com/books?isbn=0231135998), 2013.

**The Culture of the Book in Tibet** [books.google.com.ua/books?isbn=0231519184](http://books.google.com.ua/books?isbn=0231519184).