



Будда Ваджрадхара в Монголии

С.-Х. Д. Сыртыпова

*Институт востоковедения РАН, г. Москва, Российская Федерация,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7239-4454>, e-mail: syrtyp@mail.ru*

Резюме: в статье рассматриваются значение, иконография и скульптурные образы Будды Ваджрадхары. Ваджрадхара – это символ *дхармакайи*, изначальный будда, первооснова всего пантеона Ваджраяны. Благодаря гению Дзанабазара (1635–1723), духовного лидера Монголии и великого скульптора, именно Ади-будда Ваджрадхара стал главной святыней монгольского буддизма и оригинальным олицетворением страны. Автором публикации представлены разные скульптуры Ваджрадхары (одиночного и в союзе *яб-юм*), связанные с именем Ундэр-гэгэна Дзанабазара, из фондов монастырей и храмов, художественных музеев, а также малоизвестные образцы из частных коллекций Монголии.

Ключевые слова: буддизм Монголии; Ваджрадхара; Дзанабазар; история культа; коллекции музеев, храмов, частных лиц; скульптура; Татхагаты Пяти семейств

Для цитирования: Сыртыпова С.-Х. Д. Будда Ваджрадхара в Монголии. *Ориенталистика*. 2019; 2(1):62–76. DOI: 10.31696/2618-7043-2019-2-1-62-76.

Vajradhara Buddha in Mongolia

S.-Kh. D. Syrtyпова

*Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7239-4454>, e-mail: syrtyp@mail.ru*

Abstract: the article deals with the Vajradhara Buddha iconography and sculptural images. Vajradhara is a symbol of the *dharmakaya* i.e. the primordial Buddha, the fundamental principle of the whole pantheon of deities of the Vajrayana. Due to the genius and inspirations of Zanabazar (1635–1723), the great artist and the spiritual leader of Mongolia, the Adi-Buddha Vajradhara became the holiest figure in Mongolian Buddhism and also religious symbol of the whole country. The author analyses various sculptural images of Vajradhara both as single deity and as a *yab-yum* symbol (a representation of the primordial union of wisdom and compassion, depicted as a male deity in union with his female consort) by Öndör Gegen Zanabazar or related to him. The artefacts are currently being preserved in the Buddhist monasteries, temples and the museums of art as well as in private collections in Mongolia. The latter have not yet received their full description and often remain unrecorded.

Keywords: Mongolia, Buddhism; sculpture, museum and private collections; Tathagata Buddhas of Five Families; Vajradhara; Zanabazar, Öndör Gegen (1635–1723)

For citation: Syrtyпова S.-Kh. D. Vajradhara Buddha in Mongolia. *Orientalistica*. 2019;2(1):62–76. (In Russ.) DOI 10.31696/2618-7043-2019-2-1-62-76.



Введение

Ваджрадхара и Пять Великих Татхагат, родоначальники пяти буддоческих семейств, занимают центральное положение в творчестве Дзанабазара (1635–1723). Будда Ваджрадхара является главной святыней в крупнейших и важнейших буддийских центрах Монголии, в монастырях Гандан и Эрдэнэ-дзу (рис. 1а–б). Более того, Великие Татхагаты или, как их иногда называют, Пять Дхъяни Будд стали своего рода визитной карточкой не только творчества великого скульптора, но и буддизма Монголии в целом. Скульптуры Пяти Дхъяни Будд долгое время украшали алтарь в храме Чойжин-ламы (рис. 2), позднее четыре из них были переданы на экспозицию в Музей изобразительных искусств им. Дзанабазара, в настоящее время в храме-музее Чойжин-ламы сумэ остался только Ратнасамбхава [1]. Несколько сотен глиняных скульптур Дхъяни Будд было найдено при археологических раскопках в Сарьдагийн хийде, творческой цитадели Дзанабазара раннего периода (до 1686 г.) [2]. Это говорит о том, какое огромное значение придавал изначально буддам молодой буддийский правитель при выборе дальнейшего духовного



а



б

Рис. 1. Ваджрадхара – главная святыня монастыря Гандан, г. Улан-Батор: а) общий вид на алтаре, б) вид без покрыва. Дзанабазар, XVII в. [1, илл. 6, 7]

Fig. 1. Vajradhara, the main sculpture. The monastery of Gandan, Ulanbaatar a) General view, the altar; b) Vajradhara uncovered. Zanbazar (17th cent.) [1 ill. 6, 7]



пути своего народа (рис. 3а–б). Дело в том, что образцы буддийского искусства Монголии XVII–XVIII вв. представляют других божеств, являют другие пропорции и иные идеалы, нежели те, что бытовали во времена монгольских завоевательных походов XIII–XIV вв. Буддийское изобразительное искусство периода империи Юань (1271–1368) демонстрирует эстетические и идеологические предпочтения монгольской правящей знати, которая активно воспринимала и практиковала учение и ритуалы Ваджраяны [3]. Там преобладали изображения божеств категории дхармапала – гневных хранителей религии. Для них характерны мощные коренастые торсы, свирепые лики и позы стремительного тантрического танца. Образы, созданные Дзанабазаром, имеют совершенно другой облик – это утонченные, прекрасноликие божества, сострадательно созерцающие мир сансары. Задан иной вектор духовного сосредоточения, главными объектами становятся бессмертные будды, воплощения пяти скандх. Остановимся подробнее на том, когда и как это началось.



Рис. 2. Пять Великих Татхагат (Дхьяни Будд) Дзанабазара в 70-х гг. XX в. находились в Чойжин-ламын сумэ, храме главного оракула Монголии, ныне четыре из них экспонируются в Музее изобразительных искусств им. Дзанабазара [4; 5]

Fig. 2. Tathagata Buddhas of Five Families (Dhyani Buddhas). In the 1970s were preserved in the Temple of Chojjin-Lama, the Mongolia's Chief Oracle. Now four of them are exhibited to the public in the Zanazabar Art Museum [4; 5]

Из истории культа Ваджрадхары

Ваджрадхара (санскр.: *vajradhāra*, тиб.: *rdo rje 'chang*, монг.: *Очирдарь, Базардар, Доржчан, Очир баригч* – букв. «Держатель ваджры») – это изначальный Будда или Ади-будда (санскр.: *ādibuddha*, тиб.: *thog ma'i sangs rgyas*)¹, глава Будд Пяти семейств (санскр.: *pañca kula tathāgata*, тиб.: *sangs rgyas rigs lnga*, монг.: *Таван яззуурын бурхад*), т.е. основа и начало всего пантеона божеств Ваджраяны. Ваджрадхара есть воплощение абсолютно-го ведения, а также проявление Будды Шакьямуни в момент проповеди тантрического учения. Обычная его форма – тело лазурно-синего цвета,

¹ Справедливо для школ новой традиции – *сарма*, к которой относятся гелуг, карма, сакья. В традиции старых переводов тантры тибетского буддизма (*ньингма*) Ади-буддой считается Самантабхра.



а



б

Рис. 3. Несколько сотен глиняных скульптур Великих Татхагат Пяти семейств было обнаружено при раскопках монастыря Сальдагийн хийд в горах Хэнтэя, местность Цагаан хот: а) в ходе раскопок [<http://www.budda.mn/news/1907.html>]; б) Пять Великих Татхагат. Глина, высота 15 см. Дзанабазар, 1654–1686 гг. На выставке в Музее этнографии Монголии, г. Улан-Батор, июль 2016 г. Фото автора

Fig. 3. Several hundreds of the Tathagata Buddhas of Five Families were discovered at the archaeological excavations of the Saridagiyn hiyd monastery (Hentay mountains, Tsagaan-hot area): a) General view of the site [<http://www.budda.mn/news/1907.html>]; b) Tathagata Buddhas of Five Families by Zanabazar. Height 15 cm. The Exhibition in the Mongolian Museum of ethnography, Ulaanbaatar, July 2016. (Photo: S. Kh. Syrtypova)

с одной головой, двумя руками. Он может быть одиночным или яб-юм, то есть в союзе с тантрической супругой (санскр.: *vajradhāra upaya prajñā*; тиб.: *rdo rje 'chang yab yum*; монг.: *Очурдарь Юмын хамт*). Его атрибуты – ваджра в правой руке и колокольчик в левой, которые он держит скрещенными у груди руками (санскр.: *vajrahūṃkāra mudra*), этот жест символизирует единство искусного метода и мудрости, а также блаженства и пустоты. Ваджра (санскр.: *vajra*, тиб.: *rdo rje*, монг.: *ocir*) – букв. «алмаз», «молния», в древности также метательное оружие для поражения врага на расстоянии – в буддизме символизирует нерушимое состояние изначальной природы ума, метод постижения пустотности, знак мужской природы. Колокольчик (санскр.: *ghaṇṭā*, тиб.: *dril bu*, монг.: *qoŋq*) – ритуальный инструмент, звук которого символизирует проповедь будды, символ мудрости, интуитивного постижения истины, знак женской природы. Поза Ваджрадхары – ваджрапарьянка асана (санскр.: (*vajraparyāṅkāsaṇa*), ноги скрещены, ступни обращены вверх и лежат на бедрах.

Известные ученые, венгр Александр Чома де Кёрёши и индус Бенейтош Бхаттачарья [6, р. 57 ff; 7, р. 42–43], полагали, что концепция и структура пантеона Ваджраяны, в котором Ваджрадхара является Адибуддой, изначальным монотеистическим божеством, воплощением пустотности-шуньи (санскр.: *sūnya*, тиб.: *stong pa*; монг.: *qoŋosun*), возникла в среде университета Наланда в начале X в. Впоследствии стали возникать многочисленные образы Ваджрадхары в других школах. Авторы



апеллировали к тексту Калачакра тантры, в котором, считается, Адидбудда впервые был описан. Зарождение Калачакра тантры датируется примерно этим же временем, т.е. X – началом XI в. Столь поздний период датировки ученые объясняли отсутствием сохранившихся изображений глав пяти буддовых семейств. Однако есть еще один источник, это Гухьясамаджа тантра, где главными персонажами являются Пять будд, родоначальники пяти семейств буддийских божеств. Концепция Гухьясамаджа тантры представлена объемно, в виде мандалы, на которой в секторах по направлениям света располагаются татхагата будды – главы семейств, происходящие от Ваджрадхары, с их мантрами, ассоциированными с цветами, супругами, спутниками бодхисаттвами, хранителями на вратах и т.д. Относительно времени появления «тантры тантр» Гухьясамаджи исследователи расходятся во мнениях. Алекс Вайман датирует появление текста Гухьясамаджа тантры (санскр.: Guhyasamāja tantra, тиб.: bSangs 'dus) IV–V вв. [8, 9]. Б. Бхаттачарья [7] и Р. С. Гупте [10, р. 108] относили ее зарождение к III в. н.э., а известный российский буддолог В. П. Андросов убеждает нас, что это произошло в VIII в. [11, с. 434–438].

Несмотря на то что божества грузных комплекций доминировали в культовом искусстве юаньской эпохи, есть достаточно образцов того времени, представляющих Пять Великих Татхагат, например – на тангка тангутского и монгольского периодов из Хара-Хото, знаменитого города-оазиса, затерянного в песках Гоби и Алашани. Город был последним плацдармом монгольской империи Юань после изгнания Тогон-Тэмуря из Пекина и охранялся местными подразделениями торгутов, т.е. ойратов. В 1372 г. китайские войска разрушили Хара-Хото после длительной осады, отведя русло реки Эдзин-гол на 30 км к западу от города. Перед отступлением монголы замуровали буддийские святыни в субурганах города; частично они были вывезены экспедицией П. К. Козлова 1907–1909 гг. и хранятся ныне в Санкт-Петербурге, в Государственном Эрмитаже [12; 13]². Богатая коллекция живописных полотен исследована и опубликована К.Ф. Самосюк [15]. На многих тангка из Хара-Хото присутствуют Пять Великих Татхагат, они располагаются в верхнем ряду, например на таких тангка, как Алмазопрестольный Будда (кат. 71, 72, 74) [15], Одиннадцатиликий бодхисаттва Авалокитешвара (кат. 112) [15], на гобелене Зеленая Тара (кат. 121), Самвара яб-юм (кат. 133) [15]. Некоторые из хара-хотоских тангка XII–XIV вв. имеют явно монгольское происхождение, в частности Ачала (кат. 158), Курукулла (кат. 168) [15]. Широко представленные пять родоначальников буддовых семейств логически предполагают существование их единого генезиса, дхармакайи, персонификацией коей является Ваджрадхара. Таким образом, мы видим, что традиция изображения Пяти Великих Татхагат, или Дхъяни

² Первое описание коллекции было осуществлено С. Ольденбургом [14].



Будд, в Монголии существовала до времен Дзанабазара, и, вероятно, их образцы присутствовали не только на хара-хотоских алтарях. Несомненно также, что Дзанабазар как буддист и художник был знаком с этими образами. Но он поднял качество их изображения на небывалую высоту мастерства и сконцентрировал все внимание именно на них, как на первоисточниках тантрического пантеона.

Ваджрадхара в исполнении Дзанабазара (1635–1723)

Будда Ваджрадхара входит в список работ Джебзундамба-хутухты Ундэр-гэгэна Дзанабазара³ первого порядка, то есть в число тех работ, которые были выполнены лично им от начала до заключительных этапов. Сюда должна быть отнесена скульптура одиночного Ваджрадхары, находящаяся на хранении в монастыре Гандан (высота скульптуры 72 см, радиус постамента более 40 см.) [1; 16]. Изображен Ваджрадхара в форме самбхогакайя (санскр.: *sambhogakāya*, тиб.: *longs ku*) – теле блаженства, т.е. в том облике, как его видят опытные йогини: он облачен в царственные одеяния бодхисаттв с восемью украшениями, из-за чего в таком образе его иногда называют коронованным. Характерная особенность скульптуры, придающая ему невероятную живость и динамизм, – легкий наклон головы и едва заметный изгиб туловища вправо. Этим Ваджрадхара отличается от Пяти Великих Татхагат, которые восседают в абсолютно симметричном равновесии.

В Гандане также находится большая, более 70 см высотой, скульптура Ваджрадхары яб-юм, т.е. в союзе с его духовной супругой, богиней Праджняпарамитой (рис. 4). Похожие, но не идентичные данному образу скульптуры Ваджрадхары яб-юм есть в храмах монастыря Эрдэнэ-дзу, в Хархорине. Это Ваджрадхара яб-юм с размерами: высота 22 см, диаметр постамента 14 см; Ваджрадхара яб-юм с размерами: высота 18 см, диаметр лotosового постамента 12 см. Еще одна подобная скульптура есть в Венгрии, в Будапеште, в Музее искусства Восточной Азии им. Ференца Хоппа.

³ Титулованное имя первого теократического правителя Монголии состоит из слов тибетского происхождения (*rje btsun dam pa* – «досточтимый владыка») и монгольского (*qutuγ-tu öndör gegen* – «святой высокий светлейший»). Тибетский титул *rje btsun dam pa* был унаследован от Таранатхи, хутухтами обычно называли монгольских перерожденцев, известных буддийских ученых, так называемых хубилганов (это буквальный перевод тибетского термина *sprul sku* – букв. «тело трансформации»). Но, строго говоря, хутухту есть эквивалент тибетского *dam pa* – букв. «святой». Титул *Богдо* стал использоваться в эпоху правления маньчжуров в Китае, богдо-ханами называли императоров династии Цинь. Сам художник называл себя именем, данным ему с детства, – Дзанабазар (от санскр. *jñāna vajra*, тиб.: *ye shes rdo rje* – «алмаз знания»). Ундэр- (монг.: *öndör*) гэгэном его называли поначалу за высокий рост, впоследствии прозвище стало титулом Высокосветлейшего, который подтвердил его своими высокими достоинствами духовного и светского правителя, Первого Богдо-гэгэна Монголии.



Рис. 4. Скульптура Будды Ваджрадхары яб-юм. Монастырь Гандан, г. Улан-Батор:
а) вид спереди, б) вид справа. Мастер Дзанабазар, XVII в., Монголия [17, илл. 62, 63]

Fig. 4. Buddha Vajradhara in yam-yub unity. The monastery of Gandan, Ulaanbaatar:
a) Frontal view; b) View from the right. Zanabazar (17th cent.) [17, ill. 62, 63]

Есть также некоторое количество малоизвестных скульптур Ваджрадхары в частных собраниях монгольских коллекционеров, а также фондах музеев. Они небольшого размера, но неповторимый почерк великого мастера не оставляет сомнений, что моделировка была осуществлена Дзанабазаром. Как правило, Дзанабазар никогда не делал точных копий своих работ, каждое его изделие имело свои неповторимые особенности и характер. Представляем подробное описание двух скульптур из коллекции А. Алтангэрэла.

Скульптура Ваджрадхары

Будда Ваджрадхара в облике юного принца, сидит в ваджрной позе (*vajrāsana*). Его стройный стан слегка изогнут вправо, руки на уровне груди держат скрещенные ваджру и колокольчик [16; 18]. Синие волосы убраны в высокий узел *джату* – прическу бодхисаттв, которая увенчана драгоценностью на четырехлепестковом основании. Длинные локоны спускаются по предплечьям почти до уровня локтей. Корона пятичастная со скругленным силуэтом, архитектурной напоминает монголь-



а



б



в



г

Рис. 5. Скульптура Ваджрадхары. Бронза, литье. Высота 18 см., ширина постамента 13,5 см. XVII–XVIII вв. Монголия, частная коллекция: а) общий вид спереди, б) вид сзади, в) вид снизу, доньшко с печатью, г) асана и мудра Ваджрасаттвы. Фото автора

Fig. 5. Sculpture of Vajradhara. Bronze, casting. Height 18 cm, width of the base 13,5 cm. 17th–18th cent. Mongolia, from a private collection: a) General frontal view; b) view from the back; c) Base from below, the seal; d) Vajrasattvas asana and mudra. (Photo: S.-Kh. Syrtypova)



скую шапочку *тоорцог*. Завязки короны, шелковые ленты, струятся сзади за ушами, над ними узелки, оформленные как венчики цветов.

Нагрудное ожерелье с подвеской в виде виноградной грозди с крупными ягодами, в месте соединения с ожерельем – многолепестковые розетки. Длинный шарф *уттара* лежит красивой драпировкой на спине и стекает по плечам на бедра божества. Длинные жемчужные бусы свисают до самых ног. Края дхоти украшены гравировкой с цветочным орнаментом из простых 5–6-лепестковых венчиков. Браслеты на запястьях, предплечьях и лодыжках. На бедрах пояс со свисающими гирляндами, бусины которых отчетливо объемны и округлы. Шелковый шарф мягкими драпировками лежит на спине, плечах и спускается по рукам на бедра. Скульптура покрыта горячей позолотой замечательно теплого желтого оттенка. Брови и глаза подчеркнуты пигментом черного и белого цветов, губы красного, волосы синего цвета.

Данный образ Ваджрадхары покоряет обаянием чистой юной красоты, щеки божества по-детски округлы, гладкая полировка поверхности фигуры передает чистоту и упругость нежного молодого тела. На лице и шее скульптуры сохранились следы холодной позолоты, матовость которой реалистично имитирует человеческую кожу. Лотос треугольной формы, высокий, двойной. Его симметричные лепестки выглядят тугими и сочными. Верхний край постамента окантован так называемой жемчужной нитью. Каждый выступ каждого элемента скульптуры тщательно обработан, оточен словно галька, сотни лет полированная водой. Сокровищница – *шунг* (тиб.: *gzungs gzhi*) сохранена. Гравированная печать на крышке донышка в виде нацагдоржа покрыта позолотой.

Скульптура Ваджрадхара яб-юм (в единении с духовной супругой)

Скульптура изображает Будду Ваджрадхару в объятиях с духовной супругой [15, илл. 36; 17, илл. 128]. Символизирует единство искусного метода и мудрости, результатом чего становится постижение абсолютной истины или состояние пробужденного сознания – будда. При этом метод (*упайя*) – это отец (*яб*), а мудрость (*пруджня*) – это мать (*юм*) состояния просветления. Молодой прекрасный принц сидит в ваджрной позе (*vajraparyāṅkāṣana*), обнимая юм, в скрещенных руках за ее спиной держит ваджр и колокольчик (рис. 6а). Высокая ушниша увенчана драгоценностью. Синие локоны спускаются по предплечьям. Корона пятилепестковая, ее шелковые ленты завязаны за ушами красивым бантом. Края дхоти украшены гравировкой с цветочным орнаментом из простых многолепестковых венчиков. Браслеты на запястьях, предплечьях и лодыжках украшены гроздьями из трех шариков. На бедрах пояс с гирляндами из объемных бусин. Мягкие волны шелкового шарфа образуют пелерину на спине и стекают по плечам на бедра. Юм, Праджняпарамита, нежно обнимает супруга за шею, держа в правой руке ваджрный нож-ти-



Рис. 6. Скульптура Будды Ваджрадхары яб-юм. Бронза, литье. Высота 21 см, диаметр лотоса 15 см, высота 6 см. XVII–XVIII в. Монголия, частная коллекция: а) общий вид, б) вид сверху, в) вид спереди, г) доньшко лотосового трона с печатью. Фото автора

Fig. 6. Buddha Vajradhara in yab-yum unity. Bronze casting. Height 21 cm. The diameter of the lotus 15 cm. Height (of the lotus) 6 cm. 17th–18th cent. Mongolia, from a private collection: a) General frontal view; b) view from above; c) front view; d) Lotus base from below, the seal. (Photo: S.-Kh. Syrtypova)



гук над чашей-габалой, которую она держит в левой руке. На ней царское одеяние: корона с пятью лепестками, украшенными драгоценностями, большие серьги в ушах, юбка с цветочным узором-бордюром, браслеты на запястьях, предплечьях и щиколотках. Пояс украшен гирляндами свисающих бус. Складки дхоти Ваджрасаттвы лежат симметричными волнами спереди на лунном диске (рис. 6б).

Лотос круглый, шарообразный, в натуралистичной форме семенной коробочки созревшего цветка. Размер постамента относительно скульптуры довольно большой, занимает почти треть высоты, он намного шире скульптуры. Фестончатые лепестки лотоса образуют два асимметричных ряда по 8 штук в каждом. Верхний и нижний края лотоса окружены жемчужной нитью. Сокровищница – *шунг* (тиб.: *gzungs gzhigs*) сохранена. На крышке дна гравированная печать в виде нацагдоржа без позолоты (рис. 6г).

Скульптурную композицию характеризуют мягкие сглаженные формы, чистота и замкнутость линий, реалистичный характер изображения, свойственные работам Дзанабазара. Божества имеют красивые, стройные, пропорциональные тела с тонкими талиями и широкими плечами. У них красивые одухотворенные лица с правильными, точеными чертами, носы с едва уловимой «дзанабазаровской» горбинкой, маленькие мягкие кисти рук и небольшие ступни ног.

Прически божеств, как обычно у Дзанабазара: волосы разделены на три части, две пряди свисают от висков, третья отпущена сзади, на спине до поверхности трона. Это напоминает прическу средневековых монголов, неоднократно описанную иностранными путешественниками XIII–XIV вв.

Базовые элементы декора и все детали скульптуры, как всегда, просты и элегантны, они слагаются из традиционных для монгольской изобразительности кругов, колец, спиралей, шаров и их бесконечных сочетаний.

Легенда об автопортрете Дзанабазара в облике Ваджрадхары

Почитание монголами Будды Ваджрадхары, ставшее краеугольной традицией со времен Дзанабазара, сопровождается легендой. Великий наставник как истинный буддист, памятуя о временности своего пребывания в физическом теле Первого Богдо-гэгэна и заботясь о своих учениках, которые останутся после его кончины без поводыря, создал для их утешения и медитации Гуруйюги свой автопортрет в облике Ваджрадхары. Именно поэтому Будда Ваджрадхара является главной святыней монастыря Гандан в Улан-Баторе. Дзанабазар, как и многие великие художники, не однажды писал и ваял свои автопортреты, и эта тема заслуживает отдельного внимания. Его небольшие автопортреты на живописных работах можно воспринимать как своеобразные автографы. Как правило, он изображен на них в иконографии Будды Ваджрасаттвы, таковы же и многочисленные его образы в зрелом возрасте, в которых он узнаваем



благодаря индивидуальным чертам головы и лица: залысины на крупном черепе и ямочки легкой улыбки на щеках. Однако есть его скульптура, отмеченная потрясающим мастерством исполнения и представляющая Дзанабазара в облике нирманакая Вадрадхары. Нирманакая – это форма, в которой будда является ученикам в обыденном, зримом теле. Он изображен в монашеской одежде и шапке традиции *гелукпа* (рис. 7а–в).



а



б



в

Рис. 7. Автопортрет Дзанабазара в облике Ваджрадхары:
а) общий вид, б) вид снизу, печать *нацагдорж* на доньшке, в) фрагмент: мудра
Ваджрадхары. Аукцион *Cina Guardian, Aurum 2016* [19]

Fig. 7. The Dzanabazar's self portrait in the Vajradhara's image;
a) General view, b) from below: the *natzagdorj* seal on the bottom, c) Vajradhara's mudra.
Cina Guardian Auction, Aurum 2016 [19]



Это произведение было продано под лотом «Скульптура Дзанабазара (1635–1723) “Лама”» на одном из крупнейших аукционов в Китае, China Guardian, в 2016 г.⁴ Золоченая бронза невероятно реалистично передает огромную духовную силу молодого монаха, полного клокочущей жизни и физически осязаемой красоты, сумевшего превратить эту бушующую энергию в трансцендентный прорыв к недвойственности шуньяты.

Выводы

Будда Ваджрадхара является наиболее рафинированным и философски насыщенным понятием в буддизме Ваджраяны, так как персонафицирует изначальное абсолютное качество – пустотность, недвойственность и потенциальность. Исторические следы существования культа Ваджрадхары связываются с появлением текстов Калачакра тантры (X в.) и Гухьясамаджа тантры (III–VIII вв.). Наиболее ранние из известных на сегодняшний день образов коренных татхагата будд, непосредственно связанных с культом Ваджрадхары, отмечаются у монголов с XIII–XIV вв. Однако наибольший расцвет культ получил с конца XVII в. именно благодаря визуальной проповеди Дзанабазара. Ваджрадхара и поныне остается главной буддийской святыней Монголии. Как показывает практика, нередки случаи, когда объекты творческого наследия Дзанабазара находятся во владении частных лиц, на алтарях верующих и в коллекциях собирателей антиквариата, оставаясь скрытыми от общественности и научного анализа. Задачей исследователей остается их выявление с целью дальнейшего изучения буддизма и обогащения фонда культурного наследия Монголии.

Литература

1. Цултэм Н. *Выдающийся монгольский скульптор Дзанабадзар*. Улан-Батор: Госиздательство; 1982.
2. Чулуун С. *Номын их хурээг нээсэн нь – Сарьдагийн хийдийн судалгаа = Обнаружении великого храма учения – Исследование монастыря Сарьдагийн хийд*. Улаанбаатар; 2015. (На монг. яз.)
3. Сыртыпова С.-Х.Д. Внедрение эстетики монгольских кочевников в буддийское изобразительное искусство в эпоху Юань. В: Кобзев А. И. (ред.) *Общество и государство в Китае. Ученые записки отдела Китая*. М.: ИВ РАН; 2017. Т. 47, ч. 1. С. 575–601.
4. *Очирдар нандин шүтээн = Ваджрадхара – сокровенная святыня*. Режим доступа: <http://www.budda.mn/news/1455.html> (На монг. яз.)
5. *Өндөр гэгээний урласан бурхад олджээ = Найдены будды, выполненные Ундэр-Гэгэном*. Режим доступа: <http://www.budda.mn/news/1907.html> (На монг. яз.)
6. Csoma de Kőrösi A. Note on the Origin of the Kāla-Chakra and Adi-Buddha Systems. *Journal of the Asiatic Society of Bengal*. 1833;2(14):57–59.

⁴ Лот ушел за 73 миллиона юаней (10,6 млн долл. США).



7. Bhattacharyya B. *The Indian Buddhist Iconography*. Calcutta; 1958.
8. Wayman A. Early Literary History of the Buddhist Tantras, especially the Guhyasamāja-Tantra. *Annals. Bhandarkar Oriental Research Institute*. 1968;48–49:99–110.
9. Wayman A. *The Buddhist Tantras: Light on Indo-Tibetan Esotericism*. New York; 1973.
10. Gupte R. S. *Iconography of the Hindus, Buddhists and Jains*. Bombay; 1972.
11. Андросов В. П. *Очерки изучения Древней Индии*. М.: Наука; Восточная литература; 2019.
12. Козлов П. К. *Монголия и Амдо и мертвый город Хара-Хото. Экспедиция Русского географического общества в Нагорной Азии. 1907–1909 гг.* М.: ОГИЗ; 1923.
13. Шифрин М. Е. Хара-Хото – мое открытие, мое фактическое завоевание для науки. *Вокруг света*. 2013;(2):116–125. Режим доступа: <http://www.rgo-sib.ru/science/442.htm>
14. Ольденбург С. В. *Материалы по буддийской иконографии Хара-Хото*. СПб.; 1914.
15. Самосюк К. Ф. *Каталог коллекции живописи из Хара-Хото XII–XIV вв.* СПб.; 2006.
16. Desroches J.-P., Legrand J., André G. *Trésors du bouddhisme au pays de Gengis Khan*. Silvana Editoriale; 2009.
17. Цултэм Н. *Искусство Монголии с древнейших времен до начала XX века*. М.: Изобразительное искусство; 1984.
18. *Монгол урлагийн унэт бутэлууд = Сокровища монгольского искусства*. Улаанбаатар; 2005. (На монг. яз.)
19. *The First Jebtsundamba Khutughtu*. *Cina Guardian Auction*. 2016.

References

1. Tsultem N. *The Great sculptor of Mongolia Zanbazar*. Ulanbaatar: Gosizdatelstvo; 1982.
2. Chuluun S. *About discovery of the Great Temple of the Teaching. Research by the monks of the Sardagiin Niid Monastery*. Ulanbaatar; 2015. (In Mongolian)
3. Syrtypova S.-Kh. D. The esthetic principles of the Mongolian nomads and its acquisition by the Buddhist art of the Yuan dynasty. In: Kobzev A. I. (ed.) *Society and the State in China. Memoirs of the Department of Chinese Studies at the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy*. Moscow; 2017. Vol. 47-1, pp. 575–601. (In Russ.)
4. *Vajradhara the hidden deity*. Available at: <http://www.budda.mn/news/1455.html> (In Mongolian)
5. A discovery of Buddhas by Öndör Gegen [Zanabazar]. Available at: <http://www.budda.mn/news/1907.html> (In Mongolian)
6. Csoma de Kőrösi A. Note on the Origin of the Kāla-Chakra and Adi-Buddha Systems. *Journal of the Asiatic Society of Bengal*. 1833;2(14):57–59.
7. Bhattacharyya B. *The Indian Buddhist Iconography*. Calcutta; 1958.
8. Wayman A. Early Literary History of the Buddhist Tantras, especially the Guhyasamāja-Tantra. *Annals. Bhandarkar Oriental Research Institute*. 1968;48–49:99–110.
9. Wayman A. *The Buddhist Tantras: Light on Indo-Tibetan Esotericism*. New York; 1973.



10. Gupte R. S. *Iconography of the Hindus, Buddhists and Jains*. Bombay; 1972.
11. Androsov V. P. *The Ancient India. A collection of studies*. Moscow: Nauka; Vostochnaya literatura; 2019. (In Russ.)
12. Kozlov P. K. *Mongolia, Amdo and the Dead City of Khara-Khoto. Materials and proceedings of the expedition of the Russian Geographical Society in the Mountain Asia in 1907–1909*. Moscow: OGIZ; 1923. (In Russ.)
13. Shifrin M. E. The Khara-Khoto, my personal discovery, my contribution to the science and scholarship. *Vokrug Sveta*. 2013;(2):116–125. Available at: <http://www.rgo-sib.ru/science/442.htm> (In Russ.)
14. Oldenbourg S. V. *The Buddhist iconography of the Khara-Khoto. A collection of sources*. St Petersburg; 1914. (In Russ.)
15. Samosyuk K. F. *Art and paintings from the Khara-Khoto. 12th–14th cent. A Catalogue*. St Petersburg; 2006. (In Russ.)
16. Desroches J.-P., Legrand J., André G. *Trésors du bouddhisme au pays de Gengis Khan*. Silvana Editoriale; 2009.
17. Tsultem N. *The art in Mongolia from the beginnings to the early 20th cent.* Moscow: Izobrazitelnoe iskusstvo; 1984. (In Russ.)
18. *The treasures of Mongolian Art*. Ulanbaatar; 2005. (In Mongolian)
19. *The First Jebtsundamba Khutughtu*. Cina Guardian Auction. 2016.

Информация об авторе

Сыртыпова Сурун-Ханда Даширмаевна, доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Института востоковедения РАН, г. Москва, Российская Федерация.

Information about the author

Surun-Khanda D. Syrtyпова, Ph. D (habil.) (Hist.), Leading Research Associate, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation.

Раскрытие информации о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Conflicts of Interest Disclosure

The author declares that there is no conflict of interest.

Информация о статье

Поступила в редакцию: 25 декабря 2018 г.
Одобрена рецензентами: 30 января 2019 г.
Принята к публикации: 27 февраля 2019 г.

Article info

Received: December 25, 2018
Reviewed: January 30, 2019
Accepted: February 27, 2019