



Syrtypova S.-Kh. D. Tathagata Buddha by the artist Zanabazar (1635–1723)
Orientalistica. 2019;2(3):591–612

DOI 10.31696/2618-7043-2019-2-3-591-612

УДК 73+94(517+470.62/.67)«12»

Оригинальная статья
Original Paper

Татхагата будды Дзанабазара (Ратнасамбхава, Амитабха, Амогхасиддхи, Вайрочана)

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: очередная публикация из серии статей автора об иконографии и значении буддийских божеств, нашедших воплощение в практике и изобразительном искусстве Монголии. Представлены скульптуры из знаменитого комплекта Дзанабазара (1635–1723), созданного им в 1683 г. В предыдущей публикации рассматривался Ваджрадхара, в данной работе описаны четыре из Пяти татхагата будд: Ратнасамбхава, Амитабха, Амогхасиддхи, Вайрочана. Дана историческая справка о развитии культа, особенностях практики у монголов и пластическом решении образов знаменитым монгольским мастером. Скульптура Ратнасамбхавы из данного комплекта осталась на хранении в Музее-храме Чойжин-ламы (МХЧЛ), остальные находятся в Музее изобразительных искусств им. Дзанабазара (МИИД) в городе Улан-Баторе, в Монголии.

Ключевые слова: Амитабха; Амогхасиддхи; буддизм Монголии; Вайрочана; Ратнасамбхава; особенности эстетики и технологий искусства Дзанабазара; скульптура

Благодарности: работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ и МКОНСМ, в рамках проекта № 19-59-44011/19.

Для цитирования: Сыртыпова С.-Х. Д. Татхагата будды Дзанабазара (Ратнасамбхава, Амитабха, Амогхасиддхи, Вайрочана). *Ориенталистика*. 2019;2(3):591–612. DOI: 10.31696/2618-7043-2019-2-3-591-612.

Tathagata Buddhas by the artist Zanabazar (1635–1723): Ratnasambhava, Amitabha, Amoghasiddhi, Vairochana

S.-Kh. D. Syrtypova

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: this is another publication in the series of articles written by S-Kh, Syrtypova on the Buddhist iconography and the meaning of Buddhist deities in Mongolian Buddhism published in the *Orientalistica* earlier. This time the author deals with



Контент доступен под лицензией Creative Commons Attribution 4.0 License.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 License.





Ratnasambhava, Amitabha, Amoghasiddhi and Vairocana, the four of the Five Tathagata Buddhas created by Zanabazar in 1683. The article comprises the history of their veneration, the specific details with regard to the spiritual of practices among Mongolian Buddhists and the visual representation of the deities by the famous artist Zanabazar. The sculpture of Ratnasambhava is preserved in the Museum-temple of Chiojin-lama, and others are preserved in the Zanabazar's Museum of Fine Art in Ulaanbaatar city of Mongolia.

Keywords: Amitabha; Amoghasiddhi; Buddhas, sculptures of; Mongolian Buddhism; history of Buddhist worship; Ratnasambhava; Vairocana; Zanabazar's esthetic and craftsmanship

Acknowledgements: The research was supported by the RBRF & MCESSM grant (project № 19-59-44011/19).

For citation: Syrtyanova S.-Kh. D. Tathagata Buddhas by the artist Zanabazar (1635–1723): Ratnasambhava, Amitabha, Amoghasiddhi, Vairocana. *Orientalistica*. 2019;2(3):591–612. (In Russ.) DOI: 10.31696/2618-7043-2019-2-3-591-612.

Татхагаты Пяти родов в монгольском буддизме: образцы ранних изображений

Татхагаты Пяти родов (санскр. *pañca kula tathāgata*, тиб. *sangs rgyas rigs lnga*, монг. *Таван язгуурин бурхад*), или Пять дхъяни будд, то есть Будды созерцания, стали своего рода визитной карточкой не только творчества великого скульптора, но и буддизма Монголии Нового времени. Дело в том, что в XIII–XIV вв. монголы предпочитали другие божества, иные идеалы красоты и пропорции, нежели те, что мы наблюдаем в буддийском искусстве Монголии XVII–XVIII вв. Образцы буддийского изобразительного искусства периода империи Юань (1271–1368) демонстрируют эстетические и идеологические предпочтения монгольской правящей знати, которая активно воспринимала и практиковала учение и ритуалы Ваджраяны от тибетских учителей школы Сакья. Преобладали божества категории дхармапала – гневных хранителей религии. Для них характерны мощная, коренастая конституция тела, свирепые лики и позы стремительного тантрического танца. Образы, созданные Дзанабазаром, имеют совершенно другой облик – это утонченные, прекраснотелые божества, сострадательно вззирающие на мир сансары. Задан иной вектор духовного сосредоточения, главными объектами становятся бессмертные будды, воплощения пяти скандх.

Нельзя сказать, что до Дзанабазара монголы не были знакомы с татхагатами и соответственно с доктриной Пяти буддовых семейств. Несмотря на то что божества с грузными плотными телами доминировали в культовом искусстве юаньской эпохи, есть немало средневековых образцов, представляющих Пять великих татхагат. Например, изображения монгольского периода из Хара-Хото, этого знаменитого города-оазиса, затерянного в песках Гоби и Алашани. Город был последним плацдар-



мом монгольской империи Юань после изгнания Тогон-Тэмур из Пекина и охранялся местными подразделениями торгутов. В 1372 г. китайские войска после длительной осады разрушили Хара-Хото, для этого им пришлось отвести русло реки Эдзин-гол на 30 км к западу от города, лишив таким образом осажденных доступа к воде. Перед отступлением монголы замуровали буддийские святыни в субурганах города; они были вывезены экспедицией П. К. Козлова 1907–1909 гг. и хранятся ныне в Санкт-Петербурге, в Государственном Эрмитаже [1; 2]. Эта богатая коллекция живописных полотен из Хара-Хото исследована и опубликована К. Ф. Самосюк [3]. На многих тангка присутствуют Пять великих татхагат, они располагаются в верхнем ряду, например на таких тангка, как Алмазопрестольный Будда (кат. 71, 72, 74), Одиннадцатиликий бодхисаттва Авалокитешвара (кат. 112), на гобелене Зеленая Тара (кат. 121), Самвара яб-юм (кат. 133). Некоторые из хара-хотских тангка XII–XIV вв. имеют явно монгольское происхождение, в частности Ачала (кат. 158), Курукулла (кат. 168) (см. рис. 1).



Рис. 1. Великие татхагаты на монгольских тангка XII–XIV вв. из Хара-Хото. Фрагмент, верхняя часть тангка Ачала [3: кат. 158]

Fig. 1. The Great Tathagatas on Mongolian tangkas from Khara-Khoto (12th–14th cent.). A fragment, the upper part of the tangka Achala [3: catalogue. 158]

То есть мы видим, что традиция изображения Пяти великих татхагат, или Дхъяни Будд, существовала в Монголии и до Дзанабазара; понятно, что их образы присутствовали не только на хара-хотских алтарях. Однако на тангка того периода Пять будд изображаются как часть сложных композиций, где главную роль играют другие божества. Любопытно, что в монастырях Тибета с периода монгольских завоеваний оставались следы монгольского влияния вплоть до культурной революции в Китае. Об этом свидетельствуют публикации Д. Туччи и У. Шредера. Например, на юге Тибета, в провинции Цанг, недалеко от монастыря Дронзе (тиб. *'brong rtse*) до культурной революции существовал монастырь Новая астрология (тиб. *rtsis gnas gsar*), в комплекс которого входил храм под названием «Монгольская крыша» (тиб. *hor phibs*). Особенно специфичны были скульптуры в монастыре Кьянбу (тиб. *rkyang bu*) провинции Цанг. К сожалению, монастыри разрушены, но сохранились фотографии, сделанные в 1937 г. Фоско Марайни (рис. 2а, 2б). В храме Гунрик (тиб. *kun*



rigs), или Сарвавид-Вайрочаны (тиб. *rnam par snang mdzad lha khang / kun rig lha khang*), на верхнем этаже были представлены коронованные боже-ства мандалы Гунрик, вылепленные из глины на деревянной арматуре, покрытые штукатуркой и раскрашенные. Четырехликий Сарвавид Вайрочана, Акшобхья, Ратнасамбхава, Амитабха, Амогхасиддхи и боже-ства свиты выполнены в той же технике. Дело в том, что данный мона-стырь Кьянбу, построенный в XI в., был реставрирован Гунга Лодой Гьялценом (*kun dga'a blos gros rgyal mtshan 1310–1358*), представителем школы Сакья, что означало патронаж монгольского правящего двора. Туччи даже высказал сомнение по поводу датировки глиняных скульп-тур XI в. и предположил, что они были просто «переодеты» в одеяния с круглым узором «согласно тенденциям и предпочтениям заказчика XIV в.» [4, p. 93–122; 5, p. 844–848]. Это относится и к прабхамандалам татхагата будд, их стиль, несмотря на отдельные следы монгольского влияния, имеет непало-неварский характер XIII–XIV вв.



Рис. 2а. Будда Акшобхья
в южно-тибетском монастыре Кьянбу.
Фото Ф. Мараини, 1937
[Tucci 1988; Schroeder 2001, p. 846]

Fig. 2a. Buddha Akshobhya in the South
Tibetan monastery of Kyanbu.
Phot. by F. Maraini, 1937
[Tucci 1988; Schroeder 2001, p. 846]



Рис. 2б. Будда Амогхасиддхи
в южно-тибетском монастыре Кьянбу.
Фото Ф. Мараини, 1937
[Tucci 1988; Schroeder 2001, p. 845]

Fig. 2b. Buddha Amoghasiddhi in the South
Tibetan monastery of Kyanbu.
Phot. by F. Maraini, 1937
[Tucci 1988; Schroeder 2001, p. 845]



Несомненно, что Дзанабазар как буддист и художник был знаком с этими и подобными им образами, ведь в возрасте 15 лет он прибыл в Тибет, провел там почти три года, обучаясь у лучших учителей своего времени. Вернувшись в Монголию, Дзанабазар сконцентрировал главное внимание именно на Великих татхагатах как на первоисточниках всего пантеона Ваджраяны. Заслуга Ундэр-гэгэна состоит в том, что он поднял качество изображения буддийских божеств на небывалую высоту мастерства.

Глиняные Дхъяни Будды из монастыря Сардагийн-хийд 1654–1686 гг.

Как уже упоминалось в предыдущих статьях, монастырь на высоких склонах Хангайских гор (1500–2500 м над уровнем моря) был построен Дзанабазаром в 1654–1680 гг. согласно наставлению его главного духовного учителя, Панчен-ламы IV Лобсан Чойгьена (тиб.: *blo bzang chos kyi rgyal mtshan* 1570–1662). В 2013 г. развалины монастыря были вновь обследованы сотрудниками Института истории и археологии Академии наук Монголии (далее – ИИА АНМ), раскопки велись в течение следующих четырех лет. Из сохранившегося обнаружено более трех тысяч глиняных будд, которые определяются как Пять татхагат в нирмана-кайя (т.е. в облике земных, зримых учителей в монашеском одеянии): Вайрочана, Акшобхья, Ратнасамбхава, Амитабха и Амогхасиддхи. Все статуэтки примерно одного размера – высотой около 14–15 см, на одинаковых подтреугольных лотосовых постаментах размером 10,0×5,5 см с незначительными колебаниями в несколько миллиметров [6]. Фигурки изготовлены путем оттиска с матрицы, вероятно деревянной, из двух половинок, о чем свидетельствуют едва заметные боковые швы.

Эту находку из нескольких сотен глиняных скульптур Дхъяни Будд сложно переоценить. Ведь они свидетельствуют о том, какое огромное значение придавал изначальным буддам молодой буддийский правитель при выборе дальнейшего духовного пути своего народа в один из самых сложных для Монголии исторических временных отрезков. Дзанабазару едва исполнилось 20 лет, когда он начал строительство своей творческой цитадели раннего периода. Очевидно, эти глиняные фигурки отражают начало его художественной деятельности – ваение из глины, месторождение которой находится в непосредственной близости от монастыря, было самым доступным и простым способом создания образов. Их огромное количество (учитывая, как много было разрушено при погроме и пожаре в монастыре) свидетельствует об интенсивной духовной практике созерцания Дзанабазаром Мандалы Пяти семейств. Отныне и впредь родоначальники Пяти буддовых семейств займут центральное положение в творчестве Дзанабазара. Можно лишь догадываться, сколько образов будд было создано скульптором, чтобы в 1683 г. представить непревзойденный и доныне результат – Пять великих тат-



хагат, которые хранятся сегодня в главных музеях Монголии – Музее изобразительных искусств им. Дзанабазара (далее – МИИД) и музее-храме Чойжин-ламы (далее – МХЧЛ).

Изделия из Сарьдагийн хийда относятся к самым ранним работам скульптора, эти образцы еще не имеют круговой обработки постаментов, лепестки лотосов вылеплены только на передней части фигурок, но на них уже отчетливо видны характерные черты его стиля. Это, прежде всего, строгое соблюдение иконографических пропорций, широкие плечи и узкий стан божеств, круглая ровная форма черепа, маленькие, пухлые кисти рук, округлость форм и замкнутость линий, отчетливая чистота контура даже в таком рыхлом материале, как глина (рис. 3). Возможно, именно здесь, в окружении густой тайги с кедром, зародилась наиболее характерная для стиля Дзанабазара¹ форма лепестков лotosового трона (монг. *самар бадам*, букв. «лотос-орех») – они напоминают чешуйки семенников кедрового дерева (лат. *Pinus sibirica*, монг. *хуш мод*). При сравнении глиняных фигурок из Сарьдагийн хийда со знаменитыми литыми скульптурами Дзанабазара обнаруживается, что основные пластические приемы мастера и яркая национальная эстетика присутствуют уже на этих, самых ранних и простых образцах его художественного творчества.



Рис. 3. Глиняные татхагата будды Пяти семейств, обнаруженные в Сарьдагийн хийде. Глина, высота 15 см. Дзанабазар, 1654–1686 гг. На выставке в Музее этнографии Монголии, г. Улан-Баторе, июль 2016 г. Фото автора

Fig. 3. The Tathagata Buddhas of Five Families. Discovered in Sardagiin Hiid. Clay, 15 cm. By Zanabazar (1654–1686). Exhibited in the Mongolian Ethnography Museum. Ulaanbaatar. July 2016. Phot. By S Kh. Syrtyпова

¹ Об иконографических источниках художественного стиля и эстетики Дзанабазара см.: [7, с. 73–90].



Будда Ратнасамбхава – противоядие гордыни

Ратнасамбхава (санскр. *ratnasambhava*; тиб. *rin chen 'byung gnas*; монг. *Ринченжунай, Раднасамбава, Эрдэни усгэгч*) – рожденный драгоценностью, или источник драгоценностей. Он является главой буддového Ратна семейства, и изображение чиндамани (санскр. *cintā maṇi*; монг. *зэндэмэни, чиндмань*), драгоценности, исполняющей желания, стало символом его семейства. Позиция Ратнасамбхавы на мандале – юг, и он обращен ликом на юг. Его женская ипостась – Ваджрадхатвишвари, основной ботхисаттва – Кшитигарбха, или Ратнапани, элемент – земля, вахана – лошадь или пара львов. Он представляет космический элемент чувствования (ведана), соотносится с сезоном весны и временем суток – последними четвертями дня и ночи, т.е. с предрассветными и вечерними сумерками. Согласно тексту «Ниспанайогавали» Ратнасамбхава может иметь многообразные формы [8, с. 73–74]. Земным воплощением татхагаты Ратнасамбхавы считают Будду Кашьяпу, который был до эпохи Будды Шакьямуни.

Согласно «Тибетской книге мертвых», после смерти человеку в состоянии бардо Ратнасамбхава является после Будды Акшобхьи, на третий день. В «Адхвайясанграха тантре» говорится, что Ратнасамбхава возникает из желтого слога ТРАМ на солнечном диске, на южном лепестке лотоса. У него тело желтого цвета. Левая рука Ратнасамбхавы покоится на бедре, ладонь развернута вверх, поддерживает драгоценность, исполняющую желания. Его правая рука развернута у колена



Рис. 4. Глиняный Ратнасамбхава из Сарьдагий хийда. Фрагмент скульптуры. Фонд ИИА АНМ. Правая длань божества в жесте варада мудра (санскр. *varada mudrā*) – дарования блага.
Фото автора

Fig. 4. Clay Ratnasambhava from Sardagiin Hiid. A fragment. Preserved at the Institute of History and Archaeology of the Mongolian Academy of Sciences. The right palm shows the varada mudrā (Sanskrit for “giving of good”). Phot. by S.-Kh. Syrtypova

ладонью наружу в варада-мудре (санскр. *varada mudrā*), жесте даяния блага, что символизирует щедрость (рис. 4). Основная функция Будды Ратнасамбхавы – трансформация негативного проявления гордыни (санскр. *tāna*) в Равностную мудрость. Страстное желание расширить свое влияние, чтобы все признавали вашу важность, после очищения преобразуется в мудрость, дарующую истинную драгоценность, превращается в творческую готовность создавать прекрасные вещи, обогащая мир вокруг себя. От Будды Ратнасамбхавы эмануруют такие божества богатства, как Джамбала и Васудхара.



Будда Ратнасамбхава в исполнении Дзанабазара представлен скульптурой, хранящейся ныне в МХЧЛ (Музее-храме Чойжин-ламы) (рис. 5). Эта большая скульптура Ратнасамбхавы (высота с постаментом – 70 см) входит в комплект Пяти татхагат, четыре из которых выставлены в МИИД. Как и все остальные работы мастера, она имеет свои отличительные особенности: в ее короне содержится главный символ семейства Ратны (от санскр. *ratna* – драгоценность) – Чиндамани с тремя глазками является центральным украшением короны². Она расположена над устрашающей мордой Киртимукхи (санскр. *kīrtimukha* – лик величия), которая обычно выступает хранителем входов в храм.



Рис. 5. Ратнасамбхава. Латунь, литье, позолота холодная и горячая. Высота 72 см, диаметр постамента 45 см. Постоянная выставка в Музее-храме Чойжин-ламы, Монголия. Фрагмент скульптуры. Мудра Ратнасамбхавы. Фото автора

Fig. 5. Ratnasambhava. Cast brass. Hot and cold gilding. Height 72 cm, pedestal diameter 45 cm. Permanent exhibition at the Temple Museum of Choijin Lama, Mongolia. Fragment of the sculpture. The mudra of Ratnasambhava. Phot. by S-Kh. Syrtyпова

В отличие от четырех остальных татхагат, скульптура Ратнасамбхавы больше всех пострадала. У нее утрачен атрибут – драгоценность, которая должна лежать на левой ладони божества в мудре медитации (санскр. *dhyāni mudrā*), отломлено навершие ушниши, которое должно иметь форму пламенеющей драгоценности. Также повреждена нижняя часть левого колена (вероятно, фигуру пытались грубо отделить от лotosового постамента).

Будда Амитабха – противоядие жадности

Будда Амитабха (санскр. *amitābha*; тиб. *'od dpag med*; монг. *Абида бурхан*); его имя значит «Беспредельно сияющий», или «Безграничный свет». Из всех Пяти татхагат Будда Амитабха самый широко почитаемый в странах буддийского мира, в том числе в буддизме Махаяны и Ваджраяны. Он популярен и у монголов, является владыкой западного

² Чиндамани (санскр. *cintā maṇi*; тиб. *yiḍ bzhin norbu*; монг. *зэндэмэни*) – магический камень, исполняющий желания. Считается, что был поднят со дна моря и поднесен в дар Будде от царя нагов, хранителей подземных сокровищ. В дальневосточном буддизме его называют «пламенеющей драгоценностью» и изображают в виде крупной жемчужины. Это атрибут ботхисаттв Авалокитешвары и Кшитигарбхи. В тибетском буддизме появление чиндамани описывается как чудесное падение с небес на крышу дворца царя Тибета Лхатхотхори (V в.) камня с начертанными слогами мани: «Om мани пад ме хум». Изображается в каплевидной форме с глазком в верхней части, в частности, на спине лошади, символизирующей витальную и духовную силу человека (лунта – тиб. *rlung rta*) [9; 10].



рая Сукхавати (санскр. *sukhāvātī*; тиб. *bde ba chan*; монг. *Деваажин орон*) – места, куда попасть после смерти мечтают большинство верующих. С этим связана практика переноса сознания пхова (тиб. *pho ba*) в Чистые земли Будды Амиабхи, который на мандале занимает, соответственно, западный сектор.

Он возникает из красного слога ХРИ, который соответствует аспекту речи. Восседает в ваджрной позе, его руки сложены на коленях в жесте медитации (санскр. *dhyani mudrā*) (рис. 6, 7). Буддовый род, который он возглавляет, называется Падма – лотос, поэтому символом семейства является цветок лотоса. Его цвет – красный. Вахана – павлин, который символизирует то, что страдания он отмечает, словно павлин, которому не страшен яд. Его женская ипостась – богиня Пандара, основной бодхисаттва – Падмапани Авалокитешвара. Элемент – огонь [11, р. 54–55].

Первая сутра, в которой упоминается Амиабха, – китайский перевод «Пратьютпанна сутры» (*pratyutpanna sutra*). Она была переведена на китайский язык в 179 г. Локакшемой, монахом из Центральной Азии (Кушанского царства). В ней Шакьямуни объясняет, что, практикуя медитацию созерцания, можно узреть Амиабху и всех других Будд.

Одно из первых упоминаний Амиабхи принадлежит махаянскому философу Нагарджуне (II–III вв.) в его «Дружественном послании». Будда



Рис. 6. Глиняный Будда Амиабха из Сарьдагийн хийда. Фрагмент скульптуры. Фонд ИИА АНМ. Инв. № CX15-1090. Руки божества в жесте медитации (санскр. *dhyani mudrā*). Фото автора

Fig. 6. Clay Buddha Amitabha of Sardagiin Hiid. A fragment of the sculpture. Preserved at the Institute of History and Archaeology of the Mongolian Academy of Sciences (Call-mark: CX15-1090). Hands of the deity show the gesture of meditation (Sanskr.: *dhyani mudrā*).
Phot. by S. Kh. Syrtypova



Рис. 7. Скульптура Будды Амиабхи. Латунь, литье, позолота, гравировка. МИИД, Монголия. Фрагмент. Ваджрная асана и дхьяни мудра (санскр.: *vajraparyāṅkāsaṇa*; *dhyani mudrā*) Амиабхи. Фото автора

Fig. 7. Sculpture of Buddha Amitabha. Brass, casting, gilding, engraving. The Zanabazar Museum of Fine Arts, Mongolia. A fragment. Vajraparyanka position and the gesture of meditation of Amitabha Buddha (Sanskr.: *vajraparyāṅkāsaṇa*; *dhyani mudras*)
Phot. by S.-Kh. Syrtypova



Амитабха особенно почитается в Японии и Китае, где возникло течение амидаизм, главными текстами культа являются «Сукхавати вьюха» (Описание Страны счастья) и «Амитаюс дхьяна сутра» (Сутра созерцания Амитаюса) [12, с. 607]³. Всемирно известна гигантская скульптура Амитабхи в Камакуре (Дайбуцу) в Японии, которая долгое время считалась самым большим монументом Будде под открытым небом в мире. Останки самого раннего изображения Амитабхи восходят к II в. н.э. Сохранилась надпись на основании изваяния в Говиндо-Нагаре, хранящегося в музее Матхура, в Индии. Скульптуру Амитабхи возвела купеческая семья в «28-м году правления Хувишки», т.е. во второй половине II в., в период Кушанской империи.

История становления культа Амитабхи говорит о том, что он был бодхисаттвой по имени Бхикшу Дхармакара. Монах дал обет создать обитель безмерного счастья, куда могли переправиться все живые существа, декламирующие имя Амитабхи. Поэтому любое живое существо, обладающее верой и прилежно совершающее обеты и практики, будет принято им и возродится в Чистой земле блаженства, Сукхавати.

Из Амитабхи эмануируют такие божества, как Амитаюс, Хаягрива, Курукулла, Брикхути и некоторые формы богини Тары. Согласно «Тибетской книге мертвых», Амитабха является в бардо дхарматы после Будды Ратнасамбхавы, на четвертый день. Негативные накопления, связанные с ним, – жадность (санскр. *rāga*). Главная функция Амитабхи как одного из Пяти будд созерцания – трансформация жадности, или невежественного состояния, когда присутствует соблазн к материальным вещам и склонность к накопительству. Мудрость, возникающая после освобождения из-под власти эго и жадности, называется Мудростью различающего осознания.

Буддовое семейство Лотоса (санскр. *padma*) получило влиятельную роль в истории буддизма Ваджраяны и взаимоотношений Тибета и Монголии. Далай-ламы считаются земным воплощением бодхисаттвы Авалокитешвары, а Панчен-ламы – проявлением самого Будды Амитабхи⁴. Таким образом, Дзанабазар через своего коренного учителя Панчен-ламу IV (тиб. *blo bzang chos kyi rgyal mtshan*; 1570–1662) тесно связан с семейством Амитабхи. Возможно, в связи с этим великий скульптор создал немало образов Будды Амитаюса (санскр. *amitvayus*; тиб. *tshe dpag med*; монг. *Аюш бурхан* – букв. «Беспредельная жизнь»). Амитаюс – это одна из форм проявления Амитабхи, божества, дарующего долголетие.

³ Режим доступа: https://bigenc.ru/religious_studies/text/1818448

⁴ Далай-лама IV Ёнган Гьяцо (*yon tan rgya mtsho* 1589–1616), который был монголом, правнуком Алтан-хана Туметского (1507–1582), даровал своему учителю Лобсан Чойки Гьялцену (1570–1662) титул Панчен-эрдэни, т.е. *драгоценный великий ученый*. А Далай-лама V Нгаванг Лобсанг Гьяцо (тиб. *nga dbang blo bzang rgya mtsho*, 1617–1682), также ставший его учеником, признал его воплощением Будды Амитабхи.



Скульптура Будды Амиабхи Дзанабазара из МИИД

Большой Амиабха из комплекта Пяти будд созерцания также имеет свои индивидуальные особенности. В частности, украшением края дхоти служит орнамент, составленный из цветов лотоса в боковой проекции, и вторая полоса – из цветов лотоса в прямой проекции (сверху), так отражается символ лotosового семейства Амиабхи – падма. Украшением полотна дхоти сзади также служат изображения букетов крупных лотосов. Волосы спущены пятью прядями по бокам, по две пряди спускаются по рукам волнообразными змейками и по три свернуты колечками на плечах. Палантин (монг. *орхимч*) переброшен узкой лентой через левое плечо, образуя петлю на груди, а на спине свисает двумя драпированными зигзагами до талии. Колье небольшое, подвески составлены так, что образуют треугольник, обращенный вершиной вниз. Колец на руках рассмотреть не удастся, так как ладони сложены в мудре медитации (рис. 7).

Будда Амогхасиддхи – противоядие зависти

Амогхасиддхи (санскр. *amoghasiddhi*; тиб. *don yod grub pa*; монг. *Дондуб*, букв. «Успешное достижение») является главой семейства Карма. В одиночной форме – как дхъяни будда – Амогхасиддхи сидит в медитативной позе на лotosовом троне,



Рис. 8. Глиняный Будда Амогхасиддхи из Сарьдагийн хийда. Фрагмент скульптуры. Фонд ИИА АНМ. Правая рука божества в жесте защиты и бесстрашия (санскр. *abhaya mudrā*). Фото автора

Fig. 8. Clay Buddha Amoghasiddhi from Sardagiin Hiid. A fragment of the sculpture. Preserved at the Institute of History and Archaeology of the Mongolian Academy of Sciences The right hand of the deity makes a gesture of protection and fearlessness (Sansk. *abhaya mudrā*). Phot. by S.-Kh. Syrtypova

его правая рука сложена у груди в жесте защиты и бесстрашия (санскр. *abhaya mudrā*): ладонь развернута наружу, пальцы выпрямлены (рис. 8). Левая рука покоится на бедре с развернутой вверх ладонью, на которой находится атрибут – скрещенные ваджры (санскр. *visva vajra*; тиб. *rna tshogs rdo rje*). Тело Амогхасиддхи зеленого цвета. Зеленый – это цвет скандхи склонностей (санскр. *samskāra*; тиб. *‘du byed* – сформированный опыт), цвет зависти (санскр. *irshya*). В чистом измерении зависть трансформируется в Мудрость, устраняющую препятствия. Будда Амогхасиддхи дарует настойчивость, упорство, необходимые для успеха во всех практиках, а также способность безошибочного распознавания последствий правильного действия. Его элемент – воздух. Он связан с сезо-



ном зимы. Обитель Будды Амогхасиддхи находится на севере и называется Чистая земля Совершенства просветленных действий (тиб. *las rab rdzogs pa byang phyogs 'i zhing khams / las rab rdzogs pa*).

Его главные спутники – бодхисаттвы Ваджрапани и Сарваниварана вишкамбхин. Из Амогхасиддхи происходят такие богини, как Кхадиравани Тара, Арья Тара, Махамаюри и Парнашавари. В бардо дхарматы (тиб. *chos nyid bar do*) Амогхасиддхи является после Будды Ами табхи, на пятый день.

Особенности скульптуры Амогхасиддхи Дзанабазара из МИИД

В орнаментации скульптуры Будды Амогхасиддхи, как и у остальных Дхъяни будд Дзанабазара, присутствуют опознавательные знаки семейства, в данном случае семейства Карма – изображения скрещенных ваджр, вишваваджры или нацогдоржа. Им украшен край дхоти, это хорошо видно спереди на коленях, гравировка второго ряда образована из цветочных венчиков в обрамлении их стеблей (рис. 9б). Сзади плотно



Рис. 9а. Скульптура Будды Амогхасиддхи. МИИД, Монголия. Фрагмент. Ушниша украшена знаком вишваваджры – символом семейства Карма

Fig. 9a. Sculpture of Buddha Amoghassiddhi. Preserved at the Institute of History and Archaeology of the Mongolian Academy of Sciences, Mongolia. Fragment. Ushnisha is decorated with the sign of vishvavajra – a symbol of the Karma family



Рис. 9б. Скульптура Будды Амогхасиддхи. МИИД, Монголия. Фрагмент. Дхоти украшено узором, состоящим из изображения вишваваджры и цветочного венчика

Fig. 9b. Sculpture of Buddha Amoghassiddhi. MIID, Mongolia. Fragment. Dhoti is decorated with a pattern consisting of a picture of vishvavajra and a floral corolla



ткани дхоти имеет крестообразный рисунок, также напоминающий вишваваджру. Также волосы на ушнише скрепляет заколка с украшением в виде вишваваджры (рис. 9а). Колье на груди Амогхасиддхи имеет вставку с прямоугольным (знак воздуха) кулоном. А колечко на безымянном пальце правой руки в жесте защиты и бесстрашия (абхайя-мудра) имеет вставку в виде цветка пиона. В отличие от остальных Дхьяни будд, у Акшобхьи на плечи спускаются по три локона (вместо пяти), и они лежат волнами без колец. Левая рука в дхьяни мудре лежит на коленях ладонью вверх, при этом видны следы соединения большого пальца с остальной ладонью, что также свидетельствует о раздельном изготовлении деталей.

Вайрочана – противоядие невежества

Будда Вайрочана (санскр. *vairocana*; тиб. *rnam par snang mdzad*; монг. *Бирузана / Нанзад бурхан*). Его имя означает Сияющий, или Лучезарный, свет, который проникает во все уголки мироздания. Его семейство называется Будда или Татхагата, и он соединяет в себе сущность всех будд и воплощает собой естественное, первозданное состояние всеведущего и вездесущего сознания. Его считают как первым, так и последним из пяти будд созерцания. Род Будда – это основа всей мандалы, он находится в центре либо на востоке, и из него рождаются остальные четыре рода. Функция Вайрочаны – преобразование невежества и заблуждений в беспредельную Всепроникающую мудрость. Вайрочана также считается универсальным аспектом исторического Будды Гаутамы.

Тело Вайрочаны белого цвета, его руки сложены в мудру поворота колеса учения (санскр. *dharmacakra pravartana*) на уровне груди, ладонями друг к другу. Этим жестом он являет миру имманентное от природы сердечное знание (дхармадхату), олицетворяя всю учительскую деятельность Будды Шакьямуни и всех будд всего пространства и всех времен. Иногда мудра его рук может заменяться атрибутом – дхармачакрой с восемью спицами, это знак семейства, а также символ самого буддийского учения, благородного восьмеричного пути.

Согласно тексту «Адваяваджра самграха тантры», белый Вайрочана возникает из белого слога ОМ на лунном диске, на восточном лепестке лотоса. Его основная мудра – просветления (санскр. *bodhyangi mudrā*; тиб. *byang chub mchog gi phyag rgya*). Его вахана – лев либо дракон. Из Вайрочаны происходят многие широко почитаемые богини: Ушнишавиджайя (санскр. *ushnisha Vijaya*; монг. *Жугдорнамжалмаа*), Маричи (санскр. *marichi*; тиб. *'od gser chan ma*; монг. *Осерчанмаа*), Ситатапатра (санскр. *sitatapatra*; тиб. *bdug kar rgyal mo*; монг. *Цагаан шихурт*), Ваджраварахи (санскр. *vajravarahi*; тиб. *rdo rje dpag ma*; монг. *Доржпагмаа*) [8, p. 53].



В аспекте элементов Вайрочане соответствует пространство и белый цвет спокойствия и чистоты. Беспредельное космическое пространство и бездонное небо – символы сознания в его естественном состоянии, сознания открытого, ясного и светозарного. Основная функция Вайрочаны – трансформация невежества (санскр. *avidyā*) в мудрость, постигающую пустоту. Праджня Вайрочаны – Ваджрадхатешвари, или Белая Тара, символизирующая мудрость Пробуждения от сна неведения. Обитель Будды Вайрочаны – рай Акаништха (санскр. *akanishtha*; тиб. *'og min*, что значит «Небеса вечной юности», или «Наивысшие небеса»).

Вайрочана особенно почитается в дальневосточном буддизме. Махавайрочана сутра или, точнее, тантра (санскр. *mahāvairocana abhisam bodhi vikurvitaadhiṣṭhāna tantra*) известна в Китае с VII в. Этот текст стал одним из двух основных источников японской школы Шингон, ее основателем был знаменитый монах Кукай (774–835), привезший тексты из танского Китая. Согласно традиции Шингон, Будда Вайрочана присутствует во всем сущем как природная сущность, цель практикующего – реализовать свою истинную природу, которая идентична с Вайрочаной. Будда Вайрочана ассоциируется с шуньятой, т.е. потенциальной пустотой, и поэтому он считается Адибуддой⁵.

Одно из самых ранних изображений Вайрочаны находится в пещерах Лунмэнь, знаменитом комплексе буддийских пещерных храмов в китайской провинции Хэнань, которые датируются с периода династии Северная Вэй (конец V в.) до эпохи династии Тан (VII–IX вв.). Эманацией Вайрочаны является бодхисаттва Самантабhadра. Земным проявлением Вайрочаны считают Будду Кракучандху, это первый из четырех будд прошлого (после него были Будды Канакамуни, Кашьяпа, Шакьямуни).

В Монголии и Бурятии часто встречаются тексты и изображения Вайрочаны с четырьмя ликами (Сарвавид Вайрочана), смотрящими в разные стороны, в этом случае он воплощает в себе аспекты всех Дхьяни будд. Сарвавид Вайрочана изображается с двумя или восемью руками; в руках он держит дхармачакру, ваджру, четки, стрелу, лук. До репрессий 30-х гг. XX в. в Янгажинском дацане Бурятии была создана полная мандала Сарвавид-Вайрочаны. Кстати, в то время настоятелем монастыря служил ныне знаменитый Хамбо-лама Даши Доржо Этигэлов⁶. Сейчас около 40 из оригинальных скульптур мандалы Гунриг (тиб. *kun rig rnam par snang mdzad*) работы легендарного бурятского мастера Санжи-Цыбика Цыбикова находится в Музее истории Республики Бурятия. Скульптурная композиция признана историческим памятником федерального значения.

⁵ *History of Shingon school*. Available at: <http://www.shingon.org/history>

⁶ Нетленное тело Хамбо-ламы стало центром притяжения буддистов-паломников всех монгольских народов и российских буддистов, ныне оно пребывает в Иволгинском дацане Бурятии.



Будда Вайрочана в исполнении Дзанабазара

Глиняный Вайрочана из Сарьдагийн хийда отличается от остальных четырех татхагат лишь мудрой – его руки расположены на уровне груди в жесте просветления (санкр. *bodhyangi mudrā*; тиб. *byang chub mchog gi rhyag rgya*) (рис. 10а). В остальном у Вайрочаны те же свойства, описанные выше, которые отличают и глиняные фигурки будды Акшобхьи. Стоит отметить, что на глиняных фигурках из Сарьдагийн хийда можно наблюдать уже сложившиеся особенности творений Дзанабазара. Например, его руки сложены не в дхармачакра правартана, а в бодхъянги мудре, то есть так же, как у большой скульптуры Вайрочаны из МИИД (рис. 11а). То же самое относится к прекрасному и неповторимому дзанабазаровскому профилю божеств, который мы видим на глиняных образцах из Сарьдагийн хийда (рис. 10б).

Вайрочана из Музея изобразительных искусств им. Дзанабазара

Что касается большой металлической скульптуры Будды Вайрочаны из МИИД, в ней также присутствуют общие черты, свойственные всем пятерым буддам из данной группы. Это раздельное литье, ювелирная обработка деталей, специфичное украшение на ушнише, напоминающее скобы боевого средневекового монгольского шлема, тончайшая накидка



Рис. 10а. Мудра Вайрочаны (*bodhyangi mudrā*). Фрагмент глиняной фигурки Будды Вайрочаны из архива ИИА АНМ. Фото автора

Fig. 10a. Mudra of Vairochana (*bodhyangi mudrā*). A fragment of the clay figurine of Buddha Vairochana. Preserved at the Institute of History and Archaeology of the Mongolian Academy of Sciences, Mongolia. Phot. by S Kh. Syrtypova



Рис. 10б. Профиль Будды Вайрочаны. Фрагмент глиняной фигурки Будды Вайрочаны из архива ИИА АНМ. Фото автора

Fig. 10b. Profile of Vairochana Buddha. A fragment of the clay figurine of Buddha Vairochana. Preserved at the Institute of History and Archaeology of the Mongolian Academy of Sciences, Mongolia. Phot. by S Kh. Syrtypova



на спине образует подобие защитной пелерины – характерной детали одежды монгольской средневековой знати, диадема с лентами и колье создают круговую защиту головы и шеи; волосы имеют боковые пряди, также напоминающие прическу монголов XIII–XIV вв.

Но полные комплекты ботхисаттвовских украшений, несмотря на сходство силуэтов, имеют индивидуальные структуру, рисунок и гравировку, которые не повторяются у других божеств. Отметим признаки, которые являются специфическими именно для данного произведения. В частности, бордюр дхоти Вайрочаны окаймляет узор из дхармачакры с восемью спицами – символом семейства Будды (рис. 11б).

Расположение пальцев рук в Мудре просветления (бодхьянги): большой и средний пальцы обеих рук соединены и образуют кольца, остальные слегка согнуты, левая ладонь расположена ребром к себе, правая повернута ладонью от себя, поднятый вверх указательный палец левой руки входит в кольцо правой руки. На указательном пальце левой руки видны следы сложного соединения, что говорит об отдельном литье некоторых деталей скульптуры. На безымянных пальцах обеих рук есть кольца с круглыми вставками (рис. 11а). Узор, гравированный по краю дхоти, составлен из главного символа семейства Будды Вайрочаны – изображения дхармачакры с восемью спицами, а также цветочного орнамента. В основании короны присутствует прямоугольная вставка (знак

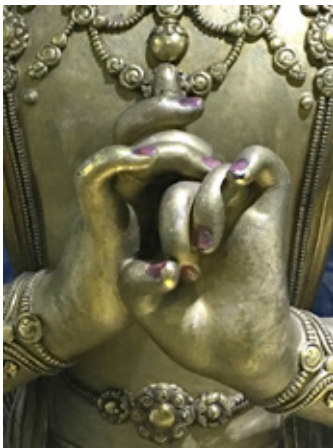


Рис. 11а. Мудра Будды Вайрочаны. Фрагмент скульптуры Вайрочаны из МИИД. Фото автора

Fig. 11a. The mudra of Buddha Vairochana. A fragment of the sculpture of Vairochana. Preserved at the Institute of History and Archaeology of the Mongolian Academy of Sciences, Mongolia. Phot. by S. Kh. Syrtyпова



Рис. 11б. Гравировка по краю дхоти Будды Вайрочаны с символом семейства – дхармачакрой. Фото автора

Fig. 11b. Engraving on the edge of the dhoti of Buddha Vairochana supplied with the symbol of the family – the dharmachakra. Museum of fine art, Mongolia. Phot. by S-Kh. Syrtyпова



пространства, соответствующего Будде Вайрочане). В целом у Вайрочаны все украшения декорированы несколько богаче, чем у остальных Будд созерцания данного скульптурного комплекса. Особенно выделяется колье, которое полностью порывает грудь божества. Поясное украшение представляет собой густую сеть цветочно-жемчужной гирлянды. Палантин, или уттара-васака (монг. орхимч), накинут на плечи и сзади выглядит как пелерина, а спереди симметрично стекает узкими лентами, ложась через локтевые сгибы, скользя по бедрам, касается уголочками драпированных концов поверхности трона.

Особенности эстетики и технологий Дзанабазара

Работам Дзанабазара свойственно точное соблюдение иконографии божеств и скрупулезная передача не только признаков буддовости, но сущности, которая заключена в данных признаках. О канонической пропорциональности, соразмерности всех элементов композиции можно говорить бесконечно. О педантичном соблюдении иконографических пропорций Дзанабазаром в изображениях буддийских божеств пишет известный монгольский художник, священнослужитель Пурэвбат-лама, в своем фундаментальном трехтомном сочинении он дает подробный разбор иконографических сеток для божеств разных рангов и показывает пропорции скульптур Дзанабазара [13].

Округлость и цельность форм, замкнутость контуров и всех линий – это характерные признаки его художественного стиля, которые мастер удивительным образом сумел унаследовать из искусства монгольских кочевников и внедрить его в буддийскую изобразительность. Классическая буддийская скульптура Индии, Непала, Гандхары, Тибета предназначалась для стационарных алтарей, специальных статичных ниш, их видели только спереди, часто они являлись скорее глубокими барельефами, чем скульптурами в полном смысле. Скульптуры зрелого Дзанабазара созданы для кругового обозрения – фигуры и постаменты одинаково тщательно обработаны не только спереди, но и с боков, и со спины. Полноценная трехмерная объемность всех деталей достигалась, очевидно, путем их отдельного изготовления, отливки, шлифовки, и уже затем большая скульптура собиралась. Похоже, что даже украшения – короны, ожерелья, гирлянды на поясе, надевались уже готовыми на законченную скульптуру. Так, массивные браслеты на предплечьях скрывают под собой места соединений частей рук. На некоторых скульптурах можно различить следы соединения в районе талии, под ожерельями, поясной гирляндой, на пальцах рук. Нужно понимать, насколько точными должны быть расчеты, чтобы сочленения соединились незаметно, и готовое изделие выглядело как цельнолитое. Именно поэтому ботхисаттвовские украшения так реалистичны, они не изображают свисающие украшения, а действительно свисают на телах божеств под собственной тяжестью. Огромный вес изде-











лий (70-сантиметровые татхагаты весят по 50–60 кг) свидетельствует о том, что отливка не была тонкостенной, но использовался самобытный монгольский способ литья с применением болванок из мешков, плотно набитых песком. Толстый слой пластичного мягкого металлического сплава позволял буквально вытачивать желаемую форму, отсекая лишнее для достижения идеальной степени всесторонней округлости.

На первый взгляд, скульптурные образы Пяти татхагат создают впечатление однотипности лиц, украшений деталей. Ведь в действительности канонические характеристики просветленных существ строго прописаны, они не имеют персонализированных черт, кроме символики жестов рук, атрибутов, а также различий в цвете, причем последнее в золоченой металлической скульптуре не играет различительной роли. Однако каждый из самбхогакайя будд Дзанабазара неповторим, элементы его одеяний, декораций детально продуманы в соответствии с функциональными качествами Будд Пяти родов. В частности, тончайший гравированный узор, украшающий нижнее одеяние (дхоти или шамтаб), содержит символику соответствующего семейства. У Вайрочаны мы видим на бордюре дхоти узор из знака дхармачакры (рис. 11б; табл. 1.4а), у Акшобхьи – из одиночных ваджр, словно нанизанных на нить (табл. 1.1а), у Ратнасамбхавы – из чинтамани, у Амитабхи – двойной ряд пышных цветов лотоса (рис. 7; табл. 1.3), у Амогхасиддхи – из вишваваджр (рис. 9б; табл. 1.3а). Более того, кроме узора на бордюре ткани, само полотно дхоти также содержит отсылку к символике семейств. Например, у Акшобхьи это простой лаконичный венчик, у Амогхасиддхи полотно дхоти украшено крестообразным мелким рисунком, который напоминает о скрещенных ваджрах, у Амитабхи цветущий лотос, а у Вайрочаны целый лotosовый букет (см. табл. 1).

Неколебимость характера Будды Акшобхьи подчеркивает лаконичность его украшений, даже рисунок на ткани его дхоти самый скромный – простые круглые розетки без веточек и волны (соответствующие элементу воды). Чехол на ушнише Акшобхьи также очень простой, без декоративных деталей. В то же время у Амогхасиддхи чехол ушниши украшен заколкой из крупной вишваваджры (рис. 9а), а у Амитабхи – жемчужной гирляндой и цветочными розетками с подвесками. Различны и поясные украшения. Как следовало ожидать, самая роскошная и богатая поясная гирлянда у Вайрочаны, а самая лаконичная – у Акшобхьи. Неодинаково лежат и накидки божеств, тончайшие шелковые уттарасанги, или по-монгольски орхимж, они драпированы красивыми зигзагообразными складками. Обратим внимание, что пластика изображения этих деталей сформировалась уже на глиняных образцах из Сарьдагийн хийда, так же, как и веерообразная драпировка юбки спереди, на плоскости постамента у ног сидящих будд. Концы узких полос накидок лежат у кого-то на спине, у кого-то образуют овальный сгиб-петлю на груди,



Дзанабазар использует гравировку для украшения дхоти божеств в соответствии с символикой их буддовых семейств. Фрагменты скульптур татхагат. Латунь, литье, позолота, гравировка. МИИД, Монголия (фото автора)

Столбцы:			
1.1. У Будды Акшобхьи	1.2. У Будды Амиабхи	1.3. У Будды Амогхасиддхи	1.4. У Будды Вайрочаны
			
<p>1.1a. Семейство Ваджры Будды Акшобхьи – символ одиночной ваджры создает узор на бордюре дхоти</p> <p>1.1a. Vajra family of Buddha Akshobhya. His symbol is single vajra; it creates the ornament on the edge of dhoti</p>	<p>1.2a. Семейство Будды Амиабхи – символ цветок лотоса создает узор на бордюре дхоти</p> <p>1.2a. The lotus family of Amitabha Buddha. The symbol, i.e. the lotus flower creates a pattern on the edge of dhoti</p>	<p>1.3a. Семейство Кармы Будды Амогхасиддхи – символ скрещенные ваджры создает узор на бордюре дхоти</p> <p>1.3a. The Karma family of Amoghasiddhi Buddha. The symbol, i.e. the vista vajra creates a pattern on the edge of dhoti</p>	<p>1.4a. Семейство Будды Вайрочаны – символ дхармачakra создает узор на бордюре дхоти</p> <p>1.4a. The family of Buddha Vairicana. His symbol dharmachakra creates the ornament on the edge of his dhoti</p>
			
<p>1.1b. Лаконичный венчик украшает плотно дхоти Будды Акшобхьи</p> <p>1.1b. An ascetic and unadorned flower of seven petals is the only decoration of the fabric the Dhoti of Buddha Akshobhya</p>	<p>1.2b. пышный цветок лотоса украшает плотно дхоти Будды Амиабхи</p> <p>1.2b. A lush lotus flower adorns the dhoti of Buddha Amitabha</p>	<p>1.3b. Крестообразный знак украшает плотно дхоти Будды Амогхасиддхи</p> <p>1.3b. A cruciform sign decorates the fabric the Dhoti of Buddha Amoghasiddhi</p>	<p>1.4b. Букеты цветов украшают плотно дхоти Будды Вайрочаны</p> <p>1.4b. Bouquets of flowers decorate the fabric the Dhoti of Buddha Vairochana</p>



стекают с бедер или лежат на поверхности лотосового трона. У всех татхагат накидки переброшены через левое плечо, но у Вайрочаны уттарасанга лежит абсолютно симметрично, отражая его центральное положение на мандале и достижение полного равновесного баланса. Вайрочана символизирует последний, тончайший уровень накоплений, очищение от которого является самым трудным и высшим из достижений на пути к освобождению – очищение от невежества.

Есть еще специфические детали, отличающие данные творения Дзанабазара от других аналогичных буддийских скульптур, – это дополнительные украшения, не предусмотренные в трактатах иконографии. Во-первых, стоит обратить внимание на длинные ожерелья, переброшенные через плечо на правый бок, – это пояса йогинов. В реальной жизни они обычно холщевые и достаточно широкие, но божествам в облике самбхогакая поясом служит жемчужное ожерелье. И еще один элемент, которым обладают Пять татхагат Дзанабазара, – это кольца на безымянных пальцах, причем форма колец у каждого божества индивидуальна, как и все остальные украшения, созданные мастером.

Дзанабазар никогда не делал точных копий своих работ, каждое его изделие имело свои неповторимые особенности и характер. Вопрос определения количества его творений остается открытым и актуальным для исследований. Чрезвычайно важна проблема легализации еще не известных произведений из частных коллекций и семейных алтарей. Дело в том, что, как показывает полевая практика, есть достаточно большое количество произведений, без сомнения, моделированных мастером, но с различной долей его участия в процессе изготовления, не говоря уже о более позднем по времени подражании его образцам. Литые скульптуры крупного размера из Музея изобразительных искусств в Улан-Баторе выполнены полностью самим Дзанабазаром в 1683 г. Это событие отражено в письменных источниках синхронного периода [14]. Данные шедевры должны быть зафиксированы как произведения первого порядка (то есть включены в список наследия первого порядка). Те модели Дзанабазара, которые были изготовлены его непосредственными учениками, являются предметами школы Дзанабазара и могут фиксироваться в списке второго порядка, а более поздние предметы подражания мастеру – в списке третьего порядка. Все три категории целесообразно определять как стиль Дзанабазара.

Литература

1. Козлов П. К. *Монголия и Амдо и мертвый город Хара-Хото. Экспедиция Русского географического общества в Нагорной Азии.* 1907–1909 гг. М.: ОГИЗ; 1923.
2. Шифрин М. Е. Хара-Хото – мое открытие, мое фактическое завоевание для науки. *Вокруг света.* 2013;(2). Режим доступа: <http://www.rgo-sib.ru/science/442.htm>



3. Самосюк К. Ф. *Каталог коллекции живописи из Хара-Хото XII–XIV вв.* СПб.; 2006.

4. Tucci G. Gyantse and its Monasteries. *Indo-Tib.etica*. 1980. Vol. IV.

5. Schroeder U. *Buddhist Skulpturas in Tib.et.* Vol. I–II. Hong Kong: VDP, Ltd.; 2001.

6. Чулуун С., Өлзийбаяр С., Батсүрэн Б., Хатанбаатар Н., Уртнасан Э., Энхтуул Ч., Бямбарагчаа Г., Энхбаатар М. *Төв аймгийн Эрдэнэ сумын нутаг дах Сарьдагийн хийдэд ажилласан тайлан. Улаанбаатар. Түүхийн хүрээлэнгийн Баримт мэдээллийн төв = Отчеты Института истории и археологии АНМ о полевых работах по исследованию монастыря Сарьдагийн хийд в Эрдэнэ сомоне Центрального аймака 2013–2017 гг.* (На монг. яз.)

7. 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.* Т. XLVII. Ч. 1. М.: ИВ РАН; 2017. С. 575–601.

8. Bhattacharyya B. *The Indian Buddhist Iconography*. 2nd ed. Calcutta; 1958.

9. Charles Muller A. (ed.) *DDb – Digital Dictionary of Buddhism*. Available at: <http://www.buddhism-dict.net/ddb/indexes/term-sa.html>

10. Beer R. *The Encyclopedia of Tibetan Symbols and Motifs* (Hardcover). Shambhala; 1999.

11. Shakya, Min Bahadur. *The Iconography of Nepalese Buddhism*. Kathmandu, Nepal; 1994.

12. Андросов В. П. Амиабха. В: Осипов Ю. С. (ред.) *Большая российская энциклопедия.* М.: Большая российская энциклопедия; 2005. Т. 1. С. 617.

13. Пурэвбат, Бурханч лам. *Их Монголын урхан шашны урлах ухааны ундсэн мэдэгдэхуун.* Тэргүүн ба дэд боть. Улаанбаатар, МИБА = Purevbat G. *Interpretation of Element and Symbols in Mongolian Buddhist Art.* Vol. 1–2. Ulaanbaatar, МИБА; 2016.

14. *Зая пандит Лувсанпринлэй.* Т. 4. 75а-б. = Life and works of Jibcundampa I. Reproduced by Lokesh Chandra. New Delhi. Sata Pitaka series. Vol. 294. 59/527–528.

References

1. Kozlov P. K. *Mongolia and Amdo and the Dead City Khara-Khoto. The expedition of the Russian Geographical society to the Nagorny Karabakh 1907–1909.* Moscow: OGIZ; 1923. (In Russ.)

2. Shifrin M. E. The Khara-Khoto. My personal discovery and finding for the International Scholarship. *Vokrug sveta*. 2013;(2). Available at: <http://www.rgo-sib.ru/science/442.htm> (In Russ.)

3. Samosyuk K. F. *A catalogue of fine arts from Khara Khoto 12th–14th cent.* St Petersburg; 2006.

4. Tucci G. Gyantse and its Monasteries. *Indo-Tib.etica*. 1980. Vol. IV.

5. Schroeder U. *Buddhist Skulpturas in Tib.et.* Vol. I–II. Hong Kong: VDP, Ltd.; 2001.

6. Chuluun S., Өлзийбаяр С., Батсүрэн Б., Хатанбаатар Н., Уртнасан Э., Энхтуул Ч., Бямбарагчаа Г., Энхбаатар М. *Төв аймгийн Эрдэнэ сумын нутаг дах Сарьдагийн хийдэд ажилласан тайлан. Улаанбаатар. Түүхийн хүрээлэнгийн Баримт мэдээллийн төв =*



Reports of the Institute of History and Archeology of the Mongolian Academy of Sciences on field work on the study of the Sardagiin Hiid monastery in Erdene somon of the Central aimak Ulaanbaatar 2013–2017. (In Mongolian)

7. Syrtyпова S.-K. D. Introducing the aesthetics of Mongolian nomads into Buddhist art in the Yuan era. In: Kobzev A. I. (ed.) *China. Society and State. Memoires of the Department of China at the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy.* Vol. 47. Part 1. Moscow: Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences; 2017, pp. 575–601. (In Russ.)

8. Bhattacharyya B. *The Indian Buddhist Iconography.* 2nd ed. Calcutta; 1958.

9. Charles Muller A. (ed.) *DDB – Digital Dictionary of Buddhism.* Available at: <http://www.buddhism-dict.net/ddb/indexes/term-sa.html>

10. Beer R. *The Encyclopedia of Tibetan Symbols and Motifs* (Hardcover). Shambhala; 1999.

11. Shakya, Min Bahadur. *The Iconography of Nepalese Buddhism.* Kathmandu, Nepal; 1994.

12. Androsov V. P. Amitbaha. In: Osipov Yu. S. (ed.) *Great Russian Encyclopaedia.* Moscow: Bolshaya Rossiiskaya entsiklopediya; 2005. Vol. 1, p. 617. (In Russ.)

13. Purevbat G. *Interpretation of Element and Symbols in Mongolian Buddhist Art.* Vol. 1–2. Ulaanbaatar, MIBA; 2016. (In Mongolian)

14. Chandra L. (ed.) *Life and works of Jibcundampa I.* New Delhi. Sata Pitaka series. Vol. 294. 59/527–528. (In Mongolian)

Информация об авторе

Сыртыпова Сурун-Ханда Дашинамаевна, 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: 12 июля 2019 г.
Одобрена рецензентами: 14 августа 2019 г.
Принята к публикации: 19 августа 2019 г.

Article info

Received: July 12, 2019
Reviewed: August 14, 2019
Accepted: August 19, 2019