



Будда Акшобхья 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: публикация является продолжением серии статей автора об иконографии и значении буддийских божеств, нашедших воплощение в практике и изобразительном искусстве Ваджраяны, и особенно в буддизме Монголии. Будда Акшобхья – один из Пяти великих татхагат, или Дхьяни-будд. Рассматривается история развития культа Акшобхьи, особенности его практики у монголов и визуальном решении образа знаменитым мастером Дзанабазаром (1635–1723). Представлены разные скульптуры Акшобхьи из фондов музеев, храмов, а также малоизвестные образцы из частных коллекций Монголии.

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

Для цитирования: Сыртыпова С.-Х. Д. Будда Акшобхья в Монголии. *Ориенталистика*. 2019;2(4):817–837. DOI: 10.31696/2618-7043-2019-2-4-817-837.

Buddha Akshobhya in Mongolia

S.-K. D. Syrtypova

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

Abstract: this is another article in the series of researches published by the present author, which deal with the iconography and the meaning of Buddhist deities of Vajrayana in particular in Mongolian Buddhism. Buddha Akshobhya is a one of the Tathagata Buddhas, the forefathers of Five Buddha families or Five Dhyani Buddhas. The article deals with the development stages of the Akshobhya cult, some specific features of its practice among Mongolian Buddhists and the visual representations by the famous master Ondor Gegen Zanabazar (1635–1723). The author publishes here images of various sculptures of Akshobhya from the collections of temples, museums, as well as private collections in Mongolia.

Keywords: Akshobhya; Mongolia, Buddhism in; Tathagata Buddhas of Five Families; worship, Buddhist, history of; Zanabazar, sculptures by

For citation: Syrtypova S.-Kh. D. Buddha Akshobhya in Mongolia. *Orientalistica*. 2019;2(4):817–837. (In Russ.). DOI: 10.31696/2618-7043-2019-2-4-817-837.





Неколебимость как противоядие гнева

Будда Акшобхья (санскр. *Akṣobhya*; тиб. *'khrugs pa med pa / mi bskyod pa*; монг.: *Минтүг бурхан / Минтүгва / Үл хөдлөгч*), что означает буквально «Неколебимый» – один из Пяти великих татхагат, или, как их иногда называют, Дхъяни будд. Пять великих татхагат являются родоначальниками пяти семейств буддийского пантеона. Однако они не являются богами-создателями, они есть лишь символическое отражение, грубо говоря, методов освобождения от наших накоплений (скандха – санскр.: *skandha*, тиб.: *phung po*, монг.: *цогц*): цветоформы, чувственности, представлений, сил и склонностей, сознания. Эти скандхи создают наши психосоматические особенности, от которых происходят гнев (ненависть), гордыня (злоба), привязанности (страсти), зависть и неведение (духовная слепота) [1, с. 315]. Соответственно Татхагата будды – это персонифицированные противоядия от гневливости, гордыни, похоти, завистливости и невежественности. Будда Акшобхья в этом ряду является первым, помогая избавляться от агрессии, гнева, ненависти и их негативных сил, он трансформирует их в обратную сторону этих качеств в силу стойкой, непоколебимой, зеркалоподобной мудрости.

Облик Будды Акшобхьи подробно описан в «Адвая-ваджра-санграхе» (санскр.: *Advaya-vajra-saṅgraha*). Его атрибутом является вертикально установленный ваджр, знак ваджрного рода или семейства (санскр.: *kula*, тиб.: *rigs*, монг.: *ijayur* – корень, происхождение, род, генеалогия) будд, главой которого он является, это символ вечного и неизменного сознания будд, разума и интеллекта. Пять зубцов-звеньев на обоих концах ваджра символизируют Будд пяти семейств мужского и женского пола.

Неколебимость Будды Акшобхьи есть воплощение чистого, незамутненного знания, подобного зеркалу, беспристрастно отражающему действительность. Его решимость – это твердость Будды Шакьямуни в момент, когда он призывает в свидетели Землю касанием правой рукой. Функция Акшобхьи – преобразование энергии гнева, ярости и агрессии в нерушимую чистейшую мудрость. Мудрость Акшобхьи – это в совершенстве развитая способность различения, интеллектуального анализа.

Природа его скандхи – это форма¹. Формы представляют собой самые грубые, но также наиболее легко разрушаемые накопления. В духовной практике освобождение начинается от формы – Акшобхьи и продвигается к наиболее тонкому, наиболее устойчивому – сознанию, персонификацией которого является Вайрочана. Согласно «Тибетской книге мертвых» (тиб.: *bar do thos grol* – Бардо тёдол), когда человек уми-

¹ Согласно «Адвая-ваджра-санграхе», тогда как в «Гухья-самаджа-тантре» это – сознание (Виджняна) (см.: [1, с. 315]).



рает и находится в промежуточном состоянии бардо, будды Пяти родов пытаются прийти ему на помощь. Первым приходит из чистого измерения центра белый Вайрочана, вторым после него следует синий Акшобхья [2, с. 60–61].

Первоэлемент, ассоциированный с Акшобхьей, – это вода², ум должен быть гибким и податливым, как вода в ее естественном состоянии. Так же, как при замерзании вода превращается в лед и становится твердой и острой, но чистой и сверкающей, как бриллиант, так и разум, если застывает, он становится жестким, леденистым и агрессивным. Когда разум перегрет, он вскипает свирепой яростью. Большие массы воды, пришедшие в движение, превращаются в неукротимую силу, которая может стать как созидательной, так и разрушительной.

Цвет ваджрного семейства – белый или синий. Иногда на мандале Акшобхья может меняться локацией и цветом с Вайрочаной, в этом случае Акшобхья находится в центре, он белого цвета, а Вайрочана – на востоке и синего цвета. Часть света Акшобхьи – это восток, где находится его обитель, Чистые земли Абхирати (санскр.: *abhirati*; тиб.: *mngon par dga' ba*, что значит «Совершенная радость»). Время года Акшобхьи – зима, время суток – полдень. Праджня – богиня Мамаки³, их ваханы – пара слонов, символизирующих мощь и непоколебимость. Его спутники – бодхисаттвы Майтрейя и Кшитигарбха.

Описание Будды Акшобхьи встречается и в других тантрических текстах, и он может иметь разные формы – некоторые из них четырех-, шести- или восьмирукие и трехликие, стоящие или сидящие, одиночные или яб-юм [3, р. 40–41, 49–52]. В дальневосточном буддизме есть текст, датированный 147 г., – «Сутра страны Будды Акшобхьи», где изложено самое древнее описание Чистой земли будд. В ней излагается история просветления Будды Акшобхьи. Когда-то он был монахом, давшим обет практиковать Дхарму в Восточном мире, не испытывая злобы или гнева ни к одному живому существу, и оставаться неподвижным, пока не достигнет просветления, в результате он стал буддой Акшобхьей.

Акшобхья у Дзанабазара

Любопытно, что в монгольских коллекциях обнаруживается гораздо большее количество самостоятельных образов Акшобхьи, нежели остальных великих татхагат пятеричного собрания. Возможно, трансформация гнева в чистое знание имела особое значение для монголов, учитывая

² Опять-таки, так – согласно «Адвайя-ваджра-санграхе», тогда как в «Гухья-самаджа-тантре» – это пространство (см.: [1, с. 315]).

³ Иногда в переводной литературе встречается толкование времени суток – рассвет, а духовной супруги (праджни) – Лочаны. В «Гухья-самаджа-тантре» его алмазная супруга зовется Дхатишвари [1, с. 315].



историческое прошлое и сложившийся нелицеприятный облик жестоких завоевателей мира. Например, есть любопытные образцы скульптур Акшобхьи, относимые к творчеству самого Дзанабазара (1635–1723). Ранее были широко известны две большие металлические скульптуры Акшобхьи, хранящиеся в крупнейших монгольских музеях города Улан-Батора, их изображения можно найти в публикациях о Монголии, на сайтах музеев, буддологических сообществ и т.д. (см., например: [4]⁴). Однако в последние годы открываются новые, неизвестные страницы творчества скульптора, в частности, изображения Будды Акшобхьи.

Для Дзанабазара свойственно точное соблюдение иконографии божеств, каноническая пропорциональность⁵ и традиционно монгольская округлая цельность форм – это характерные черты его работ, его почерк. Но даже с учетом этого Великие татхагаты и Белая Тара из Музея изобразительных искусств им. Дзанабазара в Улан-Баторе отличаются невероятно высоким уровнем искусства, одухотворенностью и внешней красотой, ювелирной обработкой деталей, качеством позолоты, шлифовки, тонкостью гравированных элементов. Они дарят ощущение живой, мягкой, трепетной кожи божеств, упругих мышц их нестареющих грациозных фигур, нежности струящихся тканей их одеяния и безмерного, нерушимого покоя созерцающих будд, от внимания которых тем не менее не ускользает ничто, ибо они присутствуют здесь и сейчас.

Секреты превосходного литья изделий Дзанабазара нам неведомы, и трудно надеяться, что они скоро будут раскрыты. Однако некоторые из особых приемов мастера можно предположить путем внимательного визуального обследования. Например, одной из технических особенностей ваяния Дзанабазара больших скульптур и композиций является раздельное литье. При этом раздельно отливается не только постамент, но и элементы крупных фигур. Так, плечевые браслеты татхагат удачно скрывают места соединений, что говорит о раздельном изготовлении 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 были совсем незаметны, и готовое изделие выглядело бы как цельнолитое. На задней части скульптур татхагат, на уровне сочленений рук в плечах и локтях различимы круглые запаянные отверстия, служившие местами скреп и воздухоотводов. Судя по глубине зазоров между божественными телами и нитями жемчужных ожерелий, подве-

⁴ См. также: www.himalayanart.org; <http://www.templemuseum.mn> и др.

⁵ 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 [5].



сок и поясных гирлянд, украшения бодхисаттв были изготовлены отдельно и затем уже ювелирно припаяны к отливой фигуре. Они не изображают свисание, а закреплены так, как действительно свисали на скульптурах под собственной тяжестью.

Мастер придавал чрезвычайно большое значение постлитейной обработке скульптуры и ее фрагментов. Судя по значительному весу скульптур Дзанабазара из первого списка (крупные – 70-сантиметровые – изделия весят по 50–60 кг), отливка не была тонкостенной, с утраченным воском; вероятно, он использовал самобытный монгольский способ литья с применением болванок из мешков, плотно набитых песком. Эта тема требует специального подробного исследования. Во всяком случае, невероятно толстый слой пластичного металлического сплава, латуни, но не бронзы, позволял буквально вытачивать желаемую форму, отсекая лишнее для достижения идеальной степени всесторонней округлости.

Дзанабазар никогда не повторяет самого себя, несмотря на первое впечатление однотипности лиц, украшений и прочего, они все неповторимо разнообразны и уникальны. Царские украшения коронованных божеств настолько рельефны, объемны и фантастически реальны, что кажется, при дуновении ветра гирлянды поясов, браслеты, серьги зазвонят своими подвесками, кулонами и бусинами. Одежания божеств настолько нежны, легки и тонки, что невозможно понять, есть ли они, они распознаются лишь когда шелка ложатся в несколько слоев по красиво задрапированным складкам, да по тончайшему золотому узору, густому на бордюрах и разреженному в центре. Но самое удивительное, что элементы, из которых художник слагает невероятное разнообразие декоративных форм колье, браслетов, сережек, подвесок, узоров на одежаниях, представляют собой простейшие составляющие, традиционные для монгольского искусства с древнейших времен. Это круги, бусины и завитки – *эрхий* или *эвэр*⁶.

Татхагата будды Пяти родов из Сарьдагийн хийда

Говоря о творениях рук самого Дзанабазара, в первую очередь необходимо сказать о глиняном Акшобхье, или, вернее, – о множестве глиняных образов, которые входят в комплекты пяти божеств, обнаруженных при раскопках монастыря Сарьдагийн хийд. Об этом уже упоминалось

⁶ *Эрхий* – букв. «большой палец руки», *эвэр* – букв. «рог». Это элементы, из которых обычно состоит любой монгольский орнамент. *Эрхий* – конфигурация поднятого большого пальца руки, символ человека умелого, мастерового. *Эвэр* – изображение рогов дикого барана архара или дикого козла янгира. Изображение множества рогов на изделиях художественного и прикладного творчества является пожеланием удачной охоты, преумножения поголовья стада, т.е. благосостояния, богатства. По сути, эти элементы геометрически подобны и воспроизводят спираль Фибоначчи или графику золотого сечения.



в предыдущей статье про Будду Ваджрадхару [6]. Этот монастырь на высоких склонах Хэнтэйских 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 (1570–1662). Развалины комплекса были обнаружены в 1915 г. П. А. Витте. П. А. Витте, человек чрезвычайно образованный, одаренный и порядочный, надо полагать, пользовался особым доверием верховного хутухты Монголии – Богдо-гэгэна Восьмого. Вероятно, монголы считали его представителем благородного рода дарханов⁷, так как он мастерски владел разнообразными ремеслами и даже держал в рабочем кабинете кузнечную наковальню⁸. К сожалению, огонь междоусобных войн конца XVII в. не пощадил и эту обитель, предназначенную для творчества и духовного самосовершенствования. Монастырь был сожжен в 1689 г. войсками ойратского Галдан Бошогту-хана (1645–1697), который, кстати, приходился Дзанабазару двоюродным братом по материнской линии.

В 2013 г. на развалинах монастыря были вновь проведены научные изыскания сотрудниками Института истории и археологии АН Монголии, раскопки велись в течение следующих четырех лет. Из сохранившегося обнаружено более 500 глиняных будд, которые определяются как Пять татхагат в нирмана-кайя (т.е. в облике земных, зримых учителей в монашеском одеянии): Вайрочана, Акшобхья, Амогхасиддхи, Амитабха и Ратнасамбхава. Все скульптурки примерно одного размера – высотой около 14 см, на одинаковых подтреугольных лотосовых постаментах раз-

⁷ Монг. *дархан* – 1) кузнец, 2) мастер, 3) обладающий сакральной неприкосновенностью, 4) освобожденный от налогообложения. Считается, что кузнецы, ювелиры и другие мастера являются посланцами небесного светила и звезд, посему наделены способностью управлять стихиями огня и металла.

⁸ Витте Петр Александрович (1873–1952), ученый-биолог, профессор, происходил из древнего голландского рода де Витт, одна из ветвей которой осела в России. П. А. Витте работал в Монголии с 1914 г. по приглашению С. А. Козина, назначенного финансовым советником правительства Монголии от царской России (1914–1916). В 1921 г. после разгрома Унгерна он был арестован и едва не погиб в застенках ГПУ. Спасли его незаурядные разносторонние таланты, трудолюбие и человеческие качества. Вот выдержка из воспоминаний академика ВАСХНИЛ Бориса Аполлоновича Шумакова, ученика Витте: «Петр Александрович Витте, хотя был знатного рода, но ему присущи были душевная доброта, простота в общении с людьми, независимо от их образования, социального положения. Он был настолько многогранным человеком, что наряду с чисто профессиональными навыками биолога, агронома, мелиоратора, почвовед, великолепно знал физиологию человека, владел основами медицины. Был случай, когда он, работая на Тингуте, делал экстренные операции, вплоть до аппендицита. Он был великолепным плотником, столяром, слесарем и механиком» [<https://rusmonitor.com/pjotr-aleksandrovich-vitte.html>] (обращение от 26.06.2019 г.). По сведениям правнучки П. А. Витте, Веры Виннер, при Унгерне Витте был советником верховного ламы Богдо-гэгэна. – См.: Воспоминания о прадеде Веры Виннер. – <https://www.facebook.com/vera.winner> (обращение от 11 февраля 2018 г.). См. также: [7] и переписку П. А. Витте с И. М. Майским. – <http://doc20vek.ru/taxonomy/term/498> (обращение от 06.26.2019).



мером 10,0×5,5 см с незначительными колебаниями в несколько миллиметров (рис. 2). Фигурки Акшобхьи в данном наборе, как и все остальные, изготовлены путем оттиска с матрицы, вероятно, деревянной, из двух половинок, о чем свидетельствуют едва заметные боковые швы. Месторождение глины обнаружено неподалеку от монастыря [8].

Изделия из Сарьдагийн хийда являются одними из самых ранних образцов художественного творчества Дзанабазара, они еще не имеют круговой обработки постаментов, лепестки вылеплены только на передней части скульптуры, но на них уже отчетливо видны характерные черты стиля мастера. Это, прежде всего, строгое соблюдение иконографических пропорций, округлость форм и замкнутость линий, отчетливая чистота контура даже в таком рыхлом материале, как глина, широкие плечи и узкий стан божеств, круглая ровная форма черепа, маленькие, пухлые кисти рук (рис. 2). Возможно, именно здесь, в окружении густой кедровой тайги, зародилась наиболее характерная для стиля Дзанабазара форма лепестков лотоса на троне (монг.: *самар бадам*) – они напоминают чешуйки семенников кедрового дерева (лат.: *Pinus sibirica*)⁹.



Рис. 1а. Акшобхья. 1654–1680. Монголия. Дзанабазар. Глина. Вид спереди. Есть слабые следы золочения [8]

Fig. 1a. Akshobhya. Mongolia. Zanabazar. Dated from 1654–1680. Clay, frontal view, evidences of gilding. [8]



Рис. 1б. Акшобхья. 1654–1680. Дзанабазар. Глина. Вид справа. Есть слабые следы золочения [8]

Fig. 1b. Akshobhya. Mongolia. Zanabazar. Dated from 1654–1680. Clay, view from the right, evidences of gilding. [8]

⁹ Об иконографических источниках художественного стиля и эстетики Дзанабазара см.: [9].



Симметричность композиции, почти геометрическая правильность форм подчеркивает сбалансированность состояния духа будд. Художником соблюдены канонические признаки будд – статность тела, львиный торс, округлость рук, ног, гладкость и ровность кожного покрова и т.д. Типичное для творений Дзанабазара изображение тканей одеяния проявлено в тонкой веерообразной драпировке антара-васаки (монашеской юбки), лежащей на плоскости трона перед буддой, и изящного уголочка уттара-васаки (монг.: *орхимж* – «палантиновая накидка») на левом плече божества.

Акшобхья из Музея изобразительных искусств им. Дзанабазара (МИИД)

Не будет преувеличением сказать, что данная скульптура является одним из лучших в мире обликов Будды Акшобхьи. Она отлита из латуни, относится к крупноразмерным образцам, высота ее составляет 71 см, диаметр лotosового постамента – 45 см. Дата изготовления – 1683 г., это известно из биографии Ундэр-гэгэна, написанной его современником и ближайшим учеником, халхасским Зая-пандитой Лобсан Принлеем (1642–1716) [10, с. 527–528].

Будда Акшобхья, проявленный в теле блаженства (санскр.: *saṃbhogakāya*), как прекрасный принц, сидит в позе ваджра (санскр.: *vajra paryāṅkāśana*). У него один лик, две руки, правая опущена на колено ладонью вниз и касается средним пальцем земли (санскр.: *bhūmi-sparśa-mudrā*) в жесте призыва Земли в свидетели о достижении Просветления. Левая рука в жесте созерцания лежит на коленях ладонью вверх (санскр.: *dhyāna-mudrā*). Длинные, миндалевидные глаза открыты, взгляд направлен вперед под углом 45°, но обзирает все миры. Точеный нос со специфической дзанабазаровской горбинкой, которая, кстати, является каноническим признаком, маленькие пухлые губы бантиком, мягкий овал, ровные щеки без носогубных складок, брови, длинными крыльями расходящиеся от переносицы, на лбу крупная, выпуклая *урна*.

Высокая *ушниша* со сложным узлом сплетенных волос убрана в специальный чехол (рис. 2г), напоминающий каркас боевого шлема средневекового монгольского воина (рис. 6), и увенчана пламенеющей драгоценностью на лotosовом троне поверх резного венчика. Волнистые пряди синих волос спускаются по бокам из-под короны на плечи колечками – по два спереди и по одному сзади, между ними спущено по змейке локона.

Корона состоит из пяти звеньев, в ней повторяется форма пламенеющей драгоценности, посаженной на лotosовый постамент. Переднее, большое звено короны, в свою очередь, включает в себя еще четыре – одно большое внизу (показано в проекции сверху) и три поменьше (во фронтальном виде, покоятся на ответвлениях от нижней драгоценности). Ленты, поддерживающие корону, задрапированы в виде веерооб-



Рис. 2а. Скульптура Будды Акшобхьи. 1683. Дзанабазар. Латунь, литье. Высота – 71 см, диаметр постамента – 45 см. Позолота холодная и горячая, синий, черный, красный, белый пигменты. МИИД, Монголия. Инв. 69.43.70 71-642. Постоянная выставка. Общий вид. Фото автора

Fig. 2a. Akshobhya Buddha. Zanabazar (1635–1723). Dated from 1683. Brass, cast. Height 71 cm, diameter of the base 45 cm. Gilding hot and cold, pigments: blue, black, red, white. The Zanabazar Museum of Fine Arts. Mongolia. Call number: 69.43.70 71-642. Permanent exhibition, general view, photograph by the author



Рис. 2б. Фрагмент скульптуры Акшобхьи из МИИД. Профиль лица Акшобхьи. Фото автора

Fig. 2b. Akshobhya Buddha. Partial view in profile. The Zanabazar Museum of Fine Arts. Mongolia. Photograph by the author



Рис. 2в. Фрагмент скульптуры Акшобхьи из МИИД. Корона, вид спереди. Фото автора

Fig. 2c. Akshobhya Buddha. A crown, frontal view. The Zanabazar Museum of Fine Arts. Mongolia. Call number: 69.43.70 71-642. Permanent exhibition, photograph by the author



Рис. 2г. Фрагмент скульптуры Акшобхьи из МИИД. Убранство волос, вид сзади. Фото автора

Fig. 2d. Akshobhya Buddha. View from the back, hair. The Zanabazar Museum of Fine Arts. Mongolia. Permanent exhibition, photograph by the author



разных бантов и служат визуальным продолжением ее, на затылке корону удерживает обод с заклепками, также напоминающий железный каркас боевого шлема. На запястьях, предплечьях и лодыжках богатые, тяжелые браслеты со вставками в форме драгоценностей-пальметок. Огромные серьги с изображением пылающих драгоценностей – в верхней и боковой проекциях. Орнамент, украшающий лепестки короны и браслеты на предплечьях, запястьях и щиколотках, состоит из одинаковых элементов, повторяющих форму молодых оленьих пант – традиционных элементов монгольского орнамента.

Дзанабазар никогда не отступает от иконографического канона буддийских божеств, по его произведениям можно сверять правильность текстов и работ других мастеров. Все, как в аптеке, вернее – как в коренных канонических текстах по иконографии и тантре. Божества имеют все 32 основных и 80 дополнительных признаков просветленных существ. В том числе это знаки *дхарма-чакры* на ладонях и ступнях, которые очень часто упускаются другими мастерами, но никогда Дзанабазаром. Например, на левой ладони Акшобхьи мы видим след гравированного изображения *дхарма-чакры* (рис. 2д). Здесь должен быть вертикально установленный ваджр, важнейший атрибут и знак семейства. Ныне атрибут утрачен, но он был, несомненно, и хотя гравировка заведомо скрывалась предметом, изображение все равно было нанесено. На ступнях божества, под золотыми слоями покрытий, вероятно, дополнительно и неоднократно нанесенных позднее, также раз-



Рис. 2д. Фрагмент скульптуры Акшобхьи. Левая ладонь, вид сверху. На ладони есть изображение дхарма-чакры – колеса учения. МИИД, Монголия. Инв. 69.43.70 71-642. Постоянная выставка. Фото автора

Fig. 2e. Akshobhya Buddha. Left palm, view from above. The palm preserves an image of the dharma chakra, the Wheel of Learning. The Zanabazar Museum of Fine Arts. Mongolia. Call number: 69.43.70 71-642. Permanent exhibition, photograph by the author



Рис. 2е. Фрагмент скульптуры Акшобхьи. Асана и мудры. МИИД, Монголия. Инв. 69.43.70 71-642. Постоянная выставка. Фото автора

Fig. 2f. Akshobhya Buddha, partial view. Asana and the mudras. The Zanabazar Museum of Fine Arts. Mongolia. Call number: 69.43.70 71-642. Permanent exhibition, photograph by the author



личимы крошечные круги знаков просветленности – *дхарма-чакры*. Единственная вольность, которую позволил себе великий художник, – это дополнительное украшение, кольца на безымянных пальцах татхагат, что не предусмотрено иконографией, это является уникальной особенностью дхьяни будд Дзанабазара. У Будды Акшобхьи на безымянном пальце правой руки, в жесте касания земли, есть аккуратный перстень с каплевидной вставкой, изображением пламенеющей драгоценности, обращенной острием вверх (рис. 2е). Ободок еще одного кольца виден также на безымянном пальце левой руки (рис. 2д).

Кроме утраты атрибута ваджра, скульптура претерпела механическое повреждение: на лбу, над левой бровью есть миндалевидная вмятина или срез металла.

Акшобхья из Музея-храма Чойжин-ламы

Еще одна скульптура Акшобхьи моделировки Дзанабазара есть в храме-музее Чойжин-ламы (далее МХЧЛ) в Улан-Баторе. Ее высота составляет 35 см, диаметр лotosового поста-мента – 20 см, вес скульптуры – 8720,0 г. Данные были опубликованы в каталоге выставки МХЧЛ 2015 г, посвященной 380-летнему юбилею Ундэр-гэгэна Дзанабазара [10, с. 32–33]. Скульптура особенна тем, что имеет инкрустации из полудрагоценных камней: бирюзы, жемчуга, коралла, малахита, горного розового хрусталя. У нее сохранен атрибут божества – ваджр (рис. 3). Она обладает почти всеми достоинствами работ Дзанабазара, но уровень ее исполнения несколько ниже, чем скульптуры из МИИД. Правильнее считать, что Дзанабазаром было выполнено моделирование скульптуры, изготовлена же она была, очевидно, его ближайшими учениками под наблюдением мастера. Сотрудники музея датируют ее изготовление XVII в., но, возможно, она сделана чуть позже, и ее следует отнести к началу XVIII в., когда зарождалась мода на инкрустирование скульптур, расцветшая в годы правления в Китае императора Хунли (Цаньлун, 1735–1795). Думаем, что Дзанабазар стоял у истоков этого веяния, гениально предчувствуя новые запросы и отвечая им. В его



Рис. 3. Скульптура Акшобхьи моделировки Дзанабазара.

Начало XVIII в. Латунь, литье, позолота, синий, черный, красный пигменты. Высота – 35 см, диаметр лотоса – 20 см, вес – 8720,0 г. Храм-музей Чойжин-ламы, Монголия [<https://www.himalayanart.org>]

Fig. 3. Akshobhya Buddha, modelled by Zanzabar. Early 18th cent., brass, cast, gilding. Pigments: blue, black, red. Height 35 cm, the lotus diameter 20 cm, weight 8720,0 g. Choyjin-Lama Museum Temple, Mongolia [<https://www.himalayanart.org>]



творениях следует отметить богатейшее разнообразие форм и декораций. Особенно это относится к крупным формам: Дзанабазар никогда не повторяется в деталях и украшениях, хотя, возможно, отлив основного тулова скульптур осуществлялся с единой, базовой матрицы.

К сожалению, не удалось осмотреть скульптуру более тщательно, так как она установлена в алтарном шкафу, и доступ к ней затруднен. Судя по всему, она подверглась не очень удачной реставрации, золочению, подкрашиванию, возможно, некоторые камни были вставлены заново. Отметим, что у данного Акшобхьи нет колец на пальцах рук, и пальцы выглядят более тонкими и длинными, нежели у первого Акшобхьи из МИИД. Корона и навершие на *ушнише* имеют более заостренные концы, что также отличает эту скульптуру от работ Дзанабазара первого списка.

Скульптуры из коллекции А. Алтангэрэла

Кроме описанных выше, скульптуры данного божества обнаруживаются в коллекциях частных владельцев. Например, в собрании известного монгольского коллекционера А. Алтангэрэла (который, к счастью, заинтересован в сотрудничестве с учеными) есть две заслуживающие внимания скульптуры Будды Акшобхьи. Большая скульптура божества опубликована в каталоге коллекции 2005 г. [12] и выставлялась в Пекине и Париже, однако была неверно атрибутирована как скульптура Ратнасамбхавы¹⁰ и никогда не была описана, поэтому представляем здесь ее подробное описание.

Скульптура Акшобхьи. Латунь, литье. Высота – 34,5 см, диаметр лотосового трона – 22,5 см, высота – 5 см. Позолота, черный, белый, темно-синий, красный пигменты. Атрибут ваджр отсутствует, украшение, драгоценность на *ушнише*, утрачена (рис. 4а–д). Шунг сохранен, дно опечатано, есть золоченая гравировка *вишва-ваджры* (рис. 4г).

Будда Акшобхья изображен в теле блаженства – самбхога-кайя, в соответствующей иконографии, т.е. у него один лик, две руки, правая опущена на колено ладонью вниз и касается средним пальцем земли (санскр.: *bhūmi-sparśa-mudrā*). Левая рука в жесте созерцания лежит на коленях ладонью вверх (санскр.: *dhyāna-mudrā*). Скульптура обладает некоторыми особенностями исполнения. Длинные, миндалевидные глаза открыты,

¹⁰ Что вполне могло произойти, так как в списках тантрических соответствий именно с Ратсамбхавой у Акшобхьи больше всего «смешений». Согласно «Гухья-самаджа-тантре», у Ратсамбхавы алмазная богиня – Мамаки, омрачение – гнев, злоба, алмазный элемент – вода. В то же время по «Адвая-ваджра-санграхе» все эти свойства приписаны Акшобхье (см.: [1, с. 315]). Но главный признак, по которому иконография Будды Акшобхьи отличается от Будды Ратнасамбхавы при отсутствии атрибутов, это мудра правой руки. Неколебимый изображается с мудрой, оповещающей Землю о достижении просветления, как Будда Шакьямуни, в свое время твердо решивший, что не сдвинется с места, пока не достигнет результата.



Рис. 4а. Скульптура Будды Акишобхьи. Латунь, литье. Дзанабазар (моделировка). Начало XVIII в. Высота – 34,5 см, диаметр лotosового трона – 22,5 см, высота – 5 см. Позолота, черный, белый, темно-синий, красный пигменты. Общий вид. Коллекция А. Алтангэрэла. Монголия. Фото автора

Fig. 4a. Akshobhya Buddha. Brass cast, modelled after Zanzabar. Beginning of the 18th cent. Height 34,5 cm, the lotus throne diameter, 5 cm, Throne height 5 cm. Gilding, pigments: black, white, naval blue, red. General view. From A. Altangerel's collection. Mongolia. Photograph by the author



Рис. 4б. Скульптура Будды Акишобхьи. Вид сзади. Коллекция А. Алтангэрэла. Монголия. Фото автора

Fig. 4b. Akshobhya Buddha. View from behind. From A. Altangerel's collection. Mongolia. Photograph by the author



Рис. 4в. Скульптура Будды Акишобхьи. Вид сверху. Коллекция А. Алтангэрэла. Монголия. Фото автора

Fig. 4c. Akshobhya Buddha. View from above. From A. Altangerel's collection. Mongolia. Photograph by the author



Рис. 4г. Скульптура Будды Акишобхьи. Вид снизу, дно постамента с печатью. Коллекция А. Алтангэрэла. Монголия. Фото автора

Fig. 4d. Akshobhya Buddha. View from below. From A. Altangerel's collection. Mongolia. Photograph by the author



взгляд направлен вперед, зрачки обозначены на черной роговице белыми кольцами. Точеный тонкий нос, маленькие пухлые губы бантиком, мягкий овал, округлые щеки, брови, длинными стрелами расходящиеся от переносицы, на лбу выпуклая *урна*. Высокая *ушниша* украшена узлом сплетенных волос и увенчана драгоценностью (драгоценность утрачена) на четырехлепестковом резном венчике. Две пряди волос спускаются по предплечьям, локоны рельефно обозначены шестью выпуклыми узелками. Корона пятичастная, ленты, удерживающие ее, задрапированы в виде вееров и служат визуальным продолжением короны, как бы создавая круговую защиту головы и шеи. На запястьях, предплечьях и лодыжках богатые, тяжелые браслеты. В длинных ушах свисают огромные серьги в форме пальметок с изображением пылающей драгоценности. Орнамент, украшающий лепестки короны и браслеты на предплечьях, запястьях и щиколотках, состоит из одинаковых рогаобразных элементов, традиционных для монгольского изобразительного искусства.

На шее роскошное украшение, покрывающее всю атлетическую грудь (рис. 9). Звенья огромного колье состоят из односложных цветочных венчиков, перемежающихся бусинами. В центре – десятилепестковый венчик. Застежки от колье и жемчужного ожерелья на спине украшены шести- и десятилепестковыми венчиками. Длинная жемчужная нить, свисающая через плечо на бедро, обозначает пояс бодхисаттвы-йоги. Шелковый шарф перекинут через левое плечо, струится по спине и стекает с локтей на бедра. Дхоти обильно украшено гравировкой с цветочными венчиками, кольцами, полукольцами и спиралями. На бедрах пояс с гирляндой драгоценностей, в основе узора – цветочный венчик и круглые розетки с бисерным обрамлением. Изящно вылеплены кисти рук – маленькие, пухлые, с длинными гибкими пальцами и ногтями правильной формы. Средний палец левой руки чуть приподнят для удержания ваджра (сам атрибут утрачен). Ступни небольшие с выдающимся большим пальцем.

И наконец, еще одна маленькая скульптура будды Акшобхьи, техника цельного литья которой, несомненно, отличается от крупноформатных фигур (рис. 5). Материал – латунь. Высота – 19 см, ширина постамента – 13,5 см. Позолота, черный, красный, белый пигменты. XVIII в., Монголия, коллекция А. Алтангэрэла. Акшобхья в облике физического проявления (санскр.: *nirmāṇa-kāya*) сидит в ваджрной позе (санскр.: *vajra paryāṅka-āsana*). Будда Акшобхья появляется в сознании практикующего из синего слога ХУМ, распространяя свое сияние. Он синего цвета в красном монашеском одеянии. Правая рука в жесте касания земли (санскр.: *bhūmi-sparśa-mudrā*), левая в жесте созерцания (санскр.: *dhyāna-mudrā*), одновременно удерживает ваджр в вертикальном положении. Глаза полуприкрыты, на лбу отчетливо выдается *урна*. Волосы на голове переданы крупными пупырышками и окрашены темно-синим пигментом,



ушнису венчает круглая драгоценность. Монашеская накидка (санскр.: *uttarā-sanga*, тиб.: *bla gos*, монг.: *орхимж*) прикрывает левое плечо и руку, правое плечо обнажено. Бортик одеяния украшен гравировкой с изображением растительного орнамента (цветы и волнистые линии), на спине свисает угол накидки, перекинутый через левое плечо, другой край виден спереди, он драпирован зигзагом на левом же плече. Край монашеской юбки (*антара-васаки*) лежит веером на лотосе, задрапирован симметричными складками.



Рис 5а. Скульптура Будды Акишобхьи. Латунь, литье. Высота 19 см, ширина постамента – 13,5 см. Позолота, черный, красный, белый пигменты. XVIII в. Вид спереди. Коллекция А. Алтангэрэла. Монголия. Фото автора

Fig. 5a. Akshobhya Buddha. Brass, cast. Height 19 cm., width of the base 13,5 cm. Gilding, pigments: black, red, white. 18th cent. Frontal view. From A. Altangerel's collection. Mongolia. Photograph by the author.



Рис 5б. Скульптура Будды Акишобхьи. XVIII в. Вид сзади. Коллекция А. Алтангэрэла. Монголия. Фото автора

Fig. 5b. Akshobhya Buddha. 18th cent. View from the back. From A. Altangerel's collection. Mongolia. Photograph by the author

Лотосовый постамент подтреугольной формы, высокий, двойной, с асимметричными сдвоенными лепестками, как бы перетянутый в середине. Лепестки имеют традиционную для Дзанабазара форму чешуек кедровой шишки (монг.: *самар дэлбэ*). Верхний и нижний края постамента окантованы жемчужной нитью. Основные элементы, создающие узор, – кольца, полукольца, спирали. На дне *шунг* (тиб.: *shung shig* – «сокровищница») сохранен. Гравированная печать в виде скрещенных ваджров, нацагдоржей (санскр.: *viśva-vajra*, тиб.: *sna tshogs rdo rje*) покрыта позолотой. Скульптура покрыта горячей позолотой, волосы окраше-



ны черным пигментом, есть остатки красного пигмента на губах. Местами есть потертости – на урне и волосистой части головы, на тыльной стороне правой ладони – темное пятнышко.

У Акшобхьи тело молодого атлета с тонкой талией, широкими плечами и грудью, словно наполненной воздухом. Неколебимая сила и решимость будды переданы не только в позе, но и в выражении лица. Скульптуре свойственна идеальная простота и лаконичность, типичные для стиля Дзанабазара.

Единство и различия в исполнении скульптур

Вышеописанные крупноразмерные скульптуры Акшобхьи изображают Будду в *самбхога-кайя* (видеть будд в таком проявлении доступно лишь реализованным практикам – йогинам) с царственными украшениями бодхисаттв, как они пребывают в Чистых землях. Глиняные будды и малая литая фигурка в 19 см высотой являются изображениями Будды Акшобхьи в *нирмана-кайя*, т.е. в зримом облике его земных воплощений в монашеских одеяниях. Все они имеют замечательно единообразные антропологические пропорции и признаки, характерные для стиля Дзанабазара: скрупулезное следование иконографическому канону буддийских божеств, точное следование описаниям божеств в *садханах*, округлость форм, чистота силуэта, замкнутость линий, физиогномическое сходство, как творения одного мастера. Однозначно можно сказать, что моделировка скульптур была выполнена самим Дзанабазаром. В то же время они замечательно различны во внешних деталях, а также по характеру и эмоциональному воздействию, по качеству и тонкости обработки. Это свидетельствует о разной степени участия мастера в процессе изготовления скульптур. У всех будд разные лotosовые пьедесталы. Глиняные фигурки имеют постаменты подтреугольной формы без круговой обработки двойного лотоса. Инкрустированный Будда Акшобхья восседает на двойном лotosовом троне в форме барабана, перетянутого в середине. Два других больших будды словно вырастают из круглой чаши цветка и предстают органичным продолжением цельнолитого лотоса.

Различна техника золочения: у большого будды из МИИД открытые участки тела божества покрыты золотом холодным способом и имеют матовую поверхность, украшения и одежды сверкают глянцем горячей позолоты, что на контрасте создает эффект живой человеческой кожи. Будда из МИИД удивительно реалистичен и производит впечатление дышащего божества. Общая архитектоника и все элементы большого Акшобхьи из МИИД – мягкие, обтекаемые, форма короны с навершием *ушниши* имеет форму монгольской национальной шапочки *тоорцог*¹¹.

¹¹ *Тоорцог* – букв. «цветочный венчик», так называется круглая монгольская шапочка с четырьмя отворотами, напоминающая форму цветка.

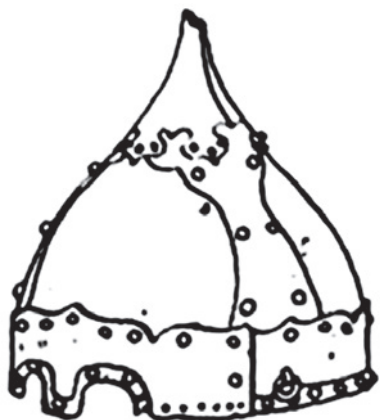


Рис. 6. Шлем средневекового монгольского воина. Рисунок М. В. Горелика по археологическим и изобразительным источникам [14]

Fig. 6. A helmet of the medieval Mongolian warrior. Reconstruction by M. Gorelik after archaeological findings and iconographic sources [14]



Рис. 7. Доспехи с боевыми воротниками-ожерельями, покрывающими плечи, верхнюю часть груди и спины, были известны на Востоке с I тыс. н. э. Прорисовка по изобразительным историческим источникам М. В. Горелика [14].

Fig. 7. Armour with battle collars-necklaces covering the shoulders, upper chest and back. This type of armour was known in the East from the 1st millennium AD. A reconstruction (drawing) by M. Gorelik based on historical sources [14].



Рис. 8. Бармица – элемент защитного боевого снаряжения средневекового европейского воина [<https://www.by-the-sword.com/p-4034-medieval-houndskull-bascinet-optional-aventail.aspx>]

Fig. 8. A camail, an element of protective combat equipment of a medieval European warrior [<https://www.by-the-sword.com/p-4034-medieval-houndskull-bascinet-optional-aventail.aspx>]



Рис. 9. Фрагмент скульптуры Акишобхьи из коллекции А. Алтангэрэла (см. рис. 4). Нагрудное ожерелье божества. Фото автора

Fig. 9. Akshobhya Buddha from A. Altangerel's collection (cf. Fig. 4), partial view. Chest necklace of a deity. Mongolia. Photograph by the author



Акшобхья из частной коллекции А. Алтангэрэла, в отличие от двух других образов из МИИД и МХЧЛС, выглядит более воинственно, выражение лица несколько холодное и отчужденное. Однако тем самым он воплощает качества Ваджра-Херуки, т.е. Алмазного воина-героя – это один из эпитетов Будды Акшобхьи. Корона и ее ленты образуют как бы ореол вокруг головы божества до самых плеч, сливаются с большими серьгами в ушах и ожерельем на груди и образуют сплошную защиту наподобие древних воинских лат. Наиболее важную особенность данного Будды Акшобхьи создаёт необычно большое ожерелье, которое и придает божеству яркий героический характер (рис. 9). Дело в том, что боевые воротники-ожерелья, покрывавшие плечи, верхнюю часть груди и спины, были известны на Востоке с I тыс. н. э. Они являлись частью воинского снаряжения и служили защитой от меча, ножа и других видов холодного оружия (рис. 7).

Боевая пелерина как древний элемент мужского костюма (монг.: *цээжэвч*) была особенно популярна у монгольской военной аристократии XIII–XIV вв. [13, fig. 13–15, 32, 60, 84, 101, 102, 112–114, 118–121, 128; 14]. Одевания правящей монгольской элиты, где царствующие особы изображаются в пелеринах, отражены в персидских миниатюрах XIV в. и китай-



Рис. 10. Абатай-хан (1534–1586) в окружении свиты. Все персонажи изображены в четырехлепестковых пелеринах – *цээжэвч*. Копия настенной росписи из монастыря Эрдэнэ-дзу [15]

Fig. 10. Abatai Khan (1534–1586) surrounded by his retinue. All characters are wearing four-petal pelerines (Mongolian: *tseezhevch*). Copy of the mural from the Erdene-zu monastery [15]



ской живописи эпохи Юань (1271–1368). В Монголии настенная роспись монастыря Эрдэнэ-дзу содержала портрет Абатай-хана (1534–1586) в окружении свиты, где они изображены в четырехлепестковых пелеринах *цээжэвч* (рис. 10).

В настоящее время пелерина (*додиг, цээжэвч*) сохраняется как элемент ритуального костюма у персонажей религиозной мистерии Цам, в стилизованных сценических костюмах монгольских, центральноазиатских артистов, используется дизайнерами высокой моды и т.д. В европейской культуре воинского облачения известны аналоги, защитные воинские ожерелья – горжет и бармица (рис. 8); в постсредневековье, до появления погон, они выполняли функцию различения званий и привилегий. В частности, в эпоху Петра Великого гвардейцы Преображенского полка носили металлические горжеты (см. царские портреты маслом работы И. Никитина и др. в Третьяковской галерее Москвы).

Выводы

Как показывают полевые изыскания, некоторое количество малоизвестных скульптур Дзанабазара хранится в частных собраниях коллекционеров, а также фондах разных музеев. Как правило, Дзанабазар никогда не делал точных копий своих работ, каждое его изделие имело свои неповторимые особенности и характер. Единство художественного стиля, сохранение традиционной кочевнической эстетики, к которой можно отнести округлые формы и замкнутые линии, зооморфность орнаментальных и декоративных элементов в буддийской скульптуре, – все это создает неповторимый почерк великого мастера. Особенности лики этих образов Будды Акшобхьи не оставляют сомнений в том, что моделировка скульптур была осуществлена самим Дзанабазаром, но относительно каждой из них различна доля его участия в процессе изготовления. Так, для изготовления глиняных фигур обязательным для художника было изготовление деревянной матрицы, с которой получали оттиски. Литые скульптуры крупного размера из Музея изобразительных искусств в Улан-Баторе выполнены полностью самим Дзанабазаром в 1683 г., это известно из письменных источников, они относятся к первому списку его произведений. Большая скульптура Акшобхьи из коллекции А. Алтангэрэла, вероятно, выполнена немного позже, на рубеже XVII–XVIII вв., с участием его ближайших учеников. То же самое можно сказать о малой скульптуре Будды Акшобхьи, которая могла быть исполнена гораздо позже, в начале XVIII в.

Литература

1. Андросов В. П. *Очерки изучения буддизма Древней Индии*. М.: Наука; Восточная литература; 2019.
2. Кучерявкин В., Осатанин Б. (пер.) *Тибетская книга мертвых*. СПб.: Изд. Чернышёва; 1992.



3. Bhattacharya Benoytosh. *The Indian Buddhist Iconography*. 2nd ed. Calcutta: Firma K. L. Mukhopadhyay; 1958.
4. Цултэм Н. *Скульптура Монголии*. Улан-Батор; 1989.
5. Бурханч лам Пурэвбат. *Их Монголын урхан шашны урлах ухааны ундсэн мэдэгдэхуун. Тэргуун ба дэд боть*. Улаанбаатар: МИБА; 2016 (На монг. яз.).
6. Сыртыпова С.-Х. Д. Будда Ваджрадхара в Монголии. *Ориенталистика*. 2019; 2(1):62–76. DOI: 10.31696/2618-7043-2019-2-1-62-76.
7. Мандрик М. В., Захарова И. М. К истории назначения на должность советника: С. А. Козин на пути в Монголию. В: *Монголика-IX*. СПб.: Петербургское востоковедение; 2010. С. 17–24.
8. 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. В: *Түүхийн хүрээлэнгийн Баримт мэдээллийн төв = Отчеты Института истории и археологии АНМ о полевых работах по исследованию монастыря Сарьдагийн хийд в Эрдэнэ сомоне Центрального аймака*. Улан-Батор; 2013–2017. (На монг. яз.).
9. Сыртыпова С. Д. Эстетика Дзанабазара и монгольский стиль в буддийском изобразительном искусстве. In: Birtalan A. et al. (eds) *Aspects of Mongolian Buddhism 1: Past Present and Future*. Budapest; 2018. P. 73–90.
10. Зая пандит Лувсанпринлэй. Гэгээн толь. 4-р боть. 75 а-б. Богд Живзундамбын гарбичмэл намтар. *Life and works of Jibcundampa I. Reproduced by Lokesh Chandra*. New Delhi, 1982. Sata Pitaka series. Vol. 294. 59: Биография Дзанабазара (На тибет. яз.).
11. *Хосгуй унэт бутээлүүд = Каталог выставки в Музее-храме Чойжин-ламы, посвященной 380-летию Ундэр-гэгэна Дзанабазара*. Улаанбаатар; 2015 (На монг. яз.).
12. *Treasures of Mongolian Art. Collections of A. Alatangerel*. Ulaanbaatar; 2005 (На монг. и англ. яз.).
13. Gorelik M. Oriental armour of the Near and Middle East from the eighth to the fifteenth centuries as shown in works of art. In: Elgood R. (ed.) *Islamic Arms and Armour*. London; 1979. P. 30–63.
14. Горелик М. В. Ранний монгольский доспех (IX – первая половина XIV в.). В: *Археология, этнография и антропология Монголии*. Новосибирск: Наука; 1987. С. 163–207.
15. Цултэм Н. *Выдающийся скульптор Г. Дзанабадзар*. Улан-Батор; 1982.

References

1. Androsov V. P. *The Ancient India. A collection of studies*. Moscow: Nauka; Vostochnaya literatura; 2019. (In Russ.)
2. Kucheryavkin V., Osatanin B. (transl.) *Tibetan Book of the Dead*. St. Petersburg: Ed. Chernyshova; 1992. (In Russ.)
3. Bhattacharya Benoytosh. *The Indian Buddhist Iconography*. 2nd ed. Calcutta: Firma K. L. Mukhopadhyay; 1958.
4. Tsultem N. *Sculpture of Mongolia*. Ulan-Bator; 1989. (In Russ.)
5. Purevbat G. *Interpretation of Element and Symbols in Mongolian Buddhist Art*. Vol. 1–2. Ulaanbaatar: MIBA; 2016. (In Mong.)



6. Syrtypova 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](https://doi.org/10.31696/2618-7043-2019-2-1-62-76).

7. Mandrik M. V., Zakharova I. M. To the history of appointment to the position of adviser: S. A. Kozin on the way to Mongolia. In: *Mongolika-IX*. St. Petersburg: Peterburgskoye Vostokovedeniye; 2010, pp. 17–24. (In Russ.)

8. Chuluun S., Өлзийбаяр С., Батсырен Б., Кхатанбаатар Н., Уртнасан Е., Энхтүүл Ч., Быамбарэгчаа Г., Энхбаатар М. Төв аймагийн Эрдене сумын нутаг дэх Сар’дэгийн хийдэд азхилласан тайлан. In: *Түүхийн хыреелэнгийн Баримт медеэлийн төв = Reports of the Institute of History and Archeology of the ASM on field investigation of the Sardagin Khiid Monastery in Erdene Somon of the Central Aimag*. Ulaanbaatar; 2013–2017. (In Mong.)

9. Syrtypova S. D. Zanbazar’s Aesthetic and Mongolian style in Buddhist art. In: Birtalan A. et al. (eds) *Aspects of Mongolian Buddhism 1: Past Present and Future*. Budapest; 2018, pp. 73–90. (In Russ.)

10. Zaya pandit Luvsanprinley. Geegen tol'. 4-r bot'. 75 a–b. Bogd Zhivzundambyn garbichmel namtar. In: *Life and works of Jibcundampa I*. Reproduced by Lokesh Chandra. New Delhi, 1982. Sata Pitaka series. Vol. 294. 59: Biography of Zanabazar. (In Tibet.)

11. *Khosgyu unet buteeluud = Catalog of exhibition in the Museum-temple of Choyzhin Lama, dedicated to the 380th anniversary of Under-Gegen Zanabazar*. Ulaanbaatar; 2015. (In Mong.)

12. *Treasures of Mongolian Art. Collections of A. Alatangerel*. Ulaanbaatar; 2005 (In Mong. & Eng.)

13. Gorelik M. Oriental armour of the Near and Middle East from the eighth to the fifteenth centuries as shown in works of art. In: Elgood R. (ed.) *Islamic Arms and Armour*. London; 1979, pp. 30–63.

14. Gorelik M. V. Early Mongolian armor (IX – the first half of the XIV century). In: *Archeology, ethnography and anthropology of Mongolia*. Novosibirsk: Nauka; 1987, pp. 163–207. (In Russ.)

15. Tsultem N. *Outstanding sculptor G. Zanabadzar*. Ulan-Bator; 1982. (In Russ.)

Информация об авторе

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

Раскрытие информации о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author

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

Conflicts of Interest Disclosure

The author declares that there is no conflict of interest.

Информация о статье

Поступила в редакцию: 8 ноября 2019 г.
Одобрена рецензентами: 22 ноября 2019 г.
Принята к публикации: 26 ноября 2019 г.

Article info

Received: November 8, 2019
Reviewed: November 22, 2019
Accepted: November 26, 2019