

HISTORY OF THE EAST
Historiography, source critical studies,
historical research methods

ИСТОРИЯ ВОСТОКА
Историография, источниковедение,
методы исторического исследования

Научная статья
УДК 930.2(07):24

Исторические науки

<https://doi.org/10.31696/2618-7043-2023-6-3-4-534-547>

**К методологии исследования буддийского
изобразительного искусства
(на примере произведений Г. Дзанабазара)**

Сурун-Ханда Дашинимаевна Сыртыпова

*Институт востоковедения РАН, Москва, Россия,
ssyrtyпова@ivran.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7239-4454>*

Аннотация. В статье проводится сравнительный анализ разных подходов к изучению буддийской иконографии и предметов культового искусства: научного академического и традиционного буддийского. Рассматриваются их главные цели и задачи, понимание изобразительного художественного стиля в искусствоведении и буддийской традиции. Аргументируется возможность и необходимость использования разноплановых источников исследования, а вернее, комплексного и мультидисциплинарного принципа работы с культовыми образами будд, бодхисаттв и божеств для наиболее глубокого и адекватного их понимания, а также экспонирования в музейном или ином выставочном пространстве. Идеальной моделью для разработки подобной методики исследования, на взгляд автора, является творчество крупнейшего буддийского мастера Гомбодоржийн Дзанабазара (1635–1723), который сочетал в себе качества художника, высокообразованного буддийского адепта, духовного наставника, и правителя государства. Рассмотрены типы письменных и других вербальных источников, а также типы предметов, или визуальные источники, которые должны быть использованы для раскрытия темы художественного творчества буддистов. Также осуществляется попытка сформулировать наиболее актуальные задачи и перспективные направления для исследователей изобразительного искусства тибето-монгольского буддизма.



Контент доступен под лицензией Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция-СохранениеУсловий») 4.0 Всемирная.



Ключевые слова: Буддийская скульптура, живопись, вербальные и визуальные источники исследования, технологии, Дзанабазар, Монголия, Тибет

Для цитирования: Сыртыпова С.-Х. Д. К методологии исследования буддийского изобразительного искусства (на примере произведений Г. Дзанабазара). *Ориенталистика*. 2023;6(3-4):534–547. <https://doi.org/10.31696/2618-7043-2023-6-3-4-534-547>.

Original article

History studies

<https://doi.org/10.31696/2618-7043-2023-6-3-4-534-547>

Toward a Methodology for the Study of Buddhist Fine Art: (using an example of Zanabazar's works)

Surun-Khanda D. Syrtyпова

Institute of Oriental Studies Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia,
syrtypova@ivran.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7239-4454>

Abstract. The article provides a comparative analysis of different approaches to the study of Buddhist iconography and objects of religious art: scientific academic and traditional Buddhist. Their main goals and objectives, understanding of the fine art style in art history and the Buddhist tradition are considered. The possibility and necessity of using diverse sources of research, or rather, the complex and multi-disciplinary principle of working with cult images of Buddhas, bodhisattvas and deities for the most profound and adequate understanding of them, as well as exhibiting them in a museum or other exhibition space, is argued. The ideal model for the development of such a research methodology, in the author's opinion, is the work of the greatest Buddhist master Gombodorjiin Zanabazar (1635–1723), who combined the qualities of both an artist, a highly educated Buddhist adept, spiritual mentor, and a ruler of the state. The types of written and other verbal sources, as well as the types of objects or visual sources that should be used to reveal the theme of Buddhist artistic creativity are considered. It was also made an attempt to formulate the most urgent tasks and promising directions for researchers of Tibe-to-Mongolian Buddhists fine arts.

Keywords: Buddhist sculpture, painting, verbal and visual sources research, technology, Zanabazar, Mongolia, Tibet

For citation: Syrtyпова S.-Kh. D. Toward a Methodology for the Study of Buddhist Fine Art: (using an example of Zanabazar's works). *Orientalistica*. 2023;6(3-4):534–547. <https://doi.org/10.31696/2618-7043-2023-6-3-4-534-547> (in Russian).



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0).



«Простота — это крайняя степень изощренности».
Леонардо да Винчи

Вступление

Изобразительное искусство в буддизме имеет культовое значение и исполняет вполне утилитарную функцию. Его персонажами стали сотни видов будд, бодхисаттв, божеств, хранителей разных рангов, составляющих обширный пантеон буддизма Ваджраяны. Они заполняют алтари, стены и пространства храмов, монастырей, но их роль не ограничивается интерьером или декором. Прежде всего скульптурные, живописные, барельефные или графические изображения демонстрируют содержание многотомных текстов, излагающих вероучение, жизнеописание Будды, выдающихся ученых, мастеров, сказания, мифологические сюжеты и т. д., передавая смыслы буддийского учения визуальными средствами, доступными для самого широкого круга публики. И все же главное предназначение буддийских образов состоит в том, чтобы служить опорой в медитативной практике, а вовсе не для слепого поклонения, как это представляется сторонним наблюдателям.

Научное исследование образцов буддийского изобразительного искусства ставит целью определение атрибутивных данных о предмете (датировка, место, авторство, материал и технологии его изготовления); очень важным считается выявление эстетической, историко-культурной, музейной и материальной ценности предмета. Большое внимание уделяется выяснению этапов передвижения вещи, или так называемой истории происхождения (provenance) коллекционного предмета. Без сомнения, это все чрезвычайно важно, так как вводит в научный оборот ранее не опубликованные предметы, и такие описания необходимо продолжать. Однако при этом зачастую вне поля зрения исследователей остается семантическое содержание предмета, его функциональное значение, культовая роль и внутренний смысл. Именно семантика и содержание культа божества имеет первостепенное значение для правильного понимания, интерпретации, а также наиболее адекватной экспозиции буддийского образа в музейном и информационном пространстве. Таким образом, несмотря на большое количество публикаций, посвященных буддийскому искусству, сохраняется необходимость разработки вопросов методологии исследования и представления проблематики в целом. Формат статьи не позволяет дать полноценный обзор литературы по столь разноплановой и обширной тематике, но в целом ситуацию можно отразить на примере творчества крупнейшего буддийского мастера Гомбодоржийн Дзанабазара (1635–1723).

Буддийский метод познания

Основательное изучение буддийского изобразительного искусства невозможно без учета наработок, сделанных представителями самого вероучения, имеющих богатейший опыт самопознания, фундаментальную образовательную структуру. Развитая университетская система образования у буддистов уже существовала в начале V в., т. е. ее возраст составляет не



менее 1600 лет¹. Поэтому необходимо принимать во внимание то, как культовые предметы, называемые нами предметами изобразительного искусства, изготавливаются, воспринимаются и используются в самой традиции, в живой практике буддистов, ибо религиозная традиция стремится сохранять базовые принципы, парадигмы и технологии.

Буддийские изображения, определяемые нами как образцы изобразительного искусства, внутри религиозной традиции создаются как практические пособия (букв. опора) для работы над собственным сознанием. Скульптурные и живописные образа будд и буддийских божеств используются для правильной медитативной практики тантры. Они воспринимаются как Опора-Тело Будды (тиб. *rten sku*), в триединой системе тела, речи и сознания, где наставления в виде текста, книги есть Опора-Речь (тиб. *rten gsung*), а ступа, символ ума есть Опора-Сознание Будды (тиб. *rten sems*) (рис. 1).

К тому же в системе буддийских знаний или ведений (санскр. *veditva*, тиб. *rig gnas*)² выделена специальная сфера, одна из «пяти больших наук» — технологии искусства (санскр. *silpavidya*, тиб. *bzo rig pa* — наука о мастерстве). Сам термин говорит о том, что изготовление изображений считается ремеслом, а скульптор и живописец, прежде всего, есть мастер-ремесленник (монг. *дархан*). Еще один очень важный момент буддийской доктрины — отрицание эго, поэтому произведения буддийских авторов не подписывались³, и известность могли получить исключительно выдающиеся мастера благодаря народной славе, потому что их творче-

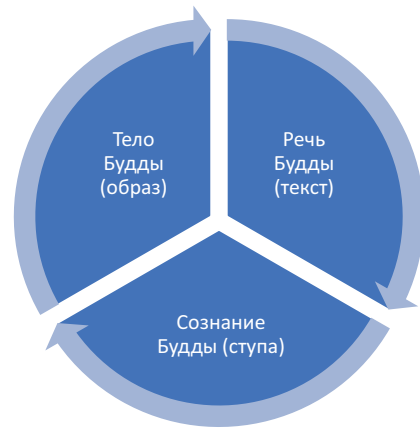


Рис. 1. Схематическое изображение процесса буддийского способа познания

Fig. 1. Schematic illustration of the Buddhist way of gnosis

¹ Принципы и программы образовательной системы индийских вихар (махавихара) или монастырей-университетов, таких как Наланда (V–XII вв.), Викрамашила (VIII–XII вв.) и др., были перенесены в другие буддийские образовательные учреждения, в частности, у тибетцев и монголов они сохраняются и в настоящее время.

² Буддийская классификация наук десятирична (тиб. *rig gnas bcu*), включает в себя пять основных или больших сфер знаний (тиб. *rigs gnas che ba lnga*): медицина (*gso rig pa*), грамматика (*sgra rig pa*), логика (*gtan tshigs rig pa*), наука внутреннего смысла или философия буддизма (*nang don rig pa*), технология или ремесла (*bzo rig pa*), и пять второстепенных или малых наук (тиб. *rig gnas chung ba lnga*): астрология (*skar rtsis*), риторика (*sdeb sbyor*), лексикография (*mngon brjod*), поэтика (*snyan ngag*), театр (*zlos gar*) [*Источник мудрецов.*, 1968].

³ Исключение составляют подписанные произведения, например, выполненные для императорского пользования в эпоху правления в Китае императора Юнлэ Минской династии, о чем сообщает надпись на постаменте скульптуры, однако, и в этих случаях не упоминаются мастера, создавшие произведение (см.: [*Обитель милосердия.*, 2015, с. 159]).



ство выделялось собственным ярким, неповторимым стилем⁴. В ряду таких художников Дзанабазар занимает, несомненно, одну из первых позиций в мировом искусстве.

О понятии стиля

Ундур-гэгэн Дзанабазар — великий скульптор, художник и архитектор, впервые в истории Монголии совместил статус духовного лидера с ролью выдающегося государственного правителя. Единение в личности Дзанабазара качеств ламы и ремесленника дает основание рассматривать его творчество как удачный феномен для разработки методологических вопросов изучения буддийского культового искусства. Для этого необходим комплексный подход и использование разноплановых видов источников исследования: 1) визуальные источники — произведения изобразительного искусства, артефакты синхронного периода, личные вещи и т. д., 2) вербальные источники — письменные и устные свидетельства.

Под термином «стиль» мы понимаем структурное единство образной системы и приемов художественного выражения. Зарождение или отмирание определенного стиля является откликом на происходящие глобальные социально-экономические изменения. Например, скифо-сибирский звериный стиль кочевников VII в. до н. э. — II в. н. э. соответствовал периоду, когда на данной территории такой тип жизнеобеспечения как охотничество имело большее значение, нежели животноводство и земледелие. Освоение железа, приручение и одомашнивание животных способствовали развитию кочевого, отгонного скотоводства и земледелия. С переходом от эпохи бронзы к эпохе железа звериный стиль постепенно пошел на спад, уступив место зооморфной, а затем графической и флористической орнаментальности [Федоров-Давыдов, 1976; Кореняко, 2002; Батчулуун, 1999; Батчулуун, 2009; Мириманов, 1997; Мириманов, 1999].

Присутствие определенного стиля в искусстве, соответствующем сложившейся культуре, предполагает некую количественную массовость или длительную преемственность художественных и технологических традиций. При классификации стилей культового искусства Ваджраяны в тибетоязычной литературе важное значение придается двум факторам. Во-первых, это линия религиозной преемственности (тиб.: *lugs*) и, во-вторых, линия принадлежности к этнокультурной среде (тиб.: *rigs*). Что касается религиозной преемственности, то становление собственно монгольских буддийских художественных школ начиналось от мастеров сакьяпа в XIII–XIV вв. с большой долей участия кармапинских учителей в XV–XVII вв. и последующей доминантой школы гелук с XVII–XVIII вв.

Поскольку создание культовых образов в буддизме является делом рук художников, скульпторов, литейщиков, столяров, вышивальщиков и т. д., работающих, как правило, по заказам, то влияние религиозной преемствен-

⁴ О стилевых направлениях изобразительного искусства тибето-монгольской Ваджраяны писали многие авторы [Tucci, 1949; Daguab, 1977; Jackson, 1993; Jackson, 1996; von Schroeder, 2001; Vitali, 1990; Jing A., 1994; Weldon, 2012; Ганевская, 1993; Ганевская, Дубровин, Огнева, 2004. и др.].



ности *lugs* едва ли можно считать главным стилеобразующим фактором художественного изделия. Гораздо большее значение имеет этнокультурная самоидентификация мастера-исполнителя — *rigs*, а также вкусы и предпочтения заказчика. В лице Дзанабазара мы находим это редкое и счастливое сочетание — он соединяет в себе функции и искусного ремесленника, и высокообразованного буддийского наставника-заказчика, имея при этом возможности правителя страны. Все это давало Дзанабазару как мастеру-исполнителю невиданную свободу творчества, которой он искусно воспользовался, воплотив в своих живописных и скульптурных произведениях смелые художественные решения⁵. Впрочем, он строго соблюдал все нормы, диктуемые каноническими правилами иконографии, и безошибочно подчинялся своему внутреннему цензору тонкого эстета. Так, диадемы у его знаменитых татхагата будд в проявлении самбхогакаяя напоминают своей формой и пропорциями архитектуру национального монгольского головного убора *тоорцог*, а убранство волос в высоких узлах индийской *джаты* выглядит как боевой средневековый монгольский шлем *дуулга*⁶; в результате татхагата будды Дзанабазара обретают прекрасный и героический облик воинов духа. Однако при всей замечательной узнаваемости стиля Дзанабазара его нельзя считать революционным изобретателем, он оставался преданным наследником ремесленных традиций и эстетики кочевой культуры Центральной Азии. Изобразительные традиции кочевой культуры имеют зооморфное происхождение и основаны на предпочтении мобильных и экономичных технологий обработки природных материалов [Сыртыпова, 2014; Сыртыпова, 2017].

О существовании разных стилей металлического литья в буддизме Ваджраяны писали авторы тибетских трактатов по иконографии, например, Падма Карпо (1526–1592), Таранатха (1575–1634), Жигмед Лингпа (1729–1798) и др., они классифицировали стили по этно-региональным и хронологическим показателям. Жигмед Лингпа говорил, что стиль литья нижних монголов (тиб.: *smad hor li ma*) существовал со времени Годан-хана (1206–1251) и еще шести поколений правителей после него. Как ответвления монгольского стиля им отмечают стили верхних монголов (тиб.: *stod hor*), уйгурский (тиб.: *yu gur*) и хотанский (тиб.: *kha sha*). Таким образом, стиль в тибето-монгольском буддизме определяется совокупностью рода (тиб.: *rigs*), материала (тиб.: *rgyu*) и образа (тиб.: *ngo bo*). В рамках буддийской изобразительной традиции на возникновение и развитие стилей влияет крупный мастер, создавший школу, которая перерастает из своих временных рамок в целое направление и становится самостоятельным стилем [von Schroeder, 2001, с. 772–787].

⁵ Например, при том, что черный цвет традиционно никогда не используется в свитковой живописи, на тангка Манджушри Дзанабазар использовал черный пигмент для окрашивания ночного неба, следуя описанию садханы бодхисаттвы в традиции школы Сакья [Сыртыпова, 2023, с. 80–81].

⁶ Сегодня четыре из пяти великих татхагат — Вайрочана, Акшобхья, Амитабха и Амогхасиддхи, находятся в Музее изобразительных искусств им. Дзанабазара, а Ратнасамбхава в Музее-храме Чойжин-ламы в столице Монголии, Улан-Баторе [Сыртыпова, 2019а, с. 597–610, Сыртыпова, 2019б, с. 824–827].



Визуальные источники научного исследования

Визуальными источниками данного исследования служат: 1) произведения пластического, живописного, графического искусства, выполненные им самим от моделировки до завершающих штрихов художественной обработки предмета, 2) произведения, выполненные по моделировке Дзанабазара его учениками, то, что принято называть школой Дзанабазара (англ. Zanabazar's atelier), 3) произведения, выполненные более поздними мастерами в стиле Дзанабазара, 4) вещи личного пользования Ундур-гэгэна, его одежда, инструменты, аксессуары, мебель и т. д.

В течение нескольких лет автором статьи было обследовано более 220 пластических и живописных образов, соотносимых с творчеством Дзанабазара и хранящихся в разных собраниях музеев, галерей, честных коллекций, буддийских храмов⁷. Изучение совокупности выявленных скульптур обнаруживает использование мастером разных технологических приемов для создания и обработки литейных произведений. Отмечается стремление мастера найти более простые производственные решения для того, чтобы скульптуры могли быть выполнены другими, не столь выдающимися дарханами. Например, пластические образы Ади-Будды Ваджрасаттвы и Будды Амитаюса, находящиеся ныне в Музее-храме Чойжин-ламы, а также Будды Ваджрадхары из монастыря Гандан-тэгченлинг входят в список произведений, выполненных лично Дзанабазаром. Эти крупноразмерные золоченые бронзовые скульптуры изготовлены в одной технике и единой эстетике. Для них характерно сложносоставное исполнение, витиеватость структуры диадемы, кружевная тонкость декоративных деталей. Украшения будд составлены из относительно мелких деталей, отчего создается эффект ажурной узорчатости скульптуры. В такой манере и технологии Дзанабазар работал в более ранние, хотя и зрелые этапы своего творчества, их можно отнести к 70-м гг. XVII в. до 1681 г. [Сыртыпова, 2022, с. 200–202, 259–261]. Скульптуры Пяти татхагата будд (Дхьяни будды) датируются 1683 г.,⁸ они демонстрируют усовершенствованную технологию соединения литых деталей, а также использование разных технологий золочения — горячим способом и холодным, второй использовался поверх общего золочения для создания эффекта матовой кожи, контрастирующей со сверкающим глянцем украшений и шелковых одеяний будд. Для небольших статуэток художник использует цельнолитой способ и даже изготавливает формы многократного назначения. Скульптуры средних размеров, высотой до 30–40 см, изготавливаются в смешанной технике. Объединяет все виды литья то, что они всегда толстостенные, металлоемкие, и поэтому обладают значительным весом. Дзанабазар не использует тонкостенное литье, а следует древней традиции форматирования с песчаным наполнителем, как делали кочевники Центральной Азии со времен эпохи бронзы (II тыс. до н. э.). Дзанабазар стремился к технологической про-

⁷ Подробные описания некоторых предметов см. [Syrtypova, 2019; Сыртыпова, 2022].

⁸ Факт зафиксирован биографом Ундур-гэгэна Дзанабазара, его непосредственным учеником Зая-пандитой Лобсан Принлаем (1642–1715) в сочинении «Ясное зеркало».



стоте и лаконичности стиля, достигая наибольшей выразительности образа, и, похоже, выражение Леонардо да Винчи «простота есть максимальная степень изощренности» — в полной мере отражает характер стиля Дзанабазара.

К сожалению, не было возможности осуществлять химический анализ металлических сплавов у скульптур Дзанабазара, создание банка данных по разным экземплярам изделий мастера и его школы, несомненно, даст необходимый материал для дальнейшего уточнения и углубления наших знаний о секретах технологии Дзанабазара.

Немаловажное значение имеет дополнительная информация, заключенная в личных предметах художника. Например, детский халат (монг. дээл) Дзанабазара из Музея-дворца Богдо-хана в Улан-Баторе (рис. 2) помогает идентифицировать временной период, обстоятельства написания и главного героя на уникальной монгольской тангка XVII в. Живописный свиток был обнаружен в частном собрании коллекционера А. Алтангэрэла. Характеристики тангка позволяют полагать, что это самая ранняя из известных на сегодня работ Дзанабазара. В центральной части полотна изображен милостивый юноша с атрибутами Будды Ваджрасаттвы, сидящий на львином троне с резной спинкой. На голове у него монгольская шапочка с черной меховой оторочкой и ваджрой над золотой тульей. Одет он в желтый халат с черными бархатными отворотами и обшлагами (рис. 3).



Рис. 2. Детское дээли Дзанабазара. 122×100 см. Середина XVII в. шелк, хлопок, шкура бобра. Музей-храм Богдо-хана, Монголия. Инв. 02–4–1, 5/400

Fig. 2. The child robe of Dzanabazar. 122×100 cm. Mid-17th century. Silk, cotton, beaver skin. The Temple Museum of Bogd Khan, Mongolia. Inv. 02–4–1, 5/400



Рис. 3. Автопортрет юного Дзанабазара. Около 1649 г. Тангка, холст, 32×25 см. Минеральный пигмент, позолота. Коллекция А. Алтангэрэла, Монголия
Fig. 3. Self-portrait of young Dzanabazar. Circa 1649. Thangka, canvas, 32×25 cm. Mineral pigment, gilt. Collection of A. Altangerel, Mongolia



Рис. 4. Зимняя мантия Дзанабазара. Конец XVII в. Длина 170 см. Мех лисы чернубурки, бархат, шелк, коралл, жемчуг. Музей-дворец Богдо-хана, Монголия

Fig. 4. Winter robe of Dzanabazar. End of the 17th century. Length 170 cm. Silver fox fur, velvet, silk, coral, pearls. Bogd Khan Palace Museum, Mongolia

Такой халат по сей день в Монголии имеют право носить только ламы высшего ранга. На плечи наброшена ламская накидка (санскр. *uttārasanga*, тиб. *bla gos*, монг. орхимж), она украшена золотым орнаментом и полностью укрывает его ноги. Скрещенные ноги, скрытые одеянием, изображаются, когда персонаж жив на момент создания портрета. Мальчик с удивительно живым миловидным ликом одет в тот самый детский шелковый халат Дзанабазара с бобровой оторочкой, что хранится в бывшей зимней резиденции Богдо-хана Монголии. Подробное описание тангка см.: [Сыртыпова, 2019, с. 121–126].

Монголы называют своего первого буддийского правителя Богдо-гэгэна I Ундур-гэгэном, где *ундур* означает высокий, и это слово совмещает прямое и переносное значение, не только Его Высочество, но и человек высокого роста. Сравнение длины этого юношеского халата (110 см) с меховой мантией зрелого Богдо-гэгэна (170 см) свидетельствует, что взрослый Дзанабазар был почти двухметрового роста.

Вербальные источники научного исследования

Выяснение датировки и интерпретация семантики предмета невозможна без знания биографии художника, обстоятельств его жизни, исторических реалий синхронного периода, а также содержания тантрических текстов, посвященных изображаемому божеству. Поэтому необходимо использовать данные вербальных источников. В составе вербальных источников исследования рассматриваются:

- а) Практические руководства (садханы божеств, тантрические тексты по визуализации и трансформации собственного ума) на тибетском языке.
- б) Апокрифические сочинения, например, “*öndör gegeen-u namtar ogusiba*” — «Жизнеописание Ундур-гэгэна» на старомонгольском языке.
- в) Джатаки, например, *Kö-tög-tö rje-btsun dam-pa bla-mai ça-dig ro-ši-ba* — *Джатака хутухты Джебзун-Дамба-ламы*. 7 лл. квадратное монгольское письмо (рис. 5).
- г) Авторские биографии Дзанабазара, например, «Летописное жизнеописание Лобсан Дамби Жалцан Балсамбо» в составе сочинения «Ясное зеркало» 1702 г. на тибетском языке. Автор Зая-пандита Лобсан Принлай (1642–1715).



- д) Биографии предшествующих воплощений, в частности — «Намтар Таранатхи» на тибетском языке. Автор Мэргэн-пандита. Начало XX в.
- ж) Истории буддизма в Монголии, например, «Алтан дэвтэр». Автор Зава Дамдин (1867–1937).
- з) Сочинения самого Г. Дзанабазара: *Сумбум Джебзун-Дамба-хутухты* (тиб. rje btsun blo bsang bstan pa'i rgyal mtsan gyi gsung thor bu) на тибетском языке.
- и) Косвенные источники, например, «Автобиография Далай-ламы V» (*The Illusive Play: The Autobiography of the Fifth Dalai-Lama*)⁹.

Сопоставление а) визуального ряда культовых буддийских объектов Дзанабазара, предметов изобразительного культового и прикладного народного искусства, произведений современных мастеров и б) данных письменных источников, канонических текстов на тибетском и монгольском языках, устной традиции дает богатый фактологический материал, панорамное видение и возможность диахронного анализа в изучении буддийского искусства Ваджраяны в целом. Такой подход при изучении наследия буддийского мастера Г. Дзанабазара позволяет: во-первых, определить его творческие, духовные интересы и приоритеты, во-вторых, более точно реконструировать его биографию, в-третьих, прояснить важнейшие для истории буддизма и буддийского искусства Монголии аспекты, события и принципы. Таким образом исследователь получает наиболее объективное знание о предмете (рис. 6).

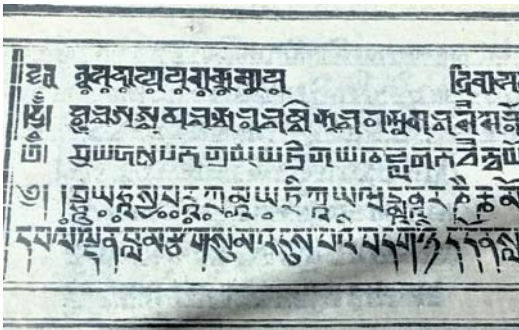


Рис. 5. Фрагмент ксилографа с текстом на 4-х видах письменности (санскрит, соембо Дзанабазара, квадратное монгольское письмо Дзанабазара, тибетский шрифт бучан).
Fig. 5. The xylograph's fragment with text in 4 types of script (Sanskrit, Dzanabazar's Soyombo, Dzanabazar's square Mongolian script, Tibetan Buchan script)



Рис. 6. Схема научного изучения предметов изобразительного искусства
Fig. 6. The Scheme of scientific study of fine art objects

⁹ Подробнее о названных текстах см.: [Сыртыпова, 2021, с. 26–37].



Выводы

На настоящем этапе сохраняется необходимость продолжения исследований творческого и духовного наследия Ундур-гэгэна Джебзун-Дамбахутухты Дзанабазара. Комплексный мультидисциплинарный подход показал свою эффективность, но он также подразумевает дальнейшее расширение источниковой базы, выявление множества его произведений, которые упоминаются в текстах, но на сегодня не обнаружены в известных музейных или частных собраниях, а также монастырях Монголии и России. Кроме того, мониторинг ситуации показывает, что потенциал выявления ранее не известных общественности произведений как самого мастера, так и его школы еще не исчерпан. Многие предметы оказались в коллекциях стран Запада и КНР, к которым затруднен доступ. Необходимо создание единого, структурированного каталога произведений всего наследия Дзанабазара.

Есть ряд вспомогательных приемов, которые целесообразно применять на следующих этапах исследований. В частности, естественно-научные технологии, такие, как анализ химического состава металлических сплавов, радиоуглеродный анализ цветных пигментов и частиц тканевого основания тангка, сканирование скульптур с сохраненными сакральными вложениями и т. п. Это позволит в дальнейшем анализировать и сравнивать произведения для уточнения датировок, подробностей происхождения и технологических особенностей произведений, относящихся к разным творческим периодам мастера и его учеников.

Литература / References

1. Батчулуун Л. Монгол дархны урлаг. Боть 1, 2. Улаанбаатар: Admon, 2009. [Batchuluun L. Mongolian handicraft arts. Vol. 1. Ulaanbaatar: Admon, 2009] (in Mongolian).
2. Ганевская Э. В. Бронзовая скульптура Монголии в собрании ГМИНВ. *Искусство и культура Монголии Центральной Азии. Доклады и сообщения всесоюзной научной конференции*. Ч. I. М.: Наука, 1983. С. 50–57 [Ganevskaya E. V. Bronze sculpture of Mongolia in the SMOA collection. *Art and Culture of Mongolia in Central Asia*. Pt. I. Moscow: Nauka, 1983, pp. 50–57 (in Russian)].
3. Ганевская Э. В., Дубровин А. Ф., Огнева Т. Д. *Пять семей будды. Металлическая скульптура северного буддизма IX–XIX вв. Из собрания ГМВ*. М.: УРСС, 2004 (Калуга: ГУП Облиздат), 2004 [Ganevskaya E. V., Dubrovin A. F., Ogneva T. D. *Five Buddha Families. Metal sculpture of northern Buddhism 9th–19th centuries. From the SMO collection*. Moscow: URSS, 2004 (Kaluga: GUP Oblizdat) (in Russian)].
4. *Источник мудрецов. Тибетско-монгольский терминологический словарь буддизма*. Подг. текста, пер. и примеч. Р. Е. Пубаева и Б. Д. Дандарона. Вып. 5. Улан-Удэ, БФ СО АН СССР; БИОН, 1968 [Source of the Wise. *Tibetan-Mongolian terminological dictionary of Buddhism*. Prepar. of the text, transl. and comment. by R. E. Pubaev and B. D. Dandaron. Issue 5. Ulan-Ude: BF SB AS USSR; BISS, 1968 (in Russian)].



5. Кореньяко В. А. *Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль. Гос. музей искусства народов Востока*. М.: Восточная литература, 2002 [Korenyako V. A. *Art of the Peoples of Central Asia and the Animal Style*. State Museum of Oriental Art. Moscow: Vostochnaya literatura, 2002 (in Russian)].
6. Мириманов В. Б. *Истоки стиля. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 28)*. М.: РГГУ; ИВГИ, 1999 [Mirimanov V. B. *The origins of style (Readings on the History and Theory of Culture. Issue 28)* Moscow: RGGU; IVGI, 1999 (in Russian)].
7. Мириманов В. Б. *Искусство и миф. Центральный образ картины мира*. М.: Сogласие, 1997 [Mirimanov V. B. *Art and myth. The central image of the picture of the world*. Moscow: Soglasie, 1997 (in Russian)].
8. *Обитель милосердия: искусство тибетского буддизма. Каталог выставки*. Авторы-сост.: Ю. И. Елихина, К. Ф. Самосюк; отв. ред. М. Б. Пиотровский. СПб.: Государственный Эрмитаж, 2015 [The Abode of Mercy: The Art of Tibetan Buddhism. Exhibition Catalogue. Authors: Elikhina Yu. I., Samosyuk K. F. Rep. ed. M. B. Piotrovsky. Saint Petersburg: State Hermitage Publishing House, 2015 (in Russian)].
9. Сыртыпова С. Д. Искусство выколотки по металлу в Монголии: хөөмөл от средневековья до наших дней. *Бюллетень Общества востоковедов РАН*. № 21. *Материалы VII международной конференции «Источники по средневековой истории кочевников Евразии»*. М.: 2014. С. 285–311. [Syrtyпова S. D. The art of metal hammering in Mongolia: khөөmөл from the Middle Ages to the present day. *Bulletin of the Society of Orientalists of the Russian Academy of Sciences*. No. 21. *Materials of the VII international conference “Sources on the medieval history of the nomads of Eurasia”*. Moscow, 2014, pp. 285–311 (in Russian)].
10. Сыртыпова С. Д. Внедрение эстетики монгольских кочевников в буддийское изобразительное искусство в эпоху Юань. *Общество и государство в Китае. Ученые записки отдела Китая*. Т. XLVII. Ч. 1. М.: ИВ РАН, 2017. С. 575–601 [Syrtyпова S. D. The introduction of the aesthetics of the Mongolian nomads into Buddhist fine art in the Yuan era. *Society and the state in China. Scholars Notes of China Department*. Vol. XLVII. Pt 1. Moscow: Institute of Oriental Studies RAS, 2017, pp. 575–601 (in Russian)].
11. Сыртыпова С. Д. Татхагата будды Дзанабазара (Ратнасамбхава, Амитабха, Амогхасиддхи, Вайрочана). *Ориенталистика*. 2019а; 2(3): 591-612. <https://doi.org/10.31696/2618-7043-2019-2-3-591-612> [Syrtyпова S. D. Buddha Tathagata Zanabazar (Ratnasambhava, Amitabha, Amoghasiddhi, Vairocana). *Orientalistica*. 2019а;2(3):591–612 (in Russian)].
12. Сыртыпова С. Д. Будда Акшобхья в Монголии. *Ориенталистика*. 2019б;2(4):817–837. <https://doi.org/10.31696/2618-7043-2019-2-4-817-837> [Buddha Akshobhya in Mongolia. *Orientalistica*. 2019б;2(4):817–837 (in Russian)].
13. Сыртыпова С.-Х. Д. *Жизнь и творчество Г. Дзанабазара (1635–1723): вербальные и визуальные источники исследования*. М.: ИВ РАН, 2021. [Syrtyпова S.-Kh. D. *Life and work of G. Zanabazar (1635–1723): verbal and visual sources of research*. Moscow: IOS RAS, 2021 (in Russian)]



14. Сыртыпова С. Д. Будда Амитаюс в творчестве Дзанабазара (1635–1723). *Ориенталистика*. 2022;5(2):282–300. <https://doi.org/10.31696/2618-7043-2022-5-2-282-300> [Buddha Amitayus and the artistic heritage of Zanabazar (1635–1723). *Orientalistica*. 2022;5(2):282–300 (in Russian)].
15. Фёдоров-Давыдов Г. А. *Искусство кочевников и Золотой Орды. Очерки культуры и искусства народов Евразийских степей и золотоордынских городов*. М.: Искусство. 1976 [Fodorov-Davydov G. A. *Art of nomads and the Golden Horde. Essays on the culture and art of the peoples of the Eurasian steppes and cities of the Golden Horde*. Moscow: Iskusstvo, 1976 (in Russian)].
16. *108 образов Будды. Исследование коллекции № 5942 из собрания Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамеры) РАН*. Авт.-сост. Е. В. Иванова, А. Ф. Дубровин, отв. ред. И. А. Алимов. СПб.: МАЭ РАН, 2014. [108 Buddha images. Study of Collection No. 5942 from the Collection of the Museum of Anthropology and Ethnography named after Peter the Great (Kunstkamera) RAS. Ed.-comp. E. V. Ivanova, A. F. Dubrovin, responsible ed. I. A. Alimov. Saint Petersburg: MAE RAN, 2014 (in Russian)].
17. Dagyab Loden Sh. *Tibetan Religious Art*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1977.
18. Jackson D. A. *The history of Tibetan painting*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1996.
19. Jing A. The Portraits of Khubilai Khan and Chabi by Anige (1245–1306): A Nepali Artist at the Yuan Court. *Artibus Asiae*. Vol. LIV. Issues 1–2. Zurich – Washington, 1994.
20. Сыртыпова С. Д. *Zanabazar's Style of Buddhist Art. Өндөр Гэгээн Занабазарын загвар хуйц*. Ulaanbaatar: Admon, 2019 (in English & Mongolian).
21. *The Illusive Play: The Autobiography of the Fifth Dalai-Lama*. Transl. from Tibetan by Samteng G. Karmay. Chicago: Serindia Publ., 2014.
22. Tucci G. *Tibetan painted scrolls*. Rome: La Libreria dello Stato, 1949.
23. Vitali R. *Early Temples of Central Tibet*. London: Serindia Publications, 1990.
24. von Schroeder U. *Buddhist Sculptures in Tibet*. Vol. I: *India & Nepal*; Vol. II: *Tibet & China*. Hong Kong: Visual Dharma Publications, Ltd., 2001.
25. Watt James C. Y. and Leidy Denise P. *Defining Yongle: Imperial Art in Early Fifteenth Century China*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2005.
26. Weldon D. Tibetan Sculptures Inspired by Earlier Foreign Sculptural Styles. *The Tibet Journal*. Vol. XXVII, No. 1–2, (Spring & Summer 2002), pp. 3–36, 29 figs.

Информация об авторе

Сурун-Ханда Дашинимаевна Сыртыпова — доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник, Отдел сравнительной культурологии Института востоковедения Российской Академии наук, г. Москва, Россия; ssyrtypova@ivran.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7239-4454>.

Раскрытие информации о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.



Информация о статье

Статья поступила в редакцию 22.07.2023; одобрена рецензентами 20.10.2023; принята к публикации 22.10.2023; опубликована 10.11.2023.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

Information about the author

Surun-Khanda D. Syrtypova — Dr. Sci. (Hist.), Leading Research Associate, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; ssyrtypova@ivran.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7239-4454>.

Conflicts of Interest Disclosure

The author declares that there is no conflict of interest.

Article info

The article was submitted 22.07.2023; approved after reviewing 20.10.2023; accepted for publication 22.10.2023; published 10.11.2023.

The author has read and approved the final manuscript.