



Published in the Russian Federation
 Oriental Studies (Previous Name: Bulletin of the Kalmyk Institute
 for Humanities of the Russian Academy of Sciences)
 Has been issued as a journal since 2008
 ISSN: 2619-0990; E-ISSN: 2619-1008
 Vol. 13, Is. 4, pp. 1045–1077, 2020
 DOI: 10.22162/2619-0990-2020-50-4-1045-1077
 Journal homepage: <https://kigiran.elpub.ru>



УДК 94+03.81.37

DOI: 10.22162/2619-0990-2020-50-4-1045-1077

Автопортрет и Будда Ваджрасаттва у Дзанабазара

Сурун-Ханда Дашинимаевна Сыртыпова¹

¹ Институт востоковедения РАН (д. 12, ул. Рождественка, 107031 Москва, Российская Федерация)
 доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник

 0000-0002-7239-4454. E-mail: syrtyp@gmail.com

Аннотация. *Введение.* Джебзун-Дамба-хутухта Ундур-гэгэн Дзанабазар был первым буддийским лидером Монголии, совместившим светскую и духовную власть в стране, которую к концу XVII в. все еще раздирали междоусобные войны, и его главной задачей было единение и просвещение монгольского народа. Практически во всех обнаруженных автором статьи работах Дзанабазар изображает себя как конкретного, исторического ламу, но с иконографическими признаками Будды Ваджрасаттвы. В этом выборе божественного символа усматривается глубина невербальной проповеди и таинство духовного завещания выдающегося буддийского мастера. *Целью* публикации является дальнейшее выявление, изучение и восполнение сведений об объектах художественного и духовного наследия Ундур-гэгэна Дзанабазара, находящихся в государственных, ведомственных, общинных и частных коллекциях Монголии и России. *Результаты.* В данной публикации рассмотрены впервые в контексте практики медитаций Дзанабазара и комплексном единстве разновременные автопортреты мастера — как скульптурные, так и живописные, в том числе миниатюрные фрагменты разных танка. Описания изображений даны как источники исторического и искусствоведческого исследования буддизма ваджраяны в сопоставлении с тантрическими текстами культа Будды Ваджрасаттвы, а также с историческими фактами из биографии Ундур-гэгэна. На основе анализа текстовых и изобразительных данных осуществляется попытка объяснения позиции Дзанабазара как духовного наставника и мастера изобразительного искусства в буддизме.

Ключевые слова: изобразительное искусство тибето-монгольского буддизма, автопортреты Дзанабазара, художественные традиции кочевников Центральной Азии, специфика монгольского образа, Будда Ваджрасаттва, персонификация и реализм

Для цитирования: Сыртыпова С.-Х. Д. Автопортрет и Будда Ваджрасаттва у Дзанабазара // Oriental Studies. 2020. Т. 13. № 4. С. 1045–1077. DOI: 10.22162/2619-0990-2020-50-4-1045-1077

UDC 94+03.81.37

DOI: 10.22162/2619-0990-2020-50-4-1045-1077

Zanabazar: Self-Portrait and Buddha Vajrasattva

Surun-Khanda D. Syrtypova¹

¹ Institute of Oriental Studies of the RAS (12, Rozhdestvenka St., Moscow 107031, Russian Federation)
Dr. Sc. (History), Leading Research Associate

 0000-0002-7239-4454. E-mail: syrtyp@gmail.com

Abstract. *Introduction.* Jebtsundamba Khutuktu Öndör Gegeen Zanabazar was Mongolia's first ruler to hold both secular and spiritual power. In the late 17th century, the country witnessed dramatic internecine wars, and his overriding goal was to unify the nation and increase the educational level. Virtually all his self-portraits discovered depict Zanabazar as a real priest with iconographic markers of Buddha Vajrasattva. The selected Buddhist symbol is supposed to deliver a deepest nonverbal sermon and mysterious testament of the prominent Buddhist master. *Goals.* The paper seeks to further reveal, examine, and describe objects of artistic heritage authored by Öndör Gegeen Zanabazar and currently stored in state, public, administrative, and private collections of Mongolia and Russia. *Results.* The work is a first attempt to examine Zanabazar's self-portraits — both sculptural and graphic ones (including tiny elements of different *thangkas*) — in their structural unity in the context of his meditative practices. The descriptions of the pictures compiled with due regard of Buddha Vajrasattva-related tantric texts and facts of Öndör Gegeen's biography may be viewed as sources for historical and art studies in Vajrayana Buddhism. The analysis of textual and graphic materials attempts to interpret Zanabazar's unique position as both a spiritual and Buddhist arts master.

Keywords: figurative arts of Tibetan-Mongolian Buddhism, Zanabazar's self-portraits, artistic traditions of Central Asian nomads, specific features of Mongolian images, Buddha Vajrasattva, personification and realism

For citation: Syrtypova S.-Kh. D. Zanabazar: Self-Portrait and Buddha Vajrasattva. *Oriental Studies*. 2020. Vol. 13(4): 1045–1077. (In Russ.). DOI: 10.22162/2619-0990-2020-50-4-1045-1077



Введение

Монгольский антропологический тип конституции и физиогномики прочно внедрился в буддийское искусство с лёгкой руки Дзанабазара (1635–1723). Отход от идеализации и стандартно исполняемого, то есть канонизированного образа произошёл благодаря вводу в культовое искусство реалистичных изображений конкретных людей. Собственно, Дзанабазар стал одним из первых создателей реалистичных портретных изображений в искусстве тибето-монгольского буддизма. У Дзанабазара есть портреты исторических лиц, известных буддийских учителей — как отдельные изображения, так и те, что вписаны в композиции его живописных работ. Но его мастерство портретиста замечательно проявляется прежде всего на примере собственных автопортретов.

Создание собственных образов для человека, наделенного изобразительным талантом, является достаточно естественной потребностью художника. Это не только реализация творческой энергии, но и осмысление самого себя. В буддийской практике, если следовать примеру самого Будды, из-

вестно, что первые изображения Бхагавана были созданы по настоянию учеников и приверженцев, об этом говорят сутры Виняи и многочисленные переложения устных легенд, записанные более поздними авторами. Что касается Дзанабазара, как главного гуру монголов, он делал свои автопортреты также по просьбе своих ближайших учеников, они обращались к самому Джебзун-Дамбе-хутухте Богдо-гэгэну¹ как к

¹ Титул Джебзун-Дамба (тиб. rje btsun dam pa ‘досточтимый святой’) был дан V Далай-ламой предшественнику Дзанабазара — Таранатхе. Хутухтами (монг. qutuγ-tu; тиб. ‘phags pa ‘святой’) монголы стали называть воплощения великих ученых сакьясцев, начиная с Пагба-ламы (‘phags pa bla ma, 1235–1280) со времен Юань (1271–1368). Богдо-ханами (монг. boγd ‘августейший; правитель’) монголы называли императоров маньчжурской династии Цин; впоследствии, обретая автономию, они стали называть так собственных буддийских правителей. Гэгэн — титул для высокообразованных мудрецов (монг. gegen ‘светлый, просветленный’), был дарован ему Шолой Гэгэн-Сэцэн-ханом при рождении, об этом есть свидетельства в наметах Ундэр-гэгэна [Öndör gegen-ü: л. 7; Зая пан-дит 1982: 4, л. 756].

несравненному художнику и духовному наставнику именно для того, чтобы получить зримую опору для практики буддийского учения (тиб. *brtan sku* 'опора тела'). Будучи не просто искусным ремесленником, но и правителем, и более того, воплощением великого тибетского ученого Таранатхи (1575–1634), Дзанабазар, очевидно, был правомочен сам избирать иконографическую матрицу, которая служила бы опорой ученикам во времена его отсутствия. Похоже, что он сам определял, каковы должны быть асана, мудры, атрибуты, одеяние и т. д. В пользу этого свидетельствует танка, на которой Ундур-гэгэн изображен держащим большой кусок баранины, от которого он отрезает ножом кусочек мяса. Этот сюжет весьма популярен в Монголии и имеет очень много копий разной степени качества, своим появлением он обязан шутливому шаржу мастера на самого себя. В ответ на многократные просьбы почитателей создать образ учителя, на который они могли бы молиться, Дзанабазар изобразил себя мастерски поедающим баранину: мол, в этом я достиг настоящих вершин. Однако хутухта умел не только шутить.

Выбор божественного образа в целом определил тот духовный посыл, который учитель завещал ученикам. Все канонизированные святые, исторические лица в буддизме принято изображать согласно определенным иконографическим образцам, по которым условный облик становится узнаваемым. Например, Богдо Цзонхава (1357–1419), как правило, изображается в традиционной ламской одежде, желтой шапке неринг и атрибутами ботхисаттвы Манджушри; Дипанкара Атиша (982–1054) также узнаваем по характерному головному убору с длинными ушами, мудре дхармачакра правартана (поворота колеса учения) и круглой корзине-питаке, символизирующей буддийский свод канонических текстов и т. д. Каждый элемент иконографического образца несет смысловую нагрузку, отсылку к определенным историческим обстоятельствам, дает конкретную характеристику изображаемому персонажу. Портреты Дзанабазара существуют в десятках типов живописных, графических, ксилографических и скульптурных образов, но самый распространенный — это облик с атрибутами и позой Будды Ваджрасаттвы. О чем

говорит выбор Дзанабазара с отсылкой к образу Будды Ваджрасаттвы? Попытаемся разобраться на примерах его собственных произведений.

Методы и материалы

Задачи дальнейшего выявления и изучения объектов художественного и духовного наследия Ундур-гэгэна Дзанабазара остаются актуальными в научном плане и социально значимыми для мирового буддийского и монгольского сообществ. Как показала практика полевых исследований, здесь есть большой потенциал для исследований, поскольку очень много предметов, связанных с творчеством Дзанабазара, хранятся в частных, храмовых и региональных музейных коллекциях, и они все еще остаются не известными культурной общественности.

В данной публикации рассматриваются восемь автопортретов, четыре крупные работы и четыре миниатюры, являющиеся фрагментами живописных свитков. Представлены их описания как источников исторического и искусствоведческого исследования буддизма ваджраяны в сопоставлении с тантрическими текстами культа Будды Ваджрасаттвы, а также с историческими фактами из биографии Ундур-гэгэна. На основе анализа текстовых и изобразительных данных осуществляется попытка объяснения позиции Дзанабазара как духовного наставника и мастера изобразительного искусства в буддизме.

Результаты

Портретные изображения в буддийском искусстве ваджраяны в целом как предмет исследования почти не рассматривались, хотя само явление как создание изображений конкретных людей существует давно: есть замечательные, редкие скульптуры довольно ранних периодов XIV–XV вв.² и

² Альбом бронзовой скульптуры тибетского буддизма «Портреты мастеров» все еще остается редким исключением, в нем была представлена коллекция Оливера Хоора (Oliver Hoare), основанная на предметах, собранных до 1970 г. Николасом Йоханнесом Шмидтом (Nicolas Johannes Schmidt); оба работали в офисе крупнейшего международного аукциона «Сотбис» (Sotheby's), благодаря чему была создана ценная коллекция портретных изображений выдающихся тибетских деятелей (см.: [Portraits of the Masters 2003: № 61–66]).

даже XIII в.³, передающие яркие индивидуальные черты исторических личностей и в Тибете, и в Монголии. Но, как правило, изображения великих буддийских иерархов сильно нивелировались, подчиняясь законам иконографии и тиражирования, а изображения локальных героев оставались в единичных экземплярах и сохраняли свое исключительно местное значение.

У монгольского великого ламы, скульптора и правителя сложилась несколько иная ситуация в силу его происхождения (он был потомком Чингис-хана), а также многогранности его личности и талантов. Изображений первого Богдо-гэгэна Дзанабазара существует много, они копировались и изготавливались по желанию верующих на холсте, бумаге, из глины, дерева, бронзы и т. п. Портреты монгольской линии воплощений Джебзун-Дамба-хутухт или Богдо-гэгэнов изучала Элизабет Хадерер, которая ставила своей задачей определить исходные варианты или прототипы многочисленных вариантов и копий, имеющих хождение в Монголии и за рубежом, а также сравнивала технологию изготовления и композиции разных танка [Haderer 2019a; Haderer 2019b].

В числе опубликованных Э. Хадерер иллюстраций более всего, конечно же, изображений первого Джебзун-Дамба-хутухты Дзанабазара, в их числе есть несколько автопортретов. Отметим наиболее знаменательные и публиковавшиеся ранее исследователями, которые, однако, не будут рассмотрены в данной статье ввиду ограниченности формата: 1) танка «Дзанабазар в окружении предшествовавших воплощений» из коллекции Ледера, музей Непразжи, Будапешт [Haderer 2019a: fig. 4]; 2) танка «Дзанабазар в окружении предшествовавших воплощений» (молодой в шапке Богдо-гэгэна), из фондов Национального музея Республики Бурятия. Впервые была опубликована в 1995 г. [Бадмажапов 1995: 38–39, илл. 10; Haderer 2019a: fig. 7]; 3) скульптура «автопортрет Дзанабазара в шапке Богдо-гэгэна» из монастыря Гандан в Улан-Баторе. Впервые была опубликована Н. Цултэмом в 1989 г. [Цултэм 1989: илл. 87; Haderer 2019a: fig. 8].

³ В частности, сохранился портрет Угэдэй-хана (1186–1241) в бронзовой миниатюре шахматных фигурок, который был выполнен монгольским мастером (см.: [Сыртыпова 2018: 209–236]).

Живописный автопортрет юного Дзанабазара из коллекции А. Алтангэрэла

Вероятно, одной из первых портретных проб художника был его собственный живописный автопортрет. Он представляет собой портрет юноши в одеянии, которое носили правители Монголии в XVI – начале XX в. В биографии Дзанабазара есть эпизод: когда он собирался в Тибет на обучение, его матушка, княгиня Ханджамц, очень печалилась и не хотела его отпускать, и тогда он нарисовал ей свой портрет, чтобы она могла легче перенести долгую разлуку с любимым сыном [Öndör gegen-ü: л. 12a]. Происходило это в 1649 г. В легенде рассказывается, во-первых, о том, что дар художника проявился у Дзанабазара с самого детства, во-вторых, что на этих ранних образцах должны были отразиться традиции изобразительности окружавшей его среды, то есть монгольских кочевников. Влияние местной художественной традиции и кочевнической эстетики прослеживаются при детальном анализе этой самой ранней из обнаруженных живописных работ Дзанабазара.

Танка написана минеральными красками с большим количеством очень качественной позолоты, на холсте размером 32x25 см (см. фото 1). Выполнена она на грубом холсте, видно, что рука художника еще не обрела искусной тонкости обращения с кистью и красками. Это создает некоторый диссонанс с весьма значительным количеством золота, прекрасно наложенного и отполированного до сияющего глянца. Кроме того, танка исполнена не по готовому контуру, как обычно делают иконописцы для канонических образов божеств, а с собственным конкретным сюжетом и уникальной ситуацией. Это свидетельствует о большой смелости, нестандартности и самостоятельности мышления художника. Несмотря на плохую сохранность свитка и шероховатую технику живописи, картина несёт необыкновенный заряд эмоционального воздействия своей искренностью. Игра контраста тёмного фона с золотыми фрагментами и высветленным центром даёт иллюзию рельефной, почти скульптурной объёмности изображения⁴.

⁴ Танка впервые была опубликована в 2019 г. [Syrtypova 2019].



Фото 1. Танка. Холст 32×25 см. Дзанабазар в юности (1635–1723). Автопортрет.
≈ 1649–1651 г. Коллекция А. Алтангэрэла. Монголия. Фото автора
[*Photo 1.* Thangka. Canvas 32×25 cm. Young Zanabazar (1635–1723). Self-portrait.
≈ 1649–1651. Collections of A. Altangerel. Mongolia. Photo by author]



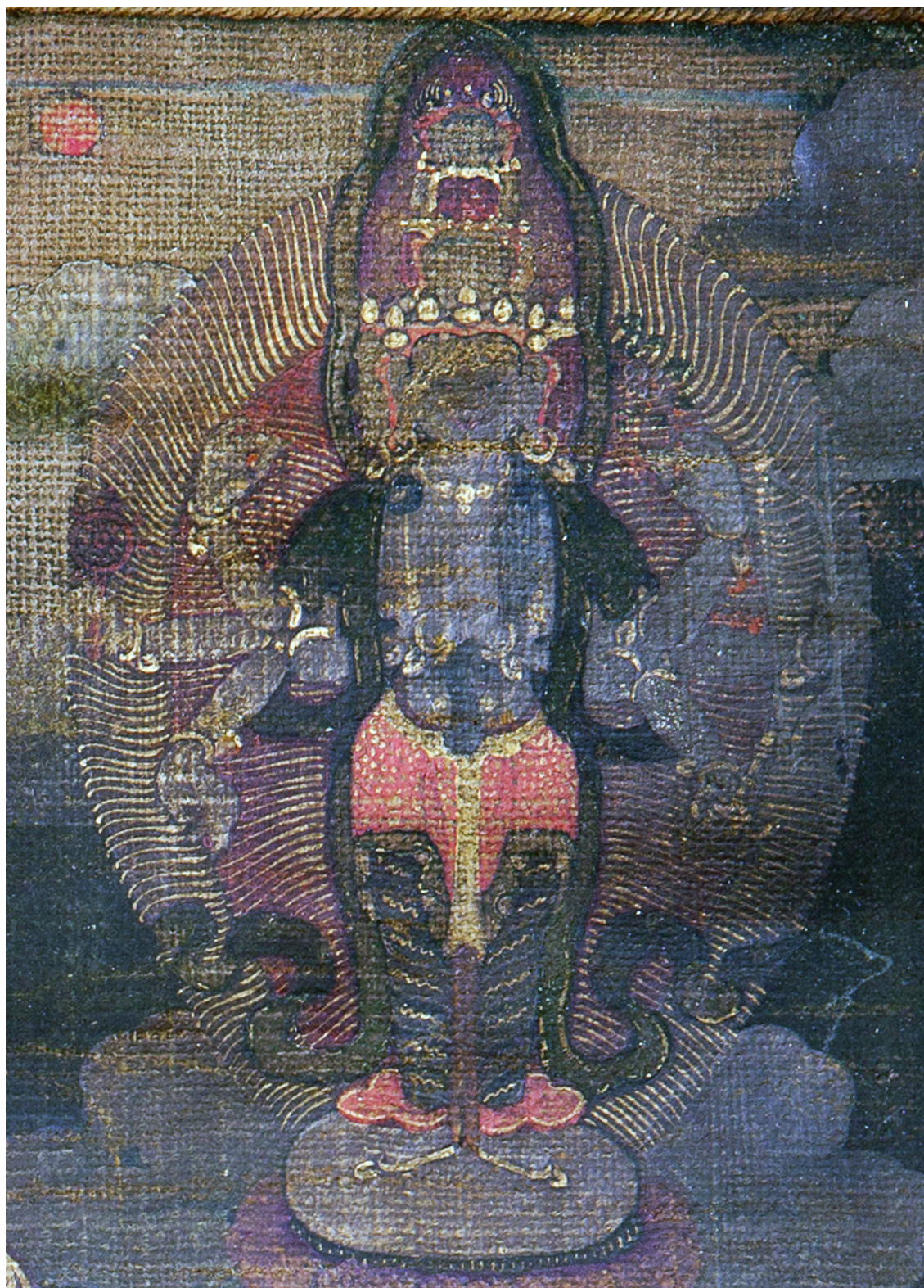
Фото 1.1. Фрагмент танка «Дзанабазар в юности»: Будда Ваджрадхара над головой главного героя.
Фото автора

[*Photo 1.1.* Young Zanabazar. Picture fragment (over Zanabazar's head):
Buddha Vajradhara.
Photo by author]



*Фото 1.2. Фрагмент танка «Дзанабазар в юности»:
Бхайшаджъя гуру, Будда медицины в верхнем левом углу танка.
Фото автора*

*[Photo 1.2. Young Zanabazar. Picture fragment (upper left-hand corner):
Buddha of Medicine Bhaiṣajyaguru. Photo by author]*



*Фото 1.3. Фрагмент танка «Дзанабазар в юности»:
Авалокитешвара 8-рукий в верхнем правом углу танка.
Фото автора*

[*Photo 1.3. Young Zanabazar. Picture fragment (upper right-hand corner):
eight-armed Avalokiteśvara.
Photo by author*]

В центральной части полотна изображён миловидный 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. В таком головном уборе изображался Абатай-хан (1534–1586), прадед Дзанабазара, бывший правителем центральной части Халха Монголии, который основал преемственность Тушээту-ханов и построил старейший монгольский буддийский монастырь Эрдэнэ-дзу. Юноша одет в жёлтый халат с черными бархатными отворотами и обшлагами. Такой халат по сей день в Монголии имеют право носить только ламы высшего ранга. На плечи наброшена ламская накидка (утарасанга, монг. *орхимж*), она украшена золотым орнаментом и полностью укрывает его ноги. Укутанные ноги в ваджрной асане изображаются, когда персонаж жив на момент создания портрета [Syrtyanova 2019: 121–126].

Чистое нежное лицо молодого монгольского принца полно жизни, глаза с любопытством взирают на зрителя, в маленьких губах скрывается лёгкая лукавая улыбка. Из-под шапки чуть видна волосистая часть головы, которая обнаруживает уже зарождающиеся залысины на высоком и широком лбу мальчика. Его правая рука с ваджрой у сердца таит жест благословления и почти готова быть протянутой к зрителю. Он сидит на троне с многослойными подстилками-*олбоками*, сложенными друг на друга, верхняя из которых имеет традиционную ламскую расцветку, красную с жёлтой окантовкой. Специфична спинка трона: очень высокая, окрашена в пурпурный цвет, вероятно, резная, с крупными завитками в щедрой золотой окантовке, общий фон розовато-красного цвета. За спиной Богдо-гэгэна видна мягкая округлая обивка с рисунком из крупных цветов и мягких подвесных украшений чойдзе (тиб. *chos mdzad*).

Над головой юноши восседает Будда Ваджрадхара, его изображение плохо сохранилось, сильно осыпалось, но можно определить канонический жест рук, символ единения метода и мудрости — скрещённые на уровне сердца ваджра и колокольчик (фото 1.1). В верхнем левом углу танка находится Бхайшаджья гуру, Будда медицины (фото 1.2), в правом — одиннадца-

тиголовый, восьмирукий Авалокитешвара (фото 1.3). Они изображены согласно традиционной тибетской иконографии на лотосовых тронах сиреневого цвета с лунными дисками.

Перед тронem расположен маленький ламский столик красного цвета, уставленный ритуальными предметами: сосуд *калаша* с павлиньими перьями, дамару, чёрная *патра*, наполненная нектаром, кувшин с крышкой, высоким горлышком и длинным носиком, *байнур* — чаша для воскурений фимиама, две чаши на высоких ножках для подношений и масляной лампы, ваза-сокровищница; красная, в золоте дхармачакра находится в центре и создает смысловой центр и симметричную устойчивость. Из-за столика частично виден декор передней стенки сиденья: хвосты снежных львов, удерживающих трон.

В нижних углах танка изображения сидящих двух богинь, это Белая Тара слева (фото 1.4) и Зелёная Тара справа (фото 1.5). Они восседают на лунных дисках и лотосовых тронах темно-синего цвета с лепестками-сердечками, пронизанными золотыми прожилками. У богинь красные нимбы и сиреневые мандорлы (ореолы вокруг тела) с золотыми лучами, исходящими от божеств, красные юбки с золотым орнаментом и все украшения женских бодхисаттв. Оранжево-золотистые шарфы прикрывают их плечи и ниспадают вниз, под ними видны йоговские пояса, перекинута через левое плечо. У Белой Тары семь глаз с дополнительными на лбу, на ладонях и ступнях ног.

Краски потемнели от времени, во многих местах утрачены, так что явственно просвечивает структура грубого холста. По краям холст окантован кручёным жгутом бежевого цвета. Обрамление — темно-зелёный шёлк с жаккардовым рисунком из круглых лотосов и квадратов со вписанными лотосами.

Золотые завитки трона будто рельефно выдаются над поверхностью картины, создают завихрение и динамичное напряжение в воздухе. Сохранились подобные, но литые из металла троны божеств Дзанабазара. Данное изображение свидетельствует, о том, что идея этой формы трона, моделировка родилась у художника ещё в ранней юности и воплощалась им неоднократно в зрелом возрасте в бронзе для тронов круп-



Фото 1.4. Фрагмент танка «Дзанабазар в юности»: Белая Тара в нижнем левом углу.

Фото автора

[*Photo 1.4.* Young Zanabazar. Picture fragment (lower left-hand corner): White Tara.

Photo by author]

ной скульптуры (табл. 1, фото Т1.5). Бронзовые варианты не только повторяют общую идею, конфигурацию трона с живописного автопортрета, но и композиционно состоят из аналогичных деталей. Можно даже сказать, что это одна и та же форма рогообразного завитка, повторяющегося в разных мас-

штабах, зеркальном отражении, наложении, поворотах и т. д.; этот элемент является древнейшим архетипом изобразительности Центральной Азии. Два таких золоченых трона хранятся в Музее-храме Чойжин-ламы, на одном установлена скульптура Будды Ваджрасаттвы, на другом — Будды Амитаюса.



Фото 1.5. Фрагмент танка «Дзанабазар в юности»:
Зеленая Тара в нижнем правом углу.

Фото автора

[Photo 1.5. Young Zanabazar. Picture fragment (lower right-hand corner):
Green Tara.

Photo by author]

Таблица 1. Детализация в оформлении тронов работы Дзанабазара
[Table 1. Zanabazar's pictures of thrones: details]



Фото Т1.1. Фрагмент трона:
верхний уровень, завиток изголовья справа.
Танка «Дзанабазар в юности». Фото автора
[Photo T1.1. Young Zanabazar. Throne picture
fragment: right-hand curl of the headboard.
Photo by author]



Фото Т1.2. Фрагмент трона: драгоценность
на верхушке изголовья. Танка «Дзанабазар в
юности». Фото автора
[Photo T1.2. Young Zanabazar. Throne picture
fragment: jewel on top of the headboard.
Photo by author]



Фото Т1.3. Фрагмент трона: завиток третьего
уровня, на линии плеч. Танка «Дзанабазар
в юности». Фото автора

[Photo T1.3. Young Zanabazar. Throne picture
fragment: third (shoulder)-level curl.
Photo by author]



Фото Т1.4. Фрагмент.
Завиток изголовья справа.
Трон Будды Амитаюса.
Бронза, литье. Музей-храм Чойжин-ламы.
Улан-Батор, Монголия
[Photo T1.4. Throne of Buddha Amitāyus.
Cast bronze. Choijin-Lama Temple Museum
(Ulaanbaatar, Mongolia). Statue fragment: right-
hand curl of the headboard]



Фото Т1.5. Фрагмент. Драгоценность на верхушке изголовья. Трон Будды Амитаюса. Бронза, литье. Музей-храм Чойжин-ламы. Улан-Батор, Монголия

[Photo T1.5. Throne of Buddha Amitāyus. Cast bronze. Choijin-Lama Temple Museum (Ulaanbaatar, Mongolia). Statue fragment: jewel on top of the headboard]

Данная танка также, вероятно, одна из самых ранних живописных работ, в которой появился дзанабазаровский однорядный круглый лотос с лепестками в форме сердечек, пронизанных золотыми лучами. Обращает на себя внимание базовый графический элемент, которым неизменно пользуется мастер — это все тот же завиток, похожий на запяточку, по-монгольски *эрхий*. Это графический аналог объемного рогообразного образца. Им украшены ткани одежд Богдо-гэгэна, деревянные планки столика, резное изголовье трона, ритуальные пред-



Фото Т1.6. Фрагмент. Завиток третьего уровня, на линии плеч. Трон Будды Амитаюса. Бронза, литье. Музей-храм Чойжин-ламы. Улан-Батор, Монголия

[Photo T1.6. Throne of Buddha Amitāyus. Cast bronze. Choijin-Lama Temple Museum (Ulaanbaatar, Mongolia). Statue fragment: third (shoulder)-level curl]

меты на столике, в том числе знак дхарма-чакры, цветочная роспись на спинке трона также создана из завитков *эрхий*, как и ткани подушек, узоры на одеяниях божеств (табл. 2, фото T2.1–T2.4).

Эрхий — простейший элемент, который использовали мастера и ремесленники кочевой Монголии с древнейших времён до наших дней, что подтверждается археологическими материалами и изделиями современных мастеров, продолжающих традицию предков [Syrtypova 2019: 31–40].

Таблица 2. Элемент эрхий в декоре деталей и предметов
на раннем живописном автопортрете Дзанабазара
[Table 2. Erkhiiy minor decorative element in Zanabazar's early self-portrait]



Фото Т2.1. Узор на накидке орхимж.
Фрагмент танка «Дзанабазар в юности»
[Photo T2.1. Young Zanabazar. Picture fragment:
ornamental pattern on monastic robe]



Фото Т2.2. Узор на дхармачакре.
Фрагмент танка «Дзанабазар в юности»
[Photo T2.2. Young Zanabazar. Picture fragment:
ornamental pattern on the Dharmachakra]



Фото Т2.3. Узор на боковой планке столика.
Фрагмент танка «Дзанабазар в юности»
[Photo T2.3. Young Zanabazar. Picture fragment:
ornamental pattern on a side bar of the table]



Фото Т2.4. Узор на обивке спинки трона.
Фрагмент танка «Дзанабазар в юности»
[Photo T2.4. Young Zanabazar. Picture fragment:
ornamental pattern on the back of the throne]

Танка содержит ключевые культовые образы, имевшие очень важное для него значение, те, что Дзанабазар практиковал постоянно. Будда Ваджрадхара часто ассоциируется с ним самим, Будда врачевания был ему транслирован коренным учителем, Панчен-ламой четвёртым (1570–1662), богиня Тара, чьи образы являются визитной карточкой великого скульптора, считающегося реинкарнацией досточтимого Таранатхи (1575–1634), ботхисаттвы Авалокитешвары, культ которого стал центральным для всех перевоплощений Богдо-гэгэна в Монголии.

Вероятнее всего, данная работа была написана Дзанабазаром в период до или после обучения в Тибете, около 1649–1651 гг. Юный облик героя, невысокий уровень живописной техники, а также круг основных божеств, посвящение в практику которых он получил от своих тибетских учителей в первой поездке в Тибет, говорит в пользу такой датировки. Также отметим, что многие элементы и приемы изобразительности художник использовал с самого начала своего творчества.

Свиток находится в частной коллекции одного из крупнейших собирателей старины в Монголии А. Алтангэрэла, в г. Улан-Баторе.

Скульптура Дзанабазара из Музея-храма Чойжин-ламы

Замечательный скульптурный автопортрет молодого Дзанабазара хранится в Музее-храме Чойжин-ламы (фото 2). Он был опубликован Бергер и Бартоломео в 1995 г. в каталоге крупнейшей выставки на западе, посвященной Монголии. [Berger and Bartholomew 1995]. В 2012 г. скульптура включена в список уникальных шедевров историко-культурного наследия Монголии под № 684 [ММШУД 2014: 138].

Дзанабазар изображен в одеянии монгольского ламы, сидящим в медитативной позе с атрибутами будды Ваджрасаттвы. На плечи накинута ламская мантия, ее полами покрыты ноги, скрещенные в ваджра-асане. Дзанабазар изображен достаточно молодым (вероятно, лет 25–30), но уже вполне зрелым наставником. У него круглый, ровный череп, округлое, почти юношеское лицо со смеющимися глазами, но уже заметной ранней лысиной, крупные глаза и нос, маленькие аккуратные губы, большие уши с

увесистыми буддийскими мочками. Взгляд удлинённых глаз направлен прямо перед собой. Ямочки на щеках отмечены точками. Кисти рук небольшие, мягкие, правая рука удерживает гибкими пальцами ваджру на уровне сердца, при этом указательный и мизинец слегка подняты вверх, наподобие рогов, что напоминает жест изгнания (санскр. *karana*). На самом деле, когда атрибут удерживается тремя пальцами (большой, безымянный и средний), жест называется харина (санскр. *harina*).

В некоторых публикациях скульптуру атрибутируют как «школа Дзанабазара», что означает: она выполнена его учениками. Однако есть серьезные основания утверждать, что это работа рук самого мастера. У фигуры, как у всех работ Дзанабазара, очень чистый контур и красивые уверенные линии. Реалистично передана плотность и толщина одеяний, которая по монгольским стандартам всегда шьется на подкладке и хорошо защищает от ветра, холода и перепадов температуры. Рельефные зашпы мантии, рисунок, нанесенный на бортики одеяний, имитация лоскутного пошива, а также мягкие, маленькие кисти рук и удивительно живой лик ламы с неуловимой тонкой улыбкой выполнены в характерной дзанабазаровской манере. В пользу его авторства говорят также прекрасное качество литья, позолоты и постлитейной шлифовки поверхностей. Известны разные экземпляры подобной модели, она является наиболее распространенной в Монголии, копировалась и исполнялась в разные периоды времени и из разных материалов.

Скульптура зрелого Дзанабазара из Музея-дворца Богдо-хана

Более крупная (59×61,5 см) скульптура Дзанабазара в облике гуру Ваджрасаттвы хранится в Музее-дворце Богдо-хана, в Улан-Баторе (фото 3). Впервые была опубликована в 1960 г. чешским археологом Л. Йислом (в то время скульптура находилась в Музее-храме Чойжин-ламы); затем в 1982 г. монгольским ученым Н. Цултэмом [Jisl 1960: 25, fig. 72; Цултэм 1982: 26, илл. 5; Haderer 2019a: fig. 3]. Эта скульптура внесена в список уникальных шедевров историко-культурного достояния Монголии под № 81 [ММШУД 2014: 69]. Датируется началом XVIII в.



Фото 2. Ундур-гэгэн Дзанабазар (1635–1723). XVII в. Скульптура. Литье, золоченая бронза.
Размеры: 32×20×29см., вес 10 340 г. Инв. № О.42.34. Музей-храм Чойжин-ламы.
г. Улан-Батор, Монголия [[ММШУД 2014: 138](#)]

[*Photo 2.* Öndör Gegeen Zanabazar (1635–1723). 17th century. Sculptural portrait. Cast gilt bronze.
Dimensions: 32×20×29 cm. Weight: 10 340 g. Item no. O.42.34. Chojin-Lama Temple Museum.
Ulaanbaatar, Mongolia]



Фото 3. Портрет Дзанабазара. Скульптура. Литье, золоченая бронза. Начало XVIII в.
Размеры: 59×61,5. Музей-дворец Богдо-хана [БХОМ 2011].
г. Улан-Батор, Монголия [ММШУД 2014: 69]

[*Photo 3.* Portrait of Zanabazar. Sculptural portrait. Cast gilt bronze.
Early 18th century. Dimensions: 59×61.5.
Bogd Khan Palace Museum. Ulaanbaatar, Mongolia]

Дзанабазар сидит в ваджрной позе и держит в правой руке на уровне сердца ваджру (атрибут утерян), в левой — колокольчик. Выглядит он гораздо старше, нежели на предыдущем портрете, здесь у него более квадратная форма головы и более взрослый овал лица, уши пропорционально гораздо крупнее (как известно, уши растут на протяжении всей жизни человека). Правая рука видна из-под покрывала почти полностью, прикрыто лишь плечо и локоть, ладонь открыта вперед, и атрибуты в руках удерживаются двумя, средним и большим, пальцами. Ламское одеяние густо украшено узором с цветами лотоса. Линии рисунка глубокие и достаточно толстые, то есть не нанесены гравировкой, а отлиты с заготовки. Обработка одеяния несколько грубовата. Если моделировку выполнил сам Дзанабазар, то последующие этапы, определенно, выполнялись его учениками.

Дзанабазар как Гуру Ваджрадхары в частной коллекции в Китае

Выдающийся, блистательно исполненный автопортрет Дзанабазара неожиданно проявился на аукционе в Китае в 2016 г. По некоторым данным, скульптура поступила из российских частных фондов. Это произведение было продано как лот «Лама. Скульптура Дзанабазара (1635–1723)» за 73 млн юаней. Персонаж изображен в монашеской одежде и длинноухой шапке традиции гелукпа (фото 4.1–4.4). Лама сидит в ваджрапарьянка-асане, руки с атрибутами скрещены перед грудью, в правой руке ваджра, в левой — колокольчик. То есть Дзанабазар изображен в облике Будды Ваджрадхары в нирманакайя. Нирманакайя — это обыденное, зримое тело, в котором будда является своим ученикам. Лицо ламы, несмотря на некоторую иконописную идеализацию, имеет портретные черты самого Дзанабазара, индивидуальность черт нетрудно заметить, сравнив его с другими автопортретами. Лик ламы, в глубоком сосредоточении и отрешенности от будничных забот, кажется безмятежным. Подкрепляют это впечатление руки, скре-

щенные на груди в жесте ваджрного замка, запечатывающего всякие всплески эмоций и проявления чувств. Взгляд больших миндалевидных глаз направлен вперед, прямо перед собой, но смотрит лама явно не вовне, а внутрь себя, на его лице не дрогнет ни единый мускул. У ламы широкие плечи и сильная мускулистая спина. Глядя на него спереди, на его статично зафиксированные руки и ноги, перекрывающие всякое внешнее воздействие, мы видим полный покой, сосредоточенность, одухотворенность, неколебимую отрешенность от мирских сует. Но если взглянуть на скульптуру сзади, на его атлетическую спину, то увидим потрясающую противоположность — легкий изгиб мощного, гибкого тела полон физического напряжения и мужской энергетики. В скульптуре невероятно реалистично передана огромная духовная сила молодого монаха, полного клокочущей жизни и физически осязаемой красоты, сумевшего превратить эту бушующую энергию в трансцендентный интеллектуальный прорыв. Только гениальный и невероятно смелый художник с открытым сознанием мог в религиозном образе передать это единство и борьбу противоречий, сплетение физических и духовных аспектов, огромный духовный труд, отразив таким образом свой личный жизненный опыт.

Ткань одеяния ламы драпируется в мягкие, эластичные складки и словно бы свисает под собственной тяжестью, согласно физическим законам Земли. Лотосовый постамент имеет традиционную для дзанабазаровских работ форму цветочного бутона, лепестки которого, как обычно для него, напоминают чешуйки кедровой шишки из родной монгольской тайги.

Скульптура смоделирована крайне лаконично, даже можно сказать, скупое, художник здесь верен себе, как никогда, нет ни единого намека на лишний штрих или праздную линию. Но это не мешает мастеру создать невероятно живую реальность, яркий и индивидуальный образ. И, как всегда, безупречная чистота линий и отточенность каждого элемента.



Фото 4.1. Дзанабазар (1635–1723). Автопортрет. Скульптура, литье, бронза, позолота.
Фрагмент, лицо. Опубликовано: [[Global Chinese 2016: 70](#)]

[*Photo 4.1.* Zanabazar (1635–1723). Sculptural self-portrait.
Cast gilt bronze: face. After: [[Global Chinese 2016: 70](#)]]



Фото 4.2. Дзанабазар (1635–1723). Автопортрет. Скульптура, литье, бронза, позолота. Фрагмент, вид слева. Опубликовано: [[Global Chinese 2016: 70](#)]

[*Photo 4.2.* Zanabazar (1635–1723). Sculptural self-portrait.
Cast gilt bronze: left-side view. After: [[Global Chinese 2016: 70](#)]]

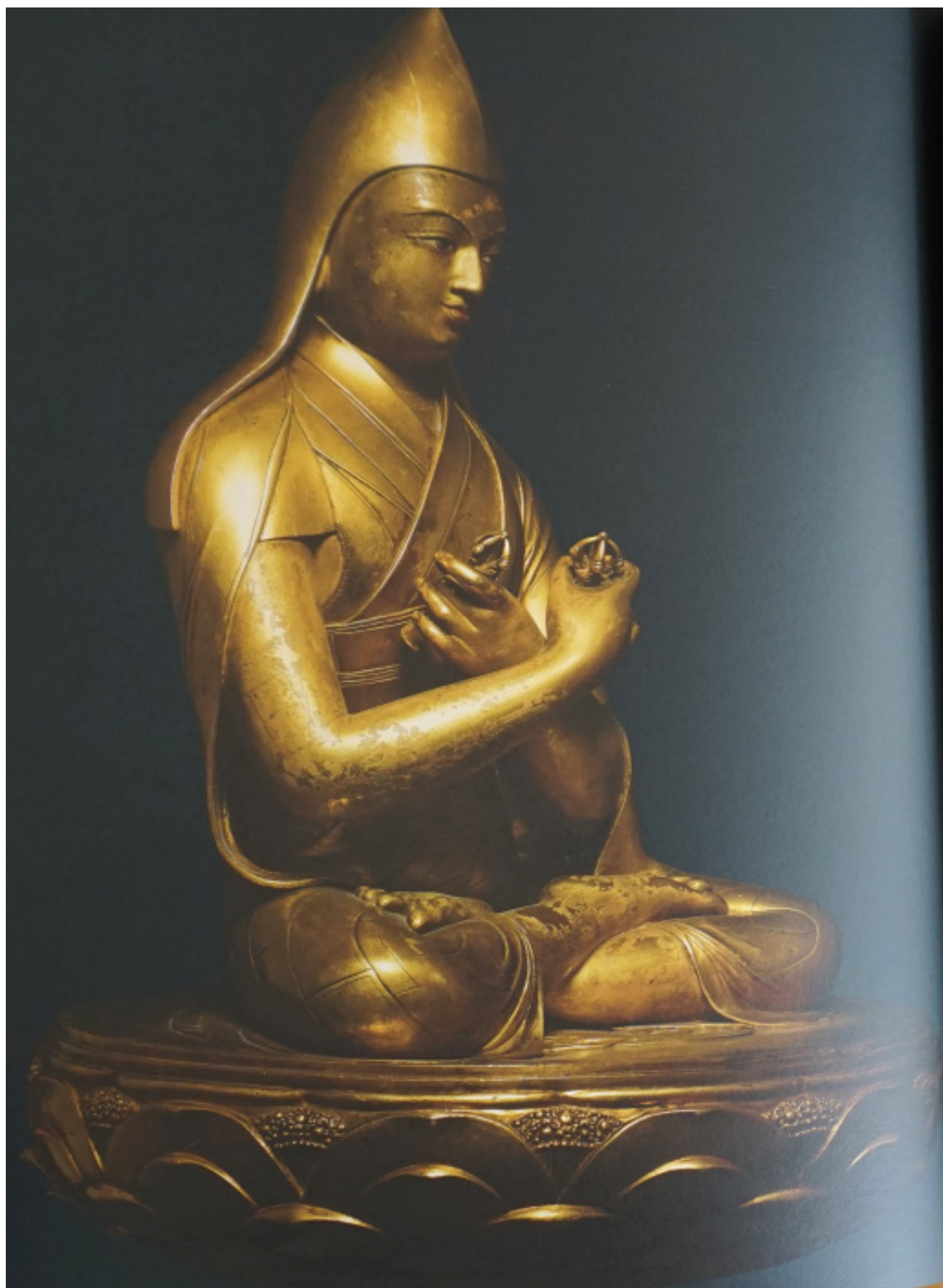


Фото 4.3. Дзанабазар (1635–1723). Автопортрет. Скульптура, литье, бронза, позолота.

Вид вполоборота, справа. Опубликовано: [[Global Chinese 2016: 70](#)]

[*Photo 4.3.* Zanabazar (1635–1723). Sculptural self-portrait.

Cast gilt bronze: half-turned right-side view. After: [[Global Chinese 2016: 70](#)]]

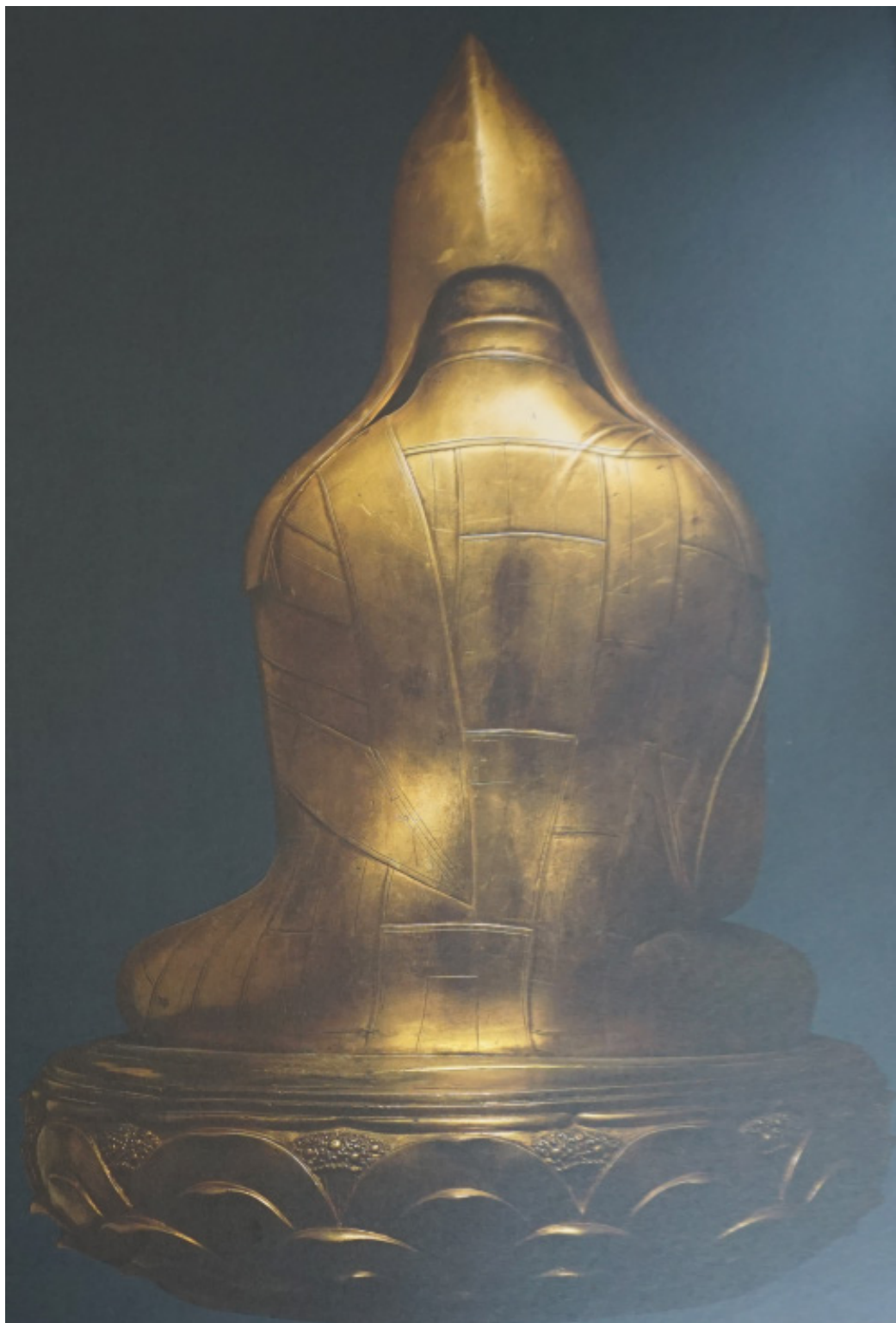


Фото 4.4. Дзанабазар (1635–1723). Автопортрет. Скульптура, литье, бронза, позолота.
Вид сзади. Опубликовано: [[Global Chinese 2016: 70](#)]

[*Photo 4.4.* Zanabazar (1635–1723). Sculptural self-portrait.
Cast gilt bronze: back view. After: [[Global Chinese 2016: 70](#)]]

Таблица 3. Лики Дзанабазара. Фрагменты автопортретов
[Table 3. Images of Zanabazar. Elements of self-portraits]



Фото Т3.1. Фрагмент танка «Дзанабазар в юности».
См. фото 1

[Photo T3.1. Young Zanabazar. Picture fragment.
See Photo 1]

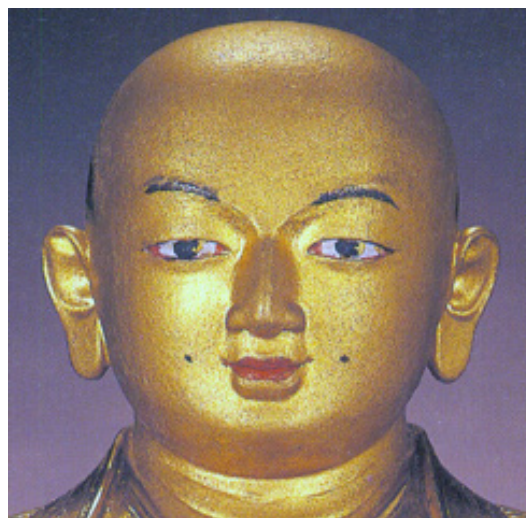


Фото Т3.2. Фрагмент скульптуры «Дзанабазар»
из Музея-храма Чойжин-ламы. См. фото 2

[Photo T3.2. Zanabazar. Sculptural portrait,
Chojjin-Lama Temple Museum. See Photo 2]



Фото Т3.4. Фрагмент скульптуры «Лама»
Ваджрадхара. См. фото 4

[Photo T3.4. Lama Vajradhara. Sculptural portrait.
See Photo 4]



Фото Т3.3. Фрагмент скульптуры «Дзанабазар» из
Музея-дворца Богдо-хана. См. фото 3

[Photo T3.3. Zanabazar. Sculptural portrait, Bogd Khan
Palace Museum.
See Photo 3]

Миниатюрные портреты

Есть миниатюрные портреты Дзанабазара на его живописных работах, которые можно воспринимать как своеобразные автографы. Как правило, он изображен на них в иконографии Будды Ваджрасаттвы, как многочисленные его образы в зрелом возрас-

те, в которых он узнаваем благодаря индивидуальным чертам головы и лица: залысины на крупном черепе и ямочки легкой улыбки на щеках. Иногда изображения подписаны, благодаря чему автопортреты мастера легко вычлняются на различных полотнах (см. табл. 3).

Например, на танка «Будда Шакьямуни в окружении Семи будд медицины» из коллекции А. Алтангэрэла Будда Шакьямуни изображен в кольцевом окружении Семи будд медицины. Композиция танка напоминает традиционную структуру ставки монгольских правителей, или стойбища кочевников (монг. *хүрээ*, то есть круг). Имена будд на живописном полотне подписаны золотом на тибетском языке, в традиционной форме, со словами поклонения каждому из них. В нижнем правом углу изображен Дзанабазар, о чем свидетельствует подпись тибетской графикой: *jnyana' bajra*. Изображен он в ламском одеянии и с атрибутами Будды Ваджрасаттвы. На нем оранжевая монашеская юбка (санскр. *antaravasaka*; тиб. *sham thab /mthang gos*; монг. *шамтаб*); широкий палантин цвета бордо (санскр. *uttārasanga*, тиб. *bla gos*, монг. *орхимж*), желтая мантия (санскр. *sangati*; монг. *жанчи* или *тува*). Он сидит в гуптасане (санскр. *guptasana*; тиб.: *sbas pa'i 'dug stangs*) — это поза скрытых [ног], на квадратных подушках с красивым узором. Спинка трона обтянута синим шелком с золотым орнаментом из *вишваваджр*, она визуальнo служит мандорлой, то есть ореолом вокруг тела. На голове у него гелукпинская желтая шапка *неринг*, нарисованная с ворсинками, обращенными вверх. Вокруг головы яркий оранжевый нимб с золотым кольцом. Правая рука с ваджрой у сердца, левая на колене с колокольчиком. На щеках видны ямочки (фото 5). Скрытые ноги, а также молодой облик ламы говорят о том, что изображение нарисовано при живом герое, и датировка танка может быть определена примерно 1655–1670 гг.

Аналогичный портрет есть на танка «Будда Шакьямуни в композиции с двенадцатью сопровождающими персонажами». Это танка также из частной коллекции монгольского владельца А. Алтангэрэла. В верхней части танка, по центру, на троне с синей спинкой и двумя подстилками-*олбоками* сидит лама в желтой шапке *неринг*, правая рука в мудре дхармачакры, в левой патра — чаша для подаяний (фото 6). Он изображен без лotosового трона и со скрытыми одеждой ногами (гуптасана) как живой человек на период создания танка. На лице различимы ямочки на щеках.

Еще одна замечательная танка на шелке «Белый Махакала Чиндамани», выполнен-

ная в технике *нагтан*⁵, на которой также есть миниатюрный портрет Дзанабазара. В верхней части свитка изображены двое лам, один из которых Далай-лама V (1617–1682), а второй, очевидно, Дзанабазар. Оба изображены в гуптасане. Дзанабазар сидит с левой стороны от божества на подушках, и вместо ореола вокруг тела изображена спинка трона, как изображаются обычно живые персонажи на момент создания изображения. Он изображен с атрибутами Ваджрадхары: в правой руке у сердца держит ваджру, в левой — колокольчик (фото 7).

На танка «Хаягрива» (санскр. *hayagrīva*; тиб. *rta mgrin*, монг. Дамдин / Хаянхирва) присутствует портретное изображение Дзанабазара. Он сидит в правом углу на подушках, в ламском одеянии, на нем желто-красный жилет-*дхонки* с синим кантом, бордовая монашеская юбка-*шамтаб* с золотым узором со знаком триратны, оранжевая накидка-*орхимж* и желтая мантия-*жанч*, прикрывающая ноги. У него зеленый нимб и сзади видна полукруглая спинка трона, обтянутая лазуритовым шелком с золотым узором. Атрибуты как у Ваджрасаттвы, в правой руке ваджра, в левой — колокольчик (фото 8). Лама изображен без головного убора, у него высокий лоб с глубокими залысинами, лицо и крупные уши выдают более зрелый возраст героя, нежели на рассмотренных выше образцах. Иконография будды Ваджрасаттвы сохранена, как и общий антураж, характер изображения трона и тронной спинки, а также традиционные монгольские узоры, которыми украшены ткани одеяний, трона и подушек.

Будда Ваджрасаттва. Значение и функции

Ваджрасаттва (санскр. *vajrasattva*; тиб. *rdo rje sems dra'*; монг. Базарсада / Доржсэмбэ — Алмазная сущность или Ваджрное сознание) почитается во всех школах тибетского буддизма. Иногда его называют шестым Дхьяни Буддой, главой всех пяти буддовых семейств. В этом случае его изображают сидящим на троне, поддерживаемом слонами, что символизирует непоколебимость дхармакаи. Таким образом, он имеет

⁵ Нагтан (тиб. *nag thang*) — букв. ‘черная танка’, выполняется в специальной технике, когда фон закрашивается черным лаком, а графический, контурный рисунок наносится тонкими золотыми или серебряными линиями.



Фото 5. Изображение Дзанабазара, фрагмент танка «Будда Шакьямуни в окружении Семи будд медицины». Холст. Коллекция А. Алтангэрэла. Фото автора

[Photo 5. Shakyamuni Buddha Surrounded by the Seven Buddhas of Medicine. Picture fragment: portrait of Zanabazar. Canvas. Collections of A. Altangerel. Photo by author]



Фото 6. Изображение Дзанабазара, фрагмент танка «Будда Шакьямуни с двенадцатью спутниками». Холст. Коллекция А. Алтангэрэла. Монголия.
Фото автора

[*Photo 6.* Shakyamuni Buddha and His Twelve Disciples.
Picture fragment: portrait of Zanabazar.
Canvas. Collections of A. Altangerel.
Photo by author]



Фото 7. Изображение Дзанабазара, фрагмент танка «Белый Махакала Чинтамани». Шелк.
Коллекция А. Алтангэрэла. Монголия.
Фото автора

[Photo 7. White Mahakala Chintamani.
Picture fragment: portrait of Zanabazar.
Canvas. Collections of A. Altangerel.
Photo by author]



Фото 8. Изображение Дзанабазара, фрагмент танка «Хаягрива».
Холст. Коллекция А. Алтангэрэла. Монголия. Фото автора
[Photo 8. Hayagriva. Picture fragment: portrait of Zanabazar.
Canvas. Collections of A. Altangerel. Photo by author]

значение, аналогичное Будде Ваджрадхаре, но имеет некоторые функциональные особенности и почитается в разных линиях традиции.

Основное функциональное значение заключается в очистительной силе Ваджрасаттвы, оно используется в составе 4-частной предварительной или основополагающей практики *нёндро* (тиб. *sngon 'gro*)⁶, когда стослоговая мантра Ваджрасаттвы *игджа* (тиб. *yig brgya*) исполняется сто тысяч раз, как и прочие три составляющие. К Будде Ваджрасаттве прибегают также в регулярных монашеских ритуалах покаяния и восстановления нарушенных обетов (санскр. *poṣadha*; тиб. *so sbyongs* — возвращение и очищение)⁷. Практика Ваджрасаттвы помогает избавиться от любых негативных аспектов, спутанности ума, плохой кармы и т. д., таким образом, создается благоприятный фон для дальнейшего продвижения по пути духовного совершенствования.

Изображается Ваджрасаттва с телом сияюще чистого белого цвета, сидящим на лунном диске лотосового трона в позе ваджрапарьянка (санскр. *vajraparyāṅkāśana*, тиб. *rdo rje 'i skyil krung*) — ноги скрещены, ступни лежат на бедрах подошвами вверх. В правой руке, на уровне сердца, он держит ваджру, символ искусного метода, нерушимого сознания и мужской энергии, в левой, у бедра, — колокольчик с поднятым кверху туловом, он символизирует мудрость, пустоту, как истинное качество всего сущего, и женскую энергию. От Будды Ваджрасаттвы исходит ослепительное сияние, которое нисходит на практикующего, заполняет его тело нектаром и выносит все негативные проявления — как физического, так ментального и психического характера. Очень важно, что этот

ментальный сор не просто выбрасывается вовне, но трансформируется в нектар и питает агрессивные, голодные чудовища, которые поглощают его, умиряются и заключаются перекрестной ваджрой в глубокие подземелья. Согласно садхане⁸ в «Ринджунгьяца» (тиб. *rin byung brgya rtsa*)⁹, иконографическом своде Таранатхи (1575–1634), Ваджрасаттва имеет тело желтого цвета, он возникает из желтого слога ХУМ и восседает в позе саттвапарьянка (санскр. *sattvaparyāṅkāśana*).

Согласно иконографическому своду «Ниспанайогавали»¹⁰, Ваджрасаттва занимает центральную позицию в «Мандале шести владык Самвары» (тиб. *bde mchog 'khor los gyur drug*). По мнению Уиллсона и Брауэна, это соответствует данным «Абхидхана-тантры», где Ваджрасаттва именуется Сияющим джнянадаком (санскр. *srījñānaḍāka*). Его лотосовый трон удерживается белым львом, у него тело белого цвета, восседает в ваджапарьянка-асане, держит в руках ваджру и колокольчик, обнимая свою Ваджракиню. Его мандала находится в окружении мандал Пяти Дхьянибудд: Вайрочаны, Ратнасамбхавы, Ами табхи, Акшобхы и Амогхасиддхи [Willson & Brauen 2000: n. 482, p. 407]

⁸ Садхана (санскр. *sādhana*, тиб. *sgrub thabs*) — метод реализации качеств определенного буддийского божества; категория текстов для индивидуальной духовной практики с описанием божеств и порядка ритуальных действий во время медитации.

⁹ Ринжунг гьяца (тиб. *rin 'byung brgya rtsa*, полное название: *yi dam rgya mtsho'i sgrub thabs rin chen 'byung gnas*) — огромный трактат в 483 листа, составленный Таранатхой, «Море садхан идамов, так называемый источник драгоценностей», сокращенное санскритское его название «Садхана сахара». Таранатха составил его на основе «Садханасамучайи», иконографического свода XII – начала XIII в. Позднее Ринжунг гьяца был основой для «Пятисот бурханов» Панчен-ламы VII.

¹⁰ Ниспанайогавали (санскр. *nispannayogavali*) — комментарии на «Ваджравали» — сборник мандал божеств индийского буддизма, составлен знаменитым ученым университета Викрамашила Абхаякарагупта, который жил в конце XI – начале XII в. Источник на санскритском языке был опубликован в 1949 г. Б. Бхаттачарьей [Bhattacharya 1949].

⁶ Подготовительными, базовыми, то есть обязательными, являются: 1) принятие прибежища в Трех драгоценностях (Будда, Дхарма, Сангха, проводником к которым является Гуру), 2) исполнение Гуру-йоги, 3) очищение посредством стослоговой мантры Будды Ваджрасаттвы, 4) подношение мандалы. Каждое действие выполняется 100 тысяч раз.

⁷ В монгольской и бурятской традиции монастыри во второй половине лета проводят 45-дневный ритуал ярнай хайлан (тиб. *byan gnas mkhas lan*, букв. «летняя клятва»), очищения через покаяние и возобновления обетов.

Важное значение имеет Будда Ваджрасаттва в традиции старых тантр или нyingма-па (тиб. *nying ma pa*), и особенно в дзогчене (тиб. *rtsoqs chen*). Он выступает как форма изначального Ади Будды Самантабхадры, то есть то же, что Ваджрадхара в традиции новых переводов тантры, в остальных школах тибетского буддизма¹¹. Ваджрасаттве передал учения дзогчена первому держателю знаний Гарабу Дордже (тиб. *dga' rab rdo rje*) [Garab Dorje 1996]. Гараб Дордже изложил людям по памяти многие тантры и преподавал посвящения в тексты, в частности, в «Великое пространство Ваджрасаттвы» (тиб. *rdo rje sems dp'a' nam mkha' che'*) [Dargyay 1998: 19].

О Будде Ваджрасаттве говорится в тексте «Махавайрочана-тантры» (VI–VII вв.) [Nakamura 1999; Тулку Ургьен 2000]. Ваджрасаттва присутствует во всех основных тантрических текстах, таких как Калачакра (X в.), Чакрасамвара (VII в.), Ваджрабхайрава (VII в.), Хеваджра (V в.) и Гухьясамаджа (III в.), выполняя роль предварительной, очищающей кармические препятствия практики. Поэтому В. М. Монтлевич полагает, что он имеет наиболее раннее происхождение, и формирование его культа можно датировать I в. н. э. [Монтлевич 1]. Индийский ученый Б. Бхаттачарья, напротив, полагал, что культ Ваджрасаттвы является вторичным, дублирующим Вадрадхару, и принятым в основном в Непале и Тибете, у северных буддистов [Bhattacharya 1958: 39].

Дзанабазар как духовный поводырь своих подданных, изображая себя с атрибутами Ваджрасаттвы, очевидно, придавал огромное значение культу данного Будды и транслировал таким образом свое наставление и завещание о выборе пути. К сожалению, в сумбуме или собрании сочинений Ундур-гэгэна не удалось обнаружить каких-либо пояснений или комментариев о специфике практики Ваджрасаттвы в монгольской буддийской среде¹². Судя по лаконичности его авторских текстов, скорее напоминающих краткие заметки для себя,

¹¹ Подробнее об образах Ваджрадхары Дзанабазара см.: [Сыртыпова 2019: 61–76].

¹² Сочинения Дзанабазара на тибетском языке составляют один том сумбума (тиб. *gsungs 'bum*). В 2018 г. издан в переводе на современный монгольский язык Г. Мягмарсурэна [Өндөр Гэгээний сумбум 2018].

Ундур-гэгэн вообще был немногословен и предпочитал невербальные способы передачи учений.

Намек на причину такого внимания Дзанабазара к Ваджрасаттве может указать опыт известного бурятского ламы-тантрика Бидьи Дандарона (1914–1974). Дандарон обладал, кроме буддийского, также европейским образованием, благодаря чему стал очень важным проводником буддизма с востока России в западные регионы. Он уделял божеству особое внимание, считал Ваджрасаттву лучшим способом реализации связи ученика с Учителем и для сохранения и развития этой связи он передал им специальную садхану 17 божеств Шри Ваджрасаттвы¹³. Более того, он переводил на русский язык сочинение нyingмапинского автора Нацог Рандол Лончен Рабжампы (тиб. *sna tshog rang grol*, 1308–1363) «Забмоянтиг» (тиб. *zab mo yang thig* — «Глубокая сущность сокровенного»), в котором изложены философско-символические и историко-мифологические основы «Карнатантры» (тиб. *snying thig*, букв. «Квинтэссенция сущности»)¹⁴, и которое составляет, по выражению Мотлевича, «сердцевину теоретических и практических основ старой школы тибетского буддизма». А главное свойство Ваджрасаттвы в том, что он есть идам сознания и идеальный человеческий прототип.

Заключение

Духовный лидер монголов Ундур-гэгэн Дзанабазар создавал свои автопортреты для того, чтобы его образ служил опорой для практики гуру-йоги ученикам и подданным. Как следует из общего обзора его автопортретов, Первый Богдо-гэгэн предстает по преимуществу в облике нирманакайя Будды Ваджрасаттвы. Будда Ваджрасаттва имеет исключительно важное значение в традиции старых перево-

¹³ «Метод реализации Семнадцати божеств Бхагавана Шри Ваджрасаттвы» (тиб. *bcom ldan'das dpal rdo rje sems dp'a' lha bcu bdun gyi sgrub thabs rab dkar bdud rtsi'i chu rgyun zhes bya ba bzhugs*).

¹⁴ Дандарон не успел перевести текст полностью, так как был арестован и умер через два года в тюрьме. Частичный перевод опубликован В. М. Монтлевичем на сайте <http://dandaron.ru/theory/karnatantra.html> [Монтлевич 2].

дов тантры, ньянгама и дзогчене, где он считается истоком, родоначальником Пяти буддовых семейств. В традиции остальных школ тибетского буддизма, в том числе в гелукпа, Ваджрасаттва несет также очень важную функцию будды, очищающего кармический негативный груз. По мнению бурятского ламы Б. Дандарона, Ваджрасаттва исключительно важен для сохранения духовной связи между учителем и учениками сквозь время и пространство.

Как бы то ни было, у Дзанабазара с самых ранних этапов его жизненного пути прослеживается непрерывная линия связи с Буддой Ваджрасаттвой, которую он настойчиво реализует и завещает своим последователям. Он снова и снова транслирует эту связь, предстывая в облике нирманакайя

(физического, зримого тела) Будды Ваджрасаттвы. Можно полагать, что явное предпочтение Дзанабазаром Ваджрасаттвы перед Ваджрадхарой объяснялось и более свободной и гибкой позицией Ваджрасаттвы.

Учитывая религиозный характер изобразительного искусства в буддизме, в котором на протяжении многих сотен лет существовали каноны иконографии и иконометрии, появление реалистичных будд с портретной индивидуальностью выглядит органичным и естественным для условий Монголии, где воздух и пространство напитаны ощущением свободы, и положения художника Дзанабазара. Здесь сошлись звезды свободного духа кочевников и высшего социального (правительственного) статуса Мастера.

Источники

- Öndör gegen-ü — Öndör gegen-ü namtar orusibai. Manuscript, 48 ff. Коллекция А. Алтангэрэла. 48 л.
 Өндөр Гэгээний сумбум 2018 — Өндөр Гэгээний сумбум. Орчуулсан Г. Мягмарсүрэн. Улаанбаатар: Зуун хурээ, 2018. 262 х.

Литература

- Бадмажапов 1995 — Бадмажапов Ц.-Б. Буддийская живопись Бурятии. Улан-Удэ: Нютаг, 1995. 216 с.
 Монтлевич 1 — Монтлевич В. М. Россия — страна Ваджрасаттвы [электронный ресурс] // URL: <http://dandaron.ru/rus/sadhana/vajrasattva/russia-vajrasattva.html> (дата обращения: 05.01.2020).
 Монтлевич 2 — Монтлевич В. М. Карнатантра Нацог-Рандола в переводе Б.Д. Дандарона [электронный ресурс] // URL: <http://dandaron.ru/rus/theory/karnatantra.html> (дата обращения: 05.01.2020).
 Сыртыпова 2018 — Сыртыпова С. Д. Отражение исторической эпохи в миниатюрной скульптуре монгольских шахмат XIII века // Orientalistica. 2018. № 2. С. 209–236.
 Сыртыпова 2019 — Сыртыпова С. Д. Будда Ваджрадхара в Монголии // Orientalistica. 2019. № 2(1). С. 62–76.
 Тулку Ургьен 2000 — Тулку Ургьен Ринпоче. Нарисованное радугой / пер. с тиб.: Эрик Пема Кунсанг; пер. с англ.: Б. Гребенщиков. М.: Шанг-Шунг, 2000. 216 с.

Sources

- [Öndör gegen-ü namtar orusibai: Biography of Öndör Gegeen (Zanabazar)]. Manuscript. 48 p. At: Collections of A. Altangerel. (In Mong.)
 [Complete Works of Öndör Gegeen (Zanabazar)]. G. Myagmarsuren (transl.). Ulaanbaatar: Zuun Khuree, 2018. 262 p. (In Mong.)
 Цултэм 1982 — Цултэм Н. Выдающийся монгольский скульптор Дзанабадзар. Улан-Батор: Госиздательство, 1982. 126 с.
 Цултэм 1989 — Цултэм Н. Скульптура Монголии. Улан-Батор: Госиздательство, 1989. 276 с.
 Berger and Bartholomew 1995 — Berger P., Bartholomew T. Tse. Mongolia: The Legacy of Chinggis Khan. San Francisco: Thames & Hudson, 1995. 339 p.
 Bhattacharya 1949 — Bhattacharya B. (ed.). Niṣpannayogāvali of Mahāpañḍita Abhayakāragupta. Baroda: Oriental Institute, 1949. 213 p. (In Eng. and Sanscr.)
 Bhattacharya 1958 — Bhattacharya B. The Indian Buddhist Iconography (2nd Ed.). Calcutta: Firma K. L. Mukhopadhyay, 1958. 479 p.
 Dargyay 1998 — Dargyay E. M. The Rise of Esoteric Buddhism in Tibet. Ed. by A. Wayman. Buddhist Tradition Series. Delhi: Motilal Banarsidass, 1998. Vol. 32. 288 p.
 Haderer 2019a — Haderer E. The Sacred and the Profane on the Representation of the first and second rJe btsun dam pa Khutukhtus in Mongolian Buddhist Art [электронный ре-

- супе] // URL: <http://asianart.com/articles/haderer> (дата обращения: 05.01.2020).
- Haderer 20196 — *Haderer E.* The Sacred and the Profane — Part Two: On the Representation of the Third to the Eighth rJe btsun dam pa Khutukhtus in Mongolian Buddhist Art – 2019 [электронный ресурс] // URL: <http://asianart.com/articles/haderer2> (дата обращения: 05.01.2020).
- Jisl 1960 — *Jisl L.* Mongolei: Kunst und Tradition. Prague: Artia, 1960. 174 p. (In Germ.)
- Nakamura 1999 — *Nakamura H.* Indian Buddhism: A Survey with Bibliographical Notes. Ed. by A. Wayman. Delhi: Motilal Banarsidass, 1999. 423 p. (In Eng.)
- Portraits of the Masters 2003 — Portraits of the Masters. Bronze sculptures of the Tibetan Buddhist Lineages. Ed. by Donald Dinwiddie. London: Serindia publications, 2003. 395 p. (In Eng.).
- Garab Dorje 1996 — *Garab Dorje.* The Golden Letters: The Three Statements of Garab Dorje, First Dzogchen Master. Foreword by Namkhai Norbu Rinpoche, Translation, Introduction and Commentaries by J. M. Reynolds. Ithaca; New York: Snow Lion Publications, 1996. 389 p. (In Eng.).
- Syrtyanova 2019 — *Syrtyanova S.-Kh.* Zanabazar's style in Buddhist Art. Using the examples from collection of A. Altangerel. Ulaanbaatar: Admon XXX, 2019. 374 p. (in Eng. & Mong.)
- Global Chinese 2016 — Global Chinese Art Auction Market Report 2016. 124 p. [электронный ресурс] // URL: http://www.cn.artnet.com/en/assets/pdfs/global_chinese_art_auction_market_report_2016_en.pdf (дата обращения: 05.01.2020).
- Willson & Brauen 2000 — *Willson M. & Brauen M.* (ed.). Deities of Tibetan Buddhism. The Zürich Painting of the Icons Worthwhile to See (Bris sku mthoñ ba don ldan). Boston: Wisdom Publications, 2000. 604 p.
- БХОМ 2011 — Богд хааны ордон музей узмэрийн дээжис (= Шедевры Музея-дворца Богдо-хана). Masterpieces of Bogd Khaan Palace Museum. Ulaanbaatar: Anjai Corporation, 2011. 294 p. (in Mong. & Eng.).
- Зая пандит 1982 — Зая пандит Лувсанпринлэй «Гэгээн толь». 4-р боть. Богд Живзундамбын гар бичмэл намтар (= Зая-пандита Лувсан Принлэй. Ясное зеркало. 4-й Том) // Life and works of Jibcundampa I. Reproduced by Lokesh Chandra. New Delhi, 1982. Sata Pitaka series. Vol. 294. P. 527–528.
- ММШУД 2014 — Монгол музейн шилдэг узмэрийн дээж (= Шедевры монгольских музеев). Улаанбаатар: [б. и.], 2014. vol. I–III. (На монг. яз.). Vol. I. 398 х.; Vol. II. 398 х.; Vol. III. 408 х.

References

- [Museums of Mongolia: Masterpieces]. Ulaanbaatar, 2014. Vols. I–III. Vol. I, 398 p.; vol. II, 398 p.; vol. III, 408 p. (In Mong.)
- Badmazhapov Ts.-B. [Buddhist Pictorial Art of Buryatia]. Ulan-Ude: Nyutag, 1995. 216 p. (In Russ.)
- Berger P., Bartholomew T. Tse. Mongolia: The Legacy of Chinggis Khan. San Francisco: Thames & Hudson, 1995. 339 p. (In Eng.)
- Bhattacharya B. (ed.). *Niṣpannayogāvali* of Mahāpaṇḍita Abhayakāragupta. Baroda: Oriental Institute, 1949. 213 r. (In Eng. and Sanskr.)
- Bhattacharya B. The Indian Buddhist Iconography. 2nd ed. Calcutta: Firma K. L. Mukhopadhyay, 1958. 479 p. (In Eng.)
- Dargyay E. M. The Rise of Esoteric Buddhism in Tibet. A. Wayman (ed.). Buddhist Tradition Series. Delhi: Motilal Banarsidass, 1998. Vol. 32. 288 p. (In Eng.)
- Garab Dorje. The Golden Letters: The Three Statements of Garab Dorje, First Dzogchen Master. Namkhai Norbu Rinpoche (foreword), J. M. Reynolds (transl., introd., etc.). Ithaca; New York: Snow Lion Publications, 1996. 389 p. (In Eng.)
- Global Chinese Art Auction Market Report 2016. Available at: http://www.cn.artnet.com/en/assets/pdfs/global_chinese_art_auction_market_report_2016_en.pdf (accessed: January 5, 2020). (In Eng.)
- Haderer E. The Sacred and the Profane — Part Two: On the Representation of the Third to the Eighth rJe btsun dam pa Khutukhtus in Mongolian Buddhist Art – 2019. Available at: <http://asianart.com/articles/haderer2> (accessed: January 5, 2020). (In Eng.)
- Haderer E. The Sacred and the Profane on the Representation of the first and second rJe btsun dam pa Khutukhtus in Mongolian Buddhist Art. Available at: <http://asianart.com/articles/haderer> (accessed: January 5, 2020). (In Eng.)
- Jisl L. [Mongolia: Art und Tradition]. Prague: Artia, 1960. 174 p. (In Germ.)

- Masterpieces of Bogd Khaan Palace Museum. Ulaanbaatar: Anjai Corporation, 2011. 294 p. (In Mong. and Eng.)
- Montlevich V. M. [Karnatantra by Natsog-Randol (Longchenpa): B. D. Dandaron's Translation]. Available at: <http://dandaron.ru/rus/theory/karnatantra.html> (accessed: January 5, 2020). (In Russ.)
- Montlevich V. M. [Russia — the Land of (Buddha) Vajrasattva]. Available at: <http://dandaron.ru/rus/sadhana/vajrasattva/russia-vajrasattva.html> (accessed: January 5, 2020). (In Russ.)
- Nakamura H. Indian Buddhism: a Survey with Bibliographical Notes. A. Wayman (ed.). Delhi: Motilal Banarsidass, 1999. 423 p. (In Eng.)
- Portraits of the Masters. Bronze sculptures of the Tibetan Buddhist Lineages. D. Dinwiddie (ed.). London: Serindia Publications, 2003. 395 p. (In Eng.)
- Syrtyanova S. D. Buddha Vajradhara in Mongolia. *Orientalistica*. 2019. No. 2 (1). Pp. 62–76. (In Russ.)
- Syrtyanova S. D. Reflection of the historical epoch in miniature sculpture of the 13th century: Mongolian chess figures. *Orientalistica*. 2018. No. 2. Pp. 209–236. (In Russ.)
- Syrtyanova S.-Kh. Zanabazar's Style in Buddhist Art. Using the Examples from Collection of A. Altangerel. Ulaanbaatar: Admon, 2019. 374 p. (In Eng. and Mong.)
- Tsultem N. [Sculpture of Mongolia]. Ulaanbaatar: State Publ. House, 1989. 276 p. (In Russ. and Mong.)
- Tsultem N. [Zanabazar: Prominent Mongolian Sculptor]. Ulaanbaatar: State Publ. House, 1982. 126 p. (In Russ. and Mong.)
- Tulku Urgyen Rinpoche. Rainbow Painting. Erik Pema Kunsang, B. Grebenshchikov (transl.). Moscow: Shang-Shung, 2000. 216 p. (In Russ.)
- Willson M., Brauen M. (ed.). Deities of Tibetan Buddhism. The Zürich Painting of the Icons Worthwhile to See (Bris sku mthoñ ba don ldan). Boston: Wisdom Publications, 2000. 604 p. (In Eng.)
- Zaya Pandita Lobsang Trinley. [The Clear Mirror]. Vol. 4: Manuscript Biography of Jebtsundamba (Khutukhtu). In: Life and Works of Jibcundampa I. Reproduced by Lokesh Chandra. New Delhi, 1982. Sata Pitaka Series. Vol. 294. Pp. 527–528. (In Mong.).

