

УДК 7.032.1, 294.3

МОНГОЛЬСКАЯ ШКОЛА БУДДИЙСКОЙ СКУЛЬПТУРЫ ДЗАНАБАДЗАРА

Е. А. Антипова

Ключевые слова: атрибуция памятников искусства, буддийское искусство Монголии, металллическая скульптура Монголии, школа Дзанабадзара.

Тибетский буддизм махаяны школы гелугпа с огромным пантеоном божеств оказал влияние на религиозное искусство Монголии. Результатом второй волны обращения в буддизм Монголии был расцвет искусства древнейшей мировой религии в среде кочевников. Произведения монгольских мастеров находились под влиянием художественных стилей соседних стран - Индии, Непала, Тибета и Китая. Между этими регионами издревле существовали культурные связи. Тибетские ламы проповедовали в Монголии, а молодые монгольские монахи для продолжения учебы путешествовали по монастырям Тибета, таким, как Кумбум, Ганден, Дрепунг и Сера [1, С. 23]. Духовные лица и послушники привозили в Монголию большое количество предметов культа, среди которых нередко были уникальные по своей художественной ценности предметы, которые часто были копированы местными мастерами.

В конце семнадцатого и начале восемнадцатого веков Монголии удалось создать собственную школу буддийского искусства. Среди выдающихся мастеров буддийских стран Азии одну из ведущих позиций занимает личность Дзанабадзара (1635-1723). До настоящего времени дошло биографическое сочинение ближайшего ученика мастера Лувсанперенлея [11, С. 45]. Известно, что Дзанабадзар родился в семье халхасского правителя Тушету-хана и княгини Ханда Джамцо. Его художественный талант проявился с детских лет, маленьким мальчиком он любил рисовать и строить. Четырехлетнего Дзанабадзара посвящают в духовное звание ундур гэгэн (пер.: «Высочайший светлейший»). В возрасте 14 лет он отправляется учиться в Тибет, где в 1650 г. был объявлен пятым Далай-ламой проявлением ламы Таранатхи (1575 – 1634), а также получил степень Джебцун-дамба-хутухты (пер.: «Достоchtigый возвышенный») и желтый шелковый балдахин с печатью [8, С. 19]. Во времена учебы Дзанабадзара во дворце Потала про-

изводилась реконструкция, и он имел возможность лично наблюдать за работой мастеров и ремесленников в Лхасе, среди которых было немало приглашенных из Непала профессионалов. Вернувшись в Монголию в 1651 г, он сопровождался сотнями тибетских лам, художников и ремесленников, посланных пятым Далай-ламой для распространения учения [2, С. 7].

Вкладом Дзанабадзара в монгольское искусство являются его живописные работы, но вершиной творения мастера признаются позолоченные металлические скульптуры, созданные в 1680-х гг. Среди шедевров такие, как бодхисаттва Ваджрадара, пять дхьяни-будд, двадцать одна Тара, большого размера Цзэвгмида. Далее следуют особо почитаемые ургинские святыни Будда Шакьямуни, Амитаюс, Манла, Губера, Байшир, статуя Ваджрадара, инкрустированная жемчужиной на лбу, величиной с ноготь; Махакала, Дакия и др.

Характерными чертами стиля Дзанабадзара становятся: утонченная грация, живая пластическая форма, отказ от статичности поз фигур, пространственное решение композиций, совершенная проработка деталей при их подчинении общей выразительности образа, придание скульптуре национальных черт и особенностей. Его произведения отвечали эстетическому идеалу монгольского представления о прекрасном: правильное выразительное лицо, умиротворенный спокойный взгляд полуоткрытых глаз, высокие лбы, тонкие, выгнутые сросшиеся книзу брови, высокая хребтина носа и маленькие мясистые губы. Ювелирные изделия отличаются изысканностью, особенно детально проработанными простыми нитями бус, которые также располагаются и вдоль спины божества. Произведения Дзанабадзара имеют много общих характеристик с непальской скульптурой. Из арсенала классического буддийского наследия им был взят способ изображения одежды, плотно облегающей тело божества.

Ткань отмечалась только гравировкой - линиями и орнаментом, которые не нарушали целостность основного объема скульптуры. В рисунке орнамента преобладает простой цветочный узор с четырьмя правильными полукруглыми лепестками. Отличительной чертой Дзанабадзара являлось изображение так называемого «брахманского шнура» - неотъемлемого атрибута бронзовых индийских статуэток, который редко встречается на тибетских и китайских скульптурах. Произведения Дзанабадзара отличает и характер литья – они сделаны из двух частей: фигура и пьедестал, спаянные между собой. Большинство скульптур позолочены [3, С. 36]. Круглый пьедестал, в обрамлении лепестков лотоса, на котором восседали божества, являлся своего рода «подписью» мастера, его нововведением, отличительным знаком. Пьедесталы скульптур Дзанабадзара и его школы - это круглые или полуовальные тумбы с высоким постаментом. Манера скульптора и его последователей отличается разнообразными видами лепестков лотоса, которые не встречаются в скульптурах Тибета, Непала и Китая. Существует много вариаций лепестков: от простого, двух-, трехчастного, кудрявого или с кончиком наклонившимся вперед. Особое внимание уделяется тычинкам лотоса. Они тщательно надрезанные, либо в виде вертикали, поддерживающей верхнюю часть престола, либо расположены веерообразными группами между лепестков лотоса. Еще одной особенностью было и то, что Ундургэгэн вырезал лепестки цветка не только спереди, но и кругом по всему пьедесталу. Традиция создания скульптурных изображений запрещала воспроизводить лепестки лотоса на оборотной стороне пьедестала, если мастер не считал себя достигшим высокого искусства [7, С. 59].

Любое изображение в буддийской традиции необходимо было освятить после его создания. Священные предметы вкладывались в статую или постамент, база которого запечатывалась металлической пластиной, маркированной вырезанным позолоченным двойным ваджром. На скульптурах Дзанабадзара опорные пластины плотно прилегают и не удерживаются на месте буровыми точками на базе, как было во Внутренней Монголии.

Скульптуры сделанные Дзанабадзаром и последователями его школы являются редкими даже в Монголии и считаются национальным достоянием.

Особое географическое положение Сибири обусловило ее выдающуюся роль в процессе сбора и трансляции предметов буддийского культа в другие регионы России. Так, большинство коллекций монгольской металлической пластики в музеях были привезены именно купцами из г. Бийска Алтайского края.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Bartholomew, T. Sino-Tibetan Art of the Qianlong Period from the Asian Art Museum of San Francisco. Orientations 22, no. 6 (June 1991).
2. Berger, S. Les sources de Zanabazar in Gilles Béguin et al, Trésors de Mongolie, XVIIe-XIXe siècles. Paris, 1993.
3. Blanche Christine Olschak and Geshe Thupten Wangyal, Mystic Art of Ancient Tibet London, 1973.
4. Chandra, L. Dictionary of Buddhist iconography in 15 volumes. – New-Delhi.: International Academy of Indian Culture; A. Prakashan, 1999 – 2005.
5. Chandra, L., Vira R. Panteon of Mongolian Kanjur. A New Tibeto-Mongol Panteon. – New-Delhi, 1961 – 1962.
6. Позднеев, А. М. Монголия и монголы. Результаты поездки в Монголию, исполненной в 1892 – 1893 гг. А. М. Позднеевым / А. М. Позднеев. – СПб., 1896. – Т. 1.
7. Позднеев, А. М. Очерки истории быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношениями сего последнего к народу / А. М. Позднеев. – Элиста, 1993.
8. Позднеев, А. М. Ургинские хутухты. Исторический очерк их прошлого и современного быта / А. М. Позднеев. – СПб., 1879.
9. Pott, P. Introduction to the Tibetan Collection of the National Museum of Ethnology, Leiden. 1999.
10. Цултэм, Н.-О. Выдающийся монгольский скульптор Г. Дзанабадзар: Альбом / Н.-О. Цултэм. – Улан-Батор : Госиздательство, 1982.
11. Цултэм, Н.-О. Искусство Монголии с древнейших времён до нач. XX века / Н.-О. Цултэм. – М. : Наука, 1982.
12. Цултэм, Н.-О. Скульптура Монголии: Альбом / Н.-О. Цултэм. – Улан-Батор: Госиздательство, 1989.