

УДК 7.04

ББК 85.1

DOI 10.18688/aa2515-8-49

В. В. Деменова, А. В. Симонова

Особенности изображения сакральных пространств в искусстве буддизма ваджраяны

Поклонение сакральным местам в буддизме возникает достаточно рано — в III в. до н.э., во времена императора Ашоки (304–232 гг. до н.э.), и связано оно с выделением пространств, имеющих непосредственное отношение к земному пути Будды Шакьямуни: рождение в Лумбини, достижение состояния Пробуждения в Бодхгае, первая проповедь в Сарнатхе, паринирвана в Кушинагаре. В это же время возникает и паломническая практика. Одновременно с ее развитием мы видим признаки формирования особенного феномена — создание изображений значимых для буддизма мест. Кроме архитектурных объектов, маркирующих собой святые места, например, вотивные модели храма Махабодхи в Бодхгае или изображения Лхасы, начинают изображаться и сами сакральные места, чаще всего — горы, например, Утайшань в Китае или Кымгансан в Корее. Именно горные пространства будут в фокусе данной статьи¹.

Тема изображений святых мест в буддизме в основном привлекала внимание культурологов и религиоведов. Например, подобные подходы представлены в сборнике «Транснациональный культ горы Утайшань. Исторические и сравнительные перспективы» (англ. *The Transnational Cult of Mount Wutai. Historical and Comparative Perspectives*) [18] и «Паломники, покровители и место: локализуя сакральное в азиатских религиях» (англ. *Pilgrims, Patrons, and Place: Localizing Sanctity in Asian Religions*) [13]. Искусствоведческий ракурс впервые был предложен на крупной выставке «Паломничество и искусство буддизма» (англ. *Pilgrimage and Buddhist Art*), прошедшей в 2010 году в Музее Общества Азии в Нью-Йорке и представившей широкий спектр предметов: от скульптуры и живописи до карт [12]. Куратором данной выставки выступила Адриана Прозер, специалист по искусству Китая. Несмотря на это, вопросы специфики изображений сакральных пространств на данный момент пока не получили дальнейшей искусствоведческой разработки, оставаясь в фокусе историков, религиоведов и культурологов. В данном материале хотелось бы выдвинуть предположение, что подобные изображения могут быть рассмотрены как особый иконографический тип, сложившийся на территориях распространения буддизма, особенно в направлении ваджраяны. Устойчивость выделяемых мотивов, как одна из базовых черт явления иконографии, проявляет себя уже на самых первых примерах, к которым можно отнести изображение храма

¹ Из стран, где распространилась ваджраяна, материал данной статьи не затрагивает искусство Японии и сложившуюся там иконографию «паломнической мандалы», поскольку она является крупным художественным феноменом, которого уже касался ряд исследователей, в связи с чем тема требует дальнейшего ракурсного подхода.

Махабодхи (санскр. महाबोधिमंदिर) в Бодхгае (современный штат Бихар, Индия). И хотя традиция его изображения прежде всего связана с почитанием этого пространства как места пробуждения Будды, ему необходимо уделить внимание как одному из самых первых мест паломничества, кроме того, находящегося в непосредственной близости от знаменитой горы Грифов (Гридракута), где Будда на протяжении многих сезонов передавал Учение.

Бодхгая становится первым и самым значимым местом поклонения для раннего буддизма. Сакрализация этого пространства происходила в несколько этапов: известно, что до возведения императором Ашокой первого крупного храма — Махабодхи, — в III в. до н. э. на этом месте уже находился храм. Современный вид Махабодхи приобрел в V–VI вв. Записи китайских паломников предлагают детализированные описания комплекса. Так, например, Фасянь (IV–V вв.), посещая это место в 404 г. н. э., упоминает, что там, где Будда достиг совершенной мудрости, есть три монастыря, и во всех живут монахи, а семьи людей вокруг снабжают этих монахов тем, что им требуется, так что они не испытывают нужды [1, с. 139]. Сюаньцзан (602–664) упоминает о существовании по меньшей мере тридцати ступ и полдюжины святынь в комплексе храма Махабодхи [16, р. 217–230].

Вероятно, ранние изображения храма Махабодхи в Бодхгае появляются уже на рубеже эр в рельефах в Бхархуте [14, р. 125]. На этих изображениях Махабодхи представлен в том виде, в котором он возводился Ашокой: двухэтажный павильон под открытым небом, поддерживаемый колоннами. Позже, в V–VI вв. н. э., начинают создаваться изображения перестроенного храма. Таков, например, рельеф на терракотовом диске, который хранится в музее Бихара (г. Патна, Индия). Он представляет собой увенчанный ступой вытянутый храм, в центре которого изображен Будда.

Пик развития традиции приходится на IX–XII вв. — в этот период создается множество votивных моделей Махабодхи. Встречаются как небольшие экземпляры, удобные для паломников, так и более крупные алтарные скульптуры. Такова, например, модель храма, выполненная из филлита в XII в. из коллекции Метрополитен-музея (Илл. 96). Размеры скульптуры 13.7×5.7×8.1 см позволяют предположить, что она предназначалась для алтаря. Еще несколько подобных скульптур было представлено и на выставке «Паломничество и искусство буддизма» в 2010 г. [12, р. 152–154]. В частности, votивная модель, хранящаяся в Филадельфийском музее искусств, выполнена в IX–X вв. из сланца. Она значительно больше предыдущего образца: 53.3×17.5×19.1 см (инв. 1921-36-7). Вторая votивная модель из сланца (инв. М.91.62), датируемая XII в., из Музея искусств округа Лос-Анджелес по своим размерам 11.8×4.1×5.7 см ближе к скульптуре из Метрополитен-музея.

Возможно, рост практики создания votивных моделей был связан с тем, что царская династия Пала (750–1124 гг.), во времена которой эта скульптурная традиция достигает своего пика, вела свое происхождение из штата Бихар, где находится Бодхгая. После падения династии, традиция не исчезает, а продолжается на протяжении многих веков, в том числе за пределами Индии. Так, например, известно, что минский двор и Тибет обменивались подарками, в числе которых были преимущественно тексты и буддийская скульптура. Например, среди подарков, отправленных императором Чжу Ди (1360–1424) в монастырь Нартанг, были модели храма Махабодхи, создание которых было

вдохновлено визитом в 1414 г. в Китай настоятеля монастыря в Бодхгае Панчен Шри Шарупутрой [15, р. 1242]. Отметим, что современные модели Махабодхи, размещаемые на алтаре, указывают на то, что эта практика является актуальной до сих пор (Илл. 97).

В дальнейшем традиция изображать Махабодхи войдет и в живопись. К ярким примерам можно отнести тибетскую тханку XVII–XVIII вв. «Будда в храме Махабодхи» (75.9×54 см, живопись на ткани), проданную на аукционе Christie's в 2013 г.² в частную коллекцию. На ней представлен Будда в монашеских одеяниях, сидящий в позе медитации (дхьяна-сана) на лotosовом пьедестале в центре храма Махабодхи. Одна его рука в жесте касания земли (бхумиспарша-мудра), в другой руке он держит чашу. Голову Будды венчает пятилепестковая корона. Храм Махабодхи показан многоуровневым и увенчанным тремя выступами в форме шикхар. Вокруг центрального здания изображены ступы меньшего размера, а также другие строения комплекса, что воспроизводит основные элементы его планировки. Колористическое решение тханки построено на сочетании охристых, синих и красных тонов. Судя по тому, что примеры подобной иконографии можно встретить в нескольких азиатских и мировых музеях, а также частных коллекциях, данный тип был достаточно устойчив и распространен на протяжении XVI–XIX вв.

Необходимо еще раз подчеркнуть, что хотя Махабодхи и не располагается в горном пространстве, храм, как и сама Бодхгая, находится в непосредственной близости от горного массива и горы Грифов (Гридракута). Также отметим, что, видимо, не случайно первые буддийские сооружения, такие как храмовый пещерный комплекс в Карли или ступа и руинированные монастырские постройки в Санчи создавались на вершинах больших и малых холмов, возвышенностей, небольших горных массивов. В дальнейшем с развитием махаяны и далее ваджраяны пространства гор в истории буддизма нередко оказываются связаны с чудесным появлением или постоянным пребыванием там различных бодхисаттв. Кроме того, буддийские представления, в свою очередь, могли накладываться на добуддийские культы и почитание горных божеств, существовавшие на территориях Китая, Тибета, Кореи и т. д.

Для Китая таким пространством стали горы Утайшань (кит. 五台山). Каждая из пяти вершин этой горной гряды отождествлялась с одним из направлений: север, юг, восток, запад и центр. В дальнейшем на каждой из них были построены монастыри различных школ буддизма.

Сакральный статус гор Утайшань, вероятно, восходит к добуддийским верованиям. Так, например, издревле склоны гор считались местом, где произрастали сильнейшие травы, обитали горные духи и пребывали бессмертные. В «Комментарии к канону водных путей» (кит. 水經註), составленном в период Северной Вэй (386–535 гг.) китайским географом Ли Даоюанем (466/472–527), об Утайшане сказано следующее: «... горы, вершины которых возвышаются величественно над другими, называются Пять Вершин... В третий год правления Восточной Цзинь из округа Суорень уезда Яньмэн в горах [Утайшань] укрылись более ста домохозяев, чтобы бежать от беспорядков... Впоследствии они жили среди скал и дикой природы [гор], никогда не возвращаясь

² См. подробнее: Christie's. A thangka of Buddha enshrined at the Mahabodhi Temple. URL: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5659652> (дата обращения: 02.07.2025).

назад. Проходящие мимо люди иногда видели этих жителей издалека, но не могли найти их местонахождение при посещении [горы]. В результате люди считали эти горы местом обитания бессмертных» [10, р. 60–61].

В даосских источниках горы Утайшань называли «Пурпурным Чертогом», поскольку от них «часто исходили пурпурные испарения», а также «там обитали бессмертные» [18, р. 1]. О возможности достижения бессмертия в пространстве гор Утайшань писали и даосские практики. Так, например, согласно записям, Лю Тайуи, прибывший туда около 600 года в поисках целебных трав, строил со своими последователями хижины, веря, что пребывание в горах Утайшань дарует бессмертие [10, р. 61].

В буддизме с горами Утайшань связаны легенды о многочисленных появлениях в этих местах бодхисаттвы Манджушри в форме Симханада (едущий на льве). Вероятно, вера в то, что пространство Утайшаня является земной обителью Манджушри, закрепились, начиная с V в. н. э. С VI по VIII вв. в текстах можно найти множество описаний встреч с бодхисаттвой, а сам Утайшань в этот период становится новым центром паломничества [5, р. 22–23]. Также Утайшань называют Ясная и Прохладная Гора, что наложило на описание одной из гор в «Аватамсака-сутре» (санскр. महावैपुल्यबुद्धावतंसकसूत्र), текст которой кодифицировался в первые века нашей эры, а перевод на китайский был выполнен около первой четверти V века: «...на северо-востоке есть место под названием Ясная и Прохладная Гора, где с древних времен жили просветленные существа; теперь там есть просветленное существо по имени Манджушри, разъясняющий Учение, и его последователи — десять тысяч просветленных существ» [17, р. 906].

Изображения гор Утайшань также появляются достаточно рано: самые первые упоминания об их бытовании мы можем найти в VII веке в «Древней летописи о Горе Ясной и Прохладной» (кит. 古清涼傳), где говорится, что монах, бывший в горах Утайшань, преподнес правителю карту местности и небольшое изображение, созданное на ее основе [18, р. 4]. Также из китайских хроник известно, что в 824 г., после заключения китайско-тибетского договора, в Китай было отправлено тибетское посольство, чтобы привезти в Тибет изображения гор Утайшань [4, с. 294]. Одни из самых ранних дошедших до нас изображений гор Утайшань также датируются IX веком: их можно найти в буддийских пещерных комплексах Могао, Дуньхуан.

Отметим, что изображение сакрального пространства Утайшаня могло быть очень разным и зависело от контекста. Горы могли сопровождать (были фоном, задним планом) укрупненное изображение бодхисаттвы Манджушри в форме Симханада. Таков, например, фрагмент настенной росписи XI в. из Турфана, находящейся в постоянной экспозиции Государственного Эрмитажа [3, с. 216]. В центре изображен Манджушри, едущим на льве, в окружении свиты бодхисаттв в ажурных облаках. Сами горные вершины Утайшаня показаны многочисленными пиками, обрамляющими центральную композицию. Среди вершин по всему пространству росписи изображены монастыри.

Нередко изображение Утайшаня было представлено картографически и включало в себя лишь небольшие фигуры бодхисаттв. Подобные изображения можно найти в 61 пещере Могао в Дуньхуане, посвященной Манджушри [9, р. 79]. Панорамный вид Утайшаня из этой пещеры изобилует топографическими деталями, а также наполнен персонажами буддийского пантеона. В центре композиции — Манджушри, многочисленные сонмы

бодхисаттв и божеств изображены в правой и левой части верхнего регистра и выделены абрисом из клубящихся облаков. Значительную часть изображения занимают объемы конкретных монастырей, трактованные с большой долей достоверности.

Начиная с XVI–XVII в. очертания Утайшаня можно узнать в тханках с изображением Манджушри, где этот мотив заменяет собой горный пейзаж позади бодхисаттвы. Такова, например, китайская тханка XVII–XVIII вв. «Манджушри, бодхисаттва трансцендентной мудрости» (406.4×233.7 см, аппликация по шёлку с использованием дамаста, атласа, парчи и кожаной основы с серебряным покрытием, вышивка шёлковым шнуром), хранящаяся в Метрополитен-музее (Илл. 98). Тханка решена в золотисто-синих цветах. Бодхисаттва представлен здесь восседающим на льве (в форме Симханада) по центру тханки. На лотосах возле головы Манджушри располагаются его характерные атрибуты: слева меч, справа книга Праджняпарамиты-сутры. Горы здесь изображены фоном, их вершины фланкируют справа и слева фигуру центральную крупную фигуру Манджушри.

На территории Корейского полуострова³ сакральным статусом наделялись горы Кымгансан (кор. 금강산, 金剛山)⁴, также известные как Алмазные горы. Паломничества на Кымгансан совершались как минимум со времен укрепления буддизма в стране в V в., а их почитание особенно усилилось со времен династии Корё (918–1392 гг.) [8, р. 9]. Корейцы считали, что именно об этом пространстве идет речь в упоминаемой выше «Аватамсака-сутре». В части «Обители бодхисаттв» читаем: «...в северо-восточном направлении, посреди вод, находится гора под названием Ваджра (Алмазная), где испокон веков обитали бодхисаттвы. В этом месте бодхисаттва по имени Дхармодгата обучает Дхарме, окруженный свитой из тысячи двухсот бодхисаттв» [17, р. 906].

Гвон Гын (1352–1409), ученый периода позднего Корё и раннего Чосона, писал, что буддисты стремились посетить горы Кымгансан, а те, кто не мог совершить это путешествие, вместо этого вешали изображение гор у себя дома: «нет человека, который не желал бы увидеть их [горы Кымгансан]. Те же, кому это не удавалось, в глубокой печали вешали изображения гор и поклонялись им — так велика была их страстная тоска по этим местам» [21, р. 590]. Отметим, что эти слова указывают на широкую распространенность практики создания изображений сакральных гор.

До нас дошла созданная в 1307 году вотивная панель «Будда Амитабха с восемью великими бодхисаттвами и правитель Корё Тхэджо, поклоняющийся бодхисаттве Дхармодгате» (кор. 아미타여래구존도 및 고려 태조 담무갈보살 예배도), Национальный музей Кореи, г. Сеул (Илл. 99). Объект представляет двустороннее изображение, которое нанесено золотой краской на деревянную основу прямоугольной формы (22.5×13 см), обрамленную рамой с орнаментом из двухсторонних ваджр. В нижней части по бокам есть небольшие выступы, которые, по всей видимости служили, креплением, позволяющим рассматривать объект с двух сторон.

³ Поскольку данная статья затрагивает искусство буддизма ваджраяны, а Корейский полуостров традиционно связывается с направлением махаяны, об истории появления и развития ваджраяны в Корее см. подробнее: Болтач Ю. В. Элементы традиции ваджраяны в современном корейском буддизме // Буддийская культура: история, источниковедение, языковедение и искусство: Третьи Доржиевские чтения. СПб.: «Нестор-История», 2009. С. 92–96.

⁴ На данный момент горы Кымгансан расположены на территории Корейской Народно-Демократической Республики.

На одной стороне панели в верхней части изображен будда Амидаба, под ним — восемь великих бодхисаттв. На другой стороне — внизу восседает бодхисаттва Кшитигарбха, а вверху, над облаками, окружающими бодхисаттву, справа изображена фигура стоящего бодхисаттвы Дхармодгаты. Сбоку от него расположились небольшие фигуры восьми других бодхисаттв. На изображении можно найти крохотные фигурки людей, трое из них расположены в подножии Кшитигарбхи. Слева от бодхисаттвы Кшитигарбхи изображены горы Кымгансан. На скале между вершинами помещена еще одна небольшая коленопреклоненная фигурка. Справа от помещена иероглифическая надпись 太祖, читаемая как Тхэджо, что указывает на то, что это основатель династии Корё (918–1392 гг.) по имени ван Тхэджо (877–943 гг.).

Изображение вана Тхэджо позволяет с уверенностью говорить о том, что на данной панели мы видим именно горы Кымгансан, поскольку, согласно записям «Обзора географии Корей» (кор. 동국여지승람, 新增東國輿地勝覽) (1530 г.), когда ван Корё Тхэджо поднялся на Кымгансан, на скале появился бодхисаттва Дхармодгата, излучающий сияние [6]. Собственно этот сюжет и представлен на данном изображении.

Отметим, что, несмотря на особый статус гор Кымгансан, на территории Корейского полуострова пространство гор в целом считалось сакральным, в связи с чем оно часто выступало фоном для изображения персонажей буддийского пантеона.

Более того, в буддийском искусстве Корей мы видим сформировавшуюся отдельную иконографию горного духа, Сансина (кор. 산신), который почитался еще в добуддийские времена в шаманизме⁵. С закреплением буддизма на территории Корейского полуострова культ Сансина входит в буддийскую практику. Так, например, в VI в. н.э. зарождается традиция возведения горных монастырей-санса (кор. 산사) в местах, связанных с почитанием горного духа [7, p. 71].

В буддийской живописи Корей горный дух Сансин стал изображаться как в составе многофигурных композиций, так и на отдельных свитках. Чаще всего на них Сансин — седовласый старец с бородой, его наиболее распространенные атрибуты: веер, посох или книга. Ключевым элементом иконографии Сансина является тигр. Поза тигра может варьироваться, но обычно он изображается обвивающим фигуру Сансина сзади. Другой пример изображения тигра мы можем найти в живописном изображении XIX в. «Духа гор» из собрания Бруклинского музея (тушь и краски по шелку; размеры изображения 86.4×62.2 см; размеры с обрамлением 109.9×87.6 см.; инв. 84.145). Здесь Сансин в ярких одеждах — красном верхнем платье и зеленых штанах — восседает на тигре, чья фигура практически теряется среди синих и красно-оранжевых многочисленных фрагментов скал. Сзади — двое прислужников, размер которых значительно меньше фигуры горного духа.

Сакрализация горных пространств также характера и для культуры Монголии. Так, особым значением наделяется гора Отгон-Тэнгэр (монг. *Отгонтэнгэр уул*), называемая Белая Гора, — пространство, которое почиталось еще с добуддийских времен. С приходом буддизма гора становится тесно связанной с культом бодхисаттвы Ваджрапани. Считается, что на ее склонах люди могли найти множество даров Ваджрапани: источ-

⁵ Подробнее о культе горного духа Сансина см.: *Mason D. A. Spirit of the mountains: Korea's San-shin and traditions of mountain-worship. Seoul: Hollym, 1999. 224 p.*

ники с водой, сравнимой с амброзией, множество лекарственных растений и целебный песок [19, p. 221].

В 1779 году, в соответствии с указом цинского императора Цяньлуна (1736–1796), статус горы как места пребывания Ваджрапани был официально зарегистрирован, с тех пор в этом пространстве проводятся защитные ритуалы с участием лам и представителей государства. В. Уоллес отмечает, что для местных жителей Отгон-Тэнгэр была их «собственной горой Меру, осью мира» [20, p. 183]. Множество легенд этого региона посвящено горе и чудесным событиям, которые там происходят. Считается, что, благодаря присутствию Ваджрапани, медитация близ горы Отгон-Тэнгэр способствует стремительному достижению самадхи, а тем, кто увидит гору даже издалека, суждено перерождение в Чистых Землях [20, p. 183].

Создание изображений этой горы не получило широкого распространения в силу специфического понимания взаимосвязи между Ваджрапани и Отгон-Тэнгэром. Гора Отгон-Тэнгэр считается не только местом пребывания Ваджрапани, но и эманацией бодхисаттвы. В связи с этим сама гора, ее природные характеристики воспринимаются как гневная иконографическая форма Ваджрапани. Так, например, цвет Отгон-Тэнгэр описывается как темно-синий — как тело бодхисаттвы. Часть горы, расположенная на северо-западной стороне и поднимающаяся на 3430 метров над уровнем моря, описывается как вытянутая правая рука Ваджрапани, держащая пятиконечную ваджру. Северная часть идентифицируется как левая рука Ваджрапани с карани мудрой. На восточной стороне горы находится вытянутая левая нога Ваджрапани. Солнце, восходящее на восточной стороне вершины Отгон-Тэнгэра и заходящее на его западной стороне, считается пылающим огнем Ваджрапани [20, p. 183–184].

Несмотря на то, что отдельных изображений горы Отгон-Тэнгэр на данный момент найдено не было, мотив зеленых гор в целом сопровождает многие изображения в буддийском искусстве Монголии, как Ваджрапани, так и других персонажей буддийского пантеона. Примером могут служить две монгольские тханки XIX в., хранящиеся в Музее изобразительного искусства имени Дзанабадзара, г. Улан-Батор, Монголия. Первая тханка, «Ваджрапани в гневной форме (Кродха)»⁶ (минеральный краски, хлопок), изображает Ваджрапани на фоне двух зеленых вершин. На второй тханке, «Ваджрапани в форме Махачакра»⁷ (минеральный краски, хлопок), фоном выступает целая горная гряда из выступающих друг над другом острых вершин. Эта традиция, вероятно, ведет свое начало от живописи знаменитого мастера Дзанабадзара (1691–1723), который любил изображать островерхие зеленые сопки подобной формы.

Таким образом, в большинстве стран, где распространилась ваджраяна, изображение сакральных гор в целом и конкретных горных вершин, имевших этот статус, стало довольно устойчивым мотивом. Его истоки опосредованно могут быть связаны с местом пробуждения Будды Шакьямуни — Бодхгайей и расположенной неподалеку горой Гридхракутой, где Будда много сезонов подряд передавал Учение. Момент перехода реально существующей географической точки в его визуальное эксплициро-

⁶ Himalayan Art Resources. Vajrapani (Bodhisattva & Buddhist Deity) — Krodha (Wrathful). URL: <https://www.himalayanart.org/items/50116> (дата обращения: 04.07.2025).

⁷ Himalayan Art Resources. Vajrapani (Bodhisattva & Buddhist Deity) — Mahachakra. URL: <https://www.himalayanart.org/items/50041> (дата обращения: 04.07.2025).

вание маркирует собой особый сакральный и культурный статус, который приобретает данная местность. Чаще всего он подтверждается различными историями о явлении монахам, художникам или паломникам в данном месте бодхисаттв и божеств. В связи с чем определенные горные массивы обретают отдельную иконографию, как это произошло с пятиглавой горой Утайшань в Китае. По всей видимости, между сакрализацией места и появлением его устойчивой визуальной иконографии, должно пройти определенное время, прежде чем мы сможем с уверенностью говорить о его закреплении в буддийском искусстве конкретной страны.

Отметим также, что исследование изображений сакральных гор сквозь иконографическую призму ставит несколько задач и вопросов, требующих дальнейшего уточнения: в какие периоды данный иконографический тип становился наиболее популярным? Выделялось ли отдельное место на алтаре/в храме вотивным моделям или тханкам с изображением сакрализованных гор? Каким образом связан мотив сакральной горы с последующими изображениями гор в светских художественных традициях? Эти и ряд других аспектов, включая исследования мотива сакральной горы в буддийской живописи Японии, будут рассмотрены в дальнейших публикациях.

Литература

1. Александрова Н. В. Путь и текст: китайские паломники в Индии. — М.: Восточная литература, 2008. — 366 с.
2. Земля Ваджрапани. Буддизм в Забайкалье / Науч. ред. Ц. П. Ванчикова. — М.: ИПИЦ «Дизайн. Информатика. Картография», 2008. — 600 с.
3. Пещеры тысячи будд: Российские экспедиции на Шелковом пути: К 190-летию Азиатского музея: каталог выставки / науч. ред. О. П. Деишанде. — СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2008. — 480 с.
4. Рерих Ю. Н. История Средней Азии. В 3 т. Т. 2. — М.: Международный Центр Рерихов, 2007. — 441 с.
5. Chou W. Mount Wutai: Visions of a Sacred Buddhist Mountain. — Princeton: Princeton University Press, 2018. — 240 p.
6. Kho Y. Figurative Shaping of Peaks and Rocks on Geumgang Mountain: The Korean Temperament and Vision // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. — 2022. — Vol. 50. — No. 3. — P. 380–389.
7. Kim S. Preserving the Korean Traditional Sacred Geography: Theoretical Implications of Buddhist Religious Mimicry // 종교와 문화. — 2009. — No. 17. — P. 67–88.
8. Lee S. Diamond mountains: travel and nostalgia in Korean art. — New York: Metropolitan Museum of art, 2018. — 163 p.
9. Lin W. Relocating and Relocalizing Mount Wutai: Vision and Visuality in Mogao Cave 61 // Artibus Asiae. — 2013. — Vol. 73. — No. 1. — P. 77–136.
10. Lin W. Building a Sacred Mountain: The Buddhist Architecture of China's Mount Wutai. — Washington: University of Washington Press, 2014. — 344 p.
11. Oh J. Special Lectures on Korean Paintings. — Seoul: Hollym Corp., 2011. — 263 p.
12. Pilgrimage and Buddhist Art / Ed. A. Proser. — New Haven: Yale University Press, 2010. — 224 p.
13. Pilgrims, Patrons, and Place: Localizing Sanctity in Asian Religions / Eds. P. Granoff, K. Shinohara. — Vancouver: UBC Press, 2004. — 392 p.
14. Sarao K. T. S. The History of Mahabodhi Temple at Bodh Gaya. — New York: Springer, 2020. — 295 p.
15. Schroeder U. Buddhist Sculptures in Tibet. In 2 vol. Vol. 2: Tibet and China. — Weesen: Visual Dharma, 2001. — 1343 p.
16. The Great Tang Dynasty Record of the Western Regions / Transl. R. Li. — Berkeley: Numata Center for Buddhist Translation and Research, 1996. — 425 p.
17. The Flower Ornament Scripture: A Translation of the Avatamsaka Sutra / Transl. T. Cleary. — Boston: Shambala, 1993. — 1656 p.
18. The Transnational Cult of Mount Wutai / Eds. S. Andrews, J. Chen, G. Kuan. — Boston: Brill Publishers, 2020. — 486 p.

19. Wallace V. A. Buddhist Sacred Mountains, Auspicious Landscapes and Their Agency // *Buddhism in Mongolian History, Culture, and Society* / Ed. V. A. Wallace. — Oxford: Oxford University Press, 2015. — P. 221–240.
20. Wallace V. A. How Vajrapāni Became a Mongol // *Buddhism in Mongolian History, Culture, and Society* / Ed. V. A. Wallace. — Oxford: Oxford University Press, 2015. — P. 179–201.
21. Youm J-S. A Review on Validity of Painting of Goryeo Taejo's Worship to Dharmodgata bodhi-sattva painted by Noyeong (魯英). Focusing on Change of Geumgangsan (金剛山)'s Title and Establishment Date of Dharmodgata Fait // *Korean Studies*. — 2016. — Vol. 30. — P. 553–598.

Название статьи. Особенности изображения сакральных пространств в искусстве буддизма ваджраяны

Сведения об авторах. Деменова, Виктория Владимировна — кандидат искусствоведения, доцент. Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, ул. Мира, д. 19, Екатеринбург, Российская Федерация, 620062. vikina@mail.ru; SPIN-код: 8679-6459; ORCID: 0000-0002-2348-8817; Scopus ID: 57218488094

Симонова, Алина Владиславовна — ассистент. Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, ул. Мира, д. 19, Екатеринбург, Российская Федерация, 620062. avlsimonova@gmail.com; SPIN-код: 1289-0317; ORCID: 0009-0000-6813-6949

Аннотация. В статье анализируются изображения (живопись и вотивные архитектурные модели) сакральных мест в искусстве буддизма, преимущественно ваджраяны. Выдвигается тезис об их раннем появлении, практически одновременно с появлением паломнической практики — во времена императора Ашоки (III в. до н. э.). Уделяется внимание ряду мест и их изображений в Индии, Китае, Корее, Монголии. Особое внимание уделяется изображениям храма в Бодхгае в современном штате Бихар, где Ашока построил храм Махабодхи, приобретший современный вид в V–VI вв. Первые изображения этого храма в скульптуре (вотивные модели) появляются в Индии в IX веке и будут известны в истории искусства буддизма вплоть до XV столетия. Отмечается, что с развитием буддизма ваджраяны и его географическим распространением, появление новых сакральных мест в лоне буддизма будет соотносится с местом пребывания или особого благословения различных бодхисаттв. Как правило это горные массивы, в долинах которых постепенно строятся монастыри. К таким местам, например, относятся пятиглавая гора Утайшань в провинции Шаньси в Китае и связанный с ней культ бодхисаттвы Манджушри, гора Кымгансан на территории Корейского полуострова — пространство, в котором пребывало множество бодхисаттв, гора Отгон-Тэнгэр в Монголии — место пребывания Ваджрапани, и многие другие. Выдвигается тезис, что складывающаяся сакральная география ваджраяны не только оказывала особое воздействие на формирование иконографии (например, появление формы Симханады Манджушри (едущий на льве) связано именно с горой Утайшань), но и сами эти святые места становились объектом изображения и могут быть рассмотрены как особый иконографический тип.

Ключевые слова: искусство буддизма, искусство ваджраяны, паломничество, Бодхгайя, Манджушри, Утайшань, Кымгансан, Отгон-Тэнгэр

Title. The Features of Sacred Spaces Images in Vajrayana Buddhist Art

Authors. Demenova, Victoria V. — Ph. D., associate professor. Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Mira ul., 19, 620062 Ekaterinburg, Russian Federation; vikina@mail.ru; SPIN-code: 8679-6459; ORCID: 0000-0002-2348-8817; Scopus ID: 57218488094

Simonova, Alina V. — assistant professor. Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Mira ul., 19, 620062 Ekaterinburg, Russian Federation; avlsimonova@gmail.com; SPIN-code: 1289-0317; ORCID: 0009-0000-6813-6949

Abstract. The article analyzes the images (painting and votive models) of sacred sites in the art of Buddhism, primarily in Vajrayana. Authors posit the thesis of their early emergence, almost simultaneously with the advent of pilgrimage practices, during the time of Emperor Ashoka (3rd century BCE). The focus is on sites and their images in India, China, Korea, and Mongolia. Special attention is given to the representations of the temple in Bodh Gaya (Bihar, India) where Ashoka built the Mahabodhi Temple, which took on its present form in the 5th–6th centuries. The first representations of this temple in sculpture (votive models) appeared in India in the 9th century and maintained their presence in the history of Buddhist art until the 15th century. It should be noted that with the development of Vajrayana Buddhism and its geographical spread, the emergence of new sacred sites within Buddhism was associated with the locations of residence or special blessings of various

bodhisattvas. Typically, these are mountain ranges, within the valleys of which monasteries are gradually built. Examples of such sites include the Five-Headed Mountain Wutai in Shanxi Province, China, associated with the cult of the bodhisattva Manjushri; Mount Geumgangsan on the Korean Peninsula, a space where many bodhisattvas reside; Mount Otgontenger in Mongolia, the abode of Vajrapani; and many others. The authors propose that the emerging sacred geography of Vajrayana not only had a significant impact on the formation of iconography (for example, the emergence of the form of Simhanada Manjushri, riding on a lion, is closely linked to Wutai), but these sacred places themselves became subjects of representation and can be regarded as a unique iconographic type.

Keywords: Buddhist art, Vajrayana art, pilgrimage, Bodh Gaya, Manjushri, Mount Wutai, Geumgangsan, Otgontenger

References

- Aleksandrova N. V. *Put' i tekst: kitaiskie palomniki v Indii (Path and Text: Chinese Pilgrims in India)*. Moscow, Vostochnaia Literatura Publ., 2008. 366 p. (in Russian).
- Andrews S.; Chen J.; Kuan G. (eds). *The Transnational Cult of Mount Wutai*. Boston, Brill Publ., 2020. 486 p.
- Deshpande O. P. (ed.). *Peshchery tysiachi budd: Rossiiskie ekspeditsii na Shelkovom puti: K 190-letiiu Aziatskogo muzeia : katalog vystavki (Caves of a Thousand Buddhas: Russian Expeditions on the Silk Road: To the 190th Anniversary of the Asian Museum: Exhibition Catalog)*. Saint Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 2008. 480 p. (in Russian).
- Chou W. *Mount Wutai: Visions of a Sacred Buddhist Mountain*. Princeton, Princeton University Press Publ., 2018. 240 p.
- Cleary T. (transl.) *The Flower Ornament Scripture: A Translation of the Avatamsaka Sutra*. Boston, Shambala Publ., 1993. 1656 p.
- Granoff P.; Shinohara K. (eds). *Pilgrims, Patrons, and Place: Localizing Sanctity in Asian Religions*. Vancouver, UBC Press Publ., 2004. 392 p.
- Kho Y. Figurative Shaping of Peaks and Rocks on Geumgang Mountain: The Korean Temperament and Vision. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2022, vol. 50, no. 3, pp. 380–389.
- Kim S. Preserving the Korean Traditional Sacred Geography: Theoretical Implications of Buddhist Religious Mimicry. *Jonggyowa Munhwa (Religion and Culture)*, 2009, no. 17, pp. 67–88.
- Lee S. *Diamond Mountains: Travel and Nostalgia in Korean Art*. New York, Metropolitan Museum of Art Publ., 2018. 163 p.
- Li R. (transl.) *The Great Tang Dynasty Record of the Western Regions*. Berkeley, Numata Center for Buddhist Translation and Research Publ., 1996. 425 p.
- Lin W. Relocating and Relocalizing Mount Wutai: Vision and Visuality in Mogao Cave 61. *Artibus Asiae*, 2013, vol. 73, no. 1, pp. 77–136.
- Lin W. *Building a Sacred Mountain: The Buddhist Architecture of China's Mount Wutai*. Washington, University of Washington Press, 2014. 344 p.
- Oh J. *Special Lectures on Korean Paintings*. Seoul, Hollym Corp. Publ., 2011. 263 p.
- Proser A. (ed.). *Pilgrimage and Buddhist Art*. New Haven, Yale University Press, 2010. 224 p.
- Rerikh Iu. N. *Istoriia Srednei Azii (History of Central Asia)*, vol. 2. Moscow, Mezhdunarodnyi Tsentr Rerikhov Publ., 2007. 441 p. (in Russian).
- Sarao K. T. S. *The History of Mahabodhi Temple at Bodh Gaya*. New York, Springer Publ., 2020. 295 p.
- Schroeder U. *Buddhist Sculptures in Tibet. Vol. 2: Tibet and China*. Weesen, Visual Dharma Publ., 2001. 1343 p.
- Vanchikova Ts. P. (ed.) *Zemlia Vadzhrapani. Buddizm v Zabaikal'e (Land of Vajrapani. Buddhism in Transbaikalia)*. Moscow, Dizain. Informatsiia. Kartografiia Publ., 2008. 600 p. (in Russian).
- Wallace V. A. Buddhist Sacred Mountains, Auspicious Landscapes and Their Agency. *Buddhism in Mongolian History, Culture, and Society*. Oxford, Oxford University Press Publ., 2015, pp. 221–240.
- Wallace V. A. How Vajrapāṇi Became a Mongol. *Buddhism in Mongolian History, Culture, and Society*. Oxford, Oxford University Press Publ., 2015, pp. 179–201.
- Youm J-S. A Review on Validity of Painting of Goryeo Taejo's Worship to Dharmodgata bodhi-sattva painted by Noyeong. Focusing on Change of Geumgangsan's Title and Establishment Date of Dharmodgata Fait. *Korean Studies*, 2016, vol. 30, pp. 553–598.



Илл. 96. Вотивная модель храма Махабодхи. XII в. Камень. Высота 13,7 см. Метрополитен-музей, Инв. 2006.218. Фото: The Metropolitan Museum of Art, Public Domain



Илл. 97. Вотивная модель храма Махабодхи в храме тибетского поселения Маджну Ка Тилла, Дели, Индия. Фото: В.В. Деменова, 2024



Илл. 98. Манджушри, бодхисаттва трансцендентной мудрости. XVII–XVIII вв. Апликация по шёлку с использованием дамаста, атласа, парчи и кожаной основы с серебряным покрытием, вышивка шёлковым шнуром. 406.4×233.7 см. Метрополитен музей, Инв. 15.95.154. Фото: The Metropolitan Museum of Art, Public Domain



Илл. 99. Будда Амитабха с восемью великими бодхисаттвами и правитель Корё Тхэджо, поклоняющийся бодхисаттве Джхармодгате. 1307 г. Золото на лакированном дереве. 22.4×10.1 см. Национальный музей Кореи, Инв. ongwan12360. Фото: © National Museum of Korea, Creative Commons