

ИНСТИТУТ ВОСТОЧНЫХ РУКОПИСЕЙ РАН  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ ОБЩЕСТВЕННЫЙ ФОНД  
«ОБЩЕСТВО БУРЯТСКОЙ КУЛЬТУРЫ АЯ-ГАНГА»

**БУДДИЙСКАЯ КУЛЬТУРА:  
ИСТОРИЯ, ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ,  
ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ИСКУССТВО**

*СЕДЬМЫЕ ДОРЖИЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ*  
**БУДДИЗМ И СОВРЕМЕННЫЙ МИР**

**Материалы конференции**

**Улан-Удэ**

**6–8 июля 2016 года**

**Санкт-Петербург  
2018**

## Некоторые бурятские тангка из коллекции Государственного Эрмитажа

*Статья посвящена бурятской живописи и некоторым тангка из коллекции Государственного Эрмитажа. Автор кратко выделяет основные периоды развития живописной традиции и описывает некоторые наиболее интересные тангка из собрания Эрмитажа.*

**Ключевые слова:** бурятская живопись, буддизм, иконография.

Коллекция тибетской буддийской живописи Государственного Эрмитажа насчитывает около тысячи экспонатов, включая миниатюру. В собрании представлены и произведения бурятской живописи. Среди коллекционеров необходимо упомянуть имена Э. Э. Ухтомского (1861–1921) и востоковеда Б. И. Панкратова (1892–1979). Они имели весьма обширные связи среди бурят, которые специально для них приобретали произведения бурятских художников. Некоторые тангка были написаны специально для Б. И. Панкратова и могут быть датированы серединой XX в.

Первые буддийские монастыри Бурятии, дацаны, располагались в юртах, лишь позднее они стали деревянными. Сартульский дацан был основан в 1707 г., а следующий, Цонгольский — в 1730 г. К концу XVIII в. насчитывалось уже тринадцать монастырей, а к началу XX в. в Бурятии их число доходило до сорока семи. Дацаны служили центрами образования и культуры, монахи переписывали и печатали книги, изготавливали скульптуру, писали тангка. Художники проходили обучение в Тибете, Монголии, Непале и Китае. В середине 1930-х гг. дацаны были закрыты и разграблены, некоторые разрушены. В 1949 г. по разрешению И. В. Сталина открыли два дацана — Иволгинский и Агинский.

Бурятская живопись в целом сложилась под влиянием тибетского искусства, которое было интернациональным и получило распространение во всех странах, где исповедовали тибетский буддизм. Наибольшее распространение получил тибетский стиль «новый менри». Конечно, определенное влияние на бурятское изобразительное искусство оказали также традиции монгольской и китайской живописи. Вероятно, первые произведения бурятских художников можно датировать серединой XVIII в. [9]. Можно предположить, что к этому времени буддизм в Бурятии уже получил достаточно широкое распространение. Бурятские художники не копировали тибетские тангка, а привносили свое восприятие и создавали работы в своем, бурятском стиле, хотя по их работам становится понятно, что мастера знали основные стили стран, где получил распространение тибетский буддизм.

Исследований, посвященных бурятской живописи, существует не так уж много. Некоторые авторы издавали коллекции музеев, не рассматривая отдельные стили и не разделяя китайскую, монгольскую и собственно бурятскую живопись. Первой публикацией на эту тему была «Старобурятская живопись» Л. Н. Гумилева (1975 г.) [6]. К. М. Герасимова рассматривала иконографию некоторых божеств и тексты, посвященные им [3]. Затем были изданы два альбома Ц.-Б. Бадмажапова: «Буддийская живопись Бурятии» (1995 г.) [2] и «Иконография Ваджраяны» (2003 г.) [10]. В Англии, в галерее Спинк, в 1996 г. вышел небольшой каталог «Искусство Бурятии. Буддийские иконы из южной Сибири» [11].

Наиболее серьезным научным трудом на сегодняшний день является кандидатская диссертация А. Ж. Бальжуровой «Бурятская буддийская иконопись конца XVIII – первой четверти XX вв.» [1]. Автору удалось на примере коллекции Национального музея Республики Бурятия выделить некоторые школы и перечислить по стилистическим признакам имена нескольких бурятских художников. Иногда в рамках одной школы мастера применяли разные стили. Так, например, в живописных приемах оронгойской школы художники следовали и лавранскому стилю, и монгольской традиции.

Из-за анонимности работ имена их создателей остаются неизвестными. На данном этапе тангка из коллекции Эрмитажа можно только разделить только по временным признакам и лишь некоторые по стилям. Часть тангка датируются XVIII в., некоторые относятся к XIX в., и больше всего произведений — к концу XIX – началу XX в. Подобную классификацию приводит и А. Ш. Гомбоева, объединив первую группу тангка концом XVIII – началом XIX в. [5].

Иконография наиболее интересных образов достаточно традиционна: на них представлены Будда Шакьямуни, Цзонхава, мандала Будды Амитаюса, разные формы Авалокитешвары, Ямантака, Хаягрива, Ваджрасадху (одиночный и с праджней), Губилха, Далха, Белый старец, Харити (Бахапутрапратисара), Белая Тара, Манджушри, Миларепа и другие. Божества на тангка изображены как одиночными, так и со свитой.

Особенно необычен в данном случае образ Белого Старца. В коллекции представлены его образы конца XVIII в., как живописные, так и ксилографические. Его образ с двумя спутниками создан под влиянием иконографии китайского божества Ту-ди [3, с. 159–163; 8, с. 401].

В коллекции имеется живописный образ Белого Старца на дощечке, покрытой лаком. Вероятно, он стоял на домашнем алтаре. Обычно на досках писали православные иконы.

По стилистическим признакам в качестве наиболее раннего произведения можно отметить тангка с изображением мандалы Амитаюса (инв. № У-326, коллекция Э. Э. Ухтомского). Она достаточно близка к танг-

ка из Кунсткамеры [9, с. 260–261]. К таким признакам относятся светлые краски, разноцветные кучевые облака, окружающие Будду Амитабху и мандалу, «пятна» на фоне земли и гор, обозначающие мелкие камни. И если облака являются неотъемлемой частью китайской живописной традиции, то камни встречаются только в Бурятии, хотя, вероятно, они изначально обозначали кустики травы, которые встречается на многих тангка XVIII в. Кучевые разноцветные облака имеют внутри два характерных завитка, напоминающих древний традиционный роговой орнамент, называемый по-монгольски «эбэр».

Вероятно, к середине или к третьей четверти XVIII в. можно отнести и тангка с изображением восьмирукого и одиннадцатиликого Авалокитешвары (инв. № У-1534, размер живописи 35×48 см, обрамления 49×66 см). У бодхисаттвы весьма обширная свита из бодхисаттв, учителей, Белой и Зеленой Тары, Хаягривы и Ваджрапани. Прямо над ним сверху помещен Манджушри, которого окружают с двух сторон Акшобхья, Амогхасиддхи, Амитабха и Ратнасамбхава, показанные в виде бодхисаттв. Ниже находятся два ламы, у одного из них на голове надета бурятская шапка. Особенно интересны лотосы, произрастающие у престола бодхисаттвы милосердия. Обычно их не пишут на образах. На фоне травы изображены лилии-саранки оранжевого и сиреневого цвета, которые встречаются в природе Забайкалья. Яркий синий цвет мандорлы, неба и других деталей тангка также характерен для бурятской живописи XVIII в. Краска изготовлена на основе лазурита — этот оттенок не имеет ничего общего с синей синтетической краской, производившейся уже в 20–30-х гг. XIX в. в Европе. Обрамление выполнено из грубой однотонной темно-синей хлопчатобумажной ткани редкого полотняного переплетения со счетом нитей по основе 14 и по утку 14 на 1 см. Из точно такой же ткани изготовлен и сам холст.

Как правило, свобода творчества буддийских художников могла проявляться только в некоторых элементах пейзажа, а в целом мастер обязан был следовать канону. Иконография божеств не должна была нарушаться, т. к. тангка писали для медитации и визуализации определенного образа.

Для всех произведений XVIII в. характерна сравнительно неяркая цветовая гамма, часто с преобладанием сине-голубого цвета, использование минеральных красок. Композиция выстроена достаточно симметрично. Тангка бывают и многофигурные, и с изображением единственного персонажа. У бурятских образов по сравнению с монгольскими оставлено сравнительно много небесного пространства, божества свиты часто «парят» в воздухе. Форма облаков бывает самой разнообразной: округлой и овальной с многочисленными завитками, подтреугольной, линейной, вытянутой во всю длину холста с небольшими овалами. На некоторых тангка облака вообще отсутствуют. Иногда на бурятских образах можно увидеть сопки, поросшие соснами [12, с. 34]. Водоемы имеют также специфическую фор-

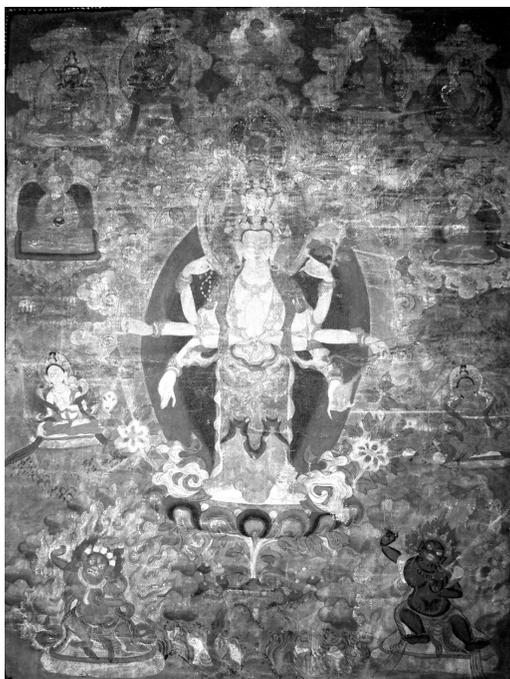


Рис. 1. Танга с изображением Авалокитешвары со свитой. Бурятия, XVIII в. Минеральные краски, холст. Государственный Эрмитаж, инв. № У-1534

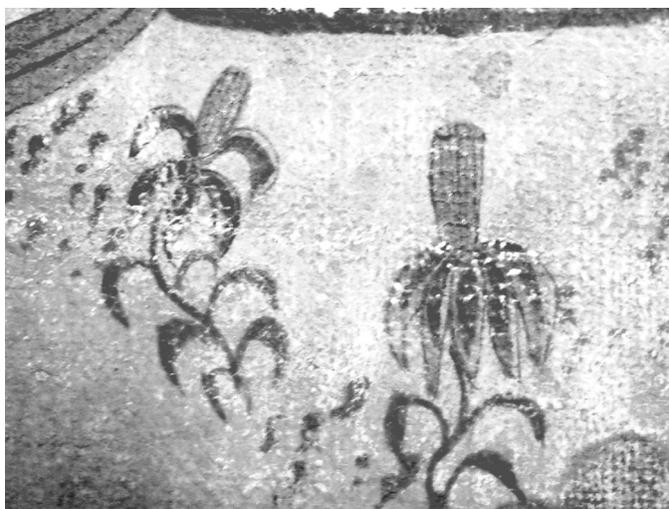


Рис. 2. Фрагмент этой же танга с изображением лилии-саранки

му, волны прописаны белым цветом. Часто перед божеством изображены подношения «пяти органам чувств». В целом бурятская живопись XVIII в. характеризуется определенным, хорошо узнаваемым, стилем.

В XIX в. бурятские художники подражают китайским стилям, особенно утайшаньскому. В самой Монголии мастера следовали стилям первого Ундур-гэгэна Дзанабадзара (1635–1723) и ургинскому стилю, получившему широкое распространение с середины XIX в. К. М. Герасимова писала: «...копирование эталонного искусства... сковывало творческую инициативу художника» [4, с. 247].

В конце XIX – начале XX в. получает распространение лавранский стиль. Живопись отличается тонкой проработкой деталей, яркостью и обилием золота. В целом в этом стиле присутствуют характерные особенности тибетского стиля «новый менри». Здесь присутствуют и радужная мандорла, и преобладание сине-зеленого фона, яркие цвета, лотосы, снежные и скалистые горы с водопадами, водоемы — часто лотос, на котором восседает божество, произрастает прямо из озера, а также изображения животных и птиц.

В это же время художники используют золотую и серебряную краски. По этой блеклой с коричневатым оттенком позолоте также легко определить бурятские тангка. Подобные тангка опубликованы Ц.-Б. Бадмажаповым, А. В. Зориным и др. [10, с. 102, 140, 244 и след.].

Кроме дешевой золотой краски, для храмовых тангка художники использовали и качественную яркую позолоту.

Порой о месте написания тангка можно судить по надписи на обороте, как в случае с тангка с изображением Авалокитешвары в форме Кхасарпана (инв. № У-103). На ней написано по-тибетски: «Анинский дацан» [7, с. 173–189, рис. 23].

В середине XX в. бурятские художники повторяли сюжеты старых мастеров, копировали иконографические черты, но использовали другие краски. Ярким примером может служить образ Миларепа (инв. № КО-1610) из собрания Б. И. Панкратова. На ней Миларепа представлен в традиционной иконографии, но образ написан на сером фоне и небо тоже серого цвета. На первом плане изображен охотник, кланяющийся отшельнику, рядом с ним изображена собачка. Если бы в тибетской живописи существовал стиль модерн, то это произведение можно было бы отнести именно к этому стилю. Необычными являются подчеркнута острые вершины гор, банановые деревья, серо-зеленая фигура Миларепа, неестественный наклон тела — все эти особенности делают эту тангка особенно интересной. Наличие ее в коллекции Государственного Эрмитажа, в которой практически не представлены буддийские произведения XX в., свидетельствует о существовании непрерывной буддийской традиции живописного искусства в Бурятии.

Таким образом, можно отметить, что бурятская живопись, хотя и основана на тибетской традиции, тем не менее, хорошо узнаваема и легко определяется.

### *Литература*

1. *Бальжурова А. Ж.* Бурятская буддийская иконопись конца XVIII – первой четверти XX вв. (по материалам фонда Национального музея Республики Бурятия). Дис. ... канд. ист. наук: 24.00.01. — Улан-Удэ, 2015. — 206 с.
2. Буддийская живопись Бурятии. Из фондов Музея истории Бурятии им. М. Н. Хангалова / вступ. ст., примеч. и коммент. Ц.-Б. Бадмажапова. — Улан-Удэ: Нютаг, 1995. — 211 с.
3. *Галданова Г. Р., Герасимова К. М., Дашиев Д. Б.* и др. Ламаизм в Бурятии XVIII – начала XX века. Структура и социальная роль культовой системы. — Новосибирск: Наука, 1983. — 236 с.
4. *Герасимова К. М.* Вопросы методологии исследования культуры Центральной Азии. — Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2006. — 341 с.
5. *Гомбоева А. Ш.* Буддийская танга Бурятии (к вопросу о периодизации, терминологии, иконописных школах) // Музей истории Бурятии им. М. Н. Хангалова: сб. ст. — Улан-Удэ, 1999. — Вып. 2. — С. 34–40.
6. *Гумилев Л. Н.* Старобурятская живопись: исторические сюжеты в иконографии Агинского дацана. — М.: Искусство. 1975. — 110 с.
7. *Елихина Ю. И.* Иконография бодхисаттвы Авалокитешвары в искусстве буддизма // Тибетология в Санкт-Петербурге: сб. ст. — Вып. 1. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014. — С. 173–191.
8. *Елихина Ю. И., Самосюк К. Ф.* Обитель милосердия. Искусство тибетского буддизма: Каталог выставки. — СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2015. — 512 с.
9. *Иванов Д. В.* Буддийские коллекции Кунсткамеры XVIII века // Восточная Азия: Вещи. История коллекций. Тексты / Сб. МАЭ. — Т. LV. — СПб., 2009. — С. 254–276.
10. Иконография Ваджраяны. Альбом / [авт.-сост. Ц.-Б. Бадмажапов]. — М.: Дизайн. Информация. Картография, 2003. — 624 с.
11. *Art of Buriatia: Buddhist Icons from Southern Siberia / D. Ashencaen; Spink & Son.* — London: Spink, 1996. — 48 pp.
12. *Ashencaen D., Leonov G.* The Mirror of Mind. Art of Vajrayana Buddhism. — London: Spink, 1995. — 107 pp.