

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Институт восточных рукописей
(Азиатский Музей)



MONGOLICA

Санкт-Петербургский журнал монголоведных исследований

Том XXII, 2019, № 1

Выходит 2 раза в год

Издается с 1986 г.

Учредитель: Федеральное государственное учреждение науки
«Институт восточных рукописей РАН»

**Посвящается 120-летию со дня рождения монголоведа
Л. С. Пучковского**

191186, Санкт-Петербург,
Дворцовая наб., 18
Тел.: (812) 315-87-28
orientalstudies.ru
mongolica@orientalstudies.ru

Редакционная коллегия:

- И. В. Кульганек, *главный редактор,*
доктор филологических наук (Россия)
Д. А. Носов, *секретарь,*
кандидат филологических наук (Россия)
Г. Билгуудэй, *доктор филологических наук (Монголия)*
А. Биргалан, *доктор наук (Венгрия)*
Ж. Легран, *доктор наук, профессор (Франция)*
В. Капишовска, *доктор наук (Чешская Республика)*
С. Л. Невелева, *доктор филологических наук (Россия)*
К. В. Орлова, *доктор исторических наук (Россия)*
М. П. Петрова, *кандидат филологических наук (Россия)*
Р. Поц, *доктор наук (Румыния)*
Л. Г. Скородумова, *доктор филологических наук (Россия)*
Т. Д. Скрынникова, *доктор исторических наук,*
профессор (Россия)
С. Чулуун, *доктор исторических наук,*
профессор (Монголия)
Н. Хишигт, *кандидат исторических наук (Монголия)*
Н. С. Яхонтова, *кандидат филологических наук (Россия)*

Оригинал-макет изготовлен издательством «Петербургское Востоковедение»
Литературный редактор и корректор — Т. Г. Бугакова
Технический редактор — Г. В. Тихомирова

✉ 198152, Россия, Санкт-Петербург, а/я № 2
e-mail: pvcentre@mail.ru; web-site: <http://www.pvost.org>

Формат 60x90 1/8. Объем 13¹/₄ печ. л. Заказ №
Отпечатано в типографии ООО «Свое издательство»
Санкт-Петербург, 4-я линия В. О., д. 5 e-mail: editor@isvoe.ru

Е. В. Асалханова

Художник Санкт-Петербургского буддийского храма О. Б. Будаев (1887—1937)

DOI 10.25882/vkwd-dg65; © Е. В. Асалханова, 2019

Статья представляет собой значительно дополненный вариант доклада «К вопросу о реконструкции биографии и атрибуции произведений художника Санкт-Петербургского буддийского храма О. Б. Будаева (1887–1937)», прочитанного 16 октября 2015 г. на Международной научно-практической конференции «К 100-летию Санкт-Петербургского храма Дацан Гунзэчойнэй», проходившей в Государственном Эрмитаже. Статья посвящена исследованию жизни и творческого пути выдающегося бурятского художника, буддийского ламы Осора Будаевича Будаева. Подчеркивается его роль в создании оформления буддийского храма «Дацан Гунзэчойнэй» в Санкт-Петербурге. Осор Будаев написал храмовые репрезентативные иконы для дацана (икону-танка «Колесо жизни» (санскр. бхавачакра, бурят. Сансарын хурдэ, Колесо Сансары) и серию монументальных икон-танка с изображением шестнадцати архатов, учеников Будды Шакьямуни). В статье высказано предположение о том, что хранящиеся в Государственном музее истории религии в Санкт-Петербурге иконы-танка с изображением шестнадцати архатов могут принадлежать кисти О. Б. Будаева. Долгое время считалось, что местонахождение этих икон, написанных им для Ленинградского буддийского храма, неизвестно. В статье высказывается гипотеза о том, что создание художником композиции «Сансарын хурдэ» относится к раннему периоду творчества художника. Автор высказывает предположение о том, что художник мог участвовать в создании полихромно расписанной деревянной резьбы в буддийском храме в Санкт-Петербурге. В статье также акцентируется внимание на художественном анализе некоторых других произведений О. Б. Будаева, созданных им в период работы в Музее истории религии и атеизма в Ленинграде, в Музее революции, по заказу Центрального антирелигиозного музея (Москва), — выдающихся образцов бурятского буддийского искусства первой половины XX в. Анализируются их композиционное, графическое и цветовое решения, интерес художника к особенностям европейской художественной системы, в работах сочетаются элементы традиционной буддийской живописи (техника исполнения минеральными красками, характерное внимание к деталям) и европейской линейной и воздушной перспективы.

Ключевые слова: архитектура и изобразительное искусство северного буддизма, Санкт-Петербургский буддийский храм, монументальная живопись, живопись танка, бхавачакра, шестнадцать архатов, Бурятия, О. Б. Будаев.

В нашей статье мы хотим уточнить сведения о биографии выдающегося бурятского художника первой трети XX в. Осора Будаевича Будаева, принимавшего непосредственное участие в создании храмовой декорации дацана Гунзэчойнэй в Санкт-Петербурге, сделать анализ и уточнить дату создания некоторых его произведений. Наиболее развернутым источником знания о его жизненном и творческом пути является хранящаяся в СПбФ АРАН биография, которую в 1934 г. составил на основе рассказа самого художника Георгий Оскарович Монзелер, заведующий отделом религии Востока Ленинградского музея истории религии и атеизма. Эта рукопись находится в фонде В. Г. Богораз-Тана с припиской Г. О. Монзелера: «Владимир Германович, оставьте этот набросок, используйте его» [СПбФ АРАН.

Ф. 250. Оп. 3. Д. 103]. В конце XX — начале XXI в. появляются исследования, среди которых наиболее обстоятельной является работа С. Д. Цыбыктаровой [Цыбыктарова, 1992]. В этих материалах встречаются разночтения, о которых скажем ниже. Многие годы исследованием творчества О. Б. Будаева занималась хранитель фонда «Религии Востока» ГМИР В. Н. Мазурина [Мазурина, 2009]. Некоторые сведения о жизни и творчестве О. Б. Будаева были опубликованы и в моих работах [Асалханова, 2013; 2013а; 2015; 2017].

По сведениям С. Д. Цыбыктаровой, Осор Будаев родился в 1886 г. в местности Судунтуй Читинского уезда Забайкальской области в семье бедного бурята Дугара Шагдарова, имя его матери — Цырегма Цыремпилова. Мальчику едва исполнилось два года,

когда умер его отец. И мать снова вышла замуж, оставив сына на попечении брата отца Буды Шагдарова, по имени которого впоследствии Осор получил фамилию Будаев [Цыбыктарова, 1992. С. 38]. Согласно биографии, составленной Г. О. Монзелером, Осор родился в 1887 г. в семье бедного бурята Дугарова, остался без отца в шесть лет, «мать вернулась в свой род, а его взял к себе в качестве пастуха богатый сосед Будаев. Но мальчик оказался плохим пастухом — вместо того чтобы следить за порученной ему отарой овец, он летом не выпускал из рук глины и лепил все, что попадалось ему на глаза, — тех же овец, всадников, зверей, птиц... — а зимой, как только выпадал снег, он... рисовал на этом недолговечном, но единственно ему, бедному и забитому пастушонку, доступном материале... За эти художества он неоднократно бывал бит...» [СПбФ АРАН. Ф. 250. Оп. 3. Д. 103. Л. 6]. В трудовом списке Осора Будаевича Будаева также указана дата рождения — 1887 г. [СПбФ АРАН. Ф. 221. Оп. 4. Д. 8]. Поэтому, по нашему мнению, годом рождения художника следует считать 1887 г.

С. Д. Цыбыктарова пишет, что в одиннадцать лет Осор поступил в послушники Агинского дацана по воле отчима Жигжита-ламы, принадлежавшего к так называемым степным ламам [Цыбыктарова, 1992. С. 38]. В рукописи Г. О. Монзелера читаем, что богач Будаев, «окончательно убедившись в его непригодности в качестве пастуха, сплавил его в соседний ламский монастырь послушником и опять же пастухом. Но и здесь он оказался нерадивым учеником и плохим пастухом... продолжал рисовать, лепить и резать из дерева. Всем этим ему приходилось заниматься тайком. Но тут впервые он начал своим искусством зарабатывать на хлеб — его же товарищи-послушники были первыми покупателями его произведений — своих портретов, за которые они ему платили по две, три, пять копеек. Потом его работы стали просачиваться и в руки окружающего населения» [СПбФ АРАН. Ф. 250. Оп. 3. Д. 103. Л. 6]. В монастыре он увидел работы лам-художников, и это определило всю его дальнейшую судьбу. О. Б. Будаев имел ученое звание габжу-ламы (тиб. *dka' bcu*) — степень ученого ламы, которая присваивается после окончания дацанской школы чойра и защиты степени.

В 1904 г. восемнадцатилетний Осор, услышав о пребывании в Урге XIII Далай-ламы Тибета Тубдана Чжамцо (1876–1933), «ушел пешком, без гроша денег в кармане, в Ургу, учиться искусству, в надежде встретить в свите Далай-ламы знаменитых тибетских иконописцев» [Там же. Л. 10]. Далай-лама приехал в Ургу в ноябре 1904 г. и пребывал в монастыре Гандантекчинлинг, а в ноябре 1906 г. переехал во Внутреннюю Монголию. С ним постоянно находился Агван Доржиев¹. По просьбе начинающего ху-

джника он устраивает его в одну из лучших в Монголии мастерских к китайскому мастеру «за стол и угол» учиться, кроме живописи, искусству гравюры и культовой пластики. Будаев работает «дни и ночи» [Там же. Л. 6].

Через некоторое время он возвращается в Бурятию и «выступает теперь в монастыре в качестве признанного зурачина — монаха-иконописца» [Там же. Л. 6]. Возможно, именно к этому времени относится создание художником композиции «Сансарын хурдэ» («Колесо сансары»). Странно, что нет сведений о ранних работах художника, хотя именно в эти годы он стал известным и признанным мастером. Нами обнаружена статья К. М. Герасимовой «К истории изобразительного искусства бурят» (1956), в которой она утверждает, что в Музее истории Бурятии хранится «Сансарын хурдэ» О. Б. Будаева 1907 г. [Герасимова, 1956. С. 133]. В Музее истории Бурятии находится ксилография, которая опубликована в нескольких изданиях конца XX — начала XXI в. [Цыбыктарова, 1992. С. 43; Изобразительное искусство Бурятии, 2011. С. 41]. Будаев включил в композицию своей иконы самостоятельные аллегорические сюжеты — «Четверо дружных братьев» и «Три символа победы в битве с враждой». По нашему мнению, эти сюжеты могли быть рекомендованы художнику А. Доржиевым, так как именно в период Первой русской революции 1905–1907 гг. зародилось обновленческое движение (его лидером был Доржиев), расколовшее буддийское духовенство на два непримиримых лагеря. Оттиски «Сансарын хурдэ» были напечатаны в Гусиноозерском дацане и затем разошлись по бурятским буддийским монастырям. «Слава о нем разнеслась по всем ламским монастырям царской России», — пишет Г. О. Монзелер. В 1912 г. Агван Доржиев вызвал Будаева в Петербург для работы над оформлением буддийского храма. Когда академику С. Ф. Ольденбургу в связи с задуманным им изданием сборника буддийской иконографии понадобился художник-иконописец, Доржиев рекомендовал ему Будаева. Так О. Б. Будаев принял участие в подготовке издания иконографических материалов, привезенных П. К. Козловым из Хара-Хото [Цыбыктарова, 1992. С. 39].

ском монастыре Дрепунг (1888). По окончании обучения был назначен одним из наставников юного XIII Далай-ламы Тубтен Гьятцо; впоследствии ближайший советник и фаворит тибетского правителя, добивался политического сближения Тибета с Россией и установления русского протектората над Тибетом. В 1905 г. переселился в Россию. Ученый-богослов, дипломат, просветитель, видный деятель национально-освободительного движения тибетского и монгольского народов, реформатор буддийской конфессии в царской и советской России. По его инициативе и под его руководством в 1909–1915 гг., согласно проекту Г. В. Барановского, был возведен буддийский храм в Санкт-Петербурге. Подробнее об А. Доржиеве см.: [Пубаев, 1989. С. 94–98; Васильков, Сорокина, 2003; Андреев, 1990. № 9; 2005; Snelling, 1990. P. 36–43; 1993].

¹ Цаннид-хамбо Агван Доржиев (1853/4–1938) — хоринский бурят, в девятнадцатилетнем возрасте отправившийся в Тибет, где получил высшее конфессиональное образование в Гоман-дацане, в крупнейшем лхас-

Оформлением главного зала и других помещений храма в Санкт-Петербурге руководил Н. К. Рерих (1874–1947), который при создании эскизов обращался за советом к бурятским ламам, являвшимся наиболее авторитетными специалистами в области буддийского искусства и системы ритуалов. Петербургский исследователь А. И. Андреев, согласно сведениям, обнаруженным им в РГИА, сообщает, что консультантами и помощниками Н. К. Рериха были приглашенные из Бурятии А. Доржиевым знатоки и практики тибетской архитектуры и буддийского искусства Осор Будаев и Гэлэг-Чжамцо Цэбэгийн, а также мастер Ринчин Занхатов, выполнявший столлярные работы. Это обстоятельство подтверждается еще одним документом, в котором говорится, что в 1914 г. Г.-Ч. Цэбэгийн был командирован в Петербург приказом Иркутского генерал-губернатора как знаток геометрии и архитектуры, системы ритуалов, оформления алтарей и постановки разных украшений буддийских храмов. Вместе с ним прибыли бурятские специалисты по буддийской архитектуре и искусству Осор Будаев, Цырен-Даши Жамбалдоржиев и др. [Менжигийн, Бадмаев, 2009. С. 110]. В результате творческой интерпретации форм тибетского и бурятского искусства авторами был создан сложный, обобщенный архитектурно-художественный образ. Буддийский храм в Санкт-Петербурге (Петрограде) содержал в себе широко развернутую систему монументально-декоративного решения интерьеров, которая включала иконы-танга, скульптуру, орнаментальную резьбу и роспись по дереву, витражи, мозаики.

«Будаев, обшив и разукрасив только что построенный... буддийский храм, вернулся на родину» [СПбФ АРАН. Ф. 250. Оп. 3. Д. 103. Л. 7]. После окончания работ в храме Осор Будаев приехал в 1915 г. домой в Агу [Цыбыктарова, 1992. С. 40]. Вскоре он был призван в армию и «отправлен в Минск, где был зачислен в рабочую команду. Один из его начальников увидел как-то его работы, заинтересовался им и освободил его от физического труда, назначив фотографом. К нему посыпались заказы на портреты от военного начальства — кто за фунт конфет, кто за ласковое слово, кто за несколько рублей заставляли его писать свои физиономии» [СПбФ АРАН. Ф. 250. Оп. 3. Д. 103. Л. 6].

Сразу после окончания первой мировой войны Будаев приехал в родные места и по 1930 г. продолжал служить в Агинском дацане, также художник «стал работать при сельском управлении — оформлять народные празднества и т. д. Когда с приходом Советской власти были организованы Советы, он стал работать при Агинском аймачном совете и писал портреты вождей для советских учреждений. От аймака уже он был делегирован на всесоюзную сельскохозяйственную выставку в Москве, где он впервые познакомился с музеями и с лучшими образцами европейского и русского искусства» [Там же. Л. 6].

Согласно сведениям из трудового списка, Будаев работал в качестве художника в г. Верхнеудинске в

Бурятском ученом комитете с 1 января 1927 г. по 1 июля 1927 г. [СПбФ АРАН. Ф. 221. Оп. 4. Д. 8]. В течение 1925–1929 гг. Бурятский Ученый комитет вел большую работу по организации экспедиций по изучению быта, хозяйства, языка, культового народного искусства бурят и привлекал к участию в них бурятских художников [Цыбыктарова, 1992. С. 42]. Одним из создателей Бурятского Ученого комитета и ученым секретарем (1924–1928) был Г. Ц. Цыбыков. По его рекомендации Будаев был привлечен к составлению каталога буддийской литературы, а также к изучению быта агинских бурят. Цыбыков отвечал за комплектование фондов библиотеки и Рукописного отдела комитета, часто приезжал в Агинск заниматься в монастырских книгохранилищах. К этому времени относится создание художником для своего друга росписи с изображением двух драконов (бур. луу) на дверцах домашнего шкафчика, который ныне экспонируется в Агинском национальном музее им. Г. Ц. Цыбыкова.

Во второй половине 1920-х гг. Будаев выполнил серию зарисовок из жизни бурят «для Читинского музея» [СПбФ АРАН. Ф. 250. Оп. 3. Д. 103. Л. 6]. «В Читинском историко-краеведческом музее под инв. № 15418 (1–13) хранится серия из 44 миниатюрных карандашных рисунков Осора Будаева, посвященная быту бурятского населения Забайкалья. Рисунки поступили в музей после художественной выставки, проходившей в Чите в октябре 1928 г. Вероятно, они были сделаны О. Будаевым в ходе экспедиций по Агинской степи, организованных Бурят-Монгольским комитетом по инициативе Г. Цыбыкова, который подготовил в конце 1920-х гг. ряд статей по этнографии бурят, сюжетно связанных с рисунками Будаева» [Цыбыктарова, 1992. С. 42–44]. Рисунки размещены на 13 листах машинописной бумаги и сгруппированы по темам: «Материнство», «Детские игры», «Приручение необъезженного коня», «Убой скота» и т. д. Эти свободные зарисовки, выполненные легкой точной линией, отличаются оригинальным композиционным решением, представляют собой высокохудожественные произведения. Интересно отметить, что для них характерно стремление следовать законам европейской линейной перспективы: например, в рисовании боковых сторон алтарных столиков («В юрте»); в рисунке «На дороге» повозка на заднем плане изображена в меньшем масштабе, чем группа людей на первом плане.

В этот период О. Б. Будаев выполнил иллюстрации (лицевую книгу) к философскому трактату великого буддийского реформатора Цзонхавы (1357–1419) «Лам-рим чен-мо» («Великие этапы на пути к просветлению»). «Лам-рим чен-мо» — большой и сложный философский труд, раскрывающий пути достижения мудрости. Его первая часть рассказывает о так называемой «малой» личности, описывает разные виды ада, адские мучения. Она была переведена на русский язык Г. Ц. Цыбыковым в период его работы в качестве профессора Восточного института во Владивостоке (1906–1917) и издана там же в

1913 г. Собственно, к учению о «малой личности» Цзонхавы и обращается О. Б. Будаев. Лицевая книга «Лам-рим чен-мо» О. Б. Будаева — это ксилографический альбом из 129 картин с изображением буддийского ада и краткими пояснениями к иллюстрациям. Листы книги были отпечатаны в одном из бурятских дацанов во второй половине 1920-х гг. Известны два экземпляра книги: один находился у С. Д. Цыбыктаровой, автора ее художественной атрибуции (архив С. Д. Цыбыктаровой не сохранился), второй хранится в Национальном музее Республики Бурятия под условным названием «Сансарын хурдэ»². На одном из листов мы видим своеобразный апофеоз торжества буддийской веры: трехмерное изображение бурятского дацана, от которого исходят лучи света, на фоне ликования всего живого: птиц, животных, людей. Представляет интерес другой лист, на котором изображена сцена шаманского обряда: в избе изображен камлающий шаман с бубном в плаще-оргое со змеями, в шапке, увенчанной рогами оленя, возле лежащего больного. Перед онгоном³ в виде фигуры в меховой одежде и шапке стоит ботыль, также две чаши на столе. Рядом мужчина готовится принести в жертву барана. Рисунки выполнены четкой выразительной линией. По всей видимости, они основаны на натурном материале, сцены были увидены художником в жизни. Возможно, что им предшествовали предварительные наброски и зарисовки. Несомненно, ксилограф «Лам-рим чен-мо» О. Б. Будаева — шедевр бурятской буддийской графики.

В 1927 г. Будаев принял участие в первой советской бурятской художественной выставке, организованной по инициативе Бурятского ученого комитета в Верхнеудинске. Среди ее 17 участников, в основном художников-самоучек, были, кроме Будаева, буддийские художники-иконописцы Даба Тушнэ, Нима Цыремпилон, Тогтху Будаев, Лодэ Самбу [Цыбыктарова, 1992. С. 40]. На этой выставке экспонировалась икона «Сансарын хурдэ» Осора Будаева. Он также участвовал в выставках в Чите (1928) и в Ленинграде (1930), на которых экспонировались не только его буддийские произведения, но и картины светского содержания.

Икона «Сансарын хурдэ» (инв. № Л-6334-VII), хранящаяся в ГМИР, была впервые атрибутирована в 1989 г. С. Д. Цыбыктаровой [Цыбыктарова, 1992. С. 48], которая считала, что композиция этой иконы была создана О. Б. Будаевым по заказу А. Доржиева ко Второму Всебурятскому духовному собору буддистов, проходившему 22 декабря 1925 г. в Верхнеудинске (ныне г. Улан-Удэ). В 1996 г. описание это-

го произведения было выполнено старшим научным сотрудником ГМИР, специалистом по буддийской культуре О. С. Хижняк в статье «Шесть миров сансары». Исследователь пишет, что тангка «представляет собой значительную художественную и историческую ценность, поскольку принадлежит кисти одного из наиболее выдающихся мастеров бурятской живописи» [Хижняк, 1996. С. 163]. Репродукция иконы-тангка «Сансарын хурдэ» впервые была опубликована О. С. Хижняк [Хижняк, 1996: фотография на суперобложке], затем в каталоге «Буддийская коллекция Государственного музея истории религии» [Хижняк, 2008. С. 42].

Варианты композиции «Сансарын хурдэ» О. Б. Будаева хранятся в фондах ГМИР, Национального музея Республики Бурятия, Агинского национального музея, в бурятских дацанах. Будаев в целом придерживался канонической композиции, но каждый раз вносил какие-либо изменения и дополнения в детали. Особый интерес представляет сектор с изображением мира людей, о котором будет сказано ниже.

Сансара (скр. *samsāra*, тиб. *sgid-pa*) — одно из главных понятий в буддизме. Это циклическое существование непрерывно чередующихся рождений, смертей и новых рождений. Сансара также — пространство и время, в которых происходит процесс перехода из одного существования в другое. Она имеет шесть областей, населенных существами различных видов: миры богов (*девалока*), их соперников *асуров*, людей, животных, вечно голодных духов *према* и область адов (*нарака*). Все существа, населяющие шесть областей сансары, подвержены перерождениям, не исключая богов и грешников, пребывающих в адах *нараки*. По закону кармы — воздаяния за совершаемые поступки — они могут возродиться в более высокой или низкой области. При этом только люди способны выйти из круга перерождений, по образному выражению, «переплыть океан сансары».

Большая темная фигура персонификации Сансары (в некоторых источниках — особая форма божества смерти Ямы или его сестры Ями), гневная, в короне из черепов, с украшениями дхармапалы, сжимает символическое зеркало — «колесо жизни». Зеркало разделено на три части. В ступице «колеса жизни» изображены петух (символ страсти), змея (воплощение гнева) и свинья (символ невежества). Три животных вписаны в круг, символизируя три коренные причины существования в сансаре (рис. 1).

Далее по ободу этого центрального круга изображены люди, поднимающиеся вверх по стезе добродетели в левой, светлой половине обода и падающие под грузом своих грехов в правой, темной половине.

Будаев разделил большой круг на пять неравных частей, объединив мир богов и мир асуров в одну сферу. Слева в верхнем секторе показана сфера богов, где свободная от забот жизнь посвящена удовольствиям. Здесь растет прекрасное дерево с плодами счастья и исполнения желаний. Ниже слева

² Лицевая книга «Лам-рим чен-мо» О. Б. Будаева экспонировалась в Национальном музее Республики Бурятия (в Музее истории Бурятия им. М. Н. Хангалова) в августе 2010 г.

³ Онгон ('дух предка') — изображение духов предков. Такие изображения могли быть выполнены в металле или дереве, нарисованы на коже, на материи.

изображены асуры в старинных монгольских доспехах, стреляющие из луков. Они сражаются за плоды этого дерева.



Рис. 1. О. Б. Будаев. Фрагменты ксилографии «Сансарын хурд». Музей истории Бурятии им. М. Н. Хангалова

Мир людей изображен Будаевым в верхнем правом секторе. На первом плане художник расположил сцены, иллюстрирующие Первую благородную истину — «жизнь есть страдание»: рождает женщина, бредет старик с палкой, врач шупает пульс у больного, старик оплакивает умершего, на трупе сидит ворон. «Рождение, старость, болезнь и смерть — ключевые точки человеческого бытия, сопровождающиеся как физическим, так и ментальным страданием» [Хижняк, 1996. С. 165]. Художник символически изобразил здесь страны, в которых распространен буддизм: Индию представляет храм Бодхгая (высокая четырехгранная ступа), построенный на том мес-

те, где Будда Шакьямуни достиг пробуждения, Китай — Великая китайская стена и люди в традиционных одеждах, Тибет — дворец Потала и монахи в характерных одеяниях, Монголию — войлочная юрта. Особо примечательным является то, что Будаев включил в число буддийских стран Россию и сопроводил изображение надписью на тибетском языке «Россия» (в ксилографии, в живописном варианте надписи нет). Более того, он обозначил ее образ интересными деталями, характерными приметами времени: мчащийся паровоз в клубах дыма, фабричная труба с красным флагом, русская изба с двускатной крышей; крестьяне, идущие за плугом, обрабатывающие землю (рис. 2). На иконе-тангка «Сансарын хурд» О. Б. Будаева в цогчен-дугане Иволгинского дацана и на цветной ксилографии в Национальном музее Республики Бурятии мы видим в небе над храмом Бодхгая и ниже правее над крестьянами в поле два самолета. В секторе мира людей изображены пальмы, мужчины в белых рубашках с короткими рукавами, в широкополых шляпах. Художник включил в композицию также различные жанровые сценки: мужчина в традиционной одежде агинских бурят ведет коня под седлом и быка, впряженного в нагруженную повозку; лама (?) в красном одеянии ведет двух навьюченных верблюдов; собака ест из чашки возле юрты; бредет свинья с поросятами; в пруду плавают утки. С. Д. Цыбыктарова писала, что «композиция „Сансарын хурд“ Будаева казалась смелой и выходящей за рамки канона традиционного искусства... Вещь, безусловно, была программной... с точки зрения ее идеи буддийской обновленческой церкви России» [Цыбыктарова, 1992. С. 42]. Появление новых мотивов было обусловлено идеей обновленческого движения буддистов Бурятии «не противодействовать творчеству художников-лам».



Рис. 2. О. Б. Будаев. Сектор мира людей. Фрагмент иконы-тангка «Сансарын хурд». Агинский национальный музей им. Г. Ц. Цыбикова

В секторе с изображением мира животных художник с большой наблюдательностью и любовью нарисовал различных домашних и диких животных и птиц, в том числе волка и коршуна, терзающих своих жертв. Интересно, что среди традиционных, характерных для буддийской иконографии изображений деревьев и водоема со стилизованными волнами

мы замечаем достаточно реалистично изображенные высокие раскидистые ели (рис. 3). У Будаева в одном произведении словно объединяются реальный и фантастический миры. Так, в ксилографии из Национального музея Республики Бурятия и на тангаке в цогчен-дугане Иволгинского дацана в секторе мира животных изображен дракон, парящий в небе.



Рис. 3. О. Б. Будаев. Сектор мира животных. Фрагмент иконы-тангака «Сансарын хурдэ». Агинский национальный музей им. Г. Ц. Цыбикова

Под сектором мира людей — область *прета*¹, беспокойных духов (санскр. *preta*, тиб. *yi dwags* — ‘голодный дух’). О. Б. Будаев изобразил прета в виде изможденных антропоморфных существ, некоторые с огромными раздутыми животами, одних терзают стервятники, других мучают демоны-служители Ямы, в теле одного прета копошатся черви.

В центральной части сектора ада находятся восемь горячих адов, они подписаны цифрами, справа и слева — холодные и «случайные» ады, все области адов разделены линиями на равные симметричные участки. Владыка подземного мира Яма изображен здесь в мирном облике, в княжеской монгольской одежде. В руках у него медное зеркало, в котором отражаются все совершенные людьми при жизни поступки. Область горячих адов написана в теплой

красноватой гамме, сюжеты холодных адов лаконично прорисованы синими линиями на белом фоне. Во втором сверху справа фрагменте изображения мы видим сидящего грешника, тело которого покрыто волдырями (холодный «ад волдырей»). Слева грешники тонут в водоворотах, тело одного сдавила огромная змея, тела других проткнуты острыми листьями растений. Помощники Ямы — огромные демонические существа с обнаженными торсами синего, желтого или красного цвета со звериными, человеческими или птичьими головами. Они складывают черные и белые камешки на чаши весов, в зависимости от соотношения которых решается участь прибывшего в подземный мир.

Во внешнем круге «колеса сансары» изображаются символические сцены, иллюстрирующие теорию причинно-зависимого происхождения (скр. *pratītya-samutpāda*). Цепь зависимого возникновения состоит из двенадцати звеньев (*нидан*), каждое звено символически изображено в отдельном овальном клейме. Клейма на ксилографии пронумерованы арабскими цифрами, в живописных вариантах иконы нумерация отсутствует. Символическое значение изображений *нидан* (начиная с нижнего левого клейма) таково: 1. Слепая женщина, бредущая на ощупь, символизирует неведение (скр. *avidyā*). 2. Обусловленная активность (скр. *saṃskāra*) — гончар за работой, как символ формирования нашего характера. 3. Сознание (скр. *vijñāna*) — обезьяна, хватаящаяся за цветок лотоса: так наше сознание перескакивает с одного объекта на другой. 4. Имя и иконографическая

¹ В индийской мифологии претами называли духов умерших людей в течение года после их смерти. В мифологии буддизма преты — духи, лишённые возможности удовлетворить свои желания; чаще всего говорится о чувстве голода. Преты не могут его утолить, так как, обладая большим животом, имеют узкое горло, а их рот не больше отверстия иголки и не пропускает пищу. У этих созданий тонкие сухие конечности, раздутый живот. Их мучит голод и жажда, а пища превращается в огонь. Это аллегория преданности страстям, которая увеличивается подобно огню, на который льётся масло. Претами возрождаются те, кто при жизни был скуп, прозорлив и жесток. Единственная пища, которую могут принимать преты, — нектар, каплющий с пальцев Авалокитешвары [Ганевская, Дубровин, Огнева, 2004. С. 325].

форма (скр. *pātaḡūra*) «человек в лодке» — символ сознания как «комбинации ума и тела, имени и формы». 5. Пять органов чувств и ум (скр. *ṣaḍāyatana*): зрение, слух, обоняние, вкус, осязание и мышление — дом с шестью окнами. 6. Контакт органов чувств и их объектов (скр. *sparśa*) — влюбленные. 7. Ощущение (скр. *vedanā*) — человек с пробитым стрелой глазом. 8. Жажда, или привязанность к желанию (скр. *tṣṇā*), стремление, вызванное соответствующими чувствами (интенсивность чувств и их последствия) — пьяница. 9. Цепляние (скр. *upādāna*): от жажды жизни возникают чувственные стремления, отождествление с привязанностью к объектам желания — человек срывает фрукты с деревьев и складывает их в корзину. 10. Становление (скр. *bhava*), или созревание навстречу перерождению — курица, высиживающая яйца. 11. Рождение (скр. *jāti*) — женщина, дающая жизнь ребенку. 12. Старость и смерть (скр. *jaḡātaḡaṇa*) — человек, оплакивающий мертвое тело.

Вверху в центре иконы «Колесо сансары» символически изображена нирвана в виде белого круга в ореоле радужного сияния, на этот круг указывает стоящий в облаках в верхнем правом углу композиции Будда Шакьямуни. Нирвана считается неопределимой, невыразимой словами, она находится за пределами понимания обычного сознания. Поэтому она изображена вне большого круга. За пределами «колеса сансары» в верхнем левом углу изображен сидящий в облаках на лотосовом троне Будда Шакьямуни и внимающие ему пять монахов, расположившиеся вокруг него полукругом (возможно, это первые слушатели Учения Будды — пять аскетов, ставших первыми монахами, членами буддийской общины-сангхи); над Учителем — священный зонт. Вверху композиции изображены солнце и луна, «выступающие как символы противоположных начал, заключенных как во Вселенной, так и в каждом человеке. Их соединение происходит в момент достижения просветления» [Хижняк, 1996. С. 165]. На одном из вариантов иконы вокруг месяца, заключенного в круг, Будаев написал звезды. Композицию «Колесо сансары» сопровождают надписи на тибетском и монгольском языках². Особенно много над-

² В центре нижней части иконы находится заключенный в рамку текст двух четверостиший на тибетском и монгольском языках. Тиб.: *brtsam par bya zhiḡ dbyung bar bya | sāngs rgyas bstan la 'jug par bya | 'dam bu'i khyim la ḡlang chen bzhiḡ | 'chi bdag sde ni ḡzhom par bya | ḡgang zhiḡ rab tu bag yod pas | chos 'dul 'di la spyod 'rgyur (sic!) pas | skye ba'i 'khor ba rab spangs nas | sduḡ bsgal tha mar byed par gyur |*. Монг.: *tuyurbiḡ būrūn ḡaran ūiled : burqan-u sasin-dur oḡuḡ ūiledḡed qulusu-tu naḡur-tur ḡayan metūčilen : ūkūl-ūn eḡen-ū ayimay-i darun ūiled alin niḡen maši serimji-tūber : vinai-yin ḡarčim eḡūn-dūr yaḡubasu orčilang-un tōrūl-i sayitur teḡčigsen-iyer : ḡobalang-i ečūslen ūiledkū boluyu : ...* Перевод: «Должно приступить, должно отринуть; / должно принять Учение Будды; / подобно слону в глиняной хижине, / должно разгромить войнство Владыки смерти! / Тот, кто исполнен осмотрительности, / действует согласно винае, / отринет круговорот рождений, / положит конец

писей (на тибетском языке) в ксилографическом варианте иконы: над головой персонификации Сансары расположены еще четыре небольших текста, заключенных в рамки; из-под ее стоп свисают два медальона, в одном из них (левом) — сидящие мужчина и женщина, играющая на лютне; в правом — два сидящих человеческих скелета (Читипати?), вокруг них — по кругу — текст тибетскими буквами, надписями сопровождаются также секторы Круга сансары, композиции в клеймах и др.

Как говорилось выше, Будаев включил в композицию иконы сюжеты «Четверо дружных братьев» и «Три символа победы в битве с враждой». Композиция «Четверо дружных» (тиб. «Тунши» — «четверо согласных») — аллегория дружбы, почитания старших. Притча о четверых дружных братьях была популярна в Древней Индии и приводится в каноническом тексте «Основа нравственности» (санскр. *Винаявасту*)³. Предполагается, что Будда рассказал эту притчу своим ученикам, чтобы они запомнили, как важно уважать друг друга и совершенствовать буддийские добродетели. В дальнейшем она получила широкое распространение в Тибете, Монголии, Бурятии. В одном из вариантов легенды рассказывается, что «ради пользы друг друга четверо животных вырастили плодоносное дерево: птица принесла семена, заяц удобрял землю пометом, обезьяна поливала, слон нашел тенистое место» [Бадмажапов, 1996. С. 207]. Символическая группа «Четверо дружных братьев» находится в левом нижнем углу иконы Будаева: у пышного цветущего дерева изображены в профиль стоящие в виде пирамиды белый слон, желтая обезьяна, белый заяц и синий фазан. Характерна очень точная линия рисунка в передаче образов животных и верные пропорциональные отношения. Будаев написал дерево не в традиционной буддийской стилизованной манере, а, скорее, реалистично: это цветущее дерево, крона которого обозначена белым цветом, на его фоне прихотливо изгибаются ветви с зелеными листьями и цветами (рис. 4).

В нижнем правом углу иконы художник изобразил мифических животных (восьминогий лев, покрытая шерстью рыба и *макара*, морское чудовище) в традиционной композиции, известной под названием «Три символа победы в битве с враждой». Согласно мифу⁴, каждое из этих животных родилось от союза двух враждующих животных. Восьминогий лев родился от *гаруды* и льва. Покрытая шерстью рыба ро-

страдающим!» Эти строфы несколько раз встречаются в сочинениях раздела «Виная» Кагьяра/Ганджура, в частности, несколько раз в трактате «Виная-васту». См., например, в Дэргэском издании тибетского буддийского канона [Dul ba ḡzhi, том ка: 91b7–92a2 и др.]. — Примеч. и пер. А. В. Зорина.

³ Лоден Шерап Дагьяб Ринпоче дает ссылку на 'Dul ba ḡzhi (*Vinayavastu*), p. 312.4.5. [Дагьяб, 2012. С. 106].

⁴ Лоден Шерап Дагьяб Ринпоче дает описание этих фантастических животных согласно тексту «*Grub chen lū i pa'i lugs kyi dpal 'khor lo sdom pa'i bskyed rim he ru ka'i zhal lung*», л. 50a6 [Дагьяб, 2012. С. 108].

дидась от союза рыбы и ее традиционного врага — выдры. *Макара* родился от улитки и крокодила (или дракона, змеи), живет в морской раковине. В этой композиции выражена идея преодоления разногласий и противоречий. В иконе Будаева покрытая шерстью рыба и *макара* изображены в воде, лев стоит на прибрежных скалах, над которыми плывут белые об-

лака; скалы и облака написаны в традиционной манере, характерной для буддийской иконографии (рис. 5). Эти сюжеты замыкают углы композиции. Возможно, что сюжеты были включены в состав композиции иконы по просьбе А. Доржиева в связи с расколом среди обновленцев и консерваторов как призыв к примирению.



Рис. 4. О. Б. Будаев. Фрагмент иконы-тангка «Сансарын хурдэ». Агинский национальный музей им. Г. Ц. Цыбикова



Рис. 5. О. Б. Будаев. Фрагмент иконы-тангка «Сансарын хурдэ». Агинский национальный музей им. Г. Ц. Цыбикова

В 1930 г. А. Доржиев вновь вызвал О. Будаева в Ленинград в открывшийся после революции, гражданской войны, голода и разрухи буддийский храм. Доржиев надеялся возродить храм, восстановить и дополнить его убранство. В 1930-е гг. художник написал, по просьбе А. Доржиева, восемь больших икон с изображением шестнадцати архатов и выполнил повторение своей иконы «Сансарын хурдэ» специально для главного алтаря храма, в дополнение к алтарному образу Будды. Считается, что местонахождение икон с изображением шестнадцати архатов неизвестно. Однако в фондах ГМИР хранятся большие иконы-тангка (размер по ширине 147 см), на ко-

торых изображены архаты. Хранитель фонда «Религии Востока» В. Н. Мазурин показала мне в октябре 2015 г. две из них и сообщила, что, к сожалению, источник поступления этих произведений неизвестен. На первой изображен архат Бакула (атрибут — мангуст, изрыгающий драгоценности), на второй — два архата: в верхней части произведения справа Калика (атрибут — серьги или две золотые подвески) и Ваджрипутра (атрибут — опахало) внизу слева. Возможно, что эти иконы были написаны О. Б. Будаевым для ниш Ленинградского буддийского храма, ширина которых 180 см.

Иконы решены в плоскостной манере, большие объемы написаны одним цветом, по которому идет прорисовка деталей. Бакула сидит справа под деревом с плодами персика (ствол дерева решен так же, как дерево в иконе «Сансарын хурдэ» О. Будаева: по охристу фону красновато-коричневые штрихи). В левом верхнем углу изображен огороженный горный монастырь с постройками в тибетском стиле, схематично показаны фигурки лам в монастырском дворе, а также поднимающиеся в гору к другим храмам. Слева в нижней части композиции в меньшем масштабе изображен ученик, протягивающий чашу с подношениями. На нем обувь монгольского типа с загнутыми носками. По обеим сторонам в нижней части изображены в традиционной манере холмики, между ними течет река, художник изобразил ее параллельными полосами, на которые слегка наведены линии. Слева в углу — растения, острые листья которых напоминают травы под деревом в иконе О. Будаева «Сансарын хурдэ» (сюжет «Четверо дружных»).

На второй иконе перед каждым архатом также изображен ученик: перед Ваджрипутрой стоящий, перед Каликой преклоненный со сложенными в позе почитания руками. Иконы лаконичные, монументальные, простые по композиции, нет ничего лишнего. Рисунок точный, пропорции фигур верные. Очень гармоничные цветовые отношения. Эти произведения являются великолепными образцами буддийской монументальной живописи.

В фондах ГМИР находится довольно любопытный вариант «Колеса сансары», который мне также показала В. Н. Мазурина. Икона выглядит не совсем законченной. Очевидно, что за образец взята композиция О. Б. Будаева, но рисунок сюжетов «Четверо дружных» и «Четыре символа борьбы с враждой» несколько рыхлый, неточный. Колорит высветленный, даже разбеленный. Фигура персонификации Сансары, сжимающего колесо, глухого черного цвета. Символы «Двенадцати звеньев зависимого возникновения» не заключены в клейма. Сектор животных очень насыщен изображениями, водоем кишит рыбами, одна из них заглатывает трех меньших. Интересно, что в секторе мира людей и в левой (светлой) стороне центрального обода изображены рабочие (держат молотки, в кепках, в серой одежде 1930-х гг., штаны заправлены в сапоги) и работницы в белых платках. В секторе мира людей изображена фабрика с красным флагом, очень подробно нарисован поезд, переезжающий мостик (в вагоне изображен проводник и т. п.). В секторе ада появляются дополнительные детали: грешников жалят скорпионы, клюют птицы, душат змеи. По всей видимости, эта тангка принадлежит кисти О. Б. Будаева и Данзана Дондокова (1895–1983). Дочь последнего Н.-Ц. Дондокова пишет, что он «с большим уважением относился к О. Будаеву, считая его одним из учителей по иконописи. Будаев в качестве главного художника участвовал в строительстве Петербургского дацана. Часто они выполняли общие заказы. Последняя их

совместная работа, созданная ими, была выполнена по заказу Казанского собора в Ленинграде в начале 1930-х гг. Это была танка „Колесо сансары“. Д. Дондоков часто интересовался, сохранилась ли она» [Дондокова, 2009. С. 108].

Оставаясь художником Ленинградского буддийского храма, О. Будаев в 1932–1936 гг. работал в Музее истории религии и атеизма. Будаев начал работать в музее с 28 ноября 1932 г. (Приказ № 22 от 22.12.1932). Сведения о некоторых важных работах Будаева этого времени дают нам архивные документы СПбФ АРАН. Из отчета о работе музея за 1934 г. читаем: «В отделе „Буддизм-ламаизм“ созданы экспозиции „Буддийская церковь“ с картиной бурятского художника Будаева: „Взыскание церковных податей“, „Буддийский пантеон“, „Круг жизни“ („Сансара“) работы художника Будаева» [СПбФ АРАН. Ф. 221. Оп. 2. Д. 32. Л. 17]. Экспозиция отдела «Буддизм-ламаизм» была создана совместно с учеными Индо-Тибетского кабинета Института востоковедения АН СССР. Будаев занимался реставрацией, ездил в экспедиционные поездки в Бурятию с целью сбора буддийских культовых предметов для музея. По сути, он спасал их от уничтожения. По сообщению В. Н. Мазуриной, из одной такой поездки он привез в музей большую деревянную доску-клише со своей композицией «Сансарын хурдэ». О. Б. Будаев был не только блестящим живописцем и графикам, но также и прекрасным резчиком по дереву. О коллекции произведений О. Будаева, хранящейся в ГМИР, повествует статья В. Н. Мазуриной, в которой автор указывает, что в настоящее время в фонде «Религии Востока» ГМИР хранится более 30 работ О. Будаева и около 120 культовых предметов, собранных им в Бурятии: «Великолепным образцом искусной резьбы по дереву является хранящийся в музее наконечник для ритуального жезла, выполненный Будаевым» [Мазурина, 2009. С. 205]. Можно предположить, что художник мог участвовать в создании деревянного резного антаблемента в буддийском храме в Санкт-Петербурге.

В 1934 г. Будаев по заказу музея создает триптих «Взыскание церковных податей» (шелк, акварель) [СПбФ АРАН. Ф. 221. Оп. 2. Д. 32. Л. 11]. Описание этих обличительных картин, показывающих теньевые стороны существования буддийских монастырей, впервые было выполнено в ноябре 1934 г. Г. О. Монзелером в сохранившейся рукописи [СПбФ АРАН. Ф. 250. Оп. 3. Д. 103. Л. 6]. Триптих, как и композиция алтаря Ленинградского храма, был связан с реформой А. Доржиева по обновлению буддийской церкви. Приведем обширную цитату из вступительной части описания, которое имеет историческую ценность: «Музей истории религии обогатился замечательным экспонатом — это рисованная акварелью на шелку картина-триптих бурятского художника О. Будаева... За свою жизнь по разным монастырям Будаев много видел и хорошо узнал теньевые стороны пышной и величественной ламской церкви. Лам-

ская церковь — это крупнейший и богатейший феодал, который, как нарост, жиреет и добреет на труде крепостного крестьянства, несшего самые разнообразные виды повинностей. У монголов, как скотоводов, главным богатством является скот, и вот его-то крепостные крестьяне в виде оброка обязаны сдавать монастырю. Если крестьянин не сдает вовремя оброка, то светские чиновники, по указанию монастырского начальства, буквально выколачивают из должника эти недоимки, а если из крепостного уже окончательно нет возможности что-либо выколотить, то его подвергают ужасному наказанию — сажают в пожизненную долговую тюрьму, заковывают в колодки и бросают в таком виде в степи. Если у наказанного имеются родственники, то, собрав между собой недостающий оброк и сдав его монастырю, покупалась (так!) свобода несчастного, а если никто его не выкупал, то он был обречен на верную и мучительную смерть в колодках от голода и холода...» [Там же. Л. 6].

Центральная часть триптиха изображает монастырский двор, где казначей монастыря принимает пригнанный крепостными скот. Великолепна фигура «„уставшего от трудов“ толстого казначея, шелковым платком вытирающего струящийся по лбу пот и внимательно следящего за прогонкой своим подчиненным лошади, которую привел крестьянин, униженно ломающий шапку...» [Там же. Л. 6]. Принимающий слугитель смотрит у коня зубы.

Правая часть триптиха «изображает карательную экспедицию, снаряженную чиновниками во главе с представителями монастыря для сбора недоимок. У бедняцкой юрты остановился такой отряд. Женщины и дети плачут». У бедной семьи забирают последнюю корову. «Величественно и бесстрастно восседает на коне лама — представитель монастыря; издали верховые гонят уже забранный у недоимщиков скот; на переднем плане, как грешника в аду, четыре чиновника лупят палками и нагайками полууголого должника» [Там же. Л. 6].

На левой части триптиха «вдали виднеется город-монастырь, куда со всех сторон стекаются караваны верблюдов, стада скота. На переднем плане лежат закованные ногами в общую колоду шесть безнадежных должников... Эти картины, написанные с большим мастерством, сочетают в себе великолепною миниатюрную технику бывшего буддийского монаха-богомаза, восточную перспективу, правда, уже немного подпорченную европейским влиянием, наивную стилизацию и предельный реализм» [Там же. Л. 6]. В композициях триптиха «Взыскание церковных податей» О. Будаев стремился передать реальное пространство с помощью линейной и воздушной перспективы.

О. Б. Будаев выполнил также несколько работ по заказу Центрального антирелигиозного музея (Москва). В их числе тангка «Шамбалинская война». В основе сюжета — текст Панчен-ламы VI (III) Лобсан Палдан Ешея (1737–1780) «Источник десяти мил-

лионов чудес — Объяснение великого места сидхов страны Шамбалы и описание Индии» (1775). Согласно этому тексту, Шамбала расположена на севере в краю снегов. Столицей страны является прекрасный город, где находится сложенный из драгоценных камней дворец царей Шамбалы из династии Ригден, а также символический дворец Калачакры. В учении тантры Калачакры предсказывается, что весь мир будет охвачен ложной религией насилия *лало*¹ и что в определенный срок *лало* нападут на Шамбалу. В это время страной будет править двадцать пятый царь из династии Ригден по имени Джапо, который будет воплощением бодхисаттвы мудрости Манджушри. Когда враги нападут на Шамбалу, Ригден Джапо соберет огромное войско, состоящее из десяти миллионов летающих лошадей, четырехсот тысяч слонов, полмиллиона колесниц. В битве с *лало* ему будут помогать двенадцать богов, и он победит. Буддизм распространится по всей земле, и наступит золотой век, который будет длиться 1000 лет, после чего начнется постепенная деградация вплоть до полного исчезновения в нашем мире учения Калачакры и в целом буддийского учения в проповеди Будды Шакьямуни. Полагается, что период отсутствия буддийского учения продлится до прихода Майтреи — следующего будды².

При создании композиции Будаев опирается на данный текст. В верхней части в белоснежном круге на фоне зеленых гор изображена страна Шамбала, разделенная на восемь частей. В нижней части иконы справа — шамбалинское войско с колесницами, слонами, о которых идет речь в предсказании, в левой — бегущие под градом волшебных кинжалов-*турбу* войска *лало*. В середине битвы располагается изображение могущественного царя Шамбалы Ригдена Джапо, повергающего ниц предводителя *лало* Данджи Лодоя. После Великой Отечественной войны коллекции Центрального антирелигиозного музея, закрытого в 1940-е гг., поступили в Музей истории религии и атеизма АН СССР.

Вскоре после смерти В. Г. Богораз-Тана, 16 мая 1936 г. Будаев был «переведен на разовую работу и уволен из штата музея» [СПбФ АРАН. Ф. 221. Оп. 4. Д. 8]. Художник работал в Музее революции (ныне Музей политической истории России), который располагался до 1955 г. в залах первого и второго этажей Зимнего дворца [Елихина, 2015. С. 320]. К этому

¹ Под этой религией подразумевался ислам: военные походы иноземных мусульманских завоевателей на Индию сопровождалась гонениями на местные религии, попытками насильственного обращения жителей в ислам, разрушениями храмов, монастырей и т. д. В X в. тюркская династия Газневидов утвердилась в Пенджабе и стала вести борьбу за продвижение вглубь Индии [Satish Chandra, 2006. С. 16–18]. Именно в этот период в индийском буддизме оформляется учение Калачакры, включившее в себя эсхатологический миф о последующей схватке войск царя Шамбалы с мусульманами-*лало*.

² Подробнее см.: [Стрелков, 2010].

времени, по-видимому, относится создание картины «Борьба с басмачеством», в которой также сочетаются элементы традиционной буддийской живописи (во-первых, техника исполнения минеральными красками на полотне, а также характерное внимание к деталям) и европейской линейной и воздушной перспективы. О. Б. Будаев жил в общежитии буддийского храма и был схвачен в ходе массового ареста, произведенного среди жителей этого дома 22 февраля 1937 г. Приговор (высшая мера наказания) вынесен 29 августа 1937 г. Военной коллегией Верховного суда СССР, в тот же день он был расстрелян [Васильков, Сорокина, 2003. С. 79]. Дело по обвинению Будаева было пересмотрено 14 декабря 1959 г. и за отсутствием состава преступления прекращено [Цыбыктарова, 1992. С. 50].

Таким образом, в статье высказано предположение о том, что хранящиеся в ГМИР монументальные иконы-танга могут принадлежать кисти О. Б. Будаева. Долгое время считалось, что местонахождение его больших икон с изображением шестнадцати архатов, написанных для Ленинградского буддийского храма, неизвестно. В статье уточнены почерпнутые из СПбФ АРАН биографические сведения, дополняю-

щие представления о жизни художника, проанализированы некоторые его произведения.

Сегодня в обновленных залах Государственного музея истории религии в Санкт-Петербурге мы можем видеть многие замечательные работы художника, в их числе репрезентативная икона-танга буддийского храма в Санкт-Петербурге «Колесо сансары», а также выполненное им оформление первой экспозиции отдела «Буддизм-ламаизм». Также произведения О. Будаева находятся в дацанах Бурятии, Агинского Бурятского округа, в Государственном Эрмитаже, Национальном музее Республики Бурятия, Музейно-выставочном центре Забайкальского края, Агинском национальном музее им. Г. Ц. Цыбыкова.

Интересно отметить, что сто лет назад у бурятских буддийских художников возник интерес к особенностям западной художественной системы, а в наше время современные бурятские художники, закончив обучение по академической русской (по сути, европейской) системе образования, стремятся в поисках национальной идентичности вернуться к своим истокам, к восточной плоскостной декоративной живописи.

Использованная литература

- Андреев, 1990: *Андреев А. И.* Из истории петербургского буддийского храма // Минувшее. Париж, 1990. № 9 (*Andreev A. I.* Iz istorii peterburgskogo buddijskogo hrama // *Minuvshee*. Parizh, 1990. № 9).
- Андреев, 2005: *Андреев А. И.* Тибет в политике царской, советской и постсоветской России. СПб., 2005 (*Andreev A. I.* Tibet v politike carskoj, sovetskoi i postsovetsoj Rossii. SPb., 2005).
- Андреев, 2007: *Андреев А. И.* Санкт-Петербургский дацан / St. Petersburg Datsan [Русско-английское издание]. СПб.: Нестор-история, 2007 (*Andreev A. I.* Sankt-Peterburgskij dacan / St. Petersburg Datsan [Russko-anglijskoe izdanie]. SPb.: Nestor-istoriya, 2007).
- Асалханова, 2013: *Асалханова Е. В.* Малоизвестные страницы биографии Г.-Ч. Цэбэгийн — мастера петербургского буддийского храма // Вестник С.-Петербургского ун-та. 2013. Сер. 15. Вып. 2. С. 93–101 (*Asalkhanova E.* Maloizvestnye stranicy biografii G.-Ch. Cebegijna — мастера peterburgskogo buddijskogo hrama // *Vestnik S.-Peterburgskogo un-ta*. 2013. Ser. 15. Vyp. 2. S. 93–101).
- Асалханова, 2013а: *Асалханова Е. В.* Роль Н. К. Рериха и бурятских художников Г.-Ч. Цэбэгийн и О. Б. Будаева в создании храмовой декорации дацана Гунзэчойнэй в Петербурге // Рериховское наследие : Труды конференции. Т. XI. СПб., 2013. С. 511–521 (*Asalkhanova E.* Rol' N. K. Rerihy i buryatskih hudozhnikov G.-Ch. Cebegijna i O. B. Budaeva v sozdanii hramovoj dekoracii dacana Gunzehchojnej v Peterburge // *Rerihovskoe nasledie* : Trudy konferencii. T. XI. SPb., 2013. S. 511–521).
- Асалханова, 2015: *Асалханова Е. В.* Буддийский храм в Петербурге (1909–1915). К 100-летию со дня основания. Концепция и программа историко-художественной реконструкции живописного убранства. Иркутск : Изд-во ИРНТУ, 2015. 192 с. (*Asalkhanova E.* Buddijskij hram v Peterburge (1909–1915). K 100-letiju so dnya osnovaniya. Konceptsiya i programma istoriko-hudozhestvennoj rekonstrukcii zhivopisnogo ubranstva. Irkutsk : Izd-vo IRNITU, 2015. 192 s.).
- Асалханова, 2017: *Асалханова Екатерина.* Дацан Гунзэчойнэй в Санкт-Петербурге. Концепция и программа историко-художественной реконструкции живописного убранства: Дис. ... канд. иск. Саратовская государственная консерватория (академия) им. Л. В. Собинова, 2017 (*Asalkhanova Ekaterina.* Dacan Gunzehchojnej v Sankt-Peterburge. Kontseptsiya i programma istoriko-hudozhestvennoj rekonstrukcii zhivopisnogo ubranstva: Dis. ... kand. isk. Saratovskaya gosudarstvennaya konservatoriya (akademiya) im. L. V. Sobinova, 2017).
- Бадмажапов, 1996: *Бадмажапов Ц.-Б.* Буддийская живопись Бурятии. Улан-Удэ : Нютаг, 1996 (*Badmazhapov C.-B.* Buddijskaya zhivopis' Buryatii. Ulan-Udeh : Nyutag, 1996).
- Васильков, Сорокина, 2003: *Васильков Я. В., Сорокина М. Ю.* Люди и судьбы. Библиографический словарь востоковедов — жертв политического террора в советский период (1917–1991). СПб.: Петербургское Востоковедение, 2003 (*Vasil'kov Y. V., Sorokina M. Y.* Lyudi i sud'by, Bibliograficheskij slovar' vostokovedov — zherty politicheskogo terrora v sovetskij period (1917–1991). SPb.: Peterburgskoe Vostokovedenie, 2003).
- Ганевская, Дубровин, Огнева, 2004: *Ганевская Э. В., Дубровин А. Ф., Огнева Е. Д.* Пять семей Будды. Металлическая скульптура северного буддизма IX–XIX вв. из собрания ГМВ. М.: Едиториал УРСС, 2004 (*Ganevskaya E. V., Dubrovin A. F., Ogneva E. D.* Pyat' semej Buddy. Metallicheskaya skulptura severnogo buddizma IX–XIX vv. iz sobraniya GMV. M.: Editorial URSS, 2004).

- Герасимова, 1956: *Герасимова К. М.* К истории изобразительного искусства бурят // Зап. Бур.-Монг. НИИК. Вып. XXI. Улан-Удэ: Бурмонгиз, 1956 (*Gerasimova K. M.* K istorii izobrazitel'nogo iskusstva buryat // Zapiski Bur.-Mong. NIIK. Vyp. XXI. Ulan-Udeh: Burmongiz, 1956. S. 106–116).
- Дондокова, 2009: *Дондокова Н. Д.* Данзан Дондоков (1895–1983) // Выдающиеся бурятские деятели. Вып. 1, 2, 3, 4. Улан-Удэ: Бурятское книжное изд-во, 2009. Т. I. С. 107–109 (*Dondokova N. D.* Danzan Dondokov (1895–1983) // Vydayushchiesya buryatskie deyateli. Vyp. 1, 2, 3, 4. Ulan-Udeh: Buryatskoe knizhnoe izd-vo, 2009. T. I. S. 107–109.).
- Заятуев, 1991: *Заятуев Н.-Г.* Цаннид-хамбо Агван Доржиев. Улан-Удэ, 1991 (*Zayatuev N.-G.* Tsannid-khambo Agvan Dorzhiev. Ulan-Udeh, 1991).
- Елихина, 2015: *Елихина Ю. И.* Одна живописная работа О. Будаева из коллекции Государственного Эрмитажа // Буддийская культура: история, источниковедение, языкознание и искусство: Шестые Доржиевские чтения. СПб.: Гиперион, 2015. С. 318–320 (*Elihina Y. I.* Odnа zhivopisnaya rabota O. Budaeva iz kollekcii Gosudarstvennogo Ermitazha // Buddijskaya kul'tura: istoriya, istochnikovedenie, yazykoznanie i iskusstvo: Shestyе Dorzhievskie chteniya. SPb.: Giperion, 2015. S. 318–320).
- Соктоева, Улзытуева, Алексеева, Бороноева, 2011: *Соктоева И. И., Улзытуева Н. А., Алексеева Т. Е., Бороноева Т. А.* Изобразительное искусство Бурятии (Из собрания Национального музея республики Бурятия: коллекции Бурятского республиканского художественного музея им. Ц. С. Сампилова, Музея истории Бурятии им. М. Н. Хангалова, Музея Бурятского научного центра СО РАН, Кяхтинского краеведческого музея им. В. А. Обручева, частных коллекций). Улан-Удэ: Изд-во ООО «Новаяпечать», 2011 (*Soktoeva I. I., Ulzytueva N. A., Alekseeva T. E., Boronoeva T. A.* Izobrazitel'noe iskusstvo Buryatii, (Iz sobraniya Nacional'nogo muzeya respubliki Buryatiya: kollekcii Buryatskogo respublikanskogo hudozhestvennogo muzeya im. C. S. Sampilova, Muzeya istorii Buryatii im. M. N. Hangalova, Muzeya Buryatskogo nauchnogo centra SO RAN, Kyahinskogo kraevedcheskogo muzeya im. V. A. Obrucheva, chastnyh kollekcij). Ulan-Udeh: Izd-vo ООО «Novaprint», 2011).
- Дагьяб, 2012: *Дагьяб Лоден Шерап Ринпоче.* Секреты буддийских символов. Улан-Удэ: Изд-во ОАО «Республиканская типография», 2012. (*Dag'yab Loden Sherap Rinpoche.* Sekrety buddijskih simvolov. Ulan-Ude: Izd-vo ОАО «Respublikanskaya tipografiya», 2012).
- Мазурина, 2009: *Мазурина В. Н.* О коллекции Осора Будаева в собрании Государственного музея истории религии // Буддийская культура: история, источниковедение, языкознание и искусство: Третьи Доржиевские чтения. СПб.: Нестор-История, 2009. С. 201–206 (*Mazurina V. N.* O kollektsii Osora Budaeva v sobranii Gosudarstvennogo muzeya istorii religii. Buddijskaya kul'tura: istoriya, istochnikovedenie, yazykoznanie i iskusstvo: Tre't'i Dorzhievskie chteniya. SPb.: Nestor-Istoriya, 2009. S. 201–206).
- Менжигийн, Бадмаев, 2009: *Менжигийн Д. Т., Бадмаев Е. Л.* Гэлэг-Жамсо Цэбэгэй (Мархаа дороомбо) // Выдающиеся бурятские деятели. Вып. 1, 2, 3, 4. Улан-Удэ: Бурятское книжное изд-во, 2009. Т. I. С. 109–111 (*Menzhigijn D. T., Badmaev E. L.* Geleg-Zhamso Tsebe-gijn (Marhaа doroombo). Vydayushchiesya buryatskie deyateli. Vyp. 1, 2, 3, 4. Ulan-Udeh: Buryatskoe knizhnoe izd-vo, 2009. T. I. S. 109–111).
- Пубаев, 1989: *Пубаев Р. Е.* Агван Доржиев. Национально-освободительное движение бурятского народа: Тезисы и материалы докладов и сообщений. Улан-Удэ, 1989. С. 94–98 (*Pubaev R. E.* Agvan Dorzhiev. Nacional'no-osvoboditel'noe dvizhenie buryatskogo naroda: Tezisy i materialy dokladov i soobshchenij. Ulan-Ude, 1989. S. 94–98).
- Стрелков, 2010: *Стрелков А. М.* Легенда о Шамбале буддийского учения Калачакра. Улан-Удэ: Удумбара, 2010 (*Strelkov A. M.* Legenda o Shambale buddijskogo ucheniya Kalachakra. Ulan-Udeh: Udumbara, 2010).
- Хижняк, 1996: *Хижняк О. С.* Шесть миров Сансары // Альманах «Аватара». М., 1996. С. 163–171 (*Hizhnyak O. S.* Shest' mirov Sansary. V sb. Al'manah «Avatara». M., 1996. S. 163–171).
- Хижняк, 2008: *Хижняк О. С.* Буддийская коллекция Государственного музея истории религии. СПб.: Издательско-полиграфический центр СПбГУТД, 2008 (*Hizhnyak O. S.* Buddijskaya kollekciya Gosudarstvennogo muzeya istorii religii. SPb.: Izdatel'sko-poligraficheskij tsentr SPbGUTD, 2008).
- Цыбыктарова, 1992: *Цыбыктарова С. Д.* Осор Будаев — мастер Петроградского буддийского храма // Orient. Альманах. СПб.: Утпала, 1992. Вып. 1: Буддизм и Россия. С. 38–50 (*Tsybyktarova S. D.* Osor Budaev — master Petrogradskogo buddijskogo hrama // Orient. Al'manah. SPb.: Utpala, 1992. Vyp. 1: Buddizm i Rossiya. S. 38–50).
- Satish Chandra, 2006: *Satish Chandra.* Medieval India. From Sultanat to the Mughals. Pt. 1: Delhi Sultanat (1206–1526). Rev. ed. New Delhi: Har-Anand Publications PVT LTD, 2006.
- Snelling, 1990: *Snelling J.* Agvan Dorjiev: Eminence Grise of Central Asian Politics // Asian Affairs. L., 1990. Vol. 21, N. S., pt. 1. P. 36–43.
- Snelling, 1993: *Snelling J.* Buddhism in Russia: The Story of Agvan Dorzhiev, Lhasa's Emissary to the Tzar. Shaftesbury, Dorset, 1993.
- 'Dul ba gzhi (Vinaya-vastu) // Вка' 'gyur (Дэргэское издание), раздел 'Dul ba, тома ka—nga.

Архивные источники

- СПбФ АРАН. Ф. 221. Оп. 4. Д. 8: Фонд Музея истории религии и атеизма АН СССР. — Трудовой список О. Б. Будаева (составила отв. исполнитель по личному составу Н. Крылова). (SPbF ARAN. F. 221. Op. 4. D. 8: Fond Muzeya istorii religii i ateizma AN SSSR. — Trudovoj spisok O. B. Budaeva (sostavila отв. ispolnitel' po lichnomu sostavu N. Krylova)). [St. Petersburg Branch of the Archive of the Russian Academy of Sciences. Manuscripts Department. Stock 221. Record 8]. (In Russian)
- СПбФ АРАН. Ф. 221. Оп. 2. Д. 32: Фонд Музея истории религии и атеизма АН СССР. — План и отчет о работе музея за 1934 г. (SPbF ARAN. F. 221. Op. 2. D. 32: Fond Muzeya istorii religii i ateizma AN SSSR. — Plan i otchet o rabote muzeya za 1934 g.) [St. Petersburg Branch of the Archive of the Russian Academy of Sciences. Manuscripts Department. Stock 221. Record 32]. (In Russian)
- СПбФ АРАН. Ф. 250. Оп. 3. Д. 103: *Богораз-Тан В. Г.* Новые безбожные пути церковного бурятского искусства.

Машинопись. 29 ноября 1934 г. (SPbF ARAN. F. 250. Op. 3. D. 103: *Bogoraz-Tan V. G. Novye bezbozhnye puti cerkovnogo buryatskogo iskusstva. Mashinopis'. 29 noyab-*

rya 1934 g.) [St. Petersburg Branch of the Archive of the Russian Academy of Sciences. Manuscripts Department. Stock 250. Record 103]. (In Russian)

Ekaterina V. Asalkhanova
Artist of the St. Petersburg Buddhist Temple
Osor Budaev (1887–1937)

The article is a supplemented and amended version of the report «On the Issues of Reconstructing the Biography and Attributing Some Works of Osor Budaev (1887–1937), an Artist and Decorator of the St. Petersburg Buddhist Temple» read on October, 16 2015 at the International Scientific Conference «On the 100-anniversary of the founding of the St. Petersburg Buddhist Temple Datsan Gunzechoinei», which was held at the State Hermitage, St. Petersburg. The article focuses on the life and works of the outstanding Buryat artist Osor Budaev, one of whose masters who decorated the St. Petersburg Buddhist temple (1909–1915). His role in this process was particularly important. Thus, he largely contributed to the construction and decoration of the main altar of the St. Petersburg Buddhist temple. He painted the very important symbolic composition «Bhavachakra» (now in the collection of the State Museum of the history of religion in St. Petersburg) and eight large monumental thang-ka depicting sixteen arhats, main disciples of Buddha Sakyamuni. Perhaps, these works are situated in the State Museum of the history of religion too. Osor Budaev may also create a wooden carving with mineral color painting in the St. Petersburg Buddhist temple. Some paintings by Osor Budaev are also examined in regard of their composition, style of painting, his interest to the European art system, linear and air perspective, a treatment of light and shade, using of oil paints and ets. Artist began to combine the two different systems (East and West) in a single composition. Modern Buryat artists tend to mix these different systems and follow their own inspiration in the search of a national identity.

Key words: Buddhist scroll painting, thang-ka painting, bhavachakra, sixteen arhats, the St. Petersburg Buddhist temple, Buryatia, Osor Budaev.