

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
Институт восточных рукописей  
(Азиатский Музей)



# MONGOLICA

Санкт-Петербургский журнал монголоведных исследований

Том XXIV • 2021 • № 1

Выходит 4 раза в год

Издается с 1986 г.

Учредитель: ФГБУН

Институт восточных рукописей РАН

**Посвящается 110-летию национально-освободительной  
революции в Монголии**

191186. Санкт-Петербург,  
Дворцовая наб., д. 18  
Тел.: +7 (812) 315-87-28  
<http://orientalstudies.ru>  
[mongolica@orientalstudies.ru](mailto:mongolica@orientalstudies.ru)  
[kulgan@inbox.ru](mailto:kulgan@inbox.ru)  
[dnosov@mail.ru](mailto:dnosov@mail.ru)

Регистрационный номер и дата  
принятия решения  
о регистрации в Федеральной  
службе по надзору в сфере  
связи, информационных  
технологий и массовых  
коммуникаций (Роскомнадзор):  
ПИ № ФС77-79202  
от 22 сентября 2020 г.

## Редакционная коллегия:

- И. В. Кульганек, *главный редактор,  
доктор филологических наук (Россия)*  
Д. А. Носов, *секретарь, кандидат филологических наук  
(Россия)*  
М. А. Козинцев, *помощник секретаря (Россия)*  
Г. Билгуудэй, *доктор филологических наук (Монголия)*  
А. Бирталан, *доктор наук (Венгрия)*  
Р. М. Валеев, *доктор исторических наук (Россия)*  
Л. С. Дампилова, *доктор филологических наук (Россия)*  
И. В. Зайцев, *доктор исторических наук (Россия)*  
Ж. Легран, *доктор наук, профессор (Франция)*  
В. Капишовска, *доктор наук (Чехия)*  
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)*  
Т. Д. Скрынникова, *доктор исторических наук,  
профессор (Россия)*  
С. Чулуун, *академик МАН (Монголия)*  
Е. Э. Хабунова, *доктор филологических наук (Россия)*  
Н. Хишигт, *кандидат исторических наук (Монголия)*  
Н. С. Яхонтова, *кандидат филологических наук (Россия)*

**Выпускающий редактор номера — доктор исторических наук  
К. В. Орлова (Москва)**

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](mailto:pvcentre@mail.ru); web-site: <http://www.pvost.org>

Подписано в печать 05.03.2021

Формат 60×90 1/8. Объем 13 печ. л. Заказ №

Отпечатано в типографии ООО «Свое издательство»,

Санкт-Петербург. 4-я линия В. О., д. 5. e-mail: [editor@isvov.ru](mailto:editor@isvov.ru)

ISSN 2311-5939  
DOI 10.25882/4d4v-4q30

© Институт восточных рукописей РАН  
(Азиатский Музей), 2021  
© Коллектив авторов, 2021

## **В НОМЕРЕ:**

- В. В. Грайворонский.** К 110-летию национально-освободительной революции в Монголии в 1911 г. . . . . . 5
- Ж. Урангуа.** Первый министр Министерства внутренних дел Монголии Цэрэнчимид и русско-монгольские переговоры 1912 г. . . . . . 12

## **ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ**

- Е. В. Асалханова.** Система живописного убранства храмов северного буддизма . . . . . 17
- А. Ж. Бальжурова.** Развитие жанровой системы бурятской буддийской танка во второй половине XIX в. (на материалах коллекции Национального музея Республики Бурятия) . . . . . 21
- С. Г. Батырева.** «Джангариада» В. А. Фаворского в истории изобразительного искусства Калмыкии 30–40-х годов XX в. . . . . . 26
- И. Р. Гарри.** Святые места Нгаба: по материалам экспедиции 2017 г. . . . . . 38
- Ю. И. Елихина.** Находки из Хирхиринского городища, хранящиеся в Эрмитаже. . . . . . 47
- Р. Ю. Почекаев.** Судебный процесс в Джунгарском ханстве с участием иностранцев (по запискам И. С. Унковского) . . . . . . 51

## **ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ**

- К. В. Алексеев.** О топосе «похода» в монгольском сочинении «Эрдэни тунумал» . . . . . 58
- И. А. Алимов.** Заметки о сяошо: «Сюй ши шо» . . . . . . 67
- О. К. Бабаева.** Анализ стихотворения Д. Н. Кугультинова  
«Оонин үкл, эс гиж эвдрсн өрүн», «Смерть сайгака, или расстрелянное утро» . . . . . 74
- А. В. Зорин.** Заяц «Тибетского сказа» А. М. Ремизова и его тибетские прототипы . . . . . 79
- Б. В. Меняев, Б. Х. Борлыкова.** Из истории записи сарт-калмыцкой версии эпоса «Джангар». . . 85

## **РЕЦЕНЗИИ И НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ**

- Литература по калмыцкой фольклористике. Сост. **Т. Г. Басангова (Борджанова)** . . . . . 94
- «Вторые Ковалевские чтения». Казань 1–2 декабря 2020 г. (**И. В. Кульганек**) . . . . . 98

А. Ж. Бальжурова

## Развитие жанровой системы бурятской буддийской *танка* во второй половине XIX в.

(на материалах коллекции Национального музея Республики Бурятия)

© А.Ж. Бальжурова, 2021  
DOI 10.25882/mz95-ex39

Бурятская буддийская живопись начала формироваться во второй половине XVIII в. Ко второй половине XIX в. отмечается переход от раннего самобытного искусства к более профессиональному. Одной из характерных черт становления профессиональной буддийской живописи этого периода является рост исполнительского мастерства, усложнение композиционного построения *танка*, развитие жанровой системы, которая отражает полный пантеон божеств бурятского буддизма, включающий в себя все восемь основных разделов. В статье рассмотрены группы *танка* с новыми иконографическими образами и сюжетами, стилистическими особенностями, характеризующими данный период.

**Ключевые слова:** *танка*, буддизм, искусство, пантеон, жанр, коллекция.

**Бальжурова Арюна Жамсуевна** — кандидат исторических наук, хранитель музейных предметов коллекции «Буддизм», ГАУК РБ «Национальный музей Республики Бурятия» (Россия, 670017, Улан-Удэ, ул. Профсоюзная, 29).  
aryunabalzh@mail.ru

Исследователи бурятской буддийской танкописи на основе сохранившегося иконографического материала подразделяют её развитие на три периода: ранний классический (вторая половина XVIII — начало XIX в.), переходный (вторая половина XIX в.) и поздний (конец XIX — первая четверть XX в.) [Гомбоева, 1999. С. 34–40].

Зарождение бурятской буддийской танкописи датируется второй половиной XVIII в. В ранний классический период её развития шел процесс формирования и эмпирического накопления опыта, который осуществлялся в основном за счет копирования образцов тибетской и монгольской живописи. Иконографические сюжеты старинных *танка* данного периода ограничиваются обязательным минимумом пантеона наиболее популярных будд, бодхисаттв, *срунма* — *дхарманал*, богинь и лам, принятых в системе культа бурятского буддизма. Кроме того, *танка* писали чаще упрощенной композицией, а именно одиночным изображением божеств, в большинстве случаев без окружения многочисленных божеств и второстепенных персонажей. Главное божество изображалось без декоративной и орнаментальной перегрузки и излишних деталей.

Во второй половине XIX в. в Бурятии открываются при буддийских монастырях собственные философские школы, появляются центры со своей типологией и художественными мастерскими, расширяются связи с буддийскими центрами соседних стран — Тибета, Китая, Монголии. Исследователь А. Ш. Гомбоева обозначает этот период как переходный от формирующегося искусства к профессиональному, более зрелому исполнительскому мастерству, когда художники начинали работать не только путем копирования или по трафаретам, но и по литературным канонам [Гомбоева, 1999. С. 34–40]. В этот период бурятские художники получают специальное образование и посвящение в танкописцы, начинают изучать различные манеры и стили ведущих зарубежных школ, осваивают все изменения внешней и внутренней формы иконописания, применяют новые технологии живописи, технику золочения, создания миниатюры монументальной живописи, также появляются работы, выполненные в технике цветной ксилографии [Герасимова, 2006. С. 247]. Художники становятся более мастеровитыми, что выражается в линейном рисунке. Линии в *танка* данного периода гибкие, анатомически более точные, выразительные и легкие в решении сложных изобразительных сю-

жетов. Мастера стремятся преодолеть цветом статичность и предельную фиксацию форм ранней традиции. Они сочетают контрастные цвета, например, огненно-красный и холодные вариации синего, активизируют форму «нервным» мельканием дробного чередования близких и контрастных тонов в сочетании со стремительным и несколько деформированным рисунком яркого и сверкающего. В оформлении бурятских буддийских *танка* на смену лаконичности и строгости начинает приходить декоративная пышность. Декоративной выразительности служит и цветное узорочье, и пластическая гибкость линии.

Для данного периода характерно также обращение к китайской традиции танкописания и появление китайских символов в виде ритуальных подношений божеству. Большое влияние китайских традиций прослеживается на *танках* с сюжетом «Будда с архатами», где вместе с 16 первоначальными архатами изображаются два китайских персонажа — Хашинхан и Дхарматала. Также на *танках* с композицией «Райские земли» вместо горизонтально-линейного рисунка пишется золотой радужный круг с дворцами с загнутыми углами крыш, кущами деревьев, украшенных драгоценными подвесками и водопадами.

С ростом профессиональной основы композиционное построение *танка* усложняется. К этому периоду складывается обширная жанровая система бурятской буддийской *танка*. На примере коллекции Национального музея Республики Бурятия можно отметить, что в ранний классический период из разделов пантеона буддийских божеств были представлены только три группы — *танка* с образами одиночных будд, бодхисаттв и дхармапал. Ко второй половине XIX в. появляются *танка* с новыми тематическими, иконографическими образами и сюжетами, стилистическими особенностями: *танка* с иконографическими образами «великих учителей» (гуру), *танка* с образами *йидам*, житийные *танка*, *танка* паришуддхакшетры (райские земли), обрядовые *танка* «пуджа» (*ганзай*). Таким образом, в этот период в бурятской буддийской иконографии полностью формируется пантеон божеств, включающий в себя восемь основных разделов.

Характеристика каждой группы представлена следующим образом:

1. В группу *танка* с иконографическими образами «Великих учителей» (гуру) включены *танка*, посвященные великим учителям буддизма — Цзонхава, Падмасамбхаве, Миларепе и др.

В фондах Национального музея Республики Бурятия сохранилось большое количество *танка*, посвященных основателю школы *гелукпа* — Цзонхаве. Если в ранний период встречаются посвященные учителю *танка* с несложным иконографическим сюжетом — чаще всего одиночное изображение или композиция «Учитель с двумя учениками» или «Отец с сыновьями», — то во второй половине XIX в. появляются *танка* с усложненной композицией, такие как «Цокин Цзонхавы» («Поле собрания почитания учителя»), житие Цзонхавы и Гандан Лхабжай. Так,

композиция *танка* «Гандан Лхабжай» (инв. № МИБ ОФ 422) представляет собой многофигурный сюжет, состоящий из трех частей. В центре изображен Цзонхава в образе «ста божеств неба Радости», восседающий на лунно-лотосовом диске львиного трона. У подножия трона изображены два его ученика — Жалсаб-Чже и Хайдаб-Чже. Вверху изображен рай Тушита Будды грядущего периода Майтрейи. У его стоп расположились великие индийские учителя Арьядэва и Атиша в традиционных ламских одеяниях красно-оранжевого цвета, Арьядэва без головного убора, Атиша в красном головном уборе *нэринг*. Внизу представлен традиционный ландшафтный фон в стиле жанра «горы и воды». В центре в водах мирового океана изображена гора Сумеру в виде трехцветной пирамиды (синей, красной, белой), на вершине которой показана богиня Сарасвати (бур. *Янжима*), а также четыре континента и восемь субконтинентов. Справа под деревом на *олбоке* (подушке) сидит *донатор* (монах) в *орхимжо* (накидке) красного цвета и держит в руках *торма* (подношение из теста). Перед ним на длинном столе синекрасного цвета стоят подношения: две лампадки, три *балина*, семь пиал с подношениями. Слева в танцующей позе на лотосовом троне — гневный *йидам* Ямантака.

Судя по описанию, в этот период усложнилась иконография, добавились символы, связанные с космологией буддизма (мифическая гора Сумеру, центр вселенной, четыре континента и восемь субконтинентов), расширилось разнообразие подношений божеству в виде всевозможных лампадок, *балинов* и т. д. Кроме того, *танка* данного периода выделяются не только сложной композицией и сюжетом, но и колористическим решением. Обычно небосвод на старинных бурятских *танка* передавался плавным переходом — от темно-синего к светлому. Здесь же танкописец разделил его на две половины: небо, переходящее от более темного голубого к светлому, чуть ниже сплошной темно-синий горизонт, украшенный золотыми орнаментами. Данное сочетание создает подобие перспективы — уходящего вдаль горизонта, что нехарактерно для ранних бурятских работ, которые отличались плоскостным решением. Свобода в выборе цветовой гаммы общего фона *танка*, привычная бурятским танкописцам конца XVIII — начала XIX в., все еще сохраняется в этот период. Многочисленные *танка* «Цокин Цзонхавы» («Поле собрания почитания учителя») (инв. № МИБ ОФ 19045) написаны подобным образом и имеют многофигурный, сложнокомпозиционный сюжет.

Следует отметить, что в данных *танка* прослеживается влияние традиций китайской танкописи, но цветовое решение *танка* и физиогномика божеств (лики) написаны в традициях бурятской танкописи.

В коллекции музея сохранилось несколько ранних работ, посвященных учителям Падмасамбхаве и Миларепе. Данные работы несложные — это *танка* с одиночным образом гуру или немногочисленным окружением.

Среди тибетских учителей излюбленным у бурят был образ гуру Миларепа. На *танка* (инв. № МИБ ОФ 19722) — одна из легенд о Миларепе: однажды мимо пещеры Миларепа проходили охотники. Из любопытства они заговорили с йогиним и спросили: «Ты живешь среди скал. Что хорошего в скалах?» Миларепа ответил им песней, восхваляющей окружающий мир — скалы, растения, животных и т. д. Услышав песню, охотники сломали свои орудия и перестали охотиться. В центре композиции восседает Миларепа в гроте пещеры. Длинные седые волосы распущены по плечам, голова наклонена в правую сторону, правая рука поднята к уху, йогин как бы прислушивается. Он сидит на пестрой розовой шкуре антилопы в «приятной» (*сукхасана*) позе, одна нога придвинута к краю сиденья. Перед божеством в нижней части *танка* изображены косуля на подогнутых ногах и охотник, преклонивший одно колено, руки его сложены у груди в молитвенном жесте. Охотник одет в халат монгольского покроя красного цвета с зеленой каймой и завязанным зеленым поясом. Появление в этот период *танка*, посвященных Падмасамбхаве и Миларепе, свидетельствует о расширении сюжетного ряда бурятского пантеона. Но иконографическое изображение образов Учителей все еще обращает нас к старобурятским работам с такими их характерными чертами, как лаконичность, приглушенность, сдержанность в цветовой гамме, и решением пейзажного фона без излишней декоративности и витиеватости.

2. *Танка* с иконографическими образами *йидам* представляют большую группу в коллекции музея. В религиозной практике ваджраяны *йидам*, *иштадевата* (букв.: ‘бог, связанный обетом’) — главное божество мандалы, является объектом медитации. В Бурятии и Тибете *йидам* выступает как персональное божество — покровитель конкретной буддийской школы или принявшего обет верующего. Группа *йидамы* подразделяется на три подгруппы: мирные, гневные и мирно-гневные. Гневные *йидамы* Ямантака, а также вошедшие в пантеон из кочевнических культов тибетцев и монголов Хаягрива и Бегцзе широко известны бурятам.

В коллекции музея представлены многочисленные *танка* с изображением Ямантаки, гневного аспекта бодхисаттвы мудрости Манджушри, который считается основным *йидамом* школы *гелукпа*. В Бурятии получила популярность иконографическая форма темно-синего Ямантаки с девятью головами, тридцатью четырьмя руками, шестнадцатью ногами.

С конца XVIII в. в Бурятии распространяется учение Калачакра (Колесо времени). Для проведения хуралов, посвященных главному божеству данной системы — *йидаму* Калачакре, в дацанах открываются факультеты и строятся *Дуйнхор сумэ*: в Ачинском дацане — в 1811 г., в Тамчинском — в 1825 г. и др. К середине XIX в. в бурятской танкописи появляются *танка* с образом *йидама*, которые характеризуются сложной иконографией.

Образы божеств данной группы на бурятских *танка* сохранили древнейшие индо-тибетские черты. На основе анализа и сравнения бурятских работ с тибетскими, китайскими и монгольскими, а также исходя из однотипности изображенных божеств, можно отметить, что в данный период эти *танка* писались в основном по трафаретам и клише, привезенным из Тибета и Китая. Как отмечает в своих трудах К. М. Герасимова, «копирование эталонного искусства тибетских и монгольских монастырских мастерских повысило профессиональный уровень, но сковало творческую инициативу художника» [Герасимова, 2006. С. 247]. Изображение некоторых божеств этого времени при идеальной статичности, фантастической яркости и экстатической напряженности становится все же абстрактным и безжизненно-сухим. Движение погашено, замкнуто в круге, квадрате или полностью уравновешено повтором линейных направлений.

3. Житийные *танка* представлены многочисленными серийными *танка*, посвященными жизнеописанию Будды: серии «15 чудес Будды», «12 деяний Будды», а также серии с сюжетами из *джатак* (рассказы о прежних перерождениях Будды). В музее сохранились два типа *танка*, посвященных жизнеописанию Будды: с центровым «портретом» главного действующего лица и без него. В коллекции музея сохранилось множество *танка*, представляющих иконографию сутр и тантр, т. е. махаяны / ваджраяны в символическом симбиозе. Так, Будду Шакьямуни как Учителя окружают *архаты*, *бодхисаттвы* или *махасиддхи*, *махапандиты* или *йидамы*, *дакини*, *дхарманала* [Историко-культурный атлас Бурятии, 2001. С. 386.]. На *танка* (инв. № МИБ ОФ 19741/1) «Будда с архатами» показана многофигурная композиция: в центре Будда Шакьямуни, вверху над ним Цзонхава, Далай-лама VII и Панчен-лама II, вокруг *архаты* с их характерными атрибутами. Внизу в ряд изображены божества: *махараджа* Намсарай, *йидам* Хаягрива, *махараджа* Вирупакша.

Данную группу дополняет большое количество *танка* с иконографическими сюжетами — «*Цокшина* Будды», «35 Будд покаяния», «1000 Будд» и т. д.

На *танка* (инв. № МИБ ОФ 19750/1) представлена многофигурная композиция «Поле собрания прибежища школы Гелук». На вершине *цокшина* восседает Будда Шакьямуни, ниже сидят пять его учеников в желтых головных уборах, далее — семь ярусов божеств *цокшина* в розовом облачном обрамлении. Над головой Будды Шакьямуни — *йидам* Гухьясамаджа, по бокам на белых облаках изображены пуджа-деви с подношениями, музыкальными инструментами и штандартами. В верхней части *танка* показан в центре в облачном обрамлении Ваджрадхара в окружении гуру, под ним — Цзонхава с учениками. Справа изображена группа, представляющая Будду Шакьямуни с учителями линии передачи духовных знаний, идущей от *бодхисаттвы* Манджушри, слева — Будда Шакьямуни с учителями линии передачи духовных знаний от Будды Майтрейи. Внизу слева

на земле сидит монах с подношением *мандалой*. Ландшафтный фон изображен в виде синего неба с дисками луны, солнца и белых облаков. Внизу — пять зеленых треугольных гор, между ними водоемы с подношениями: три пылающие *чинтамани* и бивни слона, золотые серьги царицы и царя.

Изучая данные серийные и многосюжетные *танка*, нужно отметить, что они написаны под большим влиянием китайско-тибетской традиции танкописания. К. М. Герасимова отмечает, что бурятские мастера создавали данные *танка* на основе стереотипных эталонных образцов *танка* из знаменитых центров: монастырей Амдо, Южной Монголии, Долоннора, буддийских монастырей Пекина и монгольской резиденции Чжанчжа-хутухты. Здесь местные танкописцы продолжают работать в основном методом копирования, а не первоначального конструирования, чего в тот период по собственной инициативе не могли себе позволить рядовые художники [Герасимова, 2006. С. 307]. Тем не менее в танкописи жанр житийных сюжетов сыграл значительную роль в развитии художественного мышления у бурятских мастеров. В обычных *танка* изображения божества предопределены строгими правилами канона, творчество ограничено стандартами и трафаретами, индивидуальность художника могла проявиться только в цветовой гамме, декоративности и заполнении фона второстепенными деталями [Герасимова, 2006. С. 309–312].

4. В отдельную группу можно объединить *танка* с изображением райских земель. Во второй половине XIX в. они пишутся под значительным влиянием китайской иконописной традиции. Например, в коллекции музея представлены многочисленные идентичные *танка* с изображением рая Гушита будды Майтрейи и рая Дэважин будды Амитабхи. Центральная часть данных работ изображена в виде радужного круга, в центре которого восседает божество. Для *танка* с изображением райских земель переходного периода характерна пышная декоративность и широкое использование предметов китайской символики, таких как облако счастья, каменный ударный инструмент *цин*, яшмовые украшения (*фанишэн*, или *юаньшиэн*), свитки книг или картин, медная монета с квадратным отверстием посередине (*чох*), символ серебряного слитка (*юаньбао*, или *дин*), жезл или скипетр *жуи* [Гомбоева, 1989. С. 39–40]. Композиционное решение центральной части *танка* в виде радужного круга в тот период полностью вытеснило горизонтально-линейное изображение рая Амитабхи, которое характерно для ранней бурятской буддийской танкописи.

5. Во второй половине XIX в. появляются *танка* — *ганзаи* (санскр. *пуджа*, тиб. *гонг дзе*) — полотна с подношениями божествам в виде одеяний, украшений, ритуальных атрибутов, ездовых и жертвенных животных. *Ганзаи* чаще всего посвящаются группе восьми божеств-защитников: божеству богатства Намсараю, трем видам грозного хранителя Махакалы, божеству смерти Яме, богине времени Палдан

Лхамо, представителям воинских культов Бегце и Самбе.

В коллекции музея представлены разные варианты *танка*-подношений. Во-первых, это *ганзаи* с изображением полного одевания, ездового животного и атрибутов божеств. Например, на *танка* (инв. № МИБ ОФ 19890/20), посвященной богине Палдан Лхамо, в центре показано основное подношение в виде всадника на муле без лица богини, указаны все атрибуты, одевание, украшение, черный вихрь за спиной. Внизу — озеро и горы, через которые скачет богиня. В верхней части по горизонтали нарисованы черепа с кишками, с человеческой кожей и воронами. Вокруг божества показаны различные животные: обезьяны, львы, тигры, волки, олени, мыши, бараны, козлы, лани, слоны и корова с телятком. По бокам на оградах установлены пять ритуальных предметов: штандарт, трезубец, капица, флаг с копьевидным навершием, ритуальный барабан. Через прясла свешиваются шкуры пяти животных. Под основной фигурой — подношение *балинов* в черепа, горы Сумеру, музыкальных инструментов и жертвенных животных — вороных коней, яков, верблюдов, собак, быков, баранов, козлов. В нижней части *танка* по центру — воинское снаряжение.

Во-вторых, это *ганзаи* с ритуальными подношениями на алтаре. На *танка* (инв. № МИБ ОФ 19890/4), посвященной богине чадородия Харити (бур. *Буржэл Лхамо*), ритуальные подношения представлены на многоступенчатом алтаре, увенчанном зонтиком из павлиньих перьев, ритуальной стрелой с золотым диском и многоцветным квадратом. В центре восседает на белом лунном диске и белом лотосе в «правосторонней» позе богиня, правая нога ее спущена с трона, правой рукой она держит ребенка, левой — чашу с *чинтамани*. Рядом на алтаре перемежающиеся изображения женского знака — веретена и мужского — ромбовидного. Основание алтаря темно-синего цвета пятиярусное, на верхнем ярусе изображены пять ритуальных стрел; на втором — пять *балинов*; на третьем — чаши с подношениями; на четвертом — 17 *балинов*; на пятом — жертвенные животные. В нижней части *танка* — водоемы с астрологическими символами: три красных диска, три белых полудиска. Небо голубое с дисками солнца и луны, на нем изображены бело-синие и бело-голубые остроугольные облака и пять летящих воронов. По бокам — жертвенные лошади и быки.

Бурятские мастера, рисуя *ганзаи*, находили близкую себе тему — образы домашних животных. Как правило, изображения жертвенных животных отличаются естественностью и представлениями о здоровом и крепком скоте; нередко подчеркивается и несколько утрируется степень упитанности. Группа «*табан хошуун мал*» своей наивной конкретностью символизирует хозяйственное благополучие скотовода, его полное удовлетворение жизнью. Иное, более широкое значение придавалось образу коня, который был излюбленным объектом для всех жанров бурятского фольклора и песенного творчества.

Домашние животные на *танка* реалистичны, вносят живую струю в строго канонизированные буддийские *танка*, тем самым обеспечивая художнику возможность творчески реализоваться. Художественное решение тем раскрывает поразительную энергию и свободу творческой фантазии в соединении с отточенностью форм, многообразием пластического выражения, сознательно преувеличенной сказочной декоративностью, эпической наивной реальностью, статичностью или динамическим решением.

Таким образом, ко второй половине XIX в. в бурятской буддийской иконографии полностью сложился пантеон божеств, включающий в себя восемь

основных разделов. Иконография *танка* в основном многофигурная и сложносюжетная. Божества на *танка* изображаются в символическом симбиозе, и к сюжетному ряду прибавляются такие композиции, как *Цокишин* (дерево собрания божеств), житийные *танка* и *танка-подношения (ганзай)*. Хотя в этот период проявляется большое влияние иноэтнических традиций в танкописании, тем не менее в строгом каноническом искусстве намечаются собственные самобытные мотивы, что наблюдается в решении колорита *танка*, физиогномики божеств, изображении домашних животных, пейзажа, в дальнейшем это послужило базой создания собственного стиля, традиций и школы бурятской буддийской танкописи.

### Использованная литература

Герасимова, 2006: *Герасимова К. М.* Вопросы методологии исследования культуры Центральной Азии. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2006. 338 с.

*Gerasimova K. M.* Voprosy metodologii issledovaniia kul'tury Tsentral'noi Azii. Ulan-Ude: Izd-vo BNTs SO RAN, 2006. 338 s.

Gerasimova K. M. Questions of methodology for studying the culture of Central Asia. Ulan-Ude: Publishing House of the BSC SB RAS, 2006. 338 p.

Гомбоева 1989: *Гомбоева А. Ш.* Символические изображения планет на буддийских иконах // Цыбиковские чтения: Тезисы докладов и сообщений. Улан-Удэ: БИОН СО РАН, 1989. С. 39–41.

*Gomboeva A. Sh.* Simvolicheskie izobrazheniia planet na buddiiskikh ikonakh // Tsybikovskie chteniia: Tezisy dokladov i soobshchenii. Ulan-Ude: BION SO RAN, 1989. S. 39–41.

*Gomboeva A. Sh.* Symbolic images of planets on Buddhist icons // Tsybikov Readings: Abstracts of reports and messages. Ulan-Ude: BION SB RAS, 1989. P. 39–41.

Гомбоева 1999: *Гомбоева А. Ш.* Буддийская танка Бурятии (к вопросу о периодизации, терминологии, иконописных школах) // Музей истории Бурятии им. М. Н. Хангалова: сб. ст. Вып. 2. Улан-Удэ, 1999. С. 34–40.

*Gomboeva A. Sh.* Buddiiskaia tanka Buriatii (k voprosu o periodizatsii, terminologii, ikonopisnykh shkolakh) // Muzei Istorii Buriatii im. M. N. Khangalova: sb. st. Vyp. 2. Ulan-Ude, 1999. S. 34–40.

*Gomboeva A. Sh.* Buddhist Tanka of Buryatia (on the question of periodization, terminology, and iconographic schools) // Museum of the History of Buryatia named after M. N. Khangalov: Collection of articles. N 2. Ulan-Ude, 1999. P. 34–40.

Историко-культурный атлас Бурятии, 2001: Историко-культурный атлас Бурятии. М.: Картография. Дизайн. Информатика, 2001. 624 с.

Istoriko-kul'turnyi atlas Buriatii. M.: Kartografiia. Dizain. Informatsiia, 2001. 624 s.

Historical and Cultural Atlas of Buryatia. Moscow: Cartography. Design. Information, 2001. 624 p.

**Aryuna Z. Balzhurova**

### The Development of the genre system of the Buryat Buddhist *thang-ka* in the second half of the XIX century (based on the collection of the National Museum of the Republic of Buryatia)

Buryat Buddhist painting began to form in the second half of the XVIII century. By the second half of the XIX century, there was a transition from early original art to a more professional one. One of the characteristic features of the formation of professional Buddhist painting of this period is the growth of performance skills, the complexity of the compositional construction of the *thang-ka*, the development of a genre system that reflects the full Pantheon of deities of Buryat Buddhism, which includes all eight main sections. The article deals with the group of the *thang-ka* with a new iconographic images and stories, stylistic features that characterize this period.

**Key words:** *thang-ka*, Buddhism, art, Pantheon, genre, collection.

**Aryuna Z. Balzhurova** — Ph.D. (History), curator of Museum items of the collection “Buddhism”, GAUC RB “National Museum of the Republic of Buryatia” (29, Kuibyshev str., Ulan-Ude, 670017, Russia).  
aryunabalzh@mail.ru