

ББК 63.3(2Р-6Бу)

*А.Ж. Бальжурова***Бурятские буддийские иконописцы конца XIX — начала XX в.
(на материалах фонда Национального музея
Республики Бурятия)***A.Zh. Balzhurova***The Buryat Buddhist Icon-Painters
at the End of XIXth — the Beginning of the XXth Centuries
(on Materials of the National Museum Fund
of the Republic of Buryatia)**

Рассмотрены работы бурятских иконописцев конца XIX – 30-х гг. XX в. – буддийские танка, хранящиеся в фондах Национального музея Республики Бурятия. Проанализированы и классифицированы их работы по сюжетам и темам. Также прослежено формирование авторского стиля бурятских буддийских иконописцев и их переход от религиозно-канонического искусства к светским и реалистическим традициям советского искусства.

Ключевые слова: буддизм, иконописец, танка, канон, традиция, искусство.

В настоящее время в связи с возросшим интересом к буддизму очень большое внимание уделяется бурятскому буддийскому наследию, хранящемуся в фондах Национального музея Республики Бурятия. Организовываются многочисленные выставки как в республике и стране, так и за рубежом. В сентябре 2012 г. буддийское искусство Бурятии было представлено на выставке «Буддизм России» во Владивостоке на Азиатско-Тихоокеанском экономическом саммите, а также на одноименной выставке в Мьянме (Бирма). И поэтому назрела необходимость дальнейшего изучения и научного описания буддийской коллекции музея. Систематическое исследование бурятского буддизма начато еще в XIX в. Изучением данной буддийской коллекции занимаются с 30-х гг. XX в. Но несмотря на большое количество исследований и значительный вклад ученых, тем не менее, все еще мало изученными остаются некоторые коллекции фонда буддийского искусства. Среди них коллекция буддийской живописи.

Цель данной статьи — обобщить исследования о бурятских иконописцах, дополнить и ввести в научный оборот их ранее неизвестные работы.

В данной статье рассматриваются бурятские буддийские танка (тиб. «танка» (или «тханг-ску») — «плоский образ», «письмо», живопись на холсте) конца XIX — начала XX в., так как именно к этому периоду относятся некоторые имена мастеров-иконопис-

The article deals with artworks painted by buryat icon-painters at the end of XIXth – 30s years of XXth centuries – Buddhist thang-ka, from the funds of the National museum of Republic of Buryatia. Their works are analyzed and classified on plots and themes. Formation of the Buryat Buddhist icon-painters author's style and their transition from the religious-initial art to the secular and realistic traditions of the Soviet art are also traced.

Key words: Buddhism, icon-painter, thang-ka, canon, tradition, art.

цев бурятской танка. Среди них Нима Цыремпило, Еши-Нима Дамбийн, Данзан Гэндэн, Сультим Тарбаев, Даба Тушнэ, Базар Аригунэ, Лодэ Самбу. Эти имена нам известны благодаря работе сотрудников Антирелигиозного музея (создан в 1934 г., ныне Национальный музей РБ) Г-Д. Нацова, Ж. Ж. Жабона, В. Н. Кочетова, Б. Э. Эрдынеева, которые ездили с экспедициями по аймакам, собирали ценные предметы, вели дневниковые записи, собирали информацию по истории дацанов, данные о выдающихся религиозных деятелях и культовых службах в дацанах [1, с. 556–565]. А также специалистов Бурят-Монгольского учебного комитета (создан 1922 г.) П. А. Дамбиновым, Р. С. Мэрдыеевым. Поистине ценным вкладом в изучение и сохранение буддийского наследия являются их экспедиции в дацаны республики: Анинский и Эгитуйский (1927 г.), Гусиноозерский и Иройский (1929 г.) и написанный ими рукописный отчет «Об искусстве бурятских дацанов». Большой вклад в изучение, систематизацию и атрибуцию буддийской коллекции музея внесли также К. М. Герасимова, С. Б. Бардалеева, А. Ш. Гомбоева и др.

Буддизм в Бурятию проник из Тибета и Монголии в XVII в., вместе с ним и его искусство. Бурятская буддийская иконография берет начало от эталонов религиозного искусства Тибета, которые, в свою очередь, неразрывно связаны с индийской культовой традицией. Кроме того, на бурятскую культовую живопись

оказали большое влияние традиции художественных школ Монголии и Китая.

Буддийское искусство полностью подчинено строгому канону пропорций и определенной системе. В трактатах по иконографии описывались внешний вид божества, его поза, количество рук, ног, его жесты, атрибуты. А в иконометрии существовали строгие каноны пропорций для каждого класса божеств, строго определенная система, так, например, для будд и бодхисаттв — система дашатала (т. е. 10 ладоней), для более низших божеств — аштатала (6–8 ладоней). Также цвет, форма, пространство, фактор времени в танка нерасторжимо связаны между собой и обязательны. Низ означает прошлое, средняя часть, символизирующая главный объект созерцания, соответствует настоящему времени, а верхняя часть отражает будущее.

Произведения живописи, занимая промежуточное положение между миром чувственных форм и бесформенным абсолютом, по мнению адептов буддийской церкви, являлись средством и зоной общения, взаимодействия этих миров. «Икона — это не только объект созерцания, но и особым образом зашифрованная программа медитативных действий» [2, с. 61]. Икона, или танка предназначалась для созерцания и воспринималась как опора для конкретной ритуальной практики. В буддийской живописи канон определяет сюжет произведения, его композицию, цветовое решение, конечной целью которого была главным образом передача внутреннего духовного видения [3, с. 180–182].

Бурятской живописи потребовалось довольно длительное время для освоения буддийских канонов, их творческого осмысления на почве национальных изобразительных традиций. И только во второй половине XVIII в. начала создаваться бурятская иконопись. Буддийская иконопись Бурятии хронологически делится на 3 периода: 1) классический (XVIII — начало XIX в.); 2) переходный (начало второй половины XIX в.); 3) поздний (конец XIX — первая треть XX в.) [4, с. 39–40].

Конец XIX — начало XX в. — это период расцвета бурятского буддийского искусства, которое начиналось с копирования тибетских, монгольских образцов, и к началу XX в. оно создает собственные ярко индивидуальные и самобытные творения. Бурятская икона позднего периода отличается блестящей техникой иконописания. Колорит танка становится более декоративным. Изображения украшают не кочевой быт и домашние алтари, а органично вписываются в интерьер богато декорированных алтарей бурятских дацанов (храмов). Иконопись этого времени характеризуется многообразием стилей, образов, сюжетов, широким внедрением китайской благожелательной символики, обилием позолоты, использованием парчи и шелка для обрамления, металлических головок для деревянных древков, тонкой грунтовкой, напоминающей

бумагу. Поздняя бурятская икона в своих лучших образцах отмечается высокой пластичностью рисунка, выразительностью линий и цвета, динамичностью, а также разработкой проблемы движения [5, с. 94–97].

Хранящийся в музее фонд буддийской живописи является свидетельством расцвета буддийского искусства в Бурятии. За каждым уникальным произведением стояли талантливые мастера — иконописцы, которые имели богословское образование, духовное посвящение — «разрешение» на изготовление буддийских божеств и знали каноны иконометрии и иконографии. К художнику предъявлялись высокие требования, согласно которым он должен быть скромным, не склонным к гневу, сохраняющим свои чувства, верующим и благодетельным, не скупым и не завистливым. В одном из буддийских трактатов сказано: «Для того чтобы заниматься искусством, необходимы высокая нравственность и физическая чистота исполнителя». Воспитанию художника, формированию его мировосприятия придавалось исключительное значение. Процесс обучения продолжался долгие годы под руководством избранного Учителя, который постепенно посвящал своего ученика в таинства создания божественных образов, что приравнивалось к одной из форм служения самому божеству или приобретению заслуг, улучшающих последующие рождения [6, с. 5]. Образование, которое получал художник в монастыре, было по своей сути универсальным и могло быть применимо как в живописи, так и в архитектуре, скульптуре и т. д. Оно опиралось на единые иконографические тексты, на практику медитации и ритуалы освящения, подразумевающие их принадлежность к единой мистической субстанции Будды.

Художник, долгие годы осваивая практические навыки искусства, его технический регламент и многоаспектную медитацию, получал неограниченные возможности для раскрытия своего духовного видения, для реализации духовного потенциала. Разнообразие тематики и трактовка сюжетов в буддийской живописи, как отмечалось выше, заключены в строгую систему, но внутри канона существует возможность для проявления творческой индивидуальности художника. Всякий раз мастер создавал произведения, отличающиеся от работ предшественников нюансами композиции, ритма, цвета. Эти подчас едва заметные на первый взгляд детали приводили к новым оригинальным художественным решениям.

Иконописцы, соблюдая необходимые требования иконометрии и пропорции фигур, по-своему переосмысливали образы божеств, вводили этнические черты в лики, приносили в декоративные детали, украшения, формы лотосового сидения свои особенности, присущие местным традициям [6, с. 7].

Коллекция работ названных нами иконописцев представлена разными видами танка — это рисованные (писанные) танка, танка печатные (с клише),

танка-аппликации, а также — деревянные матрицы — бары для печатания танка. Сюжет и содержание танка самые разнообразные, можно выделить несколько групп:

1. Танка, посвященные особой и высокочтимой категории святых (Будды, Бодхисаттвы, великие религиозные учителя) — это две иконы Нимы Цыремпилона, выполненные в технике простой и рельефной аппликации: «Будда Шакьямуни» и «Цзонхава» и работа Лодэ Самбу «Авадана о царевиче Махасаттве». Танка «Будда Шакьямуни» — это шестиметровая танка, представляющая собой великолепную работу дацанского художника Нимы Цыремпилона [7, с. 84–86]. По его работам можно предположить, что он прекрасно владел как карандашом и кистью, так и иглой с ниткой. Его танка-аппликации сшиты из дорогих тканей — шелка, парчи, украшены золотой, серебряной нитью, позументом, полудрагоценными камнями и имеют большие размеры. По-видимому, эти танка вывешивали на стены дацанов только во время больших хуралов. Об этом свидетельствует их достаточно хорошая сохранность.

Работа Лодэ Самбу «Авадана о царевиче Махасаттве» — это иллюстрация к сюжету о парамите отдачи (дана). В центре иконы изображен Бодхисаттва Махасаттва, одно из предыдущих перевоплощений Будды Шакьямуни, который приносит свое тело в жертву на съедение голодной тигрице, чтобы та прокормила своих тигрят. Работа выполнена в китайско-тибетской традиции: изображение главных персонажей, персиковые деревья с плодами и цветы лотоса. Но в зарисовках облаков и волн отражаются бурятские традиции иконописания. Художник изобразил в иконе перспективу — гряду снежных гор, что характерно для бурятских иконописцев конца XIX — первой трети XX в. [8, с. 180–181].

2. Следующая группа — это иконы, посвященные теме «Микрокосмос и макрокосмос в буддийской иконописи» — работы Еши-Нимы Дамбийна, Данзан Гэндэна и Сульгима Тарбаева. Это различные космологические иконы, связанные с тибето-монгольской астрологией — «Хий морин», «Лунта газук», «Бумто хорло», «Ганзай Шэдгуу Далха». В фондах музея хранятся пять работ Еши-Нимы Дамбийна: четыре иконы, нарисованные на белых хлопчатобумажных тканях, одна вырезана на деревянной доске — матрице. Также в запасниках музея хранятся 9 цветных ксилографий, относящихся к группе астрологических икон «Бумто хорло», принадлежащие руке мастера Данзана Гэндэна [9, с. 22–23]. Эти работы не подписаны, однако характерный почерк исполнения отдельных элементов, общая манера письма и архитектура позволяют различить их работы. Например, у Еши-Нимы Дамбийна есть своеобразный автограф на иконах «Лунта газук» и «Хий-морин». Художник вместо связки сухих веточек или пучка травы желтого цвета —

символизирующих планету Сатурн и субботу, изображал пучок волос, отрезанных от хвоста «Хий морины» (коня-ветра), раскрашивал цветом, соответствующим цвету хвоста коня [10, с. 39–41]. Такие на первый взгляд неприметные детали, авторские отступления были нередки для художников этого периода

3. Наиболее почитаемый в народе образ Сагаан Убугуна как божества — покровителя природы, был очень популярен у художников, так как эти танка отличались определенной свободой композиционного и художественного решения. Все, что художник изображает, помимо центральной фигуры, зависит целиком от его вкуса и пристрастий. У признанного мастера-иконописца Даба Тушнэ Сагаан Убугун предстает в образе обычного старика, который стоит на берегу реки, в руках его посох и четки. Эту работу отличает тонкое и качественное исполнение, приближенное к иконописным образцам, но с большей свободой композиционного построения и сохранения фольклорной трактовки в изображении образа Сагаан Убугун. Пейзаж на танка нарисован более реалистически, чем это делалось в иконописи, с передачей перспективы уводящей вдаль реки. Здесь представлены пришедшие на водопой олени, плавающие по реке лебеди (?) и прекрасный натуралистический пейзаж.

4. Также популярными и распространенными образами у бурятских иконописцев были изображения Дугар Зайсана. В народной интерпретации это силач-богатырь, голыми руками побеждающий тигра. Икона с изображением Дугар-зайсана является символическим выражением единства мудрости, милосердия и силы. Изображая этот сюжет, художники по-разному строили композицию рисунка. Например, Нима Цыремпилон показал крупным планом сражающихся противников. У Лодэ Самбу сцена поединка отодвинута вглубь пейзажа с деревьями и холмистыми далями [11, с. 23–24]. Данные произведения художников представляют собой интересную попытку создания пейзажа более реалистическими средствами: уходящая вдаль дорога, по которой движутся люди и животные.

5. В фондах музея хранятся работы художников-иконописцев, написанные в конце 20-х — начале 30-х гг. XX в., при советской власти. Это пейзажи Даба Тушнэ «У озера», «Новая жизнь», «Пейзаж с парходом и паровозом», «Пейзаж», — посвященные новой жизни, с изображениями парходов, паровозов, мостов, нарисованные на фанере маслом. Тематика картин отражает переходный период художников от религиозно-культурного к светскому, реалистическому искусству. Но в данных работах еще сохранились характерные для буддийских икон черты: изысканное сочетание цветов, тонкая детализация и та же трактовка сюжета, что и в иконе «Белый старец».

В фондах музея хранится работа Лодэ Самбу «Обряд Дугжубэ», выполненная минеральными красками на грунтованном полотне. На переднем плане картины изображен сюжет сжигания *Сора*. Многочисленные ламы в желто-оранжевых одеяниях совершают обряд. Главный лама — *ширээтэ* (?) бросает в сор подношение — *балин*. В руках сопровождающие лам музыкальные инструменты: *сан*, *ухэр-бурээ*, *хэнгэрэк*, *ганлин*. Несколько лам держат штандарты (флаги) — символ победоносного шествия буддизма. Один из лам поджигает Сор. На переднем плане представлены молящиеся люди в бурятских национальных одеждах. На заднем плане — синее небо, снежные горы, водоем — озеро, земля с редкими цветами. По краю картины — оранжево-желтая рамка,

выполненная как на иконах. На данной картине видно, что художнику нелегко давалась логика привычного применения плоскости изображения, но именно это и выделяет его работу среди многих других.

Итак, в буддийских танка конца XIX — начала XX в. прослеживается уникальный авторский стиль бурятских художников-иконописцев, который выделяет их работы среди большого количества буддийских икон, хранящихся в фондах Национального музея Республики Бурятия. Также виден отход мастеров за сравнительно короткий период (20–30-е гг. XX в.) от религиозно-канонического искусства и переход к светским и реалистическим традициям советского искусства. Но, тем не менее, в их технике еще продолжают превалировать канонические традиции иконописания.

Библиографический список

1. Бардалеева С. Б. История буддийской коллекции Музея истории Бурятии им. М. Н. Хангалова // Земля Ваджрапани. Буддизм в Забайкалье. — М., 2008.
2. Монтлевич В. М. Некоторые принципы символизма северного буддизма // Гаруда: историко-философский буддологический журнал. — 1993. — № 1.
3. Дондоков Биликто-лама. Бурятская иконографическая традиция // Мир буддийской культуры: духовное наследие и современность : материалы Международной конференции, посвященной 195-летию Агинского дацана. — Чита ; Агинское ; Улан-Удэ, 2006.
4. Гомбоева А. Ш. Буддийская танка Бурятии (к вопросу о периодизации, терминологии, иконописных школах) // Доклады и тезисы междунар. симпозиума «Бурят-монголы накануне III тысячелетия: опыт кочевой цивилизации, Россия — Восток — Запад в судьбе народа» (24–28 августа 1997 г.). — Улан-Удэ, 1997.
5. Гомбоева А. Ш. Иконописные работы дацанских зурчинов // Национальная интеллигенция и духовенство : тезисы и материалы науч.-практ. конф. — Улан-Удэ, 1994.
6. Санжи-Цыбик Цыбико : альбом. — Улан-Удэ, 2006.
7. Гомбоева А. Ш. Об иконописных работах зурчи на Нимы Цыремпилона // Проблемы истории Бурятии, посвященной 70-летию со дня образования Республики Бурятия : тезисы и доклады науч.-практ. конф. — Улан-Удэ, 1993.
8. Буддийская живопись Бурятии. Из фондов Музея истории Бурятии им. М. Н. Хангалова. — Улан-Удэ, 1995.
9. Гомбоева А. Ш. Микро- и макрокосмос в буддийской иконописи (по материалам фондовой коллекции Музея истории Бурятии) // Музей и краеведение: проблемы истории и культуры народов Бурятии. — Улан-Удэ, 1993.
10. Гомбоева А. Ш. Символические изображения планет на буддийских иконах // Цыбиковские чтения: тезисы докладов и сообщений. — Улан-Удэ, 1989.
11. Бороньева Т. А. Графика Бурятии. — Улан-Удэ, 1997.