

УДК 94:75.046 (571.54)

ББК 63.3 (2Рос. Бур) +85.146.56

**Канонические и лубочные традиции в бурятской
буддийской иконописи (на материалах
Национального музея Республики Бурятия)**

А.Ж. Бальжурова

Восточно-Сибирская государственная академия культуры
и искусств (Улан-Удэ, Россия)

**Canons and Popular Prints Traditions in the Buryat
Buddhist Icon Painting (Using the Materials
of the Republic of Buryatia National Museum)**

A.Zh. Balzhurova

East-Siberian State Academy of Culture and Arts (Ulan-Ude, Russia)

Рассмотрены основные этапы становления и развития бурятской профессиональной буддийской иконописи конца XVIII — начала XX в. Затронуты ключевые аспекты и особенности при принятии бурятскими иконописцами общеканонических традиций буддийского искусства. Проанализировано существование в конце XIX — начале XX в.

музея и все еще остается областью первичного научного поиска, предположительных соображений о хронологии, периодизации, различных школах иконописи, их стилевых особенностях, традициях канона и лубка и т. д. Целью данной статьи является анализ и сравнение бурятских буддийских танка с китайскими лубочными иконами «*хуажин зураг*».

Рассматривая бурятскую буддийскую живопись, следует отметить, что она полностью подчинена строгим иконографическим и иконометрическим канонам, прописанным в древнеиндийских трактатах о живописи и скульптуре: «*Читралакишана*», «*Пратималакишана*», *тантры Самвары, Калачакры*, которые были переработаны, дополнены комментариями в Тибете и включены в сакральные тексты «*Ганжура*» и «*Данжура*».

Канон — это теоретический и абстрактно-количественный принцип моделирования иконографического образа в конкретном произведении искусства. Канон как принцип в произведениях искусства проявлялся в виде зримого воплощения в линии, объемах, цвете, сочетании цветов, ритме композиционной организации пространства на плоскости [1, с. 290–291].

Согласно канону огромный

Таким образом, старинные бурятские работы, хранящиеся в коллекции музея, характеризуются идеальной простотой, лаконичностью композиции, решением основного образа без декоративной и орнаментальной перегрузки, отсутствием второстепенных деталей. Ландшафтный фон отличается своеобразным изображением холмов, деревьев, волн, облаков, в которых нет и намека на китайскую манеру. Хотя эти иконы выполнены по ограниченному набору линейных трафаретов, но цветовое решение исходной стандартной композиции дает множество неповторимых вариаций, поражающих тонкой и сложной живописностью, разнообразием колористических сочетаний, изысканным благородством приглушенного колорита, которое достигается незаметными переходами от полутонов к более насыщенным тонам, свободой и оригинальностью творческого поиска. Отдельные образцы наиболее ранних, старинных икон отличаются фресковый характер, который достигался применением местных земляных красок, дающих неяркий, непрозрачный, смешанный цвет и особого грунтованного полотна [1, с. 246]. Для старинных икон характерно использование грубого холста рыхлого плетения, ткани круп

Сагаан Убгэна, написанные бурятскими иконописцами в начале XX в. Данные иконы отличаются определенной свободой композиционного и художественного решения. Все, что художник изображал, помимо центральной фигуры, зависело целиком от его вкуса и пристрастий. На работе иконописца Цыремпила Аюшеева из Хоринского аймака, написанной в 1927 г., Сагаан Убгэн предстает в образе обычного старика, который стоит на берегу реки, в руках его посох и четки. Ландшафтный фон на иконах приближен к натуралистическому пейзажу. На переднем плане нарисована река, уходящая вдаль, вдалеке виднеются горы, деревья. На берег реки пришли на водопой олени, по реке плавают лебеди. Эту работу отличает тонкое и качественное исполнение природы, световое решение выполнено в мягких, спокойных тонах, а образ Сагаан Убгэна отличается свободной композиционной постановкой (он не восседает на троне или у входа в пещеру, а стоит на берегу реки). Такие авторские отступления были нередки для художников этого периода.

В этот же период,