

## ОСОБЕННОСТИ ТУВИНСКОГО БУДДИЙСКОГО ИСКУССТВА И ЖИВОПИСНОГО СТИЛЯ В ТАНГКА

Елихина Юлия Игоревна  
Кандидат исторических наук,  
ведущий научный сотрудник отдела  
Востока Государственного Эрмитажа;  
доцент кафедры монголоведения  
и тибетологии Санкт-Петербургского  
государственного университета.  
Россия, г. Санкт-Петербург.  
julia-elikhina@yandex.ru

### Аннотация

Статья посвящена буддийскому тувинскому искусству и живописному стилю. Автор кратко выделяет основные направления развития художественной традиции и описывает некоторые наиболее интересные произведения из собрания Национального музея Республики Тыва.

**Ключевые слова:** буддийская живопись, стиль, иконография, цветовая гамма, орнамент, форма.

### Библиографическое описание для цитирования:

Елихина Ю.И. Особенности тувинского буддийского искусства и живописного стиля в тангка // Искусство Евразии. – 2019. – № 3 (14). – С. 258-271. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1483113/28/> DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.019.

Коллекция буддийской скульптуры, живописи, ритуальных предметов и текстов Национального музея Республики Тыва насчитывает более тысячи экспонатов, включая миниатюру. Произведения тувинского искусства в основном представлены именно в этом музее. Он был открыт в 1930 г., первым директором являлся известный краевед и этнограф Владимир Петрович Ермолаев (1892–1982). При нем сформировалась коллекция произведений буддийского искусства. Ритуальные предметы, скульптуру и живопись привозили из храмов в 1930 г. после их закрытия. Но самое большое количество экспонатов вошло в собрание музея в 1960 г., когда был закрыт единственный небольшой буддийский храм в виде юрты в Нижнем Чадане. Этот *хурээ* (монастырь. – *Прим. ред.*) был построен после Великой Отечественной войны и существовал на протяжении небольшого периода времени.

Документация на поступление экспонатов в Музей появляется в 50-е годы, так как в 1930-е годы еще не было системы учета, хотя какие-то номера буддийским экспонатам присваивали. В 1960 г. поступили и непальские скульптуры начала и середины XX в., и монгольская фарфоровая маска этого же времени, и гипсовые цаца, и другое имущество хурээ.

Первые буддийские монастыри располагались в юртах, лишь позднее они стали деревянными. Как отмечает Монгуш М.В., «первый монастырь – Эрзинский (Кыргызский) – был построен в 1772 г., другой, самый крупный в этом кожууне, Самагалтайский (Оюннарский) – в 1773 г. Эти монастыри стали первыми очагами буддийской экспансии, и тувинские родоплеменные группы, жившие в Оюннарском кожууне, первыми были обращены в буддизм» [7, с. 43].

Вслед за первыми монастырями стали строиться другие, постепенно они появились во всех кожуунах Тувы. В Бейсе кожууне были построены монастыри Бай-Кара (в 1809 г.), Чаа-Хол (в 1811 г.), Сарыг-Булун (в 1824 г.); в Тоджинском – Өвгөн (в 1815 г.); в Оюннарском – Нарын (в 1850 г.); в Хемчикском – Көп-Сөөк (в 1857 г.) и Нижнечаданский (в 1873 г.). Остальные хурээ были построены в начале XX в. Судя по сохранившимся сведениям, архитектура большинства деревянных тувинских монастырей отражала влияние традиций китайского церковного зодчества [7, с. 44].

Дацаны служили центрами образования и культуры, монахи переписывали и печатали книги, изготавливали скульптуру, писали тангка. Художники проходили обучение в Тибете, Монголии, Непале и Китае. В середине 1930-х гг. дацаны были закрыты и разграблены, некоторые разрушены.

Коллекция Национального музея демонстрирует собрание разных предметов, представляющих искусство тибетского буддизма: скульптуру, живопись, аппликации из шелковых тканей, ритуальные предметы, ксилографические доски и книги. Некоторые произведения относятся к работам китайских, монгольских, тибетских и непальских мастеров. С 1758 г. территория современной Республики Тыва входила в состав маньчжурской империи Цин (1644–1911).

Тувинское искусство в целом сложилось под влиянием тибетского, которое было интернациональным и получило распространение во всех странах, где исповедовали тибетский буддизм. Наибольшее распространение получил тибетский стиль «новый менри», конечно, влияние оказали и традиции монгольской и китайской живописи. Вероятно, первые произведения тувинских художников можно датировать концом XVIII в. Можно предположить, что к этому времени буддизм в Тыве уже получил достаточно широкое распространение. Тувинские художники не копировали тибетские тангка, а привносили свое восприятие и создавали работы в своем стиле. Хотя по их работам становится понятно, что мастера знали основные художественные приемы тех стран, где получил распространение тибетский буддизм.

В Национальном музее имеется целая серия произведений живописи, скульптуры и ксилографических досок, которые можно атрибутировать как работы местных умельцев. Из-за анонимности работ имена их создателей остаются неизвестными. Они создавали оригинальные произведения из металла, дерева, папье-маше и глины, которые можно отнести к тувинскому стилю. В первую очередь имеется в виду живописный стиль, так как тангка сохранились гораздо в большем количестве, чем скульптура.

Иконография наиболее интересных образов достаточно традиционна: на них представлены Будда Шакьямуни, Цзонхава, Будда Амитаюс, разные формы Авалокитешвары, Ямантака, Хаягрива, Пехар, Губилха, Далха, Ак-ирея (Белый старец), Харити (Бахапутрапратисара), Белая Тара, Манджушри, Миларепа и другие. Божества на тангка изображены как одиночными, так и со свитой.

Для изготовления скульптуры в первую очередь использовали смешанную технику выколотки и литья: крупные части скульптуры выколачивали по заранее заготовленной форме, а мелкие отливались. Таким образом, скульптура делалась по частям, которые соединялись пайкой. Места соединения прикрывались многочисленными украшениями и лентами. Эта техника получила широкое распространение в Монголии. Долоннор – название местности в Монголии, где с 1701 г. находилась летняя резиденция чжанчжухутухт, верховных пекинских лам [4, с. 11]. Наибольшего расцвета изготовление скульптуры достигло там во второй половине XIX в. В Долонноре работали преимущественно китайские мастера и создавали памятники в едином стиле. В конце XIX в. там действовало шесть мастерских [9, с. 283]. Главной особенностью этого стиля было изготовление скульптуры в смешанной технике выколотки и литья. Долоннорские памятники бывают самого разного размера от 15 см до 2 м. Эта техника позволяла изготавливать скульптуру массовым тиражом. Сохранилось особенно много изображений Будд, выполненных в этой технике. Эту же технику использовали и бурятские мастера [3, с. 121-132; 10, с. 188].

Тувинские скульптуры, выполненные в технике выколотки, отличаются от долоннорских, в первую очередь, набором украшений, типом прически, которую можно сравнивать только на примере гневных божеств. Кроме того, мастера в некоторых случаях использовали небольшие гвозди как для закрепления причесок сверху, так и для закрытия скульптуры снизу после обряда освящения.



*Рис. 1. Скульптура Будды Шакьямуни. Тувинский мастер, II половина XIX в. Национальный музей Республики Тыва (далее – НМ РТ).*

Наиболее интересным примером является скульптура Будды Шакьямуни второй половины XIX в. (рис. 1). Он изображен в традиционной иконографии: без украшений, восседает в алмазной позе (ваджрасана), правая рука расположена в жесте касания земли<sup>5</sup> (бхумиспарша-мудра), в левой находится *патра* (чаша для сбора подаяния). Чаша была добавлена позднее, она несколько великовата по размеру и более поздняя по времени изготовления.

Будда имеет, согласно канонам, тридцать два главных и восемьдесят малых признаков божественного происхождения. К ним относятся: стройное пропорциональное тело, длинные руки, нежная кожа, широкие и округлые плечи и другие. Особыми признаками Будды («пробужденного») являются *урна* и *ушниша*. В махаянских сутрах *урна* (завиток волос между бровей) описывается как источник лучей света, освещающего миры. *Ушниша* представляет собой выступ на макушке, особый признак, присущий просветленным сущностям [1, с. 357]. Будда Шакьямуни почитается как Будда настоящего периода времени.

Мастер, изготавливавший скульптуру Будды, был хорошо знаком с долоннорским стилем, в котором сочетаются техники выколотки и литья. Особенно необычна удлиненная узкая голова Будды с высокой ушнишей.

Плечи у долоннорских Будд более округлые, часто правое плечо прикрыто одеянием, но не всегда. Престол и орнамент гравировки одежды напоминают этот стиль, но все-таки отличаются от него. Очень изящно выполнены кисти рук. В долоннорском стиле они обычно непропорционально большие. По-разному трактованы складки одеяния. Ступни более рельефные, чем в долоннорском стиле. Соединение основы с престолом выполнено менее аккуратно. Снизу для закрепления днища использованы небольшие гвоздики.

В целом скульптура отличается очень хорошей работой, является произведением урянхайского (тувинского) мастера и одним из шедевров музейной коллекции. Ее размер около 70 см.

Особое место занимала резьба по дереву. Резчики изготавливали скульптуру и ксилографические доски для книгопечатания. Одним из самых крупных монастырей был Верхнечаданский хурээ, построенный в 1905-1907 гг. Вероятно, традиция вырезать скульптуру из дерева пришла из Монголии, где она получила широкое распространение. Примером подобной скульптуры является образ Палдан Лхамо (тиб. *dpal ldan lha mo*) (рис. 2) – одной из трех основных защитников в школе гелука и единственное женское божество среди группы дхармапал.

Лхамо едет на своем диком муле по морю крови и жира. Лхамо имеет тело черно-синего цвета, обвисшие груди и горящие брови. Ее золотистые волосы вздыблены. Во рту она держит труп. Прическу Лхамо венчает полумесяц, над головой находится зонтик, украшениями служат ожерелья и браслеты, на шее – гирлянда из отрубленных голов и на голове – корона из черепов. В правой руке она держит жезл, в левой – капалу, чашу из человеческого черепа. Попона мула сделана из кожи ее собственного сына, ярого противника буддизма. На крупе мула находится глаз, он появился, когда

---

<sup>5</sup> Жест касания земли связан с достижением просветления Будды. Когда демон Мара искушал Будду, он обратился за помощью к земле, коснувшись ее кончиками пальцев. Демон Мара возглавляет целый класс демонов.

Лхамо вытащила копьё, которое бросил в нее муж, король людоедов, во время ее бегства с Цейлона. Спереди у мула висаюет череп, а сбоку – пара кубиков для гадания, которые использует Лхамо, чтобы определить, хорошая или плохая судьба ждет человека. Из сострадания она проглатывает все земные болезни. На крупе мула висит клубок волшебных нитей, сделанный из скрученного в шар оружия.



*Рис. 2. Скульптура Палдан Лхамо, конец XIX – начало XX в., тувинский мастер, Резьба по дереву. НМ РТ.*

Две дакини сопровождают Лхамо: Макаравактра, идущая у головы мула, и Симхавактра – позади нее. Атрибутом Симхавактры является карттрика.

Лхамо весьма почитаема в Тибете, где считается особой защитницей Лхасы и Далай-ламы. Ее лик появляется на озере Лхамо Латсо, используемом для предсказания будущего, отраженного на его поверхности. Она оберегает от злых духов, порчи и от внешних врагов. Считается, что Палдан Лхамо исцеляет от всех болезней и является хранительницей тайн жизни и смерти. Лхамо – гневная эманация Сарасвати.

Вся композиция выполнена в технике резьбы по дереву, она не имеет утрат, закреплена на небольшой прямоугольной доске.

В Национальном музее имеется значительная коллекция ксилографических досок. На них представлены Будда Шакьямуни, Амитабха, Бхайшаджьягуру со свитой, три божества долголетия (Амитаюс, Ушнишавиджайя и Белая Тара), Белозонтичная Тара, конь ветра, гадательные образы и мантры. Вероятно, печатня находилась в Верхнечаданском хурээ. Доски, скорее всего, вырезали миряне. Хорошо известно о подобных работах у бурятов. Обычно резьбой досок занимались целыми семьями, так как монастыри очень хорошо оплачивали этот труд [5, с. 379].

На ксилографической доске вырезана Белозонтичная Тара, или Ситатапатра (тиб. *gdugs-dkar*). Она восседает на лотосовом престоле в алмазной позе (ваджрасана). Она особо почитаема в тибетском буддизме в ее разных формах, обязательным ее

атрибутом служит зонт. Этот атрибут является символом защиты от зла. Перед Тарой изображены подношения для пяти органов чувств и многочисленные драгоценности (*ратны*).

Еще одна из тувинских ксилографических досок с изображением Белозонтичной Тары, или Ситатапатры, из собрания Российского этнографического музея была опубликована в каталоге «Buddhism in Russia» [12, р. 162-163] (рис. 3). Кроме того, в коллекции имеется много ксилографий и рукописей.



Рис. 3. Белозонтичная Тара, или Ситатапатра. Ксилографическая доска, конец XIX – начало XX в. Тувинский мастер. НМ РТ.



Рис. 4. Тара. Тувинская скульптура, конец XIX – начало XX в., папье-маше. НМ РТ.

Несколько скульптур из коллекции Национального музея Республики Тыва выполнено в технике папье-маше (фр. *papier mâché*, букв. «жёваная бумага») – из пластичной массы, в состав которой входят волокнистые материалы (бумага, картон), соединенные клеящими веществами – крахмалом, гипсом и др. Техника папье-маше использовалась и в Монголии. Изготовление буддийской скульптуры в этой технике было сравнительно недорогим, но требовало определенных навыков и художественного таланта. Сверху подобные скульптуры покрывали лаком. В этой же технике делали и маски для *цама* (буддийской мистерии. – *Прим. ред.*). Эта техника в сочетании с лаком была известна еще в Китае во времена династии Хань. Скульптуру, выполненную в такой технике, привозили из экспедиций исследователь С.А. Теплоухов (1888–1934),

Ф.Я. Кон (1864–1941) и А.П. Баранников (1890–1952). В настоящее время она хранится в фондах Российского этнографического музея<sup>6</sup>.

Скульптура изображает милостивую богиню, одну из Тар (рис. 4). Она восседает в алмазной позе (ваджрасана) на двойном лotosовом престоле. Ее правая рука находится в жесте, дающем благо (варада-мудра), левая – в жесте поучения (витарка-мудра). Можно предположить, что она держала в руках стебли лotosов, которые утрачены. Ее тело золотистого цвета. У нее украшения бодхисаттвы: корона с пятью зубцами и ожерелья.

*Цаца* (глиняные и гипсовые статуэтки. – *Прим. ред.*) изготавливали обычно в большом количестве в монастырях. Они были дешевы и доступны для всех, являлись массовыми изделиями и ярким примером народного творчества. В конце XIX – начале XX века местные мастера делали цаца с использованием гипса и глины, причем преобладающим материалом был именно гипс. Чаще их раскрашивали разными красками, иногда – просто коричневой, имитирующей цвет глины. Несколько подобных цаца имеются в коллекции Национального музея.

Тувинская школа живописи в целом следовала тибетскому стилю «новый менри», но ее особенность заключается в большом внимании художников к пейзажному фону. Горы очень часто изображаются пологими, невысокими, их верх выделен более ярким сине-зеленым контуром, зачастую горы не имеют облаков на вершинах. Вероятно, прообразом служили реальные пейзажи, окружающая природа.

Облака на тангка бывают самой разнообразной причудливой формы, округлые, подтреугольные, вытянутые. Их оттенки варьируются от белого до светло-розового, зеленого и голубого.

К характерным признакам относятся и особые лица божеств, не круглые, китайского типа, а скорее квадратные, с широко раскрытыми глазами.

Узорные ткани одеяний Будды и бодхисаттв отличаются от разных живописных традиций, они декорированы кружками, точками, черточками, имитирующими цветочный и облачный орнаменты.



*Рис. 5. Снежный лев. Резьба по дереву, конец XIX – начало XX в. НМ РТ.*

<sup>6</sup> Автор выражает благодарность М.В. Федоровой, научному сотруднику Российского этнографического музея, за возможность ознакомиться с тувинскими коллекциями.

Особую специфику приобретает изображение «снежного» льва, или собаки Будды (тув. *арзылан*), он чаще показан в профиль, реже в развороте в три четверти, и у него необычная форма носа. Подобные львы особенно колоритны на тангка с изображением Пехара и Будды Амитабхи с бодхисаттвами. Иногда он появляется на тангка в качестве самостоятельного персонажа, дополнения к пейзажу, в паре с тигром [2, с. 148]. Нужно отметить, что это животное стало одним из национальных символов. В коллекции музея представлен миниатюрный деревянный образ, вероятно, фигурка из шахматного набора. Обычно в монгольской традиции лев заменял ферзя. У него тело раскрашено белой краской, а грива и хвост – зеленой (рис 5). Подобная статуэтка была опубликована в монографии «Художественное наследие тувинцев» [2, с. 32].

При создании образов домашнего скота в качестве дополнения к пейзажному фону тувинские художники изображают его белого цвета; традиционно к пяти видам скота относят коров, лошадей, овец, коз и верблюдов.

К характерным признакам относятся и изображения миниатюрных деревьев, необычная форма цветов, декорирующих мандорлы, а также ратны, плавающие в водоемах. На некоторых тангка мелкие белые цветы дополняют пейзаж, но они не напоминают калмыцкие ромашки.

При изображении гневных божеств иногда присутствует необычная огненная мандорла, состоящая из двух частей, достаточно симметричная, языки ее пламени развернуты к центру композиции. Подобные огненные мандорлы у других народов, исповедующих тибетский буддизм, нам не известны.

Целый ряд тангка имеет специфическую цветовую гамму, что отличает их от произведений монгольской, бурятской или китайской живописных школ. Иногда, как и в китайской традиции, используется много золота.

Будда Шакьямуни обычно изображается с архатами; с пандитами и махасиддхами или только с пандитами; в окружении бодхисаттв, ийдамов и дхармапал; с 35 Буддами покаяния; с житийными сценами; сценами из прежних рождений; совершающим чудеса; с восемью ступами; в мандале. В коллекции музея представлена тангка с изображением восьмого чуда Будды Шакьямуни в окружении Будд, разных божеств и адских сцен. Имеется и тангка-триптих с изображением архатов.

В коллекции музея представлено сравнительно много образов Махакалы, так как он помогал подавить духов местности.

Бегце считался личным божеством-покровителем Богодо-гэгэнов [9, с. 35-36], поэтому его образов сохранилось достаточно много и в самой Монголии, и в Туве.

Одним из наиболее ранних образцов тувинской живописи является тангка конца XVIII в. с изображением Махакалы (рис. 6). В тибетском буддизме Махакала (тиб. *pag ro chen po*), «Великий черный», считается и идамом, и дхармапалой. Махакала изображен стоящим в позе пратьялидха на одинарном лотосовом престоле. Ногами он попирает Ганapati. У шестирукого Махакалы (тиб. *mgon po phyag drug pa*) тело синего цвета, в основных руках он держит карттрику (тиб. *gri gug*) и капалу, в остальных – четки, барабанчик-дамару, трезубец и аркан. Его украшениями служат серьги, ожерелья и браслеты из жемчуга и из змей, а также корона из черепов и гирлянда из отрубленных голов. Именно эта форма Махакалы считается эманацией Авалокитешвары. В прическе на тангка у Махакалы изображен Будда синего цвета.

Согласно одной из легенд, «Махакала в глубокой древности был в Индии махасиддхой и принял обет защищать учение при помощи устрашения, когда сострадание окажется бессильным» [6]. Так появился облик гневного божества.

Эта форма Махакалы наиболее распространенная в школе гелугпа. Существуют различные формы Махакалы: у двурукого Махакалы (тиб. *mgon po ber can*) в руках чаша из черепа и карттрика, либо трезубец. Четырехрукий Махакала (тиб. *mgon po rhyag bzhi ra*) держит в руках карттрику, капалу, меч и ритуальный жезл. Шестнадцатирукий Махакала изображается с восемью лицами и четырьмя ногами. Он держит карттрику, ваджру, шкуру слона, колокольчик, кнут, раковину, барабанчик-дамару, голову Брахмы.



*Рис. 6. Танга тувинской работы с изображением Махакалы. Конец XVIII в. НМ РТ.*

Его свита состоит из разных божеств. Слева сверху изображен Джинамитра с телом красного цвета, в правой руке держит барабанчик-дамару, в левой – капалу. Снизу – Кшетрапала восседает верхом на медведе, с телом синего цвета, в правой руке держит карттрику и в левой – капалу. Справа – Таккираджа с телом синего цвета, в правой руке держит барабанчик-дамару (иногда бывает аркан), левая рука поднята в жесте угрозы (карана-мудра). Снизу – Тракшад (тиб. *gon po trak sad*), одна из форм Махакалы, верхом на темно-синем коне, в правой руке у него – пика с треугольным флагом, в левой – капала.

Танга написана неяркими минеральными красками, основные цвета – зеленый и синий. Горы изображены пологими и невысокими, облака имеют необычную форму, прямо перед образом Махакалы находится озеро.

Еще одной интересной работой является танга XIX в. с изображением Пехара (тиб. *pe dkar*) (рис. 7). Он почитается как древнее божество-владыка природных явлений. Он считается божеством не тибетского происхождения, последователи религии бон

поклоняются ему как покровителю страны Шанг-Шунг. Его относят к разряду класса демонов гьяло. Буддисты считают, что проповедник VIII в. Падмасамбхава укротил бонское божество Пехара и сделал его хранителем сокровищ первого тибетского монастыря Самье (тиб. *bsam yas*) (755 г.). В биографиях Падмасамбхавы он упоминается как глава пяти царей (тиб. *rgyal po*), его тибетское имя Кунга (тиб. *skun lnga*) переводится как «обладающий пятью телами», то есть пятью аспектами: телом, речью, умом, способностями и действиями.



*Рис. 7. Танка тувинской работы с изображением Пехара. XIX в. НМ РТ.*

Именно Пехар воплощается в оракула-предсказателя монастыря Ненчун. В определенные праздники оракул впадает в транс и от имени Пехара предсказывает будущее. Обителями Пехара, кроме монастыря Самье, считаются монастыри Ненчун (тиб. *gnas-chung*), Цал (тиб. *'tshal*) и Дрепун (тиб. *'bras sprungs*).

Впервые он упоминается в сочинении Ньима Одзера (1124–1192 или 1204) как божество-хранитель низшего разряда буддийского пантеона. Такими же функциями он наделен и в традиции школы гелукпа. Пятый Далай-лама сделал Пехара божеством-охранителем независимого тибетского государства.

В этой форме Пехар имеет тело белого цвета, восседает на белом снежном льве, у него три лика, шесть рук. Его головной убор называется сетхеб. По иконографии, в двух основных руках он держит лук со стрелой, в остальных находятся топор, меч, кинжал и жезл. Его спутники в такой иконографии должны иметь ваханами льва, слона и лошадей. Очень редко одной из вахан является дракон. Подобная иконография хорошо известна по живописным произведениям [11, с. 66-67]. В этой форме он олицетворяет собой Кармараджу, владыку действия.

Кроме того, Пехар считается владыкой тхеурангов (тиб. *theu rang*). Тхеуранги в тибетской мифологии божеества в облике одноруких, одноногих и одноглазых существ [8]. По преданию они родились из жира космической черепахи, олицетворяют различные атмосферные явления. Они обитают в нижних слоях неба. Группа из девяти братьев тхеурангов насылает снежные бури, штормы, град, вызывает ссоры.

Свита Пехара состоит из четырех божеств. С красным телом, верхом на белой лошади изображается владыка речи – Ваграджа (тиб. *gsung gi rgyal po*). Его атрибуты – жезл и посох.

Владыка ума – Ситтараджа (тиб. *thugs gi rgyal po*) восседает верхом на слоне, его тело синего цвета. Его атрибуты – лассо и кинжал.

Владыка тела – Каяраджа (тиб. *sku'i rgyal po*) едет верхом на льве, его тело синего цвета. Его атрибуты – ваджра и монашеский жезл.

Владыка способностей – Гунараджа (тиб. *yon-tan rgyal po*) показан как всадник на черном коне, его тело синего цвета. Его атрибуты – лассо и топор.

Для танка тувинской работы особенно характерны огненная мандорла, невысокие пологие горы, отсутствие облаков и образы львов.

Еще один образ представляет Будда Шакьямуни в традиционной иконографии (рис. 8). Снизу у престола изображены два стоящих ученика, Шарипутра и Маудгальяна. У них в руках чаши для подаяний и монашеские жезлы-кхаккхара. Перед престолом Будды находятся подношения для пяти органов чувств.



*Рис. 8. Танка тувинской работы.  
Конец XIX – начало XX в.  
Будда Шакьямуни в традиционной  
иконграфии. НМ РТ.*

Танка хорошей тувинской работы, художник использовал много золота, тело Будды золотого цвета, правое плечо прикрыто одеянием, много внимания уделено

пейзажу, вокруг образа произрастают цветы. Кучевые облака голубого и розового цвета. Эта тангка по цветовой гамме и по стилю является наиболее характерным примером конца XIX – начала XX века.

Таким образом, буддийские художественные произведения, изготовленные в Туве, имеют некоторые специфические особенности. Несомненно, большое влияние оказали художественные школы соседних регионов, в первую очередь Китая и Монголии, но ряд характерных признаков позволяет отнести произведения искусства к местной традиции.

В настоящее время тувинские мастера славятся в первую очередь как резчики по камню. Наряду с драконом наиболее часто современные мастера изображают именно снежного льва [2, с. 56-59]. Встречаются также и образы Будды Шакьямуни, и лам, и животных. Изделия из агальматолита являются национальными художественными изделиями, пополняющими музейные коллекции не только в Туве, но и за ее пределами.

### Литература

1. Андросов В.П. Будда Шакьямуни и индийский буддизм. – М.: Восточная литература, 2001.
2. Будегечи Т. Б. Художественное наследие тувинцев. – М.: Внешторгиздат, 1995.
3. Васильева И.Г. К истории Цугольского дацана на Ононе //Альманах «Orient» Буддизм и Россия. Посвящается 250-летию Буддизма в России. Вып. 1. – СПб.: «Утпала», 1992. – С. 121-132.
4. Герасимова К.М. Памятники эстетической мысли Востока. Тибетский канон пропорций. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1971.
5. Елихина Ю.И., Самосюк К.Ф. «Обитель милосердия». Искусство тибетского буддизма. Каталог выставки. – СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2015.
6. Меньшиков Л.Н. Махакала // Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 томах. – М.: Советская энциклопедия, 1988. – Т. 2. – С. 125.
7. Монгуш М.В. История буддизма в Туве (вторая половина VI – конец XX в.). – Новосибирск: Наука, 2001.
8. Огнева Е.Д. Тхеуранг // Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 томах. – М.: Советская энциклопедия, 1988. – Т. 2. – С. 511.
9. Позднеев А.М. Монголия и монголы. Результаты поездки в Монголию, исполненной в 1892–1893 гг.: в 2 т. – СПб., 1896–1898.
10. Сыртыпова С-Х. Д. Культурная система и изобразительное искусство бурятского буддизма // Буддизм в истории и культуре бурят. – Улан-Удэ: Бурят-Монгол Ном, 2014. – С. 156-193.
11. Buddhistische Kunst aus dem Himalaya. (Sammlung W. Schulemann): catalogue. Koln, 1974.
12. Zhukovskaya N., Romanova S., Sem T., Fedorova M., Khizhnyak O. Buddhism in Russia. Katalog. / Cosmolody and Panteon. Monastery Buddhism. Folk Buddhism (published on the occasion BUDDISM IN RUSSIA exhibition). Delhi, 2011.

Статья поступила в редакцию 04.07.2019 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.019

## SPECIAL FEATURES OF TUVAN BUDDHIST ART AND PICTORIAL STYLE IN TANGKA

Elikhina Julia Igorevna  
PhD in History,  
Leading Researcher, Oriental Department,  
State Hermitage Museum;  
Docent, Saint Petersburg State University.  
Russia, St. Petersburg.  
julia-elikhina@yandex.ru

### Abstract

The article focuses on Buddhist Tuvan art and pictorial style. The author briefly identifies the main directions of development of the artistic tradition and describes some of the most interesting works from the collection of the National Museum of the Republic of Tuva.

**Keywords:** Buddhist painting, style, iconography, color scheme, ornament, shape.

### Bibliographic description for citation:

Elikhina Yu.I. Special features of Tuvan Buddhist art and pictorial style in tangka. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2019, No. 3 (14), pp. 258-271. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.019. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1483113/28/> (In Russian).

### References

1. Androsov V.P. *Budda Shak'yamuni i indiiskii buddizm* [Shakyamuni Buddha and Indian Buddhism]. Moscow, Vostochnaya literatura, 2001.
2. Budegechi T. B. *Khudozhestvennoe nasledie tuvintsev* [Artistic heritage of Tuvans]. Moscow, Vneshtorgizdat, 1995.
3. Vasilieva I.G. *K istorii Tsugol'skogo datsana na Onone* [On the history of the Tsugolsky datsan on Onon]. In: *Al'manakh «Orient» Buddizm i Rossiya. Vyp. 1.* [Almanac «Orient» Buddhism and Russia. Issue 1]. St. Petersburg, Utpala, 1992, pp. 121-132.
4. Gerasimova K.M. *Pamyatniki esteticheskoi mysli Vostoka. Tibetskii kanon proporsii* [Monuments of aesthetic thought of the East. Tibetan canon of proportions]. Ulan-Ude, Buryatskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1971.
5. Elikhina Yu.I., Samosyuk K.F. *«Obitel' miloserdiya». Iskusstvo tibetskogo buddizma. Katalog vystavki* [«Resident of Mercy». The art of Tibetan Buddhism. Exhibition catalog]. St. Petersburg, State Hermitage Publishing, 2015.
6. Menshikov L.N. *Makhakala* [Mahakala]. In: *Mify narodov mira. Entsiklopediya. V 2 tomakh* [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia. In 2 volumes]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, 1988. Vol. 2, p. 125.

7. Mongush M.V. *Istoriya buddizma v Tuve (vtoraya polovina VI – konets XX v.)* [The history of Buddhism in Tuva (second half of the VI – the end of the XX century)]. Novosibirsk, Nauka, 2001.
8. Ogneva E.D. *Tkeurang* [Theurang]. In: *Mify narodov mira. Entsiklopediya. V 2 tomakh* [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia. In 2 volumes]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, 1988. Vol. 2, p. 511.
9. Pozdneev A.M. *Mongoliya i mongoly. Rezul'taty poezdki v Mongoliiu, ispolnennoi v 1892–1893 gg.: v 2 t.* [Mongolia and the Mongols. The results of a trip to Mongolia, executed in 1892–1893: in 2 volumes]. St. Petersburg, 1896–1898.
10. Syrtyanova S-Kh.D. *Kul'tovaya sistema i izobrazitel'noe iskusstvo buryatskogo buddizma* [The cult system and the visual arts of Buryat Buddhism]. In: *Buddizm v istorii i kul'ture buryat* [Buddhism in history and culture is drilled]. Ulan-Ude, Buryad-Mongol Nom, 2014, pp. 156-193.
11. *Buddhistische Kunst aus dem Himalaya. (Sammlung W. Schulemann): catalogue.* Koln, 1974.
12. Zhukovskaya N., Romanova S., Sem T., Fedorova M., Khizhnyak O. *Buddhism in Russia. Katalog. / Cosmolody and Panteon. Monastery Buddhism. Folk Buddhism* (published on the occasion BUDDISM IN RUSSIA exhibition). Delhi, 2011.

Received: July 04, 2019.