Bardaleeva, Svetlana Batyurovna

*National Museum of the Republic of Buryatia,
Ulan-Ude, Russian Federation*

Бардалеева Светлана Батюровна

*Национальный музей Республики Бурятия,
г. Улан-Удэ, Российская Федерация*

**COLLECTION OF THE BUDDHIST
SCULPTURES OF MONGOLIA
OF THE NATIONAL MUSEUM
OF THE REPUBLIC OF BURYATIA**

**КОЛЛЕКЦИЯ БУДДИЙСКОЙ
СКУЛЬПТУРЫ МОНГОЛИИ
В СОБРАНИИ
НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ
РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ**

DOI 10.46748/ARTEURAS.2021.03.006

УДК 73.023.3(517.3)

АННОТАЦИЯ

В статье впервые рассматривается собранная Национальным музеем Республики Бурятия коллекция буддийской скульптуры Монголии, связанной с именем Г. Дзанабадзара (1635–1723), основоположника монгольской школы в буддийском искусстве. В ходе изучения коллекции использовалась визуальная и сравнительная методика, а также знакомство с авторскими работами Мастера в музеях Монголии. В результате были выявлены три группы буддийских скульптур с характерными особенностями этой школы: цельное толстостенное литье, блестящая позолота, комбинированное золочение, особая техника освящения скульптур. Ярким украшением коллекции является авторская работа самого Дзанабадзара — скульптура Будды долголетия Амитаюса. Кроме того, около тридцати скульптур XVIII–XIX вв. представляют его школу. Третья группа скульптур состоит из поздних работ монгольских мастеров в виде реплик и подражаний. О коллекции монгольской скульптуры музея упоминалось в сообщении автора статьи на научной конференции в Монголии, посвященной 370-летию Дзанабадзара. Целью данной статьи является возможность ознакомить читателей с «эталонными» работами Великого Дзанабадзара и его школы, создавших базу для творчества следующих поколений художников.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Монголия; Дзанабадзар; буддийская скульптура; хутукта; гэгэн; канон иконографии и иконометрии; метрика.

ABSTRACT

The collection of the Buddhist sculpture of Mongolia, which is related to the founder of the Mongolian school in the Buddhist art G. Zanabazar (1635–1723), is observed for the first time at this article. The process of research of the collection involved visual and comparative methods as well as conversance with the master's works in museums of Mongolia. As a result, three groups of the Buddhist sculptures with special features of the school were fetched out: one-piece and heavy-walled casting, lucent gilding, special technic of sculpture consecrating. The collection cherry on top is Zanabazar's own work — a sculpture of Buddha of longevity Amitayus. Furthermore, about thirty sculptures of 18th — 19th centuries represent his school. The third group of the sculptures consists of late works of Mongolian masters by way of replica and imitating. This collection of the Mongolian sculptures of the museum was mentioned by the article author at scientific conference in Mongolia dedicated to the 350th anniversary of Zanabazar's birth. The article aim is to introduce to the readers the "reference" works of the great Zanabazar and his school, which prepared a basis for creation for the next generation of artists.

KEYWORDS: Mongolia; Zanabazar; Buddhist sculpture; hutukhta (saint); gegen (leader); canon of iconography and iconometry; metric.

Музей истории Бурятии им. М.Н. Хангалова открыт в октябре 1923 г. и является ровесником республики. С 2012 г. входит в состав Национального музея Республики Бурятия.

Музей располагает всесторонней коллекцией памятников жизни народов нашей республики с древних времен и по современный период, ценнейшими собраниями по искусству и культуре народов Азии.

Наиболее значимыми и уникальными являются буддийские коллекции, собранные и фактически «спасенные» музейными сотрудниками в 1930–1940-е годы из разрушенных бурятских дацанов. Среди них — замечательные коллекции по буддийскому искусству стран Центральной Азии и Дальнего Востока. Особо ценной является монгольская коллекция буддийской металлической скульптуры, связанная с именем Гомбодоржийн Дзанабадзара (1635–1723), основоположника монгольской школы в буддийском искусстве.

Гордостью коллекции является скульптурный образ Будды долгой жизни Амитаюса, считающийся авторским творением самого великого Мастера.

Кроме этого, насчитывается около 30 скульптур, представляющих образцы школы Дзанабадзара XVIII–XIX вв. Они выделены в отдельную группу по своей технологии цельного литья, орнаменту по воску, по стилистическим особенностям изображения ликов, лотосовых сидений, украшений, особого оформления запечатанных днищ скульптур. В основном это образы мирных божеств: Будды Амитабхи, Амитаюса, Ади-Будды Ваджрадхары, бодхисаттвы Авалокитешвары, Зеленой, Белой Тар и других.

Третью группу скульптур монгольского региона представляют поздние многочисленные работы с неясными стилевыми особенностями, репликами и подражаниями. Среди них — образы учителей, архатов, монгольских хутухт и дхармапал, а также изображения ступ.

История поступления монгольской коллекции общеизвестна: из дацанов этнической Бурятии, т.е. с территории Прибайкалья и Забайкалья. В музее не сохранились документы по сборам, поступлениям из дацанов. Известно, что многие дацаны заказывали буддийские предметы в мастерских Монголии, Китая, Внутренней Монголии, закупали их в Тибете и других странах.

Предположительно, монгольская коллекция поступила из дацанов Кяхтинского района, т.к. небольшая коллекция монгольских скульптур имеется в дацане Балдан Брайбун Кяхтинского района.

Как уже отмечалось выше, скульптура Амитаюса является украшением не только монгольской, но и всей буддийской коллекции. Она сразу останавливает на себе взгляд — настолько сильно ее воздействие.

Великий Дзанабадзар родился в семье халхаского Тушэту-хана Гомбодоржа, и уже в раннем детстве ему была уготована духовная карьера. Он увлекался рисованием, лепкой. Уже с четырех лет его называли гэгэном, т.е. «Святой, или Светлый». «В 13-летнем возрасте он основал монастырь Западное хурэ (прежний центр Шанх сомона Убурхангайского аймака), 15-летним юношей отправился в Лхасу (Тибет), где принял посвящение у Панчен ламы Лувсанчойжанцана и был провозглашен Далай-ламой как перерожденец Джебцундамба хутухты, удостоился желтого шелкового балдахина и печати» [7, с. 2]. Хутухту — старомонгольское слово, современное значение которого — «реинкарнация, перевоплощенная личность». За выдающиеся способности Дзанабадзару был дарован титул Ундэр гэгэн, т.е. «Величайший».

Он был универсальной личностью, творцом, таким, как гиганты эпохи Возрождения в Европе. Обучаясь в тибетских монастырях, изучая философию и другие науки, т.н. «пять больших и пять малых наук», он особенно интересовался канонами изобразительного искусства, приобретал навыки, практически изучал мастерство ваятеля и живописца, технику и технологию литейного производства.

В Тибете буддийские скульптуры «традиционно делались в восковых формах. Глина заливалась в восковую форму, а затем воск растапливался. Металлический отлив в глиняной форме делался обычно из чистой меди. Встречаются очень старые изображения, отлитые в колокольном металле — смеси сплавов меди, серебра и олова. После отливки изображения золотят. Затем их, как правило, подкрашивают яркими красками. Иногда украшения божеств инкрустируют драгоценными камнями, а волосы, губы и глаза часто раскрашивают. Существует специальная «церемония открытия глаз», так же как и с тханками, когда рисуются глаза божества. Статуи полые, и после того, как им «открыли» глаза, они подвергаются другой церемонии — наполнения реликвиями и мантрами. Прежде чем запечатать дно статуи, в самую последнюю очередь в нее кладут немного драгоценных камней как знак богатства» [3].

По прибытии в Монголию Дзанабадзар становится первым Джебцун-Дамба-хутухтой, т.е. высшим иерархом, светским и духовным правителем страны. «Он основал несколько больших монастырей, при этом сам проектировал их. Им основан монастырь Эрдэни Цзу, Номын Их хурэ, Баруун хурэ, Тувхэн» [8, с. 5]. Дзанабадзар создал новый монгольский алфавит «Соёмбо», или квадратное письмо, на основе древнеиндийского алфавита деванагари. Также известен как автор ряда трудов по литературе, языкознанию и изобразительному искусству. Но особенно ярко его

талант проявился в создании скульптурных изображений. Изученные и усвоенные им технологии литья скульптур дали ему возможность основать литейные мастерские в Урге (Монголии) и Долонноре, во Внутренней Монголии, летней резиденции Пекинских Чжанжа-хутухт.

В 1680-х годах им создано значительное количество литых позолоченных фигур божеств: это Ваджрадхара — главная святыня монастыря Гандантэгчинлин, Пять татхагат (Будды Амитабха, Акшобхья, Вайрочана, Амогхасиддхи и Ратнасамбхава), большого размера Цэвэгмид (Аюша). Для монастыря Эрдэни Цзу исполнена статуя Ваджрадхары с жемчужиной во лбу величиной с ноготь, для монастыря Западное хурэ — его гений-хранитель Махакала, Дакини размером с трехлетнего ребенка, а также образы Будды Шакьямуни, Будды медицины Манлы, божества богатства Куберы и многих других.

Дзанабадзар строго придерживался изобразительных канонов иконометрии и иконографии, пропорций человеческого тела. В его творчестве возрождается классическая чистота форм раннего буддийского искусства, восходящего к Древней Индии.

Существуют различные «расчеты и схемы изображения божеств, восходящих еще к древнеиндийским трактатам, к традициям Калачакра- и Самвара-тантры, дошедших до наших дней только в тибетских переводах. Учитель рассказывал о различных модулях — мерах, основанных на размерах ладоней (санскр. *тала*) и пальцев (санскр. *ангула*), в бурятской традиции — «*альган*» (ладонь) и «*хурган*» (палец), о существовании системы девяти-десяти ладоней (*деватала* — *даштатала* (санскр.), по-бурятски «*арбан-юһан альгатаһан*» — для высших божеств и шести-восьми ладоней (*аштатала*), «*найман альгатаһан*» — для гневных форм защитников веры» [2, с. 53]. Существовали трактаты по иконометрии, переработанные тибетцами. Есть понятия, такие как ширина и длина, центровая вертикаль или «линия Брахмы». Известны 7 групп пантеона по антропологической классификации: «1) Будды самбхогакая и нирманакайя — система 10 ладоней, модуль 12,5 пальцев; 2) Идамы — 10 ладоней, 12,5 пальцев; 3) Тысячерукие и многоголовые — 10 ладоней, модуль 12 пальцев; 4) Дакини — 9 ладоней, модуль 12 пальцев; женские божества — 9 ладоней, модуль 12 пальцев; 5) грозные бодхисаттвы — 8 ладоней, модуль 12 пальцев; 6) дхармапалы, Ганеша — 6 ладоней, 12 пальцев; 7) Пратьека-будды, шравака, архаты и другие — 96 пальцев» [4, с. 111].

В индийском, античном, византийском, итальянском и тибетском канонах модулем служила мера лица, равная длине кисти, а в некоторых случаях и длине стопы. Это единство художественной

практики. Есть такие общие интернациональные понятия иконометрии, как «квадрат древних», модуль, метрика и т.д. Общая метрическая формула человека — квадрат древних, или ньягродха, означает, что тело человека в высоту равно ширине тела по плечевой оси с вытянутыми в сторону руками, равно 4 x 4 локтя или 96 x 96 пальцев [4, с. 99].

Как известно, существует три символа обозначения Будды: тело, речь и ум. Символом тела Будды является любое его изображение, символом речи — священный текст, а символом мысли, или ума — ступа. Считается, что изображение Будды не может быть плохим, плохим может быть мастерство художника. Много зависит от таланта, профессионализма мастера, его духовной подготовки. Мастер, прежде чем приступить к изображению божества, занимался медитацией, погружался в состояние внутренней сосредоточенности и старался интуитивно познать то божество, образ которого он создавал. Великий Дзанабадзар был буддийским иерархом и, естественно, знатоком структуры культа изображаемых божеств, ритуальных текстов и канонов пропорций различных классов божеств.

При внимательном осмотре отмечается высокий класс исполнения скульптуры Амитаюса, тщательность технической обработки, золочения. Она цельнолитая, выполнена из бронзы, орнамент выполнен по воску с доработкой по металлу в технике рельефной чеканки, использовано комбинированное золочение: вся фигура позолочена, лицо покрыто золотой пастой, глаза и губы окрашены цветными пигментами.

Размеры скульптуры: высота — 55, диаметр — 36,5 см.

Иконография: мирное, мужское божество, сидящее в «ваджрной позе». Волосы покрашены пигментом синего цвета, что характерно для изображения волос мирных божеств, собраны на макушке в двойную ушницу, украшенную в наивысшей золотистым чинтамани. На голове «драгоценный» пятилепестковый венец с лентами — завитками, в ушах — серьги в форме чинтамани. Лицо классического рисунка, образ прекрасного юноши. Между бровями — рельефная урнакоша. Глаза луковидной формы, высокий нос, маленький рот с пухлыми губами. Вокруг шеи — круглый обруч, ожерелье с подвесками в виде розеток и шариков. Второе длинное ожерелье свисает до пупка, «медитативный пояс», или шнур, проходит с левого плеча под правым бедром. На бедрах — одеяние «дхоти», украшенное подвесками, под скрещенными ногами образует живописные складки. На руках и ногах — широкие браслеты с чинтамани. С плеч спадает шарф «святости», обвивает руки и ниспадает с боков лotosового

**1. Г. Дзанабадзар.
Аюша (Амитаюс).
Будда долгой жизни.
Вид спереди.**

Монголия.
Бронза, литье, позолота,
пигмент.
Национальный музей
Республики Бурятия

**2. Г. Дзанабадзар.
Аюша (Амитаюс).
Вид сзади.**

Монголия.
Бронза, литье, позолота,
пигмент.
Национальный музей
Республики Бурятия

трона. Руки сложены у лона, на ладони сосуд — бумба с деревом «ашоки», по бокам сосуда свешиваются ленты. Восседает божество на лотосовом троне круглой формы с невысоким поддоном. По всему периметру трона вкруговую рельефно изображены широкие лепестки лотоса и бутоны с тычинками. Дно открыто, вложения утрачены.

Согласно данному описанию Будды Амитаюса, перед нами классический образ божества, исполненный в соответствии с иконографическими правилами и иконометрическими схемами изображения фигур будд, бодхисаттв по древнеиндийским канонам пропорций. В данном случае фигура сидящего Будды Амитаюса построена по принципу зеркальной симметрии. Левая половина тела относительно центра тяжести зеркально повторяет правую половину. К.М. Герасимова отмечает: «Зеркально-симметричная композиция дает впечатление неподвижности, устойчивости, уравновешенности и гармоничной успокоенности. Она используется для изображения нирванических, или созерцательных форм будд и бодхисаттв» [5, с. 97].

Буддийский художественный канон сформировался еще в Древней Индии, где гуманистическая культура достигла высокого уровня, связана

была с антропологией, медициной, астрономией, математикой, геометрией, логикой и философией. Исследователь иконометрических трактатов К.М. Герасимова пишет: «Характерной чертой древнего буддийского индийского канона является знание человеческого тела и прославление одухотворенной земной красоты. Влияние этой гуманистической струи индийского буддийского канона прослеживается не только в Тибете, но и в художественных памятниках северных районов Центральной Азии, городов Тангутского государства (Хара-хото), Амдо, Монголии (творчество Дзанабадзара) и Бурятии. Эта струя не угасла в искусстве различных районов Центральной Азии и в раннее и позднее средневековье» [4, с. 99].

Пантеон божеств буддизма обширен, «у каждого разряда пантеона — своя мера, свой набор обязательных признаков. Тип телосложения, форма лица, характерная форма глаз — все эти формальные признаки имеют знаковое значение, определяют функциональную и сущностную характеристику божества, указывают на его положение в системе пантеона» [5, с. 90–102].

Оценивая значение трудов деятеля буддизма, великого скульптора и основателя монгольской портретной живописи, К.М. Герасимова отмечает:

«Занабазар в своем творчестве продолжил правила буддийской иконографии без изменений, только принял и осмыслил канон творчески, как способ создания прекрасного человека... Законсервированный столетиями тибетский канон ожил в образе человека на монгольской земле благодаря силе таланта Занабазара» [4, с. 31].

В результате описания скульптуры Дзанабадзара и коллекции монгольской скульптуры нами отмечены основные признаки этой школы: одухотворенность образов, воспевание телесной красоты, придание этнических черт монголов лицам популярных среди народа божествам буддийского пантеона. Именно в творчестве Дзанабадзара прослеживается классическая чистота раннего буддийского искусства, когда мерой прекрасного считался человек, а не бог. В техническом отношении также отмечаются отличия монгольской школы от других школ. Монгольские скульптуры традиции Дзанабадзара отличаются толстостенным литьем, комбинированным золочением, когда фигуры божеств покрыты блестящей позолотой, а лики окрашены матовой золотистой пастой. Орнамент дорабатывается, чеканится, декор четко прорабатывается. Особо стоит отметить круглый лotosовый трон с чеканными изображениями широких лепестков и бутонов с тычинками. Кроме круглого лotosового трона, отмечается еще одна необычная форма трона, когда двойной лotos разделяет декорированная узкая полоска-опояска. На освящение скульптур указывают прочеканенные изображения двойной ваджры (вишваваджры) на днищах и покрытие их позолотой.

К группе скульптур традиции Дзанабадзара мы относим образы Будды Шакьямуни, Белой и Зеленой Тар, двух форм Шадакшари Авалокитешвары, Будд Амитабхи, Манлы и Вайрочаны, Ади-Будды Ваджрадхары, Амитаюса, Ушнишвиджайи и др.

Особо хотелось бы отметить образы мирных женских божеств, прославляющих красоту земных женщин. В индийских текстах, кроме иконометрии, существовали сочинения по индийской эстетике: о музыке, пении и танце. В текстах даются описания позиций тела, выразительности взглядов, 18 признаков женской красоты. В коллекции Национального музея Республики Бурятия имеется около десятка скульптурных изображений Белой и Зеленой Тар, богини Ушнишвиджайи, образы которых действительно впечатляют. Их лики с чарующими улыбками, изящные фигуры, удивительно пропорциональные соотношения всех частей тела, мягкая пластика, прекрасные руки с тонкими пальцами производят неизгладимое впечатление, заставляют думать, что каким мастерством и талантом должен обладать художник, чтобы оживить религиозный канон. Художник, постигая правила метрики и истинности исполнения,

творит большое благо для себя и ближних. В работах должна быть соразмерность, пропорциональность, тело без недостатков и излишеств, преисполненное красоты (из трактата по иконометрии Лобсан Дамби-Жалцана «Переправа мудрецов») [4, с. 196].

Таким образом, произведения традиции художественной школы Дзанабадзара отвечали основному требованию классического канона — единству внутреннего содержания и внешнего облика. Именно в этом суть притягательности скульптурных произведений школы Дзанабадзара.

С течением времени постепенно начинает меняться философская концепция искусства. Мерой прекрасного считается уже бог, а не человек, как это было в Древней Индии. Уже не воспевается красота человеческого тела, и пропорции упрощаются, более формализованными становятся способы изготовления.

К XIX и началу XX века учение Будды уже широко распространяется среди народов, проживающих на территории Российского государства. Калмыки, тувинцы и буряты стали приверженцами северной ветви учения. Повсеместно стали возводиться буддийские монастыри на территории проживания этих народов. В связи с этим увеличилась потребность в культовом оформлении дацанов, особенно необходимы были скульптурные произведения, которые выступали бы организующим центром пространства, наполняли алтари храмов.

Созданные в Китае (Пекин), Монголии (Урга), на территории Внутренней Монголии, в Долонноре, художественные центры по изготовлению металлической скульптуры стали во множестве тиражировать уже известные образцы буддийских божеств. Четко определить стиль тех или иных школ сложно, есть подражания, реплики, к тому же облегчается техника изготовления, вносятся в декор свои нововведения.

В Бурятию в конце XIX — начале XX века в основном попадали работы из долоннорских мастерских во Внутренней Монголии. По сведениям из истории некоторых дацанов (в частности Янгажинского), известно, что бурятские дацаны заказывали металлические скульптуры, причем серии скульптур в Урге и Долонноре [6, с. 10]. В фондах музея хранится несколько скульптурных комплексов 16 архатов, буддийских учителей, махасиддхов, серии «35 Будд покаяния», группа «21 Тара» и т.д., которые мы по стилистическим особенностям и технологии изготовления относим к работам названных центров.

В этих работах четко видна упрощенность форм, очень редко встречаются цельнолитые фигуры, нет и комбинированного золочения, в основном скульптуры выполнены в смешанной технике. Обычно корпус вычеканивался из двух

3. **Ваджрадхара (санскр.), Доржо Чан (тиб.). Одна из форм Ади-Будды.**

XVIII в.,
школа Дзанабадзара, Монголия.
Бронза, литье, позолота, пигмент.
Национальный музей Республики Бурятия

4. **Чатурбхьюджа Авалокитешвара (санскр.). Четырехрукий Авалокитешвара. Бодхисаттва «беспредельного» сострадания.**

XVIII в.,
школа Дзанабадзара, Монголия.
Бронза, литье, позолота, пигмент.
Национальный музей Республики Бурятия

5. **Шьяматара (санскр.), Долма (тиб.), Ногоон Дара эхэ (бур.-монг.). Богиня милосердия и сострадания. Вид спереди.**

XVIII в.,
школа Дзанабадзара, Монголия.
Бронза, литье, позолота, пигмент.
Национальный музей Республики Бурятия

6. **Шьяматара (санскр.), Долма (тиб.), Ногоон Дара эхэ (бур.-монг.). Богиня милосердия и сострадания. Вид сзади.**

XVIII в.,
школа Дзанабадзара, Монголия. Бронза, литье, позолота, пигмент.
Национальный музей Республики Бурятия

7. **Шьяматара (санскр.),
Долма (тиб.),
Ногоон Дара эхэ
(бур.-монг.).**

**Богиня милосердия
и сострадания.**

Вид снизу.

XVIII в.,
школа Дзанабадзара,
Монголия. Бронза, литье,
позолота, пигмент.
Национальный музей
Республики Бурятия

половинок, отдельно — голова, руки, лotosовое сиденье, а кисти рук и ступни ног изготавливались в технике литья. Атрибуты также изготавливались отдельно. После этого проводилась сборка всей фигуры, сваривались швы, крепились руки и ноги с помощью штырей или заклепок, а также атрибуты. Такие сборные скульптуры были удобны при перевозке, кроме этого, могли во множестве тиражироваться.

Образцами такой технологии изготовления являются скульптурные портреты двух Ургинских хутухт: I Джебцун-Дамба-хутухты и V перерожденца Джебцун-Дамба-хутухты (1815–1841).

Наличие в нашей коллекции скульптурных портретов Джебцун-Дамба-хутухт является для нас знаковым, ведь они были спасены от возможного уничтожения в 1930-е годы, во время гонений

на религию в Советском Союзе. Сохранившись в музее, скульптуры представляют сейчас большой интерес. Технология изготовления поздняя, они составные, т.е. корпус и нижняя часть фигуры соединены с помощью припоя, отдельно отлиты кисти рук. Ноги закрыты одеянием, отчего эту позу называют «скрытой» (гуптасана), характерной для исторических персонажей. На первой скульптуре утрачен лotosовый трон, поэтому часть вложений высыпалась. Использование комбинированного золочения указывает на продолжение традиции школы Дзанабадзара, хотя уровень наложения позолоты не высок.

Скульптурный портрет V Джебцун-Дамба-хутухты не менее интересен. Его долго не удавалось идентифицировать, настолько необычен облик. Согласно представленным образам перерожденцев

Джебцун-Дамба-хутухты в книге Н. Цултэма «Скульптура Монголии» [8, ил. 134], было установлено, что это образ V перерожденца Ургинского хутухты — Лубсан Чултэм Жигмэд Дамбийжалцана [9, с. 102–104]. Он был уроженцем Тибета, родился в Лхасе. За свою недолгую жизнь успел многое. При нем процветает монастырь Гандан, распространяются философские школы цаннит. В Гандане находится субурган с его мощами, который до сих пор является объектом поклонения монголов и бурят.

Образы грозных божеств — дхармапал, локапал во множестве тиражировались в мастерских Долоннора, особенно скульптуры малых форм. В них отмечается китайское влияние, но в то же время это самостоятельные, самобытные по стилю произведения, являющиеся в любом случае объектом почитания верующих.

В Бурятии религиозное искусство базировалось на традициях развитого народного искусства. После периода осмысления развитие и расцвет буддийского искусства связаны с широким распространением буддийского учения, возведением буддийских монастырей. Период с середины XIX и первой четверти XX века считается «золотым» периодом в бурятском религиозном искусстве, когда в художественных многопрофильных мастерских в дацанах появляются художники, мастера, которые стали создавать не менее уникальные произведения буддийского искусства, как и в соседних странах. В Бурятии особенно была развита технология обработки дерева, поэтому произведения и мастера-универсалы центра деревянной резьбы в Оронгое были далеко известны за пределами своего края.

Оронгойские мастера базировались вокруг Янгажинского дацана (основан в 1831 г.), строили дацаны по всей Бурятии, их приглашали строить дома и церкви в Иркутской губернии и Красноярском крае, а также дацаны в Монголии. Мощный толчок для такого высокого развития религиозного искусства связан с именем и личностью высокообразованного габжа-ламы Янгажинского дацана, скульптора Санжи-Цыбик Цыбикова (1877–1934), создавшего первую в Бурятии профессиональную школу скульптуры и деревянной резьбы.

Творчество С.-Ц. Цыбикова является не менее значимым в развитии бурятской культуры и искусства, как и великие произведения Дзанабадзара для монгольской национальной культуры [1, с. 9–14].

Таким образом, изучив собранную Национальным музеем Республики Бурятия коллекцию буддийской скульптуры Монголии, мы выявили три группы изображений с характерными особенностями школы Дзанабадзара: цельное толстостенное литье, блестящая позолота, комбинированное золочение, особая техника освящения скульптур.

В ходе исследования удалось установить историю создания, описать иконографию скульптур, создавших базу для творчества следующих поколений художников.

Литература

1. Бардалеева С.Б. Санжи-Цыбик Цыбиков. Выдающийся бурятский художник и его школа буддийской скульптуры. Альбом. Улан-Удэ: Буддийская традиционная сангха России, 2006. 231 с.
2. Бардалеева С.Б. Цыбиков – создатель первой бурятской школы буддийской скульптуры // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2019. № 4 (15). С. 50–65. DOI: <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2019.04.005>.
3. Буддийское искусство // Tibethouse.ru: сайт Региональной общественной организации по изучению традиционного уклада жизни и обычаев народов Тибета «Тибетский дом». URL: <http://tibethouse.ru/2007/buddhism-02.htm/> (дата обращения: 01.07.2021).
4. Герасимова К.М. Памятники эстетической мысли Востока. Тибетский канон пропорций. Трактаты по иконометрии и композиции Амдо, XVIII век. Улан-Удэ: Бурятское книжное издательство, 1971. 301 с.
5. Герасимова К.М. Тибетский канон пропорций // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. Сборник статей / Отв. ред. И. Ф. Муриан. М.: Наука, 1973. С. 90–102.
6. Нацов Г.-Д. Материалы по ламаизму в Бурятии. Часть II. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ, 1998. 186 с.
7. Цултэм Н.-О. Выдающийся монгольский скульптор – Г. Дзанабадзар. Улан-Батор: Государственное издательство, 1982. 126 с.
8. Цултэм Н.-О. Скульптура Монголии. Улан-Батор: Государственное издательство, 1989. 148 с.
9. Чимитдоржин Д. Богдо-гэгэны. Драгоценные наставления IX Богдо-гэгэна Халха Джебзун-Дамбы ринпоче Жамбал Чойжи Жалцана в России и Монголии. Улан-Удэ: НоваПринт, 2014. 239 с.

References

1. Bardaleeva S.B. *Sanzhi-Tsybik Tsybikov. Vydayushchiysya buryatskiy khudozhnik i yego shkola buddiyskoy skul'ptury* [Sanzhi-Tsybik Tsybikov. An outstanding Buryat artist and his school of Buddhist sculpture. Album]. Ulan-Ude, Buddhist Traditional Sangha of Russia, 2006. 231 p. (In Russian).
2. Bardaleeva S.B. Tsybikov – sozdatel' pervoy buryatskoy shkoly buddiyskoy skul'ptury [Tsybikov as a creator of the first Buryat school of Buddhist sculpture]. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2019. No. 4 (15), pp. 50–65. DOI: <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2019.04.005>. (In Russian).
3. Buddhist art. In: *Tibethouse.ru: website of the Regional Public Organization for the Study of the Traditional Way of Life and Customs of the People of Tibet «Tibetan House»*. Available at: <http://tibethouse.ru/2007/buddhism-02.htm/> (accessed: 01.07.2021). (In Russian).
4. Gerasimova K.M. *Pamyatniki esteticheskoy mysli Vostoka. Tibetskiy kanon proporsiy. Traktaty po ikonometrii i kompozitsii Amdo, XVIII vek* [Monuments of the aesthetic thought of the East. Tibetan canon of proportions. Treatises on Iconometry and Composition by Amdo, 18th century]. Ulan-Ude, Buryat book publishing house, 1971. 301 p. (In Russian).
5. Gerasimova K.M. *Tibetskiy kanon proporsiy* [The Tibetan Canon of Proportions]. Murian I.F. (ed.). *Problema kanona v drevnem i srednevekovom iskusstve Azii i Afriki. Sbornik statey* [The Problem of the Canon in the Ancient and Medieval Art of Asia and Africa. Collection of articles]. Moscow, Nauka, 1973, pp. 90–102. (In Russian).
6. Natsov G.-D. *Materialy po lamaizmu v Buryatii* [Materials on Lamaism in Buryatia]. Part II. Ulan-Ude, Buryat Scientific Center, 1998, 186 p. (In Russian).
7. Tsultem N.-O. *Vydayushchiysya mongol'skiy skul'ptor – G. Dzanabadzar* [Outstanding Mongolian sculptor – G. Dzanabadzar]. Ulaanbaatar, State Publishing House, 1982. 126 p. (In Russian).
8. Tsultem N.-O. *Skul'ptura Mongolii* [Sculpture of Mongolia]. Ulaanbaatar, State Publishing House, 1989. 148 p. (In Russian).
9. Chimitdorzhin D. *Bogdo-gegeny. Dragotsennyye nastavleniya IX Bogdo-gegena Khalkha Dzhebzun-Damby rinpoche Zhambal Choyzhi Zhaltsana v Rossii i Mongolii* [Bogdo Gogens. Precious instructions of 9th Bogdo-gegen Khalkh Dzhebzun-Damba rinpoche Zhambal Choji Zhaltsan in Russia and Mongolia]. Ulan-Ude, NovaPrint, 2014. 239 p. (In Russian).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ: Бардалеева Светлана Батюровна — старший научный сотрудник, хранитель коллекции «Буддизм», Национальный музей Республики Бурятия. Россия, г. Улан-Удэ. Заслуженный работник культуры Республики Бурятия. E-mail: sbardaleeva@mail.ru

ABOUT AUTHOR: Bardaleeva, Svetlana Batiurovna — Senior research officer, curator of the Buddhism collection, National Museum of the Republic of Buryatia. Russia, Ulan-Ude. Honored Worker of Culture of the Republic of Buryatia. E-mail: sbardaleeva@mail.ru

Для цитирования | For citation:

Бардалеева С.Б. Коллекция буддийской скульптуры Монголии в собрании Национального музея Республики Бурятия // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2021. № 3 (22). С. 68–77. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2021.03.006>. URL: <https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/752>

Bardaleeva S.B. Collection of the Buddhist sculptures of Mongolia of the National Museum of the Republic of Buryatia. *Iskusstvo Evrazii — The Art of Eurasia*, 2021, No. 3 (22), pp. 68–77. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2021.03.006>. Available at: <https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/752> (In Russian).