

УДК 7.041.5

ББК 85.13

DOI 10.18688/aa2515-8-48

Е. А. Баторова

## Художественная специфика скульптурного портрета бурятских лам XIX–XXI веков

В буддийской традиции ваджраяны, кроме тибетских Великих Учителей и лам, читались и многочисленные местные ламы, которые занимали особое место в ее иерархической структуре. В русле традиции почитания, следует упомянуть о таких важных понятиях как *гурупати* (санскр. *gurupati*), означающем буквально «преемственность учителей», списки *санйиг* (тиб. *gsan-yig*) с «перечнем имен Учителей» которые вкладывались в полые культовые изображения [7, с. 41], а также о соответствующей разновидности живописи тханка как цокшин: «Цогшин используется в ежедневной практике буддистов в ритуале гуру-йоги — почитания непосредственного, коренного учителя и учителей всей линии преемственности для их зримой репрезентации (тиб. *bla mchod tshogs zhing*) и для принятия и памятования прибежища (тиб. *skyabs 'gro'i tshogs zhing*). Таким образом, иерархическая система регулярно воссоздается в сознании практикующего как основополагающая структура» [13, с. 162–163].

В тибетском искусстве каждый образ был узнаваем согласно иконографии, каждая школа почитала не только выдающихся учителей, но и ранних тибетских царей, признаваемых в качестве земных воплощений различных бодхисаттв. Наиболее распространенным из них был образ Сонгцен Гампо (603–649), основателя тибетского государства [9, с. 91], считавшийся воплощением бодхисаттвы Авалокитешвары. Полагаем, что истоки появления условного портрета с характерными чертами в тибетском искусстве могли быть связаны с его изображениями. Сонгцен Гампо на тханках предстаёт сидящим на троне, в руках «у него часто изображают Колесо Закона и цветок лотоса, на его голове — оранжевый или золотой тюрбан, на вершине которого запечатлена голова будды Амиабхи».<sup>1</sup> Так, в одной из пещер священного комплекса Драк Йерпа его статуя в «скрытой позе» (санскр. *guptāsana*) исторического персонажа представляет обожествленный образ, наделенный присущими иконографии чертами:

Божественно могущественный царь дхармы,  
Проявление Амиабхи,  
Знамя, известное как Сонгцен,  
Просветлённый Йерпа Лхари Ньингпо.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Царь Сонгцен Гампо // Абхидхарма Чой. URL: <https://abhidharma.ru/A/Guru%20Mahasiddhi/Songtsen.htm> (дата обращения: 22.05.2024).

<sup>2</sup> Jamyang Khyentse Chökyi Lodrö. In Praise of the Great Place of Yerpa / Lotsava House. URL: <https://www.lotsawahouse.org/tibetan-masters/jamyang-khyentse-chokyi-lodro/yerpa-praise-prayer> (дата обращения: 12. 09. 2024).

К XI веку в тибетском искусстве портретная живопись играла важную роль, ее образами выступали почитаемые религиозные лидеры, живые и легендарные, люди из королевского сословия и бесчисленное количество лам и монахов: «Концепция реинкарнации или эманации не только связывала важных персонажей с определенными духовными линиями, но и увеличивала количество изображаемых фигур» [16, р.98]. В портрете Кармапы-ламы XIV–XV веков, выполненным из латуни, с позолотой и серебрением, воплощен традиционный идеализированный образ, вместе с тем, это и конкретный человек с присущими ему чертами лица — формой носа, скошенным лбом, особой бородкой, а также подтянутым телом, отражающем внутреннюю силу и контроль [16, р.101]. Портрет Сонама Лхундрупа, настоятеля королевства Ло, представляет один из самых впечатляющих образов тибетского искусства XVI века. Скульптура была мастерски отлита из медного сплава, особенно лицо и руки потрясающе реалистично выполнены [18, р.257].

В Монголии также почитались свои местные ламы и их воплощения, складывались свои особенности культовых традиций: «Самыми почитаемыми считались Ундур-геген (1635–1723), выдающийся скульптор Дзанабадзар, и последующие джебцундамба-хутухты (тиб. *rje btsun dam pa hu thug thu*). Атрибутами первого Ундур-гэгэна являются колокольчик и ваджра, эти же атрибуты могут встречаться и у некоторых других джебцундамба-хутухт» [9, с.93]. Статуэтка VIII Богдо-гэгэна Джебцун-Дамба-хутухты (1869–1924) из фондов Национального музея Республики Татарстан была атрибутирована благодаря характерному головному убору и наличию книги: «Для изображений первых семи Богдо-гэгэнов не характерна в качестве атрибута буддийская книга» [1, с.714].

Важно отметить, что истоком традиции мемориальных скульптурных портретов выдающихся лам является создание пластических образов-заместителей тел усопших Учителей, которые впоследствии становились объектами поклонений в контексте национальной религиозной традиции каждого региона ваджраяны. Согласно изысканиям К. М. Герасимовой, С. Б. Бардалеевой, известно два типа мемориальных изображений: мумифицированное тело умершего — «красные останки», где тело перерожденцев консервировалось солью, высушивалось и помещалось в мавзолей из драгоценных металлов; и портретные статуи лам, внутрь которых вкладывается шарил — останки тела инкорпорируемого [2, с. 57].

Главной целью художника в Тибете оставалась представление внутренних качеств, трансцендентной природы субъекта, при этом, в некоторых портретах обнаруживаются черты индивидуальных особенностей, явно основанные на непосредственных наблюдениях [16, р. 98–99]. Указанное замечание Р. Фишера актуально в отношении тех задач, которые стояли и перед бурятскими ламами-скульпторами при создании сакрального портрета — медитативного символа с характерными чертами конкретного духовного лица.

Однако, до сих пор тема сакрального портрета является малоизученной в отечественном искусствознании. Единичными работами являются статьи С. Б. Бардалеевой по коллекции XIX — начала XX веков Музея истории Бурятии им. М. Н. Хангалова в журнале «Восточная коллекция» [2], с дополненными сведениями и атрибуцией — в альбо-

ме-каталоге «Буддийская скульптура Бурятии: из собрания Национального музея Республики Бурятии» [3]. Поэтому целью данной работы стало выявление художественной специфики скульптурного портрета в культовом искусстве Бурятии во второй половине XIX — начала XX веков на основе анализа образов почитаемых местных Учителей.

В галерее бурятских лам одним из замечательных образцов является статуя первого настоятеля Цугольского дацана Л. Л. Дандарова (1781–1859), который являлся известным ученым-переводчиком медицинских трактатов «Чжуд-ши» и «Лхантаб». В Бурятии, практически «все настоятели были высокообразованными специалистами в той или иной области буддийской теории и практики, а именно, в переводческой и писательской деятельности, искусстве, науке и медицине, в книгопечатании и пропаганде буддийских знаний» [4, с. 28]. Репрезентация образа бурятского ламы соответствует стандартным тибетским прототипам в изображении учителя, когда допускалось привнесение элементов реализма в лицах и прическах, остальная часть изображений — руки, ноги, одежды обычно изображались строго по канону [17, р. 17]. В настоящее время, как и прежде, мемориальная скульптура, выполненная в смешанной технике, с вложением шарил, помещена в стеклянный куб и представлена как объект поклонения в алтарной части главного здания монастыря — цокчен-дугане. Смешанная техника представляла собой применение разных материалов, позволяла мастерам более искусно прорабатывать детали скульптуры: вырезанную деревянную основу скульптуры оклеивали тканью, сверху наносили слой бумаги, измельченной и перемешанной с растительным клеем, затем обмазывали глиной с клеем, изготовленным из отвара корней некоторых растений [2, с. 27], грунтовали и расписывали. Состав материалов и техника буддийской скульптуры закономерно связаны с художественной традицией индийской скульптуры, основанной на агамической литературе — Виманарчанакалпа (VIII в. н. э.), *Кашьяпашилта* («Трактат об искусствах») (XII в. н. э.), *Кашьяпаджнанканда* (XVI в. н. э.) и *Самуртарчанадхиکارана* (XVI–XVII вв. н. э.). В текстах описывались семь материалов для создания культовых статуй на основе глины, которые метафорически соответствуют элементам человеческого тела: деревянная арматура представляет кости; веревки — вены и сухожилия; различные слои глины — плоть и мышцы; одежда в последних слоях глины — кожа; клей, приготовленный в основном из растительных веществ путем варки, — жир; «белый слой» — кровь; а цвет — жизненная сила [18, р. 4]. Таким образом, в культурах буддийского круга глубоко укоренилась традиция воспринимать статуи в качестве одушевленных существ [5, с. 589].

Более поздний портрет Л. Л. Дандарова (Рис. 1) был создан из позолоченной меди и представляет уникальный по сохранности пример использования подобного материала для образа местного Учителя. Полагаем, что во второй половине XIX века создание подобных портретов из металла представляло типичную практику для творчества бурятских мастеров. Многие статуи не дошли до наших дней вследствие переплавки в 1930–40-е годы дацанского<sup>3</sup> имущества. Вариант находится в фондах Государственного музея истории религии, где был недавно заново атрибутирован сотрудником М. В. Кормановской. Автор отмечает, что по технике изготовления позолоченная медная

<sup>3</sup> Дацан (бур. дасан) — буддийский монастырь, храмовый комплекс.



Рис. 1. Неизвестный мастер.  
Лубсан Лхундуб Дандаров. XIX в. Медь,  
выколотка, литье, золочение, краска.  
98×78×51 см. ГМИР. Воспроизводится по:  
[5, фото обложки издания]

скульптура близка к произведениям мастерских Долоннора конца XIX — начала XX веков, выполненных в смешанной технике выколотки и литья, где крупные части выколачивались по заготовленной форме, а мелкие отливались. Однако, исследователь не нашла никаких документов, так и стилистических особенностей статуи, указывающих непосредственно на работу мастеров Долоннора, поэтому М. В. Кормановской, согласно экспертному мнению Ю. И. Елихиной, была выдвинута версия о ее создании в одной из мастерских Бурятии, предположительно, после смерти второго настоятеля Г.-Ж. Дылгырова (1816–1872) [10, с. 115–116].

Впечатляют не только крупные размеры металлической статуи 98×72×51 см, но и качественный уровень художественного исполнения пластического образа. Л. Л. Дандаров одет в многослойные одежды ламы — безрукавку, юбку, накидку через левое плечо и мантию, изображен в позе гуптасана, правая рука представлена в жесте проповеди

(санскр. *vitarkamudrā*), левая — созерцания (санскр. *dhyānamudrā*). В обобщенное выражение лика высокочтимого ламы привнесены черты натуроподобности, его благожелательный облик в разных вариациях узнаваем: «лицо с широко расставленными глазами, слегка улыбающиеся губы, глубокие складки вокруг рта, под нижней губой прядка волос, на подбородке — маленькая остроконечная бородка, разработанная тремя остроконечными прядями и тонкими штрихами» [2, с. 59]. В варианте из ГМИР примечателен гравированный узор внутри декоративных медальонов на тканях: круглых — на мантии с крупными цветами и овальных — на сиденье из трех подушек (монг., бур. олбоков) с мотивами из цветов, животных и насекомых.

В действительности, до недавнего времени, в более ранних научных изысканиях не столь исчерпывающе освещался вопрос о существовании бурятских литейных мастерских, создававших собственно крупные и среднего размера статуи, поскольку до этого считалось, что они полностью изготавливались в Долонноре и Урге. Данный тезис требует некоторого уточнения, поскольку сведения фрагментарны и эпизодичны для воссоздания общей картины. Так, в 1905 г. А. Д. Руднев указывает о существовании литейной мастерской в месте Хортуй, недалеко от реки Хилок, в 15–20 верстах от Цолгинского дацана, им упомянуты Аюши Лудупов, Цэмпэл Хайдупов, Бальшин Сэдэнов как лучшие мастера-литейщики, победители художественного отдела сельскохозяйственной и промышленной выставки в Чите в 1899 году. Помимо прочего, он дал весьма ценное сообщение о возведении гигантской скульптуры Майдари высотой в 15 м в Гегетуевском дацане, которая чеканится и создается силами местных мастеров, при том, что Ургинский Майдари был привезен из Долоннор [11, с. 10–12]. В 1992 г. появляется публикация И. Г. Васильевой по истории Цугольского дацана, где автор лишь каса-

ется того, что монументальный Будда Будущего был «изготовлен на месте», согласно архивным документам, главным мастером обозначен Шойбон Намсараев [6, с. 131].<sup>4</sup> Ю. И. Елихина в статье 2006 года, посвященной дарам Дому Романовых, отмечает, что в Бурятии скульптура не отливалась: «Редкие единичные памятники изготавливались в смешанной технике выколотки и литья. Серебряные скульптуры можно также отнести к этой группе, так как они изготавливались по особому случаю. Поэтому говорить о каком-либо бурятском стиле по отношению к скульптуре невозможно» [8, с. 15]; позже данное мнение автора было пересмотрено [9, с. 285–290]. Благодаря многолетним исследованиям С. Б. Бардалеевой стало широко известно о профессиональной школе мастеров Янгажинского дацана во главе с С.-Ц. Цыбиковым, так называемой оронгой-ской школе деревянной скульптуры [3, с. 16–155]. Что касается местного производства металлической скульптуры, исследователь определяет их бытование в качестве художественных центров в Бурятии следующим образом: «Хоринские, агинские, селенгинские буряты издревле занимались литьем изделий из цветных металлов, особенно славились мастера из Усть-Тугнуя Мухоршибирского района... В музейной коллекции хранятся материалы мастеров-дарханов Жаны Сосыренова и Д. Ж. Жанаева из Тугнуя» [3, с. 259–261]. Следует отметить, что в основе подобной дифференциации мастеров лежит территориальный принцип проживания бурят по соответствующим районам. Ранее, в 2014 г. С.-Х. Д. Сыртыпова также предлагала выделять из общего контекста памятников буддийского искусства хоринскую школу: «О существовании еще одной бурятской буддийской художественной школы — школы хоринских дарханов свидетельствуют уникальные скульптуры, к счастью, сохранившиеся в императорских коллекциях предметов восточного искусства в Санкт-Петербурге. Речь идет, в частности, о великолепной серебряной скульптуре Белой Тары, хранящейся в Российском этнографическом музее, а также скульптуре Будды Амитаюса из фондов Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге, которые, очевидно, были изготовлены в одной мастерской и одним и тем же мастером (или мастерами)» [13, с. 183]. Речь идет все о тех же дарах семье Романовых, полученных ими в конце XIX — начале XX веков от хоринских бурят, которые представляют одно из бурятских племен. Поскольку, хоринцы живут в разных локациях Бурятии и Забайкальского края, а некоторые из родов вошли в состав агинских бурят, полагаем, что предложенное название школы не совсем оправдано, поскольку размывает само понятие «художественного центра», а подобные центры, как правило, концентрировались непосредственно на территории или вблизи отдельных монастырей. Несмотря на это, заслугой данного автора следует признать установление принадлежности этих работ к произведениям именно бурятских мастеров, а не к ранее приписываемому авторству школы Долоннор.

Исходя из всего вышеизложенного, напрашивается очевидный вывод относительно факта наличия определенной школы, к примеру, в рамках 11 монастырей агинского округа. Полагаем, что одна из подобных школ функционировала в конце XIX века при

<sup>4</sup> Подготовлена статья на данную тему: Баторова Е. А. Монументальные статуи Майтрейи из Агинского и Цугольского монастырей: проблемы исследования и реставрации // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки, 2025 (в печати).

<sup>5</sup> Мастера могли работать при Тугну-Галтайском дацане.

Цугольском монастыре, в котором выполнялись многие работы по убранству комплекса дацанскими мастерами, работавшими с разными материалами и техниками, в том числе с металлом, на высоком уровне. Произведениями данной школы являются, по крайней мере, два известных образца, выполненных из позолоченной меди: монументальный образ Майдари высотой 8 м, сейчас полностью восстановленный и установленный, как и прежде, в Майдари-сумэ<sup>6</sup> этого дацана; а также рассмотренный сакральный портрет Л. Л. Дандарова, настоятеля монастыря.

Уже к концу XIX в. скульптура бурятских мастеров приобретает новый выразительный потенциал для создания персональных характеристик духовных лиц, с особенностями строения форм и своеобразия осанки, а не только в показе отличительных черт лица и оттеночной палитры кожи, как было ранее. Сутубо индивидуальные типы демонстрирует творчество дацанских мастеров из Эгитуйского монастыря — Дабы Тушинова (1890–1930) с образом Д. Зодбоева — настоятеля дацана и Базара Аригунова (1882–1928) с портретами Г. — Д. Ирдынеева, заместителя настоятеля, и ламы Ц. Гомбоева. Работы представлены в постоянной экспозиции Национального музея Республики Бурятия (г. Улан-Удэ), имеют вложения и малый размер от 18 до 21 см в высоту. Ламы идентично одеты в желтые рубашки с длинным рукавом, безрукавки и накидки винно-бордового цвета, руки сложены в жесте проповеди и созерцания. Лишь незначительно отличается ваджрная поза Ц. Гомбоева, в отличие от других лам в позе гуптасана.

В портрете гэлонга-ламы Янгажинского дацана Данжи Эрдынеева (1863–1910) неизвестный мастер изобразил положение рук и пальцев, не соответствующих мудрам проповедующих и созерцающих Учителей. То, как лама держит на уровне груди обе ладони приоткрытыми вверх, с согнутыми пальцами, вызывает предположение, что данными атрибутами могли выступать утраченные ритуальные предметы — ваджра и колокольчик, которые аналогичным образом держат ламы во время чтения отдельных мантр в ходе молебнов-хуралов. Символическая пара обозначает «методологическую основу» учения буддизма — единство «практического метода» (санскр.: *upāya*) и «мудрости» (санскр.: *prajñā*) [14, с. 61].

Самыми выдающимися работами среди портретов бурятских лам начала XX века признаны мемориальные образы настоятелей Анинского и Янгажинского монастырей — Л.-Г. Аюшеева и Л.-Д. Банзаракшеева<sup>7</sup>. Почти полноростовые скульптуры с прекрасно выдержанными анатомически правильными пропорциями поражают портретной индивидуальностью. К сожалению, у данных экземпляров были утрачены троны-пьедесталы, а также отсутствуют внутренние вложения.

Деревянная скульптура Л.-Н. Банзаракшеева (Илл. 95), настоятеля Янгажинского монастыря в 1880–1902 гг., является истинным шедевром бурятского реалистического портрета начала XX века, выполненный С.-Ц. Цыбиковым (1877–1934), габжа-ламой,<sup>8</sup> создавшим «первую профессиональную бурятскую школу буддийской скульптуры в приходе Янгажинского дацана» [3, с. 11]. Виртуозно проработаны отрешенное лицо

<sup>6</sup> Сумэ (монг., бур.) — кумирня, малый храм в буддийском монастыре.

<sup>7</sup> Фамилия этого настоятеля указывается по-разному у С. Б. Бардалеевой: Банзаракшеев [2, с. 50] и как Банзаракцаев [2, с. 24].

<sup>8</sup> Габжа-лама (бур. гэбши, гэбшэ) — ученая степень ламы-философа.



(Рис. 2), пластика рук, широкоплечий торс сидящего ламы в классической позе. Все части одеяния покрыты золотистой росписью тонко прописанных орнаментальных мотивов. Согласно источникам, эта посмертная скульптура была размещена в главном зале Янгажинского монастыря [3, с. 24].

Статуя настоятеля Анинского монастыря Л.-Г. Аюшеева (Рис. 3), выполненная Ц. Дараевым в 1920 г., также вызывает несомненный интерес, поскольку в его образе подчеркнуты черты, указывающие на простонародное происхождение ламы. Перед нами типичный образ бурята-степняка, имеющего крепкое телосложение; скуластое лицо с красновато-коричневым оттенком кожи, пропеченной солнцем и продубленной ветрами; сильные, широкие ладони. Портрет являет собой гармоничную связь физической силы, жизненной энергии, и духовности, демонстрирует целостную характеристику реалистического образа, где все элементы хорошо продуманы. Это и открытый, внимательный взгляд, а также комбинация мудр, где помимо жеста созерцания (санскр. *dhyānamudrā*) левой руки, правая рука представлена в «касании земли» (санскр. *bhūmisparśamudrā*), что подразумевает, в данном контексте, неразрывную связь со всем окружающим миром. Весьма любопытен факт, что по преданию, «в усах и бородке использованы собственные волосы ламы, а также зола после кремации его тела» [3, с. 171]. Следует упомянуть о том, что Л.-Г. Аюшеев являлся первым учителем XII Пандито Хамбо Ламы Даши-Доржо Итигэлова (1852–1927), одного из выдающихся бурятских духовных лиц, чье нетленное тело находится с 2002 г. в Иволгинском дацане.

В советских изданиях о бурятском искусстве 1920-х годов было отмечено в контексте идеологии тех лет: «Зарождается новое, социалистическое искусство — искусство разбуженного революцией народа. Осваиваются техника и приемы реалистического художественного творчества. Происходит накопление профессионального опыта путем изучения русского демократического искусства, мировой художественной культуры» [12, с. 102]. Подобные декларативные утверждения, по сути, отрицали существование у бурятских скульпторов и художников

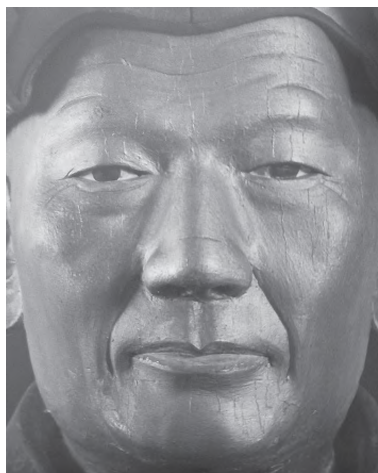


Рис. 2. С.-Ц. Цыбиков. Лубсан-Ниндаг Банзаракшеев — настоятель Янгажинского дацана. Фрагмент. Нач. XX в. Дерево, резьба, краска. 87×74 см. Национальный музей Республики Бурятия. Воспроизводится по: [2, с. 50]



Рис. 3. Ц. Дараев. Лубсан-Галдан Аюшеев — настоятель Анинского дацана. Фрагмент. 1920. Дерево, папье-маше, краска. 80×79×54 см. Национальный музей Республики Бурятия. Воспроизводится по: [2, с. 171]

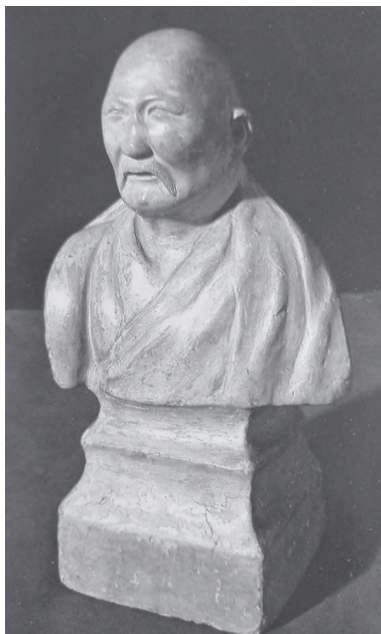


Рис. 4. Д. Тушинов. Тудуп (Лудуп) Николаев — настоятель Эгитуйского дацана. 1927. Белая глина, лепка, тонирование. 21×16×11 см. Национальный музей Республики Бурятия. Воспроизводится по: [2, с. 174]

сложившихся определенных навыков и приемов реалистического изображения в контексте бурятского буддийского искусства к концу XIX — началу XX веков.

Подобным опровержением данной сентенции следует считать отчет летней экспедиции 1927 года «Об искусстве бурятских дацанов»,<sup>9</sup> где художник Р.С.Мэрдыеев и писатель П.Н.Дамбинов совершенно непреднамеренно продемонстрировали противоположную ситуацию. В ходе экспедиции по изучению культового искусства авторы провели ряд заслуживающих внимания экспериментов, где дацанские мастера должны были представить живописные или скульптурные портреты по фотографии, по памяти или с натуры. На архивной фотографии, приложенной к данной статье, мы видим две скульптуры без указания авторства и имени изображенных. Справа — бюст первого бурятского ученого Доржи Банзарова<sup>10</sup>, созданный по фотографии, он действительно узнаваем. А вот слева, как удалось установить, это запечатленный с натуры настоятель Эгитуйского дацана Тудуп Николаев. Данный портрет (Рис. 4) сейчас хранится в коллекции Национального музея Республики Бурятия и выделяется от уже рассмотренных канонических образов лам-учителей, поскольку исполнен

Дабой Тушиновым в виде светского бюста. Погрудное изображение ламы, выполненное из глины и представленное на двухъярусном, сужающемся кверху постаменте, отличается мягкой моделировкой форм, автор тонко прорабатывает детали — морщинки-«лучики» в углах глаз, густые свисающие усы, переданные рельефной штриховкой, слегка приоткрытый рот. Образ настоятеля подчеркнуто эмоционален, зафиксирован в момент непринужденной беседы. Таким образом, портрет настоятеля Т.Николаева, находящийся в коллекции Национального музея Республики Бурятия, имеет точно установленное нами время создания — 1927 год.

В 30-е годы безжалостно уничтожались произведения искусства и памятники письменности, массовые репрессии лам совпали с «большим террором» в Советском Союзе 1937–1938 гг. [15, с. 112–123]. Художественная традиция культового искусства, почти уничтоженная в 30-х гг. XX в., постепенно восстанавливалась в контексте возрождения и обновления основ национальной культуры Бурятии на рубеже XX–XXI веков.

<sup>9</sup> Дамбинов П. Н., Мэрдыеев Р. С. Об искусстве бурятских дацанов // Центр восточных рукописей и ксилографов (ЦВРК). Общий архивный фонд (ОАФ) ИМБТ СО РАН. Д. 375, 76 листов.

<sup>10</sup> Банзаров Доржи (1822–1855) — первый бурятский ученый-востоковед, член-корреспондент Сибирского отдела Императорского Русского Географического общества.



Иволгинский дацан, основанный в 1945 г., стал первым и единственным действующим буддийским храмом на территории СССР. Показателен тот факт, что среди трех Пандита хамбо-лам, стоявших во главе Центрального духовного управления буддистов СССР,<sup>11</sup> лишь XIX Жамбал-Доржи Гомбоев (1897–1983) в 1997 г. запечатлен в мемориальном, пластическом образе Цыван-ламой Дашицыреновым (1952–2014). Данная скульптура хранится в Иволгинском дацане, представляет типичную работу дацанского мастера, выполненную в смешанной технике, расписанную минеральными красками. Мастеру удалось достаточно достоверно передать четко очерченные, волевые черты лица Хамбо-ламы с орлиным носом и близко посаженными глазами. Атрибутом персонажа выступают деревянные четки (санскр. *mālā*), которые он перебирает правой рукой, поддерживая снизу ладонью левой руки. На его голове — высокая желтая шапка сана Пандита, он одет в желто-красную безрукавку (бур. иренга) и накидку (бур. орхимжо) винно-красного цвета, из-под которого выглядывает загнутый носок обуви. Автор представил ламу в позе сукхасана (санскр. *sukhāsana*), известным вариантом представления исторических персонажей.

Досточтимый Еше Лодой Ринпоче (1940–2025), основатель известного тибетского дацана Римпоче-багша в г. Улан-Удэ, заказал портреты двух своих коренных учителей З.Д. Дугарову (1965–2023), выпускнику ЛВХПУ им. В.И. Мухиной. Эти портреты бурятских геше-лхарамба<sup>12</sup> — Агван Нима<sup>13</sup> и Тубден Нима<sup>14</sup> были выполнены в бронзе, в 2013–2014 гг., в лучших традициях бурятского культового искусства. Ламы представлены в канонической позе гуптасана, проповедующими и держащими священные книги. Скульптуры отличает пластически-образное обобщение, без излишней детализации монашеских одежд, подушки удачно интерпретированы в виде трапезиевидных постаментов с лаконично намеченными слоями, искусно возносящих образы Учителей до значения символа буддийской духовности. Мастеру удалось создать характерные образы высокочтимых лиц по имеющимся фотографиям и описаниям их жизненного пути. Благодушная, живая трактовка лица Агван Нимы отличается от характеристики Тубдена Нимы, в которой подчеркнуты сострадание ко всем живущим, и даже некое предвидение своей трагической участи, поскольку сам геше-лама трагически погиб вместе с другими монахами во время китайской оккупации в конце 1950-х годов.

На сегодняшний день не сохранилась информация о статуе Намнанай-багши (1825–1897)<sup>15</sup> неизвестного, самобытного агинского мастера, кроме того, что она была освя-

<sup>11</sup> По информации Содном-ламы Базарова, мастера Иволгинского дацана, отсутствуют посмертные скульптурные портреты Пандита хамбо-лам — XVII Лубсан-Нимы Дармаева (1890–1960), XVIII Еши-Доржи Шаропова (1892–1963).

<sup>12</sup> Геше-лхарамба — высшая ученая степень в традиции гелуг, присваивается ламам после 22 лет учебы и экзаменов.

<sup>13</sup> Агван Нима (1907–1990), Кхенсур Ринпоче Геше Нгаванг Ньима, 77 настоятель тибетского монастыря Дрепунг Гоман, внес неоценимый вклад в развитие монастыря и распространения Дхармы, в том числе на Западе // Фонд Дрепунг Гоман Центр / Биографии настоятелей монастыря. URL: <https://drepunggomang.ru/namtar> 72. (дата обращения 20. 09. 2024).

<sup>14</sup> Известно только, что Тубден Нима был настоятелем Дульва Дацана Дрепунга.

<sup>15</sup> Намнанэ-лама Жанчуб Цултим Палзанпо (Byang Chub Tshul Khirms, 1825–1897) — один из выдающихся и авторитетных, бурятских духовных деятелей XIX в. Известен как перерожденец Ра-лоцзавы. Благодаря его деятельности гора Алханай в Забайкалье стала буддийской святыней.

щена ламами Агинского дацана в 2013 г. на Алханае. Выполненная, предположительно, из глины и расписанная в ярко-желтой гамме, работа выглядит не столь удачной с точки зрения художественного уровня, поскольку имеются погрешности в пропорциях, отсутствует цельность пластических форм, плохо читается комбинация мудр.

В заключение следует отметить, что в XIX — начале XX веков бурятское дацаны являлись крупными художественными центрами, связанными с деятельностью многих талантливых мастеров, получившими качественный уровень художественной подготовки в рамках монастырского образования. Одной из актуальных проблем изучения буддийского наследия является установление наличия локальных монастырских школ с характерными особенностями, как известная Янгажинская школа. Несмотря на ограниченность информации, мы можем лишь обозначить существование мастерских по металлообработке в Цолгинском, Гегетуевском, Тугну-Галтайском и Цугольском дацанах, при этом пока мало данных о других очагах монастырского производства в Бурятии и Забайкальском крае.

Почитание выдающихся Учителей, заслужившие высокий авторитет в буддийском сообществе и внутри своей паствы, — все это способствовало сложению сакрального портрета, представлявшего идеализированные образы лам с присущими индивидуальными характеристиками, в контексте бурятского буддийского искусства XIX — начала XX веков. Мемориальные портреты являлись объектами поклонения, создавались в разных материалах (дерево, глина, папье-маше, металл) и техниках. Мастера придерживались традиционной иконографической схемы в портретах бурятских лам: персоны были представлены в многослойных монашеских одеждах, позах гуптасана, дхьяна-сана и сукхасана; с мудрами созерцания, проповеди, «прикосновения к земле»; в качестве атрибутов могли выступать священные книги, четки, ритуальная пара — колокольчик и ваджра. Поскольку сложившаяся ранее традиция культового портрета была прервана в советское время, современное бурятское духовенство обнаруживает большую гибкость в отношении заказных работ, нередко привлекая мастеров разного уровня и художественного образования. В XXI веке сохранение и развитие художественной традиции Бурятии в изображении местных высокопочтимых лам обусловлено механизмом преемственности национальной культовой пластики.

## Литература

1. Бакаева Э. П., Фомина Н. В. О статуэтке из Национального музея Республики Татарстан // Монголоведение. — 2022. — Вып. 14 (4). — С. 698–720. — DOI 10.22162/2500-1523-2022-4-698-720
2. Бардалеева С. Б. Посмертные портреты буддийских монахов // Восточная коллекция. — Вып. 4 (19). — М., 2024. — С. 55–59.
3. Бардалеева С. Б. Буддийская скульптура Бурятии: из собрания Национального музея Республики Бурятии: альбом-каталог. — Улан-Удэ; Белгород: КОНСТАНТА, 2023. — 304 с.
4. Бухоголова С. Б., Батомункуева С. Р., Гармаева С. П. Деятельность пятого настоятеля Агинского дацана Галсан-Жимбы Тугулдунова (1817–1872/3) // Монголоведение. — 2024. — Вып. 16 (1). — С. 23–38. — DOI 10.22162/2500-1523-2024-1-23-38
5. Ванеян Е. С. «Живые образы» против «секуляризации»: альтернативные интерпретации японской скульптуры периода Камакура // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. ст. Вып. 12

- / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2022. — С. 585–596. — DOI 10.18688/aa2212-06-46
6. Васильева И. Г. К истории Цугольского дацана на Ононе // Альманах Orient. — СПб.: Утпала, 1992. — С. 121–135.
  7. Ганевская Э. В., Дубровин А. Ф., Огнева Е. Д. Пять семей Будды. Металлическая скульптура северного буддизма IX–XIX вв. из собрания ГМВ. — М.: УРСС, 2004. — 368 с.
  8. Елихина Ю. И. Буддийские дары дому Романовых: (Из фондов Галереи драгоценностей Эрмитажа) // Ювелирное искусство и материальная культура. — СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2006. — С. 14–20.
  9. Елихина Ю. И. Проблемы формирования и развития тибетского буддийского искусства XI — начала XX вв. (по материалам тибетской коллекции Государственного Эрмитажа: дис. ... канд. культурологии. — СПб, 2022. — 397 с.
  10. Кормановская М. В. Скульптура первого настоятеля Цугольского дацана из собрания Государственного музея истории религии: проблемы атрибуции // Труды Государственного музея истории религии. — Вып. 23. — СПб., 2024. — С. 110–119.
  11. Руднев А. Д. Заметки о технике буддийской иконографии у современных зурачинов (художников) Урги, Забайкалья и Астра ханской области // Сборник Музея антропологии и этнографии. — 1905. — Т. 1. — Вып. 5. — С. 1–16.
  12. Соктеева И. И. Изобразительное и декоративное искусство Бурятии. — Новосибирск: Наука, 1988. — 106 с.
  13. Сыртыпова С.-Х. Д. Культовая система и изобразительное искусство бурятского буддизма // Буддизм в истории и культуре бурят / Под ред. И. Р. Гарри. — Улан-Удэ: Буряад-Монгол Ном, 2014. — С. 156–193.
  14. Терентьев А. А. Определитель буддийских изображений. — СПб.: Нартанг, 2004. — 302 с.
  15. Терентьев А. А. Буддизм в России — царской и советской (старые фотографии). Музей Гулага. Издание А. Терентьева. — СПб.: Нартанг, 2014. — 484 с.
  16. Fisher R. E. Art of Tibet. — London; New York: Thames & Hudson, 1997. — 224 p.
  17. Jackson D. P. Mirror of the Buddha: early portraits from Tibet (Masterworks of Tibetan painting series). — New York: Rubin Museum of Art Publ., 2011. — 240 p.
  18. López-Prat M., Pecci A., Lancelotti C., Miriello D. Shaping the sacred along the Silk Roads: the millenary artistic tradition of making “monumental terracrua sculptures”// Journal of Archaeological Science: Reports. — 2024. — Vol. 54. — P. 1–12. — DOI 10.1016/j.jasrep.2024.104454
  19. Woodward R. M. Buddhism: A Journey Through Art. — Northampton, Massachusetts: Interlink, 2024. — 350 p.

**Название статьи.** Художественная специфика скульптурного портрета бурятских лам XIX–XXI веков

**Сведения об авторе.** Баторова, Елена Александровна — кандидат искусствоведения, доцент. Российский государственный гуманитарный университет, Миусская пл., 6, Москва, Российская Федерация, 125993; batea2005@mail.ru; SPIN-код: 1042-2302; ORCID: 0000-0003-3326-3424

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию художественной специфики скульптурного портрета в культовом искусстве Бурятии второй половины XIX — начала XXI вв. Несмотря на то, что в буддийской традиции ваджраяны портретная живопись играла важную роль, изображая почитаемых религиозных лидеров согласно строгим иконографическим канонам, художественная специфика бурятского сакрального портрета остается недостаточно изученной. Как и в Тибете, в Бурятии мемориальные портреты высокочтимых лам выступают заместителями тел усопших Учителей и являются объектами почитания. Целью данного исследования стало выявление художественной специфики скульптурного портрета в культовом искусстве Бурятии XIX — начала XXI вв. через анализ образов почитаемых местных Учителей. Научная новизна состоит в том, что впервые представлена картина развития традиции буддийского скульптурного портрета в Бурятии, отмечено функционирование отдельных монастырских художественных школ, введен в научный оборот ряд памятников. На основе анализа портретов бурятских лам из коллекций Национального музея Республики Бурятия и Государственного музея истории религии выявлены особенности традиционной иконографии и констатировано сложение традиции создания идеализированных образов с индивидуальными характеристиками. К концу XIX — началу XX вв. в творчестве бурятских мастеров усиливается тенденция к выявлению персональных характеристик духовных лиц. Исследование показывает существование художественных школ при

монастырях агинского округа, в частности при Цугольском монастыре. Анализ показывает, что после прерывания традиции в советское время современное бурятское духовенство демонстрирует гибкость в отношении заказных работ, привлекая мастеров различного уровня подготовки.

**Ключевые слова:** буддийская скульптура, ваджраяна, сакральный портрет, высокочтимый лама, буддийский учитель, бурятские мастера

**Title.** The Artistic Specificity of Buryat Lama Portrait Sculpture, 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> Centuries

**Author.** Batorova, Elena A. — Ph. D. (Art History), associate professor. State University for the Humanities, 6, Miusskaya pl., 125993 Moscow, Russian Federation; batea2005@mail.ru; SPIN-code: 1042-2302; ORCID: 0000-0003-3326-3424

**Abstract.** This article examines the artistic characteristics of sculptural portraiture in the Buddhist art of Buryatia during the second half of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. Although portrait painting held significant importance in the Vajrayana tradition, depicting revered religious leaders according to established iconographic conventions, the artistic specificity of Buryat sacred portraiture remains under-researched. Like their Tibetan counterparts, memorial portraits of highly venerated lamas in Buryatia functioned as substitutes for the physical presence of deceased teachers and served as focal points for devotional practice. This research aims to identify the distinctive artistic features of sculptural portraiture in Buryat Buddhist art through the analysis of images depicting revered local teachers. Drawing on portraits of Buryat lamas from the collections of the National Museum of the Republic of Buryatia and the State Museum of the History of Religion, this study identifies characteristics of traditional iconographic conventions and traces the development of a tradition that combined idealized representation with individualized features. By the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries, Buryat artists increasingly emphasized the personal characteristics of spiritual figures in their work. The study reveals the existence of distinct artistic workshops associated with monasteries in the Agin region, particularly at Tsugol Monastery. The analysis demonstrates that following the disruption of this tradition during the Soviet era, contemporary Buryat Buddhist communities have adopted a more flexible approach to commissioning artwork, engaging artists with varying levels of formal training and artistic background.

**Keywords:** Buddhist sculpture, Vajrayana, sacred portrait, Highly Venerable Lama, Buddhist teacher, Buryat masters

## References

- Bakaeva E. P.; Fomina N. V. One Statuette from the National Museum of Tatarstan Analyzed. *Mongolian Studies*. 2022, no. 14 (4), pp. 698–720. DOI 10.22162/2500-1523-2022-4-698-720 (in Russian).
- Bardaleeva S. B. The posthumous portraits of Buddhist monks. *Vostochnaia kollektsiia (Oriental Collection)*, 2004, no. 4 (19), pp. 55–59 (in Russian).
- Bardaleeva S. B. *Buddiiskaia skul'ptura Buriatii: iz sobraniia Natsional'nogo muzeia Respubliki Buriatii (Buddhist sculpture of Buryatia: from the collection of the National Museum of the Republic of Buryatia)*. Ulan-Ude, Belgorod, CONSTANT Publ., 2023. 304 p. (in Russian).
- Bukhогоlova S. B.; Batomunkueva S. R.; Garmeva S. P. Activities of the Fifth Abbot of the Aginsky Datsan Galsan-Zhimba Tuguldurov (1817–1872/3). *Mongolian Studies*. 2024, no. 16 (1), pp. 23–38. DOI 10.22162/2500-1523-2024-1-23-38 (in Russian).
- Elikhina Yu. I. Buddhist gifts to the Romanov house from the Jewel Gallery. *Iuvelirnoe iskusstvo i material'naia kul'tura (Jewelry and material culture)*. St. Petersburg, The State Hermitage Publ., 2006, pp. 14–20 (in Russian).
- Elikhina Yu. I. *The problems of the Formation and Development of the Tibetan Buddhist Art from 11<sup>th</sup> to the early 20<sup>th</sup> centuries (based on the materials of the collection of the State Hermitage)*. PhD dissertation. St. Petersburg, 2022. 397 p. (in Russian & English).
- Ganevskaia E. V.; Dubrovin A. F.; Ogneva E. D. *Piat' semei Buddy. Metallicheskaia skul'ptura severnogo buddizma IX–XIX vv. iz sobraniia GMV (Five Buddha families: A Metal Sculpture of Northern Buddhism in the 9<sup>th</sup> — 19<sup>th</sup> centuries from the Collection of the State Museum of Oriental Art)*. Moscow, URSS Publ., 2004. 368 p. (in Russian).
- Fisher R. E. *Art of Tibet*. London; New York, Thames & Hudson Publ., 1997. 224 p.
- Jackson D. P. *Mirror of the Buddha: early portraits from Tibet (Masterworks of Tibetan painting series)*. New York, Rubin Museum of Art Publ., 2011. 240 p.

Kormanovskaya M. V. The sculpture of the First Abbot of the Tsugolsky datsan from the collection of the State Museum of the History of Religion: problems of attribution. *Trudy Gosudarstvennogo muzeia istorii religii (Proceedings of the State Museum of the History of Religion)*, 2024, no. 23, pp. 110–119 (in Russian).

López-Prat M.; Pecci A.; Lancelotti C.; Miriello D. Shaping the sacred along the Silk Roads: the millenary artistic tradition of making “monumental terracrua sculptures”. *Journal of Archaeological Science: Reports*, 2024, vol. 54, pp. 1–12. DOI 10.1016/j.jasrep.2024.104454

Rudnev A. D. Notes on the Technique of Buddhist Iconography among modern zurachins (artists) of Urga, Transbaikalia and the Astrakhan region. *Sbornik muzeia antropologii i etnografii (Collection of the Museum of Anthropology and Ethnography)*, 1905, vol. 1, no. 5, pp. 1–16 (in Russian).

Soktoeva I. I. *Izobrazitel'noe i dekorativnoe iskusstvo Buriatii (Fine and Decorative Art of Buryatia)*. Novosibirsk, Nauka Publ., 1988. 106 p. (in Russian).

Syrtyanova S.-Kh. D. Cult system and fine art of Buryat Buddhism. Harry I. R. (ed.). *Buddizm v istorii i kul'ture buriat (Buddhism in the history and culture of the Buryats)*. Ulan-Ude, Buryad-Mongol Nome Publ., 2014, pp. 156–193 (in Russian).

Terentyev A. A. *Buddhist Iconography Identification Guide*. St. Petersburg, Nartang Publ., 2004. 302 p. (in Russian & in English).

Terentyev A. A. *Buddhism in Russia — Tsarist and Soviet (old photographs)*. St. Petersburg, A. Terentyev Publ., 2014. 484 p. (in Russian & in English).

Vaneian E. S. “Living Images” Versus “Secularization”: Alternative Interpretations of Japanese Sculpture of the Kamakura Period. Zakharova A.; Maltseva S.; Staniukovich-Denisova E. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*, vol. 12. St. Petersburg, St. Petersburg Univ. Press, 2022, pp. 585–596. DOI 10.18688/aa2212-06-46 (in Russian).

Vasil'eva I. G. To the History of the Tsugolsky datsan on the Onon. *Al'manakh Orient (Almanac Orient)*. St. Petersburg, Utpala Publ., 1992, pp. 121–135 (in Russian).

Woodward R. M. *Buddhism: A Journey through Art*. Northampton, Massachusetts, Interlink Publ., 2024. 350 p.





Илл. 95. С.-Ц. Цыбиков. Лубсан-Ниндаг Банзаракшеев — настоятель Янгажинского дацана. Дерево, резьба, краска. 87×74 см. Национальный музей Республики Бурятия. Воспроизводится по: Бардалеева С. Б. Буддийская скульптура Бурятии: из собрания Национального музея Республики Бурятии: альбом-каталог. — Улан-Удэ; Белгород: КОНСТАНТА, 2023, с. 51