

УДК 294.3

DOI: 10.22162/2587-6503-2021-4-20-72-93

## Об отдельных буддийских экспонатах из Музея Калмыцкого научного центра РАН, связанных с именем Чже Цонкапы

Герля Владимировна Нурова <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Калмыцкий научный центр РАН (д. 8, ул. им. И. К. Илишкина, 358000  
Элиста, Российская Федерация)

научный сотрудник

 0000-0002-1071-0634. E-mail: gerel.nurova@mail.ru

© КалмНЦ РАН, 2021

© Нурова Г. В. 2021

**Аннотация.** *Введение.* В музейной коллекции Калмыцкого научного центра РАН хранятся поступившие в ее фонды из различных источников буддийские скульптурные и живописные изображения, связанные с Чже Цонкапой (1357–1419) — основателем школы *гелуг*, к последователям которой принадлежат представители большей части монгольского мира. *Цель* статьи — провести анализ нескольких произведений буддийского искусства — экспонатов из собрания Музея Калмыцкого научного центра РАН, связанных с этой исторической личностью. *Результаты.* Анализ классической «алтарной группы» состоящей из трех фигур, Цонкапы и его учеников, показал, что в традиции родственных калмыкам дербетов Монголии этот предмет буддийского искусства более насыщен деталями, несущими смысловую нагрузку, чем сохранившиеся калмыцкие образцы подобных предметов. Анализ живописных изображений Чже Цонкапы показал, что в калмыцкой традиции сохранялось широкое поклонение буддийскому учителю — основателю школы *гелуг*.

**Ключевые слова:** алтарь, буддизм, *дарцг*, танка, роспись, скульптура, культурные коммуникации, современность, Калмыкия, Монголия, Чже Цонкапа

**Благодарность.** Исследование проведено в рамках государственной субсидии — проект «Комплексное исследование процессов общественно-политического и культурного развития народов Юга России» (номер госрегистрации: АААА-А19-119011490038-5).

**Для цитирования:** Нурова Г. В. Об отдельных буддийских экспонатах из Музея Калмыцкого научного центра РАН, связанных с именем Чже Цонкапы // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. 2021. № 4. С. 72–93. DOI: 10.22162/2587-6503- 2021-4-20-72-93

UDC 294.3

## **Museum of Kalmyk Scientific Center (RAS): Revisiting Some Buddhist Exhibits Associated with Je Tsongkhapa**

*Gerlya V. Nurova*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Kalmyk Scientific Center of the RAS (8, Ilishkin St., 358000 Elista, Russian Federation)

Researcher Associate

 0000-0002-1071-0634. E-mail: [gerel.nurova@mail.ru](mailto:gerel.nurova@mail.ru)

© KalmSC RAS, 2021

© Nurova G. V., 2021

**Abstract.** *Introduction.* The Museum of Kalmyk Scientific Center (RAS) houses quite a number of sculptural and pictorial images associated with the tradition of Je Tsongkhapa (1357–1419; Tibetan Buddhist scholar to have founded the Gelug that gained widest distribution among Mongolic peoples) and delivered by different donators or from as various places. *Goals.* The articles analyzes several pieces of Buddhist art contained in the Museum’s collections and somewhat tied to the historical personality. *Results.* The analysis of one ‘altar group’ compiled from three images — those of Tsongkhapa and his two disciples — shows that the tradition of Mongolia’s Dorbets that share common ancestry with contemporary Kalmyks depicts the imagery with greater detail and semantics as compared to similar survived Kalmyk samples. However, the insight into the Kalmyk tradition attests to that the people were widely worshipping the Buddhist Teacher — founder of the Gelug.

**Keywords:** altar, Buddhism, *darts*g, thangka, painting, sculpture, cultural communications, modernity, Kalmykia, Mongolia, Je Tsongkhapa

**Acknowledgements.** The reported study was funded by government subsidy, project no. AAAA-A19-119011490038-5 ‘Sociopolitical and Cultural Development of South Russia’s Peoples: Comprehensive Studies of Respective Processes’.

**For citation:** Nurova G. V. Museum of Kalmyk Scientific Center (RAS): Revisiting Some Buddhist Exhibits Associated with Je Tsongkhapa. *Bulletin of the Kalmyk Scientific Center of the RAS*. 2021. No. 4. Pp. 72–93. (In Russ.). DOI: 10.22162/2587-6503-2021-4-20-72-93

## Введение

С момента основания в 1941 г. Калмыцкого научно-исследовательского института языка, литературы и истории (с 2016 г. — Калмыцкий научный центр РАН) по настоящее время научными сотрудниками проводится углубленная исследовательская работа по вопросам истории, этнографии, археологии, языкознания, фольклористики, литературоведения, а также по другим направлениям. Приоритет отдается востоковедным исследованиям. В работах ученых большое место уделяется монголоведческим изысканиям, что обусловлено близостью происхождения и культуры монгольских народов. Значимой общей составляющей культуры монголоязычных народов является буддизм, распространившийся среди них из Тибета. Поэтому большая часть коллекции Музея Калмыцкого научного центра РАН (далее — КалмНЦ РАН) — это экспонаты, представляющие буддийскую культуру калмыков и родственных им народов. Коллекция пополнялась как традиционным путем закупки отдельных предметов, так и благодаря дарам ученых, занимавшихся изучением культуры и принимавших участие в экспедициях по Калмыкии, Монголии и другим регионам проживания монгольских народов.

Буддизм получил статус государственной религии монгольских народов, в том числе ойратов, в XVII в. [Бакаева 1994: 15] и стал неразрывной частью их истории. Западные монголы (ойраты), перекочевавшие в нижневолжские степи и сформировавшие здесь новый этнос с названием калмыки (*хальмг*), смогли сохранить

приверженность религиозным ценностям, обретенным ранее, — в центральноазиатский период их истории, и сохранили буддийскую традицию, расселившись в отдалении от других буддийских центров, что обусловило ряд ее особенностей.

Расцвет религиозной жизни у монгольских народов, в том числе ойратов и калмыков, связан с распространением школы *гелуг* тибетского буддизма, основанной ламой Чже Цонкапой. Согласно биографии (намтар, от тиб. *gnam-thar* 'биография') Чже Цонкапы, еще во времена жизни Будды Шакьямуни, в одном из предыдущих рождений, будучи маленьким мальчиком, он преподнес Будде хрустальные четки, и Будда сделал предсказание, что в будущем тот переродится в «нечистую эпоху» в Тибете, станет «целителем его Учения» и получит имя Сумати Кирти (тиб. *blo-bzang grags-ra*, Лозанг Драгпа) [Чже Цонкапа 1994: XXX]. В соответствии с этим предсказанием Чже Цонкапа Лозанг Драгпа провел реформы и основал тибетскую буддийскую школу *гелуг*. Сведения о жизни реальной исторической личности — Чже Цонкапы приводятся в биографии великой личности — намтаре, в традиции буддизма считается, что чтение намтаров весьма полезно и способно вдохновить последователей на духовные свершения [Жизнь Цонкапы]. Почитание Цонкапы как основателя и главы школы *гелуг* имеет важное значение в религиозной традиции монголов и калмыков — последователей этого течения буддизма, а также для понимания корней религиозного самосознания и религиозной самоидентификации этих народов. В этой связи целью настоящей статьи является анализ некоторых предметов буддийского культа, входящих в коллекцию экспонатов Музея КалмНЦ РАН и связанных с личностью Чже Цонкапы, именуемого в монгольской традиции *Богд Зонхов*, в калмыцкой — *Зунква*.

### **Алтарная композиция, посвященная Чже Цонкапе, из Музея КалмНЦ РАН**

В коллекции Музея КалмНЦ РАН хранятся предметы буддийского искусства, заслуживающие особого внимания ввиду их принадлежности к религиозной традиции школы *гелуг*, имеющей

широкое распространение среди монгоязычных народов, в том числе ойратов Монголии и калмыков России. В числе предметов музейного фонда Музея КалмНЦ РАН имеется экспонат, обозначенный в книге поступлений как «Поставец алтарный» (размеры 58x37x17; № БСК-36;1302 ОФ). Это подарок делегации из Убусунурского аймака Монголии, который экспонируется в этнографическом зале и входит в состав основного фонда. Экспонат передан в дар Г. Чимэддоржем (Отгоо-ламой) — настоятелем (хамбо-ламой) монастыря Дэчинравжаалин, расположенного в г. Улангоме. Монастырь, основанный в XVIII в., является центральным буддийским монастырем Убусунурского аймака Монголии. В прошлом он располагался в кочевьях дербетского Далай-хана в хошуне Зорикту хана [Бакаева 2017: 112] и поныне считается главным монастырем дербетов Монголии, в котором хранятся их святыни.

«Поставец», выполненный из дерева, представляет композицию, включающую модель «дворца божества», в котором расположены три скульптурных изображения, выполненные в технике резьбы по дереву — это фигуры ламы Цонкапы и его учеников — Кхедруба Ринпоче и Гьялцаба Ринпоче.

Данный образец, выполненный монгольскими мастерами, имеет сходство с примерами размещения у калмыков на алтарях дореволюционных хурулов в особых приспособлениях статуй божеств. Так, по описанию И. А. Житецкого, «шутены» (скульптурные изображения божеств), обернутые в ткани желтого или красного цвета, ставили в особые деревянные «шкафчики» или «киоты» [Житецкий 1991: 44]. Этнограф использовал термин «киот» в соответствии с русской православной традицией, в которой киотом называют приспособление для размещения в нем иконы, представляющее собой застекленную раму или деревянный шкафчик (обычно резной) с дверцами. Действительно, деревянные «шкафчики» для размещения скульптурных изображений божеств в калмыцких хурулах имели некоторое сходство с православными киотами. В калмыцкой буддийской традиции, как свидетельствует И. А. Житецкий, они назывались «шутен-хобул», «хобул» или «ордбхарши» [Житецкий 1893: 44] (калм. *орд ари* ‘дворец’ [КРС

1977: 402]). Важно отметить в данных И. А. Житецкого то, что подобные приспособления для скульптурных изображений божеств выполнялись как для одного изображения («специально приспособленные для каждого» [Житецкий 1991: 44]), так и для нескольких: «в хурулах, помещаемых не в кибитках, а в специальных зданиях, для шутенов устраивается иногда общий „хобул“», «например, в хуруле на Калмыцком Базаре десять шутенов помещаются в одном шкафике, разбитом на клеточки: в среднем бурхан Дарька<sup>1</sup> — самый большой по величине шутен, около ½ аршин; над ним Зонкуа<sup>2</sup>, под ним Аюша, справа (сверху вниз) два Зонкуа, из них один самый маленький, и Манза Шири<sup>3</sup>; слева (сверху вниз) — Шакджи Муни<sup>4</sup>, Парамит-Билик и Малян-Кгекген<sup>5</sup>» [Житецкий 1991: 44]

Экспонат из Музея КалмНЦ РАН № БСК-36;1302 ОФ (фото 1) также представляет собой деревянную объемную инсталляцию в раме (с внешними границами в виде перил, крыши и основания), в которой помещены фигуры Цонкапы и его учеников. Композиция символизирует дворец божества или храм, что соответствует и наименованию подобных культовых предметов как в калмыцкой буддийской традиции, так и в традиции родственных им дербетов Монголии.

Образцы небольших поставцов-алтарей, выполненных в различные периоды истории буддизма калмыков, имеются в собрании Музея КалмНЦ РАН и Национального музея им. Н. Н. Пальмова Республики Калмыкия. Однако их общий вид и оформление отличаются более лаконичной формой. Обычно это строгий по конструкции «шкафчик» с полкой (с дверцами либо без них), в который верующие помещали статуи божеств<sup>6</sup>, ритуальные предметы и т. д.

Композиция анализируемого алтарного «поставца» из Музея

---

<sup>1</sup> Калм. *Дара Эк* — буддийское божество Тара.

<sup>2</sup> Калм. *Зунква* — лама Цонкапа.

<sup>3</sup> Калм. *Манжушири* — буддийское божество Манджушри.

<sup>4</sup> Калм. *Шакджи Муни* — Будда Шакьямуни.

<sup>5</sup> Вероятно, речь идет о Будде врачевания Манла.

<sup>6</sup> Калм. *бурхан* ‘божество’.



Фото 1. «Поставец алтарный» «Лама Цонкапа с учениками»  
из Музея КалмНЦ РАН

КалмНЦ РАН включает неглубокую раму, символизирующую дворец (монг. *орд хари* ‘дворец’ [БАМРС 2002: 59]) или храм, «построенный» художником для божества. В целом образ этого дворца или храма соотносим с изображениями буддийских храмов и самими храмами в монгольской традиции, которая характерна и для традиции ойратов Монголии. Боковые «стены» храма символизируют колонны, несущие перекрытие храма, в соответствии со стоечно-балочной конструкцией храмов, характерных для монгольской архитектуры. Обилие красного цвета в декоре этой модели храма божества также напоминает о буддийских храмах Монголии, в том числе и ойратских. Символизирующая «дворец /храм божества» рама и живописная роспись рельефа представляют синтез видов искусства — живописи, архитектурной и скульптурной форм.

Оформление карниза в виде высокого фигурного выступа «ко-



Фото 2. Карниз на изображении «дворца» (материал: дерево, краска)

ронообразной» формы (рис. 2) придает монументальность объекту. По центру карнизного выступа — изображение «соёмбо» (от санскр. *сваямбху* ‘самозародившийся’) — знака, который воспринимается как символ монгольского народа и знак монгольской независимости [Жуковская 1988: 168]. Присутствие «соёмбо» на

алтарном «дворце» *орд хари* символично: известно, что автором системы письма «соёмбо», в который был введен этот ставший затем национальным символом Монголии знак, был Дзанабазар — первый Богдо-геген, ученик Далай-ламы и Панчен-ламы, перерожденец Таранатхи Джебцун-Дамба-хутухты.

Все детали «дворца» *орд хари*: карниз, фрагменты колонн, рельеф с фигурами святых — расписаны темперной краской, здесь уделено внимание каждому персонажу, роспись присутствует повсеместно: в лицах, узорах на одежде, пейзаже и др., что вносит ощущение праздничности.

На боковых поверхностях рамы «поставца» *орд хари* монгольским письмом «соёмбо» начертана мантра бодхисаттвы сострадания Авалокитешвары (калм. *Арьябала Бурхн*) «Ом мани падме хум». В традиции монгольских народов мантра известна в написании тибетским, монгольским письмом, а также на ойратской (старокалмыцкой) письменности *тодо бичиг* («ясное письмо»). Несомненно, что выбор письменности для начертания этой мантры, популярной среди всех последователей тибетского буддизма, обусловлен ее значением как национальной монгольской письменности, созданной Дзанабазаром в XVII в. и называемой соёмбо, как и знак независимости монгольского народа.

Внутри «дворца божества» или «модели храма» помещен скульптурный барельеф с изображением группы святых — ламы Цонкапы, его великих учеников Кхедруб Гелек Пэлсанга и Гьялцаб Дарма Ринчена. Термин, обозначающий данную группу «Учителя и учеников», известен в тибетской традиции как ‘отец Чже и сыновья’ (тиб. *rge uab sged gsum*), что подтверждает значение в буддийской традиции личностей главы школы *гелуг* и его ближайших последователей, почитание которых занимает важное место в практике верующих.

В левой части алтарного «поставца», сбоку от трона Учителя, — изображение Гьялцаба Ринпоче (Гьялцаба Дарма Ринчена, 1364–1432), который, как считается, уже до встречи с Цонкапой был выдающимся знатоком Дхармы [Чже Цонкапа 1994: XLIII]. Перед уходом в нирвану Цонкапа передал ему свой головной убор

и монашескую накидку. Впоследствии ученик взошел на трон монастыря Ганден и возглавлял его в течение двенадцати лет. Так было положено начало традиции «держателя трона Гандена» (тиб. dGa'-ldan khri-pa, Ганден трипа) — главы традиции *гелуг*. После первого «держателя трона» — Гьялцаба Ринпоче — его преемником стал второй из двух главных учеников Цонкапы Лобсанга Драгпы — Кхедруб Чже Гелек Пэлсанг (тиб. mKhas-grubg Jed Ge-legs dpal-bzang) (1385–1438)<sup>7</sup>. Считается, что Кхедруб Чже встретил Чже Цонкапу во время посещения им местности Чойдинг в Тибете в 1407 г., после чего стал его учеником. Перед встречей с учителем Кхедруп Чже имел видение божества мудрости Манджушри в центре мандалы (круга) блестящих мечей. Чже Цонкапа даровал ему посвящение Ямантаки без просьбы, поскольку Кхедруб Чже был выдающимся учеником [Чже Цонкапа 1994: XLII]. Согласно древней буддийской традиции, наставник (буддийский учитель) обычно не дает посвящение без просьбы, и данный факт из биографии — это красноречивый пример исключительности качеств ученика.

В рассматриваемой композиции положение фигур учеников ламы Цонкапы иное, нежели это принято в буддийской живописи, где их изображают вполоборота, слегка повернутыми к учителю. В рельефной композиции оба ученика смотрят прямо на зрителя, т. е. расположены фронтально («анфас») — аналогично тому, как группа тиб. rge yab sged gsum ‘отец Чже и сыновья’ изображается в полнообъемной скульптуре. Движения учеников, выражения их лиц, развевающиеся края монашеских одежд, мудры (сакральные жесты) рук энергичны, им придана «экспрессивность движения» и тем самым передана духовная природа жеста [Виппер 1970: 204].

Изображение Цонкапы канонично: он изображен восседающим в позе падмасаны на лotosовом троне, руки сложены в дхармачакра-мудре (санскр. dharmacakra-mudra, тиб. chos kyī `khor lo'i phyag rgya ‘мудра вращения колеса Учений’) [Бир 2013: 288].

<sup>7</sup> Монастыри гелуг: Ганден [электронный ресурс] // URL: <https://studybuddhism.com/ru/prodvnutyy-uroven/istoriya-i-kultura/monastyri-v-tibete/monastyri-gelug-ganden> (дата обращения: 08.09.2021).

Гьялцаб Ринпоче в данной композиции держит в правой руке буддийскую книгу (санскр. *pustaka*, тиб. *poti, glegs bam, drescha* ‘книга’), левая его рука — в жесте доказательства («уверенности в правоте Дхармы»). У Кхедруб Чже, наоборот, в левой руке текст, а правая рука сложена в дхьяна-мудре (санскр. *dhyana-mudra*, тиб. *mpuambzhag phyag rgya* ‘мудра созерцания и медитации’).

Трактовка облаков на небе схожа с классической буддийской живописной традицией «менри» [Герасимова 2006: 280], изображения гор и водопадов за спиной учителя — больше напоминают китайскую традицию или стиль «менса» [ИМА: Музраева]. Над головой Чже Цонкапы изображены небо и два светила — красное солнце и полная белоснежная луна, каждая в ореоле тонкого золотистого круга, что символизирует относительную и абсолютную истину. По обе стороны от Чже Цонкапы изображены голубые лотосы «утпала», их цвет указывает на редкость учителя, учения и его качества. На одном из лотосов изображен меч, острие которого объято пламенем, — символ божества мудрости, сущности ламы Цонкапы, неотделимого от бодхисаттвы мудрости Манджушри, на втором лотосе — священная книга «совершенной мудрости» (*Prajñāpāramitā* — ‘Сутра запредельной мудрости’).

У основания трона Цонкапы — столик с подношениями: кувшин с нектаром, плодом бильва<sup>8</sup>, сосудом с благовонием. Между Гьялцаб Дарма Ринченом и Кхедруб Гелек Пэлсангом — горка с драгоценностями. На заднем плане изображено озеро с ритмически организованными пенистыми волнами, придающими живость пейзажу.

Отдельно следует отметить портрет Цонкапы, выполненный с особым художественным мастерством. Тональное и цветовое отличие лица и рук Учителя подчеркивает главенство *гуру*. У изображения Цонкапы в анализируемом экспонате из Музея КалмНЦ РАН цвет лица более светлый — почти белый, в отличие от Гьялцаб Чже и Кхедруб Чже с их более темными лицами и руками. Портрет Цонкапы с выразительными чертами, он передает внешние харак-

---

<sup>8</sup> Бильва — вид дикой яблони.

теристики этой исторической личности. Не сохранились описания внешности Лобсанга Драгпы, однако известно, что некоторые современники (противники ламы) называли его «амдосец с большим носом» (тиб. A-mdo sna-bo che), и потому, отмечает Ю. Н. Рерих, этот пример является единственным в тибетской портретной живописи, когда образ весьма узнаваем [Рерих 2000: 99]. Выражение лица ламы величественно и торжественно. Художник, создавая портрет Цонкапы, передает свое почитание этого образа, что передается зрителям. Скульптурный рельеф, обретя особую вещественность, становится материализованным символом почитания Цонкапы, воздействуя на зрителя.

Наличие настроения, портретных характеристик в столь небольшой по размеру композиции указывает на талант исполнителя, выполнившего рельеф. «Пространственный образ» [Балкинд 1 2017: 34], воссозданный скульптором, становится частью не только художественной реальности, но также подлинной реальности, когда наблюдатель вступает в эмоциональный контакт с объектом почитания. Это свидетельствует о высоком художественном уровне композиции экспоната из Музея КалмНЦ РАН.

### **Живописные свитки «танка» (калм. *дарцг*) из коллекции Музея КалмНЦ РАН**

Музейная коллекция КалмНЦ РАН располагает рядом живописных буддийских свитков (калм. *дарцг*, тиб. танка), датируемых разными периодами и в основном представляющих калмыцкую художественную традицию. Среди буддийских живописных свитков в Музее КалмНЦ РАН имеются два изображения, связанные с образом Чже Цонкапы, которые были переданы в дар музею известным калмыцким ученым-филологом Андреем Васильевичем Бадмаевым (1939–2020). Анализ этих живописных свитков представляет интерес в связи с необходимостью освещения вопроса об особенностях изучения калмыцких *дарцг* как источников по истории калмыцкого буддизма и его искусства.

Буддийские живописные свитки, по свидетельствам исследователей конца XIX в. – начала XX в., в калмыцкой традиции назы-

вались *дарцик*<sup>9</sup> [Житецкий 1991: 44] или *зурук-шютээн*<sup>10</sup> [Пальмов 2007: 62]. Они представляли собой объекты религиозного культа и предметы декоративного искусства как часть убранства храмов или алтарей. Следствием трагической истории калмыцкого народа, испытавшего депортацию (1943–1957 гг.), а также антирелигиозной политики, осуществлявшейся в стране в XX в., стал факт сохранности достаточно ограниченного круга предметов буддийского искусства: коллекция, собиравшаяся в Краеведческом музее, была утрачена, святыни калмыцких хурулов — тоже; сохранились, в основном, те предметы культа, которые находились в калмыцких семьях. Потому каждый предмет буддийского искусства калмыков является памятником культурного наследия, а отдельные предметы имеют свою уникальную историю, достойную отдельных изданий и даже фильмов<sup>11</sup>.

Для последователей школы гелуг лама Цонкапа (калм. *Зунква*, *Зунквин гегэн*) является коренным учителем, в прошлом изображением, в том числе живописные, этого буддийского учителя были довольно многочисленными: почитание духовного наставника считается корнем буддийской практики, и в сочинении Цонкапы «Ламрим ченмо» первой темой медитации является «вверение себя благому другу», поэтому вверение духовному наставнику становится «корнем успеха», без которого невозможны никакие свершения [Лама Сопа Ринпоче 2015: 1].

Цогшин (цхогшинг) ламы Цонкапы — один из типов иконографических изображений на живописных свитках в тибетской буддийской традиции, в котором представлены изображения персонажей пантеона в виде кроны дерева, находящегося в трех мирах [Огнева 1992: 237]. Такой тип живописных свитков является символом «Поля накопления заслуг учителей традиции гелуг» (тиб. *bla ma mcho pa' Лама Чопа* ) и представляет каноническое изо-

<sup>9</sup> Калм. *дарцг*.

<sup>10</sup> Калм. *зург шүтэн*, букв. рисованное изображение божества.

<sup>11</sup> См., например, созданный в 2015 г. фильм И. Долгиной и В. Кензева: Зеленая Тара. Чудом спасенная [электронный ресурс] // URL: <https://www.youtube.com/watch?v=A1pkbUfuVtk> (дата обращения 01.03.2021).

бражение, соответствующее практике ламы Чод-па, важнейшему тексту почитания гуру (духовного наставника).

В коллекции Музея КалмИЦ РАН «Цогшин ламы Цонкапы» представлен небольшим (размеры: 15,5см x 12см) живописным свитком, хранящимся под инв.№11-1, КП-223-ОФ (рис. 3).



Фото 3. Цогшин ламы Цонкапы —  
«Поле заслуг Учителей традиции гелуг»

Композиция живописного свитка соответствует иконографическому канону изображения традиции *гелуг* и ее передачи от учителей к ученикам. В соответствии с тибетской традицией на *танка* данного типа центральное положение на свитке занимает дерево, корни которого уходят в нижний мир, а крона находится в середине свитка. Над кроной дерева изображен глава школы *гелуг* Чже Цонкапа. Изображения других фигур соответствуют традиции символической передачи преемственности линии учения. Считается, что над фигурой ламы Цонкапы на цогшине должны присутствовать изображения Будды Ваджрадхары и его учителей: четвертого Кармапы Ролпи Дордже, Чойдже Дондуп Ринчен, Ченга Чокьи Гьялпо и других.

Слева от группы персонажей, которые расположены над центральным образом, на живописном свитке присутствует изображение Будды Майтреи (калм. *Мэдр гегэн*) с его учениками. Справа в верхнем правом углу — Западный рай (тиб. *Девачен*, санскр. Сукхавати) — рай Будды Амиабхи. Будда Амиабха (в монашеском облачении), восседая в своем дворце, дает наставления двум ученикам.

Рядом с Цонкапой — изображения его основных учеников: Гьялцаба Ринпоче, Кхедупа Чже, Гендундупа — выдающихся ученых, основателей крупнейших монастырей-университетов Тибета. Рядом с ними и фигурой Цонкапы изображены божества из ранга идамов, ниже располагаются изображения будд, бодхисаттв, архатов, дхармапал (защитников учения).

В нижнем поле композиции, в правом углу — традиционное изображение жертвователя — улыбающегося монаха, подносящего мандалу, фигура которого имеет множественную символику: помимо иллюстрации наставления о пользе подношений мирян сангхе, она символизирует заказчиков данного произведения. Напротив изображения донатора, в левом нижнем углу — изображение трех фигур людей, сложивших руки в «жесте почтения», почитания (санскр. *añjali*, тиб. *thal mos byar pa*). В том же левом нижнем углу различаются силуэты верблюда, опустившегося на передние ноги, и лошади. Подобные изображения людей в нацио-

нальной одежде и животных характерны для культовой живописи буддийских регионов, в которых традиция живописных танка обрела специфические особенности.

Формат изображения невелик, возможно, поэтому иконографический канон соблюден не во всех деталях. Основанием для нанесения рисунка и красочного слоя является грунтованное полотно, роспись выполнялась водорастворимыми красками, колорит сдержан. Скорость и поспешность кисти художника видится в манере изображения групп учителей, будд, бодхисаттв, божеств-защитников и т. д. Примерный период создания произведения, предположительно, конец XIX – начало XX вв.

Особенностью данного экспоната является то, что полотно с изображением пристроено к внешней основе (строчки швейной машинки отчетливо видны) из черной (темно-серой) плотной жаккардовой ткани. Строчки выполнены швейной машинкой (вероятно, во избежание рассыпания *дарцг*), в целях «закрепления» иконы, чтобы сакральное изображение и тканевая основа не распались. Неумелое исполнение, выразившееся в наложении изображения на тканевую основу (вместо ее вшивания в рамку основы), по счастью, не оказало повреждающего воздействия.

Композиция *зург-шүтэн (дарцг)* цогшина Цонкапы представляет собой упорядоченное символическое изображение преемственности линии учения, «поля заслуг учителей *гелуг*», что передано приемами буддийского иконографического канона, включающего «структуру» древа и образов вокруг коренного учителя.

Отличительными чертами анализируемого экспоната из Музея КалмНИЦ РАН являются некоторая обобщенность изображений, обусловленная малыми размерами *дарцг*, и обозначение принадлежности живописного изображения к калмыцкой традиции, что передано включением в композицию изображений преклоненных верблюда и лошади — животных, занимающих особое место в структуре хозяйства калмыка-скотовода. Живописную композицию отличают также эмоциональная нагруженность, переданная через насыщенный синий цвет фона, создающего радостное настроение зрителя и в то же время символизирующего синее небо.

Второе изображение из собрания Музея КалмНЦ РАН «Сто богов Тушиты» (размеры: 23х16,5 см; инв. № И-4, 0226 ОФ<sup>12</sup>) посвящено также личности ламы Цонкапы; как и первый живописный свиток, оно было передано А. В. Бадмаевым в дар Музею КалмНЦ РАН в 2002 г. (фото 4).

В отличие от первого свитка, этот экспонат отличается полихромной композицией, в произведении более выражена полифония цвета, гамма зелено-сине-красная, цвета достаточно насыщенные и яркие. На *дарце* представлена классическая каноничная композиция: группа «Учитель и „ученики сердца“», над ней — изображение Будды Майтреи (Будды грядущего), по углам, соответственно, — изображения «Чистых земель», сфер Будд. Слева изображен Будда Амитабха (Будда Западного рая), справа — Будда Вайрочана (Будда скандх сознания, различения).

Оба ученика Цонкапы изображены вполоборота, в левой руке у них — буддийская книга, а правая рука — в «абхая-мудре» (санскр. *abhaya-mudra*, тиб. *mi `jigsra`i phyag gya* ‘мудра бесстрашия’), отождествляемой, в том числе, с жестом «дарования Прибежища» [Бир 2013: 286].

По сторонам от центральной группы — изображения цветущих деревьев и Гаруды синего цвета. В небе — фигуры парящих монахов (символа радости и духовных реализаций).

Под фигурой ламы Цонкапы изображен дворец с двумя этажами, с изогнутыми зелеными скатами крыш «доу гун», в облаке тумана виднеются головы животных — белого слона и зеленой лошади. Атмосфера скромного по размеру изображения полна действием: изображения пышных крон деревьев, клубящихся облаков, летающих монахов создают эффект движения.

В нижнем правом углу — фигура сидящего монаха, подносящего мандалу, возле него — столик с цветами, дымящимся «сангом», который считается подношением органам чувств.

Напротив монаха с мандалой — изображение защитного божества Каларупы с шакти, стоящих на голубом буйволе, написан-

<sup>12</sup> На верхних границах полотна имеются пятна (возможно, подпалины).

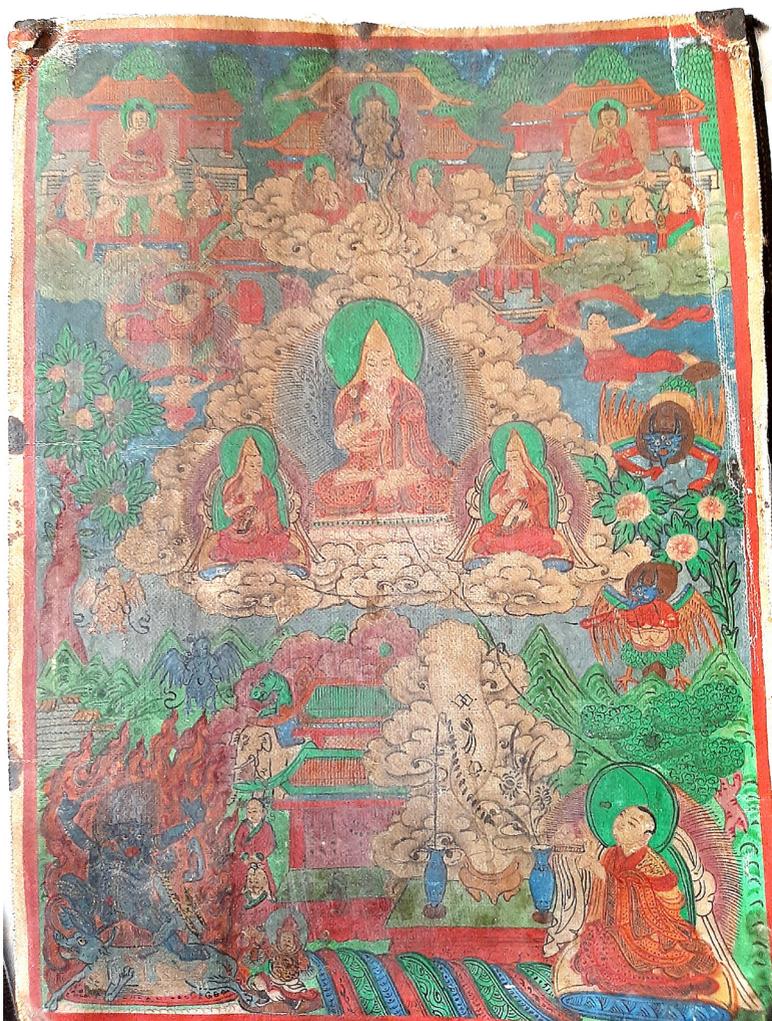


Фото 4. «Сто богов Тушиты»

ное в экспрессивной манере. Рядом с Каларупой — две фигуры мужчин в распашной одежде с запахом направо и человек в латах, очень напоминающий образ «драгоценного генерала» (санскр. *senapatiratna*, тиб. *dmagpon gin po che*) [Бир 2003: 68].

Драгоценный генерал, или главнокомандующий (тиб. *dmag dpon*), одет в броню и «шлем древнего воина» [Бир 2013: 68], считается, что Каларупа защищает от внутренних противников, а драгоценный генерал — от внешних врагов [Бир 2013: 68]. Таким образом, на *танка* представлен идеальный мир, благословенный ламой Цонкапой.

Представленные в коллекции Музея КалмНЦ РАН живописные свитки, связанные с образом ламы Цонкапы, свидетельствуют о широком распространении почитания этого буддийского учителя в среде калмыков, как и в целом монгольских народов. В этой связи необходимо отметить, что текст молитвы «Мигзем» (восхваление Цонкапы), который читается буддистами, не был подвергнут забвению даже в годы проведения активной атеистической политики (1930–1988) в Калмыкии. Активно он сохранялся в среде участников группы «мацгта» (совершающих обряды буддийских дней поста), хотя и с некоторыми искажениями, что вполне оправдано, учитывая устную передачу и условия тайного совершения буддийских обрядов и практик:

*Миңһн зеевэ дерсинь Жанһрин зе*  
*Римбу Чимбу Бамбу Жамбуян*  
*Ганчин кеевэ зуужн Зунква*  
*Луузң өргвэ Шалван солванде* [Дандырова 1999: 13].

Данный текст узнаваем, а искажения в нем относятся к периоду «совершенного прекращения подготовки кадров духовенства и реальной угрозы прерывания преемственности традиций» [Бакаева 1994: 20].

### **Заключение**

Проведенный анализ экспонатов из Музея КалмНЦ РАН свидетельствует о том, что в буддийской традиции дербетов Монголии и калмыков России почитание Чже Цонкапы, именуемого Богд Зонхов (монг., ойр.) или Зунква (калм.), занимает важное место. В композиции экспоната, хранящегося под названием «Поставец алтарный», в рельефном изображении Чже Цонкапы прослежива-

ется присутствие портретных элементов, которые присущи этому образу в тибетской живописи. Прием применения разных цветов в изображениях ликов и рук учителя и его учеников используется для выделения центральной фигуры как объекта почитания. В оформлении рамы алтарной композиции из дерева, символизирующей «дворец божества» (монг. *орд харш*) акцентируется принадлежность религиозного предмета не просто к традиции *гелуг*, но именно к монгольской традиции. Об этом свидетельствует расположение в верхней части композиции, символизирующей дворец/храм божества, знака «соёмбо» — символа независимости монгольского народа, а также написание мантры «Ом мани падме хум» на письменности «соёмбо». В целом в религиозном предмете, представляющем культовый предмет, предназначенный для алтаря, акцентируется как религиозная (принадлежность к тибетской буддийской школе *гелуг* и почитание ее основателя), так и национальная (монгольская) идентичность. При этом под национальной идентичностью подразумевается гражданская монгольская идентичность, единая для монголоязычных народов Монголии, к которым принадлежат и дербеты, расселенные в Убсунурском аймаке Монголии. Анализ классической «алтарной группы», состоящей из трех фигур, Цонкапы и его учеников, показал, что в традиции родственных калмыкам дербетов Монголии этот предмет буддийского искусства более насыщен деталями, несущими смысловую нагрузку, чем сохранившиеся калмыцкие образцы подобных предметов.

Рассмотренные в статье живописные свитки из музейного собрания КалмНЦ РАН являются свидетельством сохранения широкого почитания буддийского учителя — основателя школы *гелуг* и устойчивости буддийских духовных традиций в декоративно-прикладном и изобразительном искусстве монгольских народов. Сохранившиеся старинные танка — *дарцг*, отличающиеся небольшими размерами полотна (что обусловлено их назначением), встречающимися утратами в оформлении (потертые паспарту или же их отсутствие), являются свидетельством истории трагического периода борьбы с религией в XX в. Вместе с тем они показывают

пример жизнестойкости традиционной линии буддийской живописи, сохраняющейся и развивающейся в наше время. В этой связи необходимо обратить особое внимание на изучение предметов буддийского искусства, которые создавались в соответствии с иконографическими канонами, но, тем не менее, содержат элементы, свидетельствующие об этнической составляющей религиозного искусства.

### Полевые материалы автора

ПМА: Музраева — Информант: Музраева Т., художник-танкописец, г. Элиста.

### Литература

- Бакаева 1994 — *Бакаева Э. П.* Буддизм в Калмыкии. Историко-этнографические очерки. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1994. 128с.
- Бакаева 2017 — *Бакаева Э. П.* Об одном предмете поклонения из ойратского монастыря Дэчинравжаалин (Убсунурский аймак Монголии) // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2017. № 5. С. 111–129. DOI: 10.22162/2075-7794-2017-33-5-111-129
- Балкинд 2017 — *Балкинд Е. Л.* Феномен объема и пространства в скульптуре // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. 2017. № 4 [электронный ресурс] // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-obema-i-prostranstva-v-skulpture> (дата обращения 01.03.2021).
- БАМРС 2002 — Большой академический монгольско-русский словарь / отв. ред. Г. Ц. Пюрбеев. В 4 тт. Т. 4. X – Я. М.: Academia, 2002. 501 с.
- Бир 2013 — *Бир Р.* Тибетские буддийские символы. Справочник / пер. с англ. Л. Бубенковой. М.: Ориенталия, 2013 336 с.: ил.
- Виппер 1970 — *Виппер Б. М.* Статьи об искусстве: М.: Искусство, 1970. 588 с.
- Герасимова 2006 — *Герасимова К. М.* Вопросы методологии исследования культуры Центральной Азии. Улан-Удэ: БНЦ СО РАН, 2006 338 с.
- Дандырова 1999 — Калмыцкие молитвы (= Ик дүүцн мацгин мөргүлин ном) / сост. Н. М. Дандырова. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1999. 160 с.
- Жуковская 1988 — *Жуковская Н. Л.* Категории и символика традиционной культуры монголов. М.: Наука, 1988. 194 с.
- Жизнь Цонкапы — Жизнь Цонкапы [электронный ресурс] // URL: <https://>

- studybuddhism.com/ru/tibetskiy-buddizm/duhovnye-uchitelya/tsonkapa/  
zhizn-tsonkapy (дата обращения: 08.12.2021)/
- Житецкий 1893 — *Житецкий И. А.* Очерки быта астраханских калмыков. Этнографические наблюдения 1884–1886 гг. М.: тип. М. Г. Волчанинова, 1893. [6], II, 75 с.
- КРС 1977 — Калмыцко-русский словарь. М.: Русский язык, 1977. 765 с.
- Лама Сопя Ринпоче 2015 — *Лама Сопя Ринпоче*. Сердце пути: М.: Буки-Веди, 2015. 532 с.
- Огнева 1992 — *Огнева Е. Д.* Танка, тхангка, кутханг // Буддизм: словарь. М.: Республика, 1992. С. 236–237.
- Пальмов 2007 — *Пальмов Н. Н.* Материалы по истории калмыцкого народа за период пребывания в пределах России / сост. А. М. Джалаева. Элиста: Калм. кн. изд-во, 2007. С.464.
- Рерих 2000 — *Рерих Ю. Н.* Тибетская живопись. Самара: Агни, 2000. 144 с.
- Чже Цонкапа 1994 — *Чже Цонкапа*. Большое руководство к этапам Пути Пробуждения / пер. с тиб. яз. А. Кугявичуса под общ. ред. А. Терентьева. СПб.: Нартанг, 1994. 386 с.