



Рец. на кн.: «ОБИТЕЛЬ МИЛОСЕРДИЯ»: ИСКУССТВО ТИБЕТСКОГО БУДДИЗМА.
СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2015. 512 с.

Елена Владимировна Иванова

Музей антропологии и этнографии (Кунсткамера) им. Петра Великого РАН
3 Университетская наб., Санкт-Петербург, Россия
elivan@kunstkamera.ru

А н н о т а ц и я: В начале прошлого века благодаря удивительным успехам в исследовании Центральной Азии П.К. Козлова, совершенно незаурядным талантам коллекционера князя Э.Э. Ухтомского, глубокому интересу к тибетской культуре Ю.Н. Рериха российская наука о Востоке обогатилась уникальными по значению и обширными по объему коллекциями памятников буддийского искусства Центральной Азии. В 1930-е гг. они поступили в фонды Государственного Эрмитажа. Первые сведения об этих коллекциях (из публикаций немецкого буддолога А. Грюнведеля и выдающегося российского буддолога С.Ф. Ольденбурга) вызвали огромный интерес ученого мира к этим собраниям. Издание превосходного каталога, приуроченного к организованной Эрмитажем в 2015 г. выставке «Обитель милосердия. Искусство тибетского буддизма» и явившегося результатом глубокого исследования упомянутых коллекций сотрудниками отдела Востока К.Ф. Самосюк и Ю.И. Елихиной, позволяет читателям познакомиться с самими памятниками буддийского искусства Центральной Азии, созданными в период с VII по XX в., с их интерпретацией авторами каталога и является стимулом для дальнейших исследований истории искусства северного буддизма.

К л ю ч е в ы е с л о в а: выставка «Мудрость и сострадание», А. Грюнведель, С.Ф. Ольденбург, П.К. Козлов, Э.Э. Ухтомский, Ю.Н. Рерих, лама, Учитель, бодхисаттва, идам, мудра, бронзовая скульптура, пантеон северного буддизма, Хара-Хото, сакральное искусство Тибета, буддийская иконография.

Д л я с с ы л о к: Иванова Е. Рец. на кн.: «Обитель милосердия»: Искусство тибетского буддизма. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2015. 512 с. // Антропологический форум. 2017. № 33. С. 166–181.

U R L: http://anthropologie.kunstkamera.ru/06/2017_33/ivanova/

ANTROPOLOGISCHESKIJ FORUM, 2017, NO. 33

**A Review of “OBITEL MILOSERDIYA”: ISKUSSTVO TIBETSKOGO BUDDIZMA
[“ABODE OF MERCY”: TIBETAN BUDDHIST ART].
St Petersburg: State Hermitage Press, 2015, 512 pp.**

Elena Ivanova

Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera),
Russian Academy of Sciences
3 Universitetskaya Emb., St Petersburg, Russia
elivan@kunstkamera.ru

A b s t r a c t: At the end of 2015, the catalogue of the exhibition “Abode of Mercy. Tibetan Buddhist Art” was published and became an event of great scientific importance. This was yet another large-scale publication of exhibition catalogues after “Buddhist Painting from Khara-Khoto” (2006) and “The Caves of One Thousand Buddhas” (2008) that presents the collections held in the stores of the Oriental Art Department at the State Hermitage. These collections represent the art of northern Buddhism from Tibet and the neighbouring countries that adopted the Tibetan form of Buddhism.

This monumental work is the result of many years of in-depth research of the unique collections of works of the Buddhist art of Central Asia created in the 8th–20th centuries and collected by such eminent scholars as Pyotr Kozlov, Esper Ukhtomsky, George de Roerich, and others, conducted by the Hermitage staff members K. F. Samosyuk and Yu. I. Elikhina. Significant portions of the sculptures and thangkas presented in the reviewed catalogue are introduced into scientific circulation for the first time (with the exception of some sculptures from the collection of Ukhtomsky, which became known to the scientific world at the beginning of the last century thanks to the work of the German scientist A. Grünwedel, some thangkas from Khara-Khoto (from Kozlov’s collection) described by outstanding Russian scholar Sergey Oldenburg, and a small number of items figured at the 1999 international exhibition “Wisdom and Compassion: The Sacred Art of Tibet” and included in the catalogue of the same name).

When attributing the previously unpublished items of the sacred art of Tibet, the authors of the catalogue took into account the recent advances of the world scientific community in the study of the history of Tibetan Buddhist art (U. von Schroeder and others).

Key words: exhibition “Wisdom and Compassion”, A. Grünwedel, S. F. Oldenburg, P. K. Kozlov, E. E. Ukhtomsky, G. N. de Roerich, lama, Teacher, bodhisattva, yidam, mudra pose attribute, bronze sculpture, Northern Buddhist pantheon, Khara-Khoto, sacred art of Tibet, Buddhist iconography.

To cite this article: Ivanova E., ‘A Review of “Obitel miloserdiya”: Iskusstvo tibetskogo buddizma [“Abode of Mercy”: Tibetan Buddhist Art]. St Petersburg: State Hermitage Press, 2015, 512 pp.’. *Antropologicheskij forum*, 2017, no. 33, pp. 166–181.

U R L: http://anthropologie.kunstkamera.ru/06/2017_33/ivanova/





Рец. на кн.: «Обитель милосердия»: Искусство тибетского буддизма. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2015. 512 с.

В начале прошлого века благодаря удивительным успехам в исследовании Центральной Азии П.К. Козлова, совершенно незаурядным талантам коллекционера князя Э.Э. Ухтомского, глубокому интересу к тибетской культуре Ю.Н. Рериха российская наука о Востоке обогатилась уникальными по значению и обширными по объему коллекциями памятников буддийского искусства Центральной Азии. В 1930-е гг. они поступили в фонды Государственного Эрмитажа. Первые сведения об этих коллекциях (из публикаций немецкого буддолога А. Грюневеля и выдающегося российского буддолога С.Ф. Ольденбурга) вызвали огромный интерес ученого мира к этим собраниям. Издание превосходного каталога, приуроченного к организованной Эрмитажем в 2015 г. выставке «Обитель милосердия. Искусство тибетского буддизма» и явившегося результатом глубокого исследования упомянутых коллекций сотрудниками отдела Востока К.Ф. Самосюк и Ю.И. Елихиной, позволяет читателям познакомиться с самими памятниками буддийского искусства Центральной Азии, созданными в период с VII по XX в., с их интерпретацией авторами каталога и является стимулом для дальнейших исследований истории искусства северного буддизма.

Ключевые слова: выставка «Мудрость и сострадание», А. Грюневель, С.Ф. Ольденбург, П.К. Козлов, Э.Э. Ухтомский, Ю.Н. Рерих, лама, Учитель, бодхисаттва, идам, мудра, бронзовая скульптура, пантеон северного буддизма, Хара-Хото, сакральное искусство Тибета, буддийская иконография.

Бывают каталоги выставок, которые ограничиваются корректными комментариями к экспонируемым произведениям, основанными на известной науке историко-культурной и искусствоведческой информации. Рецензируемый каталог не относится к числу подобных. Созданный высококвалифицированными востоковедами, работающими в Государственном Эрмитаже, он представляет собой итог их собственного многолетнего глубокого исследования, предметом которого являются мирового значения коллекции буддийской живописи и скульптуры, уже около ста лет хранящиеся в фондах музея. Этот каталог может по праву считаться важной вехой в изучении буддийского искусства отечественными специалистами.

Лет 60 назад, приступая к изложению результатов исследования тибетской буддийской коллекции, хранящейся в Лейденском этнографическом музее, авторитетный голландский ученый Потт скептически заметил, что искусство Тибета решительно противится любой попытке введения хроно-

Елена Владимировна Иванова
Музей антропологии
и этнографии (Кунсткамера) РАН,
Санкт-Петербург
elivan@kunstkamera.ru

логической перспективы, что одна из его особенностей — безвозрастность. Эту точку зрения не разделяют современные исследователи, ведущие настойчивые поиски критериев, которые помогли бы безошибочно отнести ту или иную статую или живописное произведение к определенному времени и месту. Такая работа, требующая знания истории буддийской скульптуры, эволюции ее стилей как в самом Тибете, так и в соседних странах, оказавших сильное влияние на искусство Тибета: Индии, Непале, Китае, Центральной Азии — на Западе по существу только начинается. Авторы каталога «Обитель милосердия» вносят свой вклад в это дело. Атрибуция каждого публикуемого экспоната ввиду ее чрезвычайной сложности далеко не рутинное занятие, и следует воздать должное научной смелости исследователей-первопроходцев, вступающих в поисках правильного решения на это «минное поле».

Перед исследователями буддийского искусства стоит задача воссоздания картины его развития на протяжении двух тысячелетий, и для ее решения необходимо изучать не только предметы сакрального искусства, находящиеся в местах их создания, но и оказавшиеся в западных музеях и частных коллекциях. В музеях России хранятся ценнейшие памятники искусства северного буддизма, в большей или меньшей степени представленные на экспозициях или временных выставках, но до недавнего времени во всей своей полноте они были известны разве что музейным хранителям. В прошлом веке небольшой каталог скульптуры из Музея истории религии издала О. Хижняк, и только в XXI в. стали появляться фундаментальные каталоги, знакомящие читателей с коллекциями московского Музея Востока [Ганевская, Дубровин, Огнева 2004], петербургского Эрмитажа [Дешпанде 2008], Института восточных рукописей РАН [Зорин 2013] и Кунсткамеры [Алимов 2014]. В 2015 г. к ним добавился рецензируемый каталог.

В 2015 г. отмечалось 100-летие буддийского дацана в Петербурге. В программу торжеств в честь этого знаменательного для истории России и Петербурга события вошли и несколько выставок, посвященных буддизму, — общегородская в Петропавловской крепости (с участием Кунсткамеры), а также отдельные выставки в Эрмитаже, Российском этнографическом музее, Государственном музее истории религии, в Музее-квартире П.К. Козлова и Музее-институте семьи Рерихов.

Открытие выставки «“Обитель милосердия”. Искусство тибетского буддизма» в Эрмитаже 9 октября 2015 г. сопровождалось созданием мандалы Белой Тары в Зимнем дворце, проведением мистерии Цам в Эрмитажном театре и изданием грандиоз-

ного по своему объему — 513 страниц при формате 60×90 1/6 — каталога¹, охватившего все 360 экспонатов.

В 2008 г. при участии Института восточных рукописей РАН в Эрмитаже была организована выставка «Пещеры тысячи Будд». Новая выставка 2015 г. «Обитель милосердия» и приуроченное к ее открытию издание каталога стали следующим этапом демонстрации уникальных памятников буддийской культуры VII—XX вв. из Тибета и соседних стран, принявших тибетскую форму буддизма (собрания Э.Э. Ухтомского (1500 предметов), П.К. Козлова (329 предметов из Монголо-Сычуаньской экспедиции 1907—1909 гг.), А. Фаберже (89 скульптур), Ю.Н. Рериха (41 тангка²) и др.).

Среди замечательных коллекций, составленных усилиями отечественных ученых в начале прошлого века, особую известность приобрело собрание князя Э.Э. Ухтомского. Благодаря глубоко продуманному плану приобретения буддийской скульптуры в странах Азии и в тех российских регионах, население которых исповедует буддизм, в его коллекции оказались представлены разнообразные по стилям и времени памятники. Полнота коллекции Ухтомского, дающей представление обо всех группах персонажей пантеона северного буддизма, начиная с Учителей и заканчивая низшими божествами, во многом определила структуру рецензируемого каталога.

Первым ученым, привлечшим внимание ученого мира к ценнейшей коллекции Э.Э. Ухтомского, стал известный буддолог А. Грюнведель, написавший для ее презентации на Международной выставке в Париже в 1900 г. монографию «Мифология буддизма в Тибете и Монголии. Путеводитель по собранию князя Э.Э. Ухтомского» [Grünwedel 1900]. В 1905 г. он посвятил данной коллекции вторую работу [Грюнведель 1905].

Тогда же, в начале прошлого столетия, увидели свет сочинения корифея отечественной буддологии С.Ф. Ольденбурга. В 1914 г. он опубликовал работу о буддийских иконах XII—XIV вв., извлеченных из раскопанного П.К. Козловым в 1907 г. субургана (ступы) в мертвом городе Хара-Хото на территории тангутского государства Сися, западная окраина Китая. Публикации Грюнведеля и Ольденбурга положили начало глубокому исследованию этих уникальных коллекций, которым спустя несколько десятилетий занялись сотрудники отдела Востока Государственного Эрмитажа.

¹ Автор концепции выставки, научный редактор каталога, куратор выставки Ю.И. Елихина, фотограф Д.В. Сироткин, дизайн каталога А.Н. Каланджи.

² В тибетском искусстве тангка — изображение религиозных персонажей, выполненное клеевыми красками или отпечатанное на предварительно загрунтованной ткани.

В 1990-е гг. часть коллекций тибетской буддийской живописи и скульптуры из фондов Государственного Эрмитажа была отправлена на международную выставку “Wisdom and Compassion: Sacred Art of Tibet” (Нью-Йорк, Лондон, Бонн, Барселона, несколько японских городов). По случаю этого события были изданы монументальные каталоги на английском и испанском языках.

Публикация произведений буддийского искусства из собраний Э.Э. Ухтомского и П.К. Козлова, органично вписавшихся в контекст международной выставки шедевров тибетского искусства, пробудила интерес к ним среди российских ученых, а опыт описания и атрибуции этих произведений, выполненных К.Ф. Самосюк и Г.А. Леоновым, был очень ценен для работников других отечественных музеев, взявшихся за исследование своих буддийских коллекций (см. ссылки в каталогах [Ганевская, Дубровин, Огнева 2004; Алимов 2014]).

После успеха на «международной арене» сотрудники отдела Востока Эрмитажа К.Ф. Самосюк и Ю.И. Елихина продолжили серьезное изучение памятников буддийского искусства из упомянутых коллекций. Самосюк в 2006 г. опубликовала книгу [Самосюк 2006]. Елихина, преемница Г. Леонова на посту хранителя и исследователя тибето-монгольского фонда, является автором 17 работ по истории буддийского искусства, в том числе двух книг, вышедших в 2000–2015 гг. Работа этих специалистов завершилась организацией в 2015 г. отечественной выставки «Обитель милосердия» и изданием рецензируемого каталога.

К.Ф. Самосюк подготовила для публикации и демонстрации на выставке 31 тангка из Хара-Хото и 6 корон-мукутов. Ю.И. Елихина провела для этой же цели громадную исследовательскую работу, объектами которой стали 192 произведения скульптуры из упомянутых выше «старых» коллекций, а также 53 тангка и 20 цакли¹ из числа новых поступлений.

В каталоге каждому памятнику посвящено отдельное, подчас весьма развернутое описание. Скульптурные и живописные произведения не отделены друг от друга: пластические образы Будды Шахьямуни и других божеств буддийского пантеона, отлитые или выколоченные из металла, соседствуют с посвященными этим же персонажам тангка, написанными на холсте или шелке, или с фрагментами настенной росписи. Однако воздаявая должное достоинствам тех разделов каталога, которые посвящены буддийской живописи, в дальнейшем в данной

¹ Цакли — жанр тибетской живописи, миниатюрные изображения, использующиеся в ряде обрядов.

рецензии основное внимание будет сосредоточено на каталожных описаниях скульптуры, исследованной Елихиной.

Публикация произведений скульптуры и живописи в каталоге требовала их адекватного «прочтения», т.е. прежде всего правильной идентификации изображенных персонажей. Информацию, необходимую для идентификации богов северного буддизма, Елихина черпает из сводов образов буддийских божеств, из опубликованных авторитетными авторами исследований и каталогов произведений буддийского искусства, представленного в музеях и частных собраниях, таких как [Ольденбург 1903; Грюнведель 1905; Clark 1965; Schroeder 1981; Five Hundred Buddhist Deities 1995; Thurman, Rhie, Taylor 1996; Schroeder 2001; Béguin 2005; Meinert, Terentyev 2011] и другие работы. Представление о правилах, которым следует автор при исследовании буддийской скульптуры, дают тексты в предисловии к каталогу — о пантеоне тибетского буддизма (С. 14–18), о скульптурных художественных стилях (С. 19–22), о живописных стилях и композициях (С. 32–35). В библиографических ссылках, приведенных в некоторых описаниях произведений скульптуры из каталога, упоминаются имена исследователей, причастных к идентификации [Grünwedel 1900; Грюнведель 1905] и атрибуции [Леонов 1985] этих изображений.

В ряде случаев сведения, помогающие атрибуции скульптуры, содержатся в надписях на ее поверхности на санскрите, тибетском, китайском или монгольском языках. Так, две надписи на скульптуре № 37 (С. 105) — на тибетском («Поклоняемся премудрому и могущественному Агвану Лобсану Джамцо») и на китайском языке («Сделал князь а-шэн»), прочитанные Елихиной, позволили ей сделать вывод о том, что это изображение Пятого далай-ламы Агвана Лобсана Гьяцо (1617–1682), что заказал скульптуру монгольский аристократ, а исполнил китайский мастер в Монголии в XVII — начале XVIII в. Тибетская надпись на пьедестале скульптуры № 26 (С. 87) («Поклоняемся учителю Чжантанг Кунга Чогдан»), как полагает исследователь, свидетельствует о том, что это изображение известного ламы Кунга Чогдана (Чжантанг — название плоскогорья), учителя школы сакья, жившего во второй половине XV в. Надписи на китайском языке, прочеканенные на группе скульптур (№ 52 Будда Шакьямуни, № 208 Рактаямари, № 117 Авалоки-тешвара Кхасарпана и др.) свидетельствуют об их создании в годы правления двух китайских императоров: Чжу Ди, правившего под девизом Юнлэ (1403–1424), и его преемника Чжу Чжаньцзи, правившего Китаем в 1426–1436 гг. под девизом Сюаньдэ. Образы идамов Хеваджры (№ 200) и Ваджрабхайравы Ямантаки Экавиры (№ 221), согласно переведенным

Елихиной китайским надписям на них, были выполнены по заказу императора Хунли, правившего в 1735–1786 гг. под девизом Цяньлун.

Многие описания в каталоге представляют собой увлекательные эссе, содержащие обширные сведения о рассматриваемых божествах: о времени появления первых сведений в буддийских трактатах, формировании их культа, об их земных воплощениях и т.д. Важной частью текстов является анализ иконографии изображения: указание количества рук, ног и голов, описание позы, жестов, атрибутов, типа головного убора, одежды и украшений, орнамента, пьедестала, нимба. От характера этих признаков зависит идентификация изображенного персонажа, его имя. Сложность этой процедуры заключается в том, что один и тот же образ может иметь много разных иконографических вариантов (см.: [Терентьев 2004]). В каталоге помещены 24 изображения бодхисаттвы Авалокитешвары из 120 возможных иконографических типов; 11 изображений бодхисаттвы Манджушри, приведенные в каталоге, представляют 8 разных иконографических типов и т.д. И наоборот, одинаковая иконография может быть характерна для разных божеств, хотя в каталогах буддийской скульптуры это обстоятельство обычно не учитывается. Например, персонаж, сидящий в позе лалитасана (правосторонней), с лотосом в левой руке и с правой рукой в жесте варадамудра, определенный в каталоге как Зеленая Тара (№ 166, С. 258–259), может трактоваться и как Авалокитешвара [Ольденбург 1903, № 147; Терентьев 2004: 190, № 640–641]. Важно понять, какого пола этот персонаж, а при наличии женской груди идентификация данного образа как Зеленой Тары закономерна.

Поскольку исследователи могут по-разному истолковать иконографию (атрибуты, жесты, позу и пр.), не только атрибуция произведения скульптуры, но и идентификация изображения божества может быть предметом дискуссий. Так, называя изображение стоящего божества с мечом в правой руке и с лотосом в левой (№ 116, С. 194) Авалокитешварой Махастхамапрапта (Тибет, XII в.), Елихина приводит и другой вариант интерпретации такого образа: в книге Бхаттачарьи [Bhattacharya 1968] под № 44 персонаж с такой иконографией назван Авалокитой Локешварой. Эта отсылка, однако, некорректна, так как, во-первых, сам номер иллюстрации, которую имеет в виду Елихина, указан неверно (на самом деле это изображение № 44(A) [Ibid.: 411]), а во-вторых, образ под этим номером хотя и изображен с теми же атрибутами — мечом и лотосом, но в другой позе — сидя, а не стоя, в отличие от изображения № 116 в рецензируемом каталоге. А Махастхамапрапта Локешвара (стоящий) у Бхаттачарьи показан под № 106(A), с лотосом в левой

руке, но без меча в правой руке, сложенной в жесте дарения [Bhattacharya 1968: 427]. Подлинный иконографический аналог эрмитажной скульптуры под № 116 находится в сочинении У. фон Шредера [Schroeder 2001, 2: 1142–1143, № 289D], упоминаемом Юлией Игоревной в этом же каталожном описании. Здесь он изображен в составе композиции из трех фигур, с Ваджрасаттвой и Падмапани, и это бодхисаттва Манджушри (Тибет, XII в.).

Для атрибуции скульптуры, представленной на выставке в Государственном Эрмитаже и опубликованной в рецензируемом каталоге, Елихиной нужно было держать в голове информацию о признаках, характерных для основных стилей буддийской скульптуры (Индии, Кашмира, Пала-Сена, непальского, западно-тибетского и пр.), под влиянием которых сложилось тибетское искусство, а также о специфических чертах школ, сложившихся в Китае, Монголии и других странах, испытывавших на себе влияние художественных стилей тибетской скульптуры. Каждой исследуемой скульптуре из эрмитажных коллекций нужно было найти место в той или иной ветви искусства северного буддизма Азии, в том или ином хронологическом периоде. Для выполнения этой задачи требуются имеющие надежную атрибуцию аналоги, сходство с которыми стало бы аргументом для зачисления изучаемого произведения в ту же группу, к которой относится аналог. В большинстве случаев стилистические аналоги публикуемых в рецензируемом каталоге произведений скульптуры Елихина находит у Бегина [Béguin 2005], Турмана и Ри [Thurman, Rhie, Taylor 1996], но чаще всего — в самых важных на сегодня источниках информации о металлических образах буддийских божеств — в книге 1981 г. и в двухтомной монографии 2001 г. швейцарца Ульриха фон Шредера [Schroeder 1981; 2001].

Очень ценно, на мой взгляд, то, что во многих описаниях из каталога автор не ограничивается простым заключением об атрибуции произведения, а посвящает читателя в те соображения, которые привели к окончательному решению и не позволили ей остановить свой выбор на другом аналоге. Юлия Игоревна признается, что при сравнении скульптуры Майтреи (№ 94, С. 176–177), изображенного в короне и с украшениями того же типа, что и у Амитаюса (№ 80, С. 158–159), атрибутированного как тибетское произведение XI в., возникло искушение признать и образ бодхисаттвы № 94 (С. 176–177) творением тибетского мастера того же времени. Однако форма пьедестала, на котором восседает Майтрея, по ее данным, нехарактерна для ранней тибетской скульптуры и совсем не похожа на трон Амитаюса. Найденное Елихиной в труде Шредера изображение Майтреи XIV в. [Schroeder 2001, 2: 1157, № 305-C],

удивительно похожее на эрмитажное и сидящее на таком же пьедестале с большими широкими лепестками в два яруса, позволило и эрмитажного Майтрею под № 94 атрибутировать как тибетское произведение XIV в.

При поисках аналога к другому скульптурному изображению Майтреи, из коллекции А.К. Фаберже (№ 98, С. 181), Елихина обратила внимание на образ одноименного бодхисаттвы, находящийся в Лхасе (в Красном дворце в Потале), изображение которого было опубликовано в сочинении Шредера [Schroeder 2001, 2: 838–839, № 220-B] как произведение скульптуры непальской школы, созданное в Тибете в XI в. Несмотря на сходство иконографии и стиля двух этих скульптур даже в деталях, Елихина не сочла возможным датировать изображение Майтреи № 98 XI в. и отнесла его к кругу произведений бронзовой пластики Непала, выполненных в XVII в. в манере повторения стилистических приемов старых непальских мастеров, работавших в Тибете.

Нет оснований сомневаться в справедливости вывода, сделанного в данном случае Юлией Игоревной. За ним стоят и богатый опыт работы с памятниками буддийской скульптуры, и обширные познания в области истории буддийского искусства, и интуиция искусствоведа, позволяющая Юлии Игоревне отличать произведение из далекого прошлого и скульптуру, созданную спустя много веков по его образу и подобию. Но проблема разных взглядов на скульптуру, которую одни ученые зачисляют в разряд «повторений» ранних образцов буддийской пластики (повторений не стиля, полностью или частично, а всего облика), тогда как другие видят в ней раннее произведение, с проистекающими из-за этих разногласий различиями в датировке, существует, в чем мне не раз пришлось убедиться при работе над опубликованным в Кунсткамере каталогом [Алимов 2014].

К примеру, Елихина и Леонов по-разному атрибутируют одни и те же скульптуры из коллекции Э.Э. Ухтомского (в рецензируемом каталоге это изображение Ратнасамбхавы (№ 73), Махакалы Бахманарупа (№ 214) и Симхавактры (№ 249)). Елихина не согласилась с предложенной ее коллегой в каталоге «Мудрость и сострадание» атрибуцией изображения Ратнасамбхавы как произведения, выполненного в конце XIV — начале XV в. в особом стиле, сложившемся и бытовавшем в Западном Тибете. По мнению Юлии Игоревны, гораздо более вероятно, что скульптуру создали тибетские мастера в XIII–XIV вв. Образы Махакалы Бахманарупа и Симхавактры, по заключению Леонова, созданные в Тибете в конце XVI в., Елихина считает выполненными позднее, соответственно

в XVIII в. и в XVII–XVIII вв., в возникшей в это время в Тибете манере подражания индийскому стилю Пала.

Еще одним примером расхождения исследователей в атрибуции практически идентичных по иконографии и стилю металлических скульптур может служить интерпретация двух изображений бодхисаттвы Манджушри, попавших в разные собрания. Одно из них опубликовано в каталоге МАЭ РАН под № 5942-24 [Алимов 2014: 200–201] и атрибутировано как выполненное в Тибете в XVIII в. (автор атрибуции А.Ф. Дубровин), а второе — в рецензируемом эрмитажном каталоге под № 151 (С. 240) — описывается Елихиной как созданное непальским мастером XVII в.

Елихина выделяет среди публикуемых изображений многочисленные шедевры. Одно из таких уникальных произведений — китайское изображение Рактаямари минского периода (№ 208, С. 308), отлитое из сплава, содержащего 40 % золота, что нехарактерно ни для пластики Тибета, ни для минской скульптуры. Другой пример — изображения с редкой иконографией (№ 231, Ачала, Тибет, XVII–XVIII вв.; № 94, Майтрея, Тибет, XIV в.; № 246, изображение дакини Спхотадакини, Южный Тибет, XVII в.; образ божества религии бон (№ 348, Кунга Акор, С. 481), сосуществовавшей в Тибете с буддизмом и пользовавшейся теми же приемами изображения своих божеств, что и буддизм; и др.). Благодаря пристальному вниманию к исследуемым коллекциям Елихиной удалось обнаружить наделенные чертами портретности изображения обожествленных исторических персонажей, а также скульптуры, которые могут считаться «авторскими произведениями».

Традиционно первостепенной целью скульпторов-буддистов при создании изображений лам и духовных иерархов является демонстрация просветленной сущности персонажа. Выпадение скульптуры такого рода из общего стандартизированного ряда в силу того, что ему были приданы специфические черты реальной личности, наблюдается довольно редко. Одним из ярких примеров «портретности» Елихина считает образ ламы из коллекции П.К. Козлова, созданный тибетским мастером XV–XVI вв. (№ 45, С. 111). Выразительное лицо этого безмятного ламы наверняка врезалось в память посетителям Международной выставки “Wisdom and Compassion”, в 1991 г. открывшей миру часть великолепных буддийских памятников, хранящихся в Эрмитаже, и читателям каталога выставки “Wisdom and Compassion” [Thurman, Rhie, Taylor 1996]. Другой пример — образ под № 38 (Тибет, конец XVII в.), с иконографией далай-ламы, но наделенный некоторыми особенностями внешности, изображение которых излишне, если цель мас-

тера — выявление просветленности персонажа. Известно, что эти черты были присущи живому человеку — Агвану Лобсану Гьяцо, ставшему пятым далай-ламой Тибета. На этом основании Юлия Игоревна высказывает смелую гипотезу о том, что данное произведение можно считать портретом этого выдающегося духовного деятеля (С. 105).

На фоне характерной для буддийского искусства анонимности заслуживают внимания предпринятые исследователем попытки найти в изучаемой коллекции авторские произведения. Комментируя бронзовое изображение Вайрочаны (№ 69, С. 145), Елихина предполагает, что творцом этого шедевра мог быть тибетский махасиддха, живописец и скульптор Тхонгтонг Гьялпо (согласно одной из версий, он жил в 1361—1485 гг.), считавшийся земным воплощением бодхисаттвы Авалокитешвары и прославившийся созданием в своей стране множества памятников архитектуры, мостов. Замечательная скульптура Амитаюса (№ 88, С. 168—169), по мнению Елихиной, является творением первого богдо-гэгэна Монголии Дзанабадзара (1635—1723), именем которого названа одна из школ монгольской буддийской скульптуры. Еще одним авторским произведением Елихина считает изображение Авалокитешвары (№ 134, Тибет, XVII в.), отмеченное оригинальным переплетением стилей ранней буддийской скульптуры, господствовавших в искусстве скульпторов долины р. Сват в VII—VIII вв. и в искусстве Западных Гималаев XI в. (С. 222). По мнению Юлии Игоревны, создателем этого образа был Десятый Кармапа Чойчжин Дордже (1604—1674), которого биографы называют талантливым скульптором и живописцем.

Глубокое удовлетворение вызывает сам факт появления на свет рецензируемого каталога, запечатлевшего все экспонаты выставки «Обитель милосердия». Искусство тибетского буддизма». Черпая информацию и вдохновение из трудов классиков отечественной и зарубежной буддологии и рассматривая произведения буддизма из эрмитажных коллекций в контексте новейших достижений в исследовании памятников буддийской скульптуры и живописи, авторы каталога блестяще справились со стоявшими перед ними задачами: провели глубокое научное исследование многочисленных произведений скульптуры и живописи, дали им всестороннюю характеристику, включающую технологию изготовления и иконографический анализ изображенных персонажей (или их группы), и на основании стилистических особенностей каждого из рассматриваемых произведений осуществили их атрибуцию, определили историко-культурное значение, оценили художественные достоинства.

В каталожных описаниях Ю.И. Елихина для атрибуции произведений скульптуры, выхваченных из контекста тысячелетней истории буддийского искусства, о которых достоверно известно только то, благодаря кому они оказались в Эрмитаже, опирается на продуманную систему датирующих признаков. Изложение этой системы помогает читателю следить за мыслью автора, демонстрирующего на примере эрмитажной коллекции разнообразие творческих приемов скульпторов и сменявшихся друг друга или накладывавшихся друг на друга в одном произведении многочисленных художественных стилей. Рассеянные по каталожным описаниям пояснения автора указывают, на какие детали изображения божества (тип короны, украшений, количество и форма лепестков лотоса на пьедестале, форма лotosового престола, искусственная потертость поверхности скульптуры и т.д.) следует обращать внимание и какое сочетание стилистических признаков позволяет отнести произведение скульптуры к непальской школе тибетской скульптуры, или к собственно непальскому искусству, или увидеть в работе непальского мастера XVII в. черты тибето-китайского стиля (№ 202, С. 303). Елихина показывает, как по просвечиванию сквозь потертости позолоты на скульптуре сплава с большим содержанием меди отличить скульптуру, созданную именно непальским мастером; что позволяет отнести творения тибетских мастеров к разным векам, а работу китайских скульпторов — к минскому или цинскому периоду, к тибето-китайскому стилю, стилю Пала-Сена или к периоду «возрождения» индийского стиля Пала-Сена в Тибете или Китае, либо к школе Дзанабадзара, к кругу произведений мастеров из Долоннора.

Ценны замечания исследователя о допустимости, за неимением других свидетельств, датирования скульптуры по «степени убывания изящества» в ее исполнении (по сравнению с произведениями первой половины XVIII в.) концом XVIII в. (№ 185), а примитивность образа персонажа, его стандартизованность связывать с созданием скульптуры в конце XIX в. или в XX в. (Калачакра (№ 193), Маричи (№ 184), Китай, XIX в.) и т.д. Комментарии Елихиной к стилям буддийской скульптуры в рецензируемом каталоге, выделенный ею комплекс датирующих признаков будут чрезвычайно полезны работникам музеев, занимающимся буддийскими коллекциями в своих фондах.

В то же время следует сделать несколько замечаний по тексту каталога.

1. Замечательное собрание буддийской скульптуры Э.Э. Ухтомского, сформировавшееся в конце XIX в. и поступившее в Государственный Эрмитаж в 1934 г., не является первой в России

буддийской коллекцией (С. 12). Первая буддийская коллекция, по нашим данным, была передана в Этнографический музей (выделившийся из Кунсткамеры предшественник МАЭ) в 1837 г., а сами коллекции, как установил Д.В. Иванов, были собраны Миллером, Палласом и Иеригом в 1748 и 1770 г. [Иванов 2007]. В 1841 г. П.Л. Шиллинг фон Канштадт в Восточной Сибири собрал коллекцию буддийской скульптуры (получившую позднее в МАЭ № 710). В 1889 г. Э.Э. Ухтомский передал в МАЭ коллекцию № 187; и т.д. [Иванова 2009].

2. В ряде каталожных описаний при упоминании двухтомного труда Ульриха фон Шредера [Schroeder 2001] допущены ошибочные отсылки к первому тому вместо второго (см. описания изображений Будды Шакьямуни под № 46 и 47 (С. 113), № 48 и 49 (С. 114–115); Манджушри Праджнячакра под № 142 (С. 232)).

3. В комментариях к изображению ламы Жанг (№ 27, С. 88) престол, на котором восседает персонаж, описан как охраняемый двумя львами, между которыми находится ваджра. Это описание справедливо для пьедестала, на котором сидит другой лама, безмянный (№ 30), а у ламы Жанга лотосовый пьедестал.

4. Трон изображения первого панчен-ламы (1385–1438) (№ 39, С. 105) описан как подушки, украшенные растительным и геометрическим орнаментом, в то время как персонаж восседает на пьедестале-лотосе.

5. Рассматривая изображения Ратнасамбхавы (№ 73) и Амогхасиддхи (№ 74), Елихина отмечает, что У. фон Шредер именуется стиль, в котором исполнены подобные скульптуры, «западно-тибетским», но в своем каталожном описании ограничивается лишь констатацией их создания в этой части Тибета в XIII–XIV вв.¹ То, что изображение Манджушри Праджнячакра (№ 142, С. 232) отнесено в каталоге к кашмирской школе в Западном Тибете и датировано XI в., означает, по-видимому, что Елихина не видит оснований для выделения западно-тибетского стиля — такая точка зрения заслуживает внимания.

6. Вызывает сомнение правомерность отнесения изображения Ваджрапани № 156, по заключению Елихиной, созданного в Тибете в XII–XIII вв., к скульптурам в стиле подражания Пала-Сена. Нельзя ли стиль этого раннего произведения считать просто Пала-Сена?

7. Не объяснен тот факт, что у Зеленой Тары (№ 167, Тибет, XIV в., С. 259) волосы красного цвета.

¹ Выше было отмечено, что и Г. Леонов в каталоге «Мудрость и сострадание» также атрибутировал одну из этих двух скульптур (№ 73, Ратнасамбхава) как произведение в западно-тибетском стиле и датировал его XIV–XV вв.

8. В каталожном описании Ваджрабхайрава Ямантака, Китай, XVIII в. (№ 206, С. 244) отмечено, что это изображение изготовлено в тибето-китайском стиле, но мастер следовал художественному стилю тибетской незолоченой бронзовой пластики. Представляется, что обозначение художественного стиля термином «тибето-китайский» уже предполагает соединение тибетского и китайского компонентов и в приведенной формулировке имеется некоторая двусмысленность.

Отмеченные неточности в тексте каталога неизбежны при исполнении работы такого гигантского масштаба, требовавшей внимания к тысяче проблем, которые далеко не всегда имеют однозначное решение.

Введение благодаря публикации в рецензируемом каталоге в научное обращение ценнейших буддийских коллекций, собранных сто лет назад отечественными учеными и охватывающих период протяженностью около 15 веков (с VII по XX в.), и вынесение на суд мирового научного сообщества результатов их исследования учеными, работающими в Государственном Эрмитаже, — событие исключительной важности для дальнейшего изучения истории буддийского искусства.

Источники

- [Алимов 2014] 108 образов Будды. Исследование коллекции № 5942 из собрания Музея антропологии и этнографии (Кунсткамера) РАН / Авт.-сост. Е.В. Иванова, А.Ф. Дубровин; отв. ред. И.А. Алимов. СПб.: МАЭ РАН, 2014. 338 с.
- Ганевская Э.В., Дубровин А.Ф., Огнева Е.Д.* Пять семей Будды. Металлическая скульптура северного буддизма IX–XIX вв. из собрания ГМВ УРСС. М.: Едиториал УРСС, 2004. 368 с.
- [Грюнведель 1905] Обзор собраний предметов ламайского культа кн. Э.Э. Ухтомского. Ч. 1: Текст; Ч. 2: Рисунки / Сост. А. Грюнведель. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1905. 138+33 с. (Bibliotheca Buddhica. Собрание оригинальных и переводных буддийских текстов, издаваемых Императорской Академией наук. Т. 6).
- [Дешпанде 2008] Пещеры тысячи будд. Российские экспедиции на Шелковом пути. К 190-летию Азиатского музея: Каталог выставки / Науч. ред. О.П. Дешпанде. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2008. 480 с.
- [Зорин 2013] *Зорин А.В., Иохвин М.Б., Крякина Л.И.* Сто восемь буддийских икон из собрания Института восточных рукописей РАН / Под общ. ред. А.В. Зорина. СПб.: Петербургское востоковедение, 2013. 240 с.
- [Ольденбург 1903] Сборник изображений 300 бурханов по альбому Азиатского музея / С примеч. изд. С.Ф. Ольденбурга. Ч. 1. СПб.: Тип. Импер. АН, 1903. 116 с. (Bibliotheca Buddhica. Собрание оригинальных и переводных буддийских текстов, издаваемых Императорской Академией наук. Т. 5).

- Самосюк К.Ф.* Буддийская живопись из Хара-Хото XII–XIV вв. Между Китаем и Тибетом. Коллекция П.В. Козлова. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2006. 424 с.
- Терентьев А.А.* Определитель буддийских изображений = Buddhist Iconography Identification Guide. СПб.: Нартанг, 2004. 302 с.
- Béguin G.* Introduction // Rossi A.M., Rossi F. (eds.). Treasures of Mongolia: Buddhist Sculpture from School of Zanabazar. L.: A.M. Rossi, F. Rossi, 2005. Unpaginated.
- Bhattacharya B.* The Indian Buddhist Iconography. Mainly Based on the Sādhnamālā and Cognate Tāntric Texts and Rituals. 2nd ed., rev. and enl. Calcutta: Firma K.L. Mukhopadhyay, 1968. XXXIV+478 p.
- Clark W.E.* Two Lamaistic Pantheons: From Materials Collected by the Late Baron A. von Staël-Holstein. 2 vols. in one. N.Y.: Paragon Book Reprint Corp., 1965. XXIV+169 p.; 314 p.
- Five Hundred Buddhist Deities / Comp. by N. Tachikawa, M. Mori, S. Yamaguchi. Osaka: National Museum of Ethnology, 1995. 555 p. (Senri Ethnological Reports, 2).
- Grünwedel A.* Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolie. Führer durch die Sammlung des Fürsten E. Uchtomskij / Mit einem einleitenden Vorwort des Fürsten E. Uchtomskij. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1900. XXXVI+244 S.
- Meinert C., Terentyev A.* Buddha in the Yurt: Buddhist Art from Mongolia / Ed. by C. Meinert. In 2 vols. Munich: Hirmer Verlag GmbH, 2011. 840 p.
- Schroeder U.* Indo-Tibetan Bronzes. Hong Kong: Visual Dharma Publications, 1981. 576 p.
- Schroeder U.* Buddhist Sculptures in Tibet. In 2 vols. Hong Kong: Visual Dharma Publications, 2001. Vol. 1: India and Nepal. 655 p.; Vol. 2: Tibet and China. 675 p.
- Thurman R., Rhie M., Taylor J.B.* Wisdom and Compassion: The Sacred Art of Tibet. Rev. and exp. ed. N.Y.: Publ. by Harry N. Abrams, Inc., 1996. 488 p.

Библиография

- Иванов Д.В.* Петр Симон Паллас — выдающийся ученый-путешественник эпохи Екатерины II и формирование первых буддийских коллекций в России // Из века Екатерины Великой: Путешествия и путешественники. Материалы XIII Царскосельской научной конференции. СПб.: Гос. музей-заповедник «Царское село», 2007. С. 186–195.
- Иванова Е.В.* Хроника поступления буддийских коллекций в МАЭ РАН // Альбедиль М.Ф. (отв. ред.). Восточная Азия: вещи, история коллекций, тексты. СПб.: Наука, 2009. С. 145–210. (Сборник Музея антропологии и этнографии, 55).
- Леонов Г.А.* Посвятительные надписи на скульптурах Амитаюса // Сообщения Государственного Эрмитажа. Л.: Искусство, 1985. Вып. 50. С. 45–49.

Елена Иванова

A Review of “*Obitel miloserdiya*”: *Iskusstvo tibetskogo buddizma* [“Abode of Mercy”: Tibetan Buddhist Art]. St Petersburg: State Hermitage Press, 2015, 512 pp.

Elena Ivanova

Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera),
Russian Academy of Sciences
3 Universitetskaya Emb., St Petersburg, Russia
elivan@kunstkamera.ru

At the end of 2015, the catalogue of the exhibition “‘Abode of Mercy’. Tibetan Buddhist Art” was published and became an event of great scientific importance. This was yet another large-scale publication of exhibition catalogues after “Buddhist Painting from Khara-Khoto” (2006) and “The Caves of One Thousand Buddhas” (2008) that presents the collections held in the stores of the Oriental Art Department at the State Hermitage. These collections represent the art of northern Buddhism from Tibet and the neighbouring countries that adopted the Tibetan form of Buddhism.

This monumental work is the result of many years of in-depth research of the unique collections of works of the Buddhist art of Central Asia created in the 8th–20th centuries and collected by such eminent scholars as Pyotr Kozlov, Esper Ukhtomsky, George de Roerich, and others, conducted by the Hermitage staff members K. F. Samosyuk and Yu. I. Elikhina. Significant portions of the sculptures and thangkas presented in the reviewed catalogue are introduced into scientific circulation for the first time (with the exception of some sculptures from the collection of Ukhtomsky, which became known to the scientific world at the beginning of the last century thanks to the work of the German scientist A. Grünwedel, some thangkas from Khara-Khoto (from Kozlov’s collection) described by outstanding Russian scholar Sergey Oldenburg, and a small number of items figured at the 1999 international exhibition “Wisdom and Compassion: The Sacred Art of Tibet” and included in the catalogue of the same name).

When attributing the previously unpublished items of the sacred art of Tibet, the authors of the catalogue took into account the recent advances of the world scientific community in the study of the history of Tibetan Buddhist art (U. von Schroeder and others).

Keywords: exhibition “Wisdom and Compassion”, A. Grünwedel, S. F. Oldenburg, P. K. Kozlov, E. E. Ukhtomsky, G. N. de Roerich, lama, Teacher, bodhisattva, yidam, mudra pose attribute, bronze

sculpture, Northern Buddhist pantheon, Khara-Khoto, sacred art of Tibet, Buddhist iconography.

References

- Ivanov D. V., 'Petr Simon Pallas — vydayushchiysya uchenyy-puteshestvennik epokhi Ekateriny II i formirovanie pervykh buddiyskikh kollektsey v Rossii' [Peter Simon Pallas, Preeminent Scholar and Traveller of the Catherinian Era, and the Development of the First Buddhist Collections in Russia], *Iz veka Ekateriny Velikoy. Puteshestviya i puteshestvenniki* [From the Catherinian Era. Travels and Travellers]: Proceedings of the 13th Tsarskoye Selo Scientific Conference. St Petersburg: Tsarskoye Selo State Museum and Heritage Site, 2007, pp. 186–195. (In Russian).
- Ivanova E. V., 'Khronika postupleniya buddiyskikh kollektsey v MAE RAN' [Chronicle of the Buddhist Collections Incoming into the Museum of Anthropology and Ethnography Russian Academy of Sciences], Albedil M. F. (ed.), *Vostochnaya Aziya: veshchi, istoriya kollektsey, teksty* [East Asia: Things, Collections History, Texts]. St Petersburg: Nauka, 2009, pp 145–210. (Museum of Anthropology and Ethnography Collection, 55). (In Russian).
- Leonov G. A., 'Posvyatitelnye nadpisi na skulpturakh Amitayusa' [Dedicatory Inscriptions on the Amitayus Sculptures], *Soobshcheniya Gosudarstvennogo Ermitazha*. Leningrad: Iskusstvo, 1985, is. 50, pp. 45–49. (In Russian).