



Российская академия наук
Музей антропологии и этнографии
им. Петра Великого (Кунсткамера)

108 ОБРАЗОВ БУДДЫ

Исследование коллекции № 5942
из собрания Музея антропологии
и этнографии (Кунсткамеры) РАН

Санкт-Петербург
2014

Над альбомом работали:

Ответственный редактор
д. и. н. *И. А. Алимов*

Научный консультант
к. и. н. *А. А. Терентьев*

Руководитель проекта
к.и.н. *Ю. А. Кулина*

Корректор
М. В. Банкович

Фотоработы
С. Б. Шапиро, к.и.н. *Е. Б. Толмачева*

Хранители коллекции
Л. Г. Лебедева, к.и.н. *Д. В. Иванов*

Дизайн
Т. В. Богданова

Обработка иллюстраций
А. Н. Силантьев

Компьютерная верстка
А. В. Сушицкий

Каталог создан в сотрудничестве с Государственным научно-исследовательским институтом реставрации МК РФ (Москва).

На обложке — фрагмент скульптуры
МАЭ № 5942–471.

ISBN 978-5-88431-269-2

УДК 069.8+73.023.1-034(51+581)
ББК 63.5л6
И 21

Утверждено к печати Ученым советом Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамеры) МАЭ РАН

108 образов Будды. Исследование коллекции No 5942 из собрания Музея антропологии и этнографии (Кунсткамеры) РАН / Авт.—сост. **Е. В. Иванова, А. Ф. Дубровин, отв. ред. И. А. Алимов.** — СПб.: МАЭ РАН, 2014.— 338 с.

Настоящее издание представляет собой иллюстрированный каталог металлических изображений богов из пантеона северного буддизма, входящих в коллекцию № 5942 предметов буддийского культа, хранящуюся с 1950 г. в фондах МАЭ РАН. Впервые публикуемая коллекция объединяет металлическую буддийскую скульптуру различных регионов Восточной Азии от Афганистана до Китая — всего более 600 единиц хранения, из которых в настоящем издании — детально представлено 108 предметов, а остальные даны в общем перечне. Всем скульптурам предпосланы описания, включающие научную атрибуцию, идентификацию божеств, а также определение сплавов, из которых скульптура изготовлена.

Издание адресовано исследователям истории буддийского искусства, всем интересующимся проблемами буддийской иконографии и традиционной буддийской культуры Азии.



© А. Ф. Дубровин, составление, атрибуция, текст, справочные материалы, 2014.

© Е. Д. Огнева, текст, 2014.

© Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, 2014.

© Т. В. Богданова, дизайн, 2014.



Настоящее издание продолжает серию каталогов коллекций Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамеры) Российской академии наук (далее — МАЭ) и представляет уникальную коллекцию буддийской скульптуры.

Издание приурочено 300-летию МАЭ, основанному по указу Петра I в 1714 году. Не случайно издание серии каталогов коллекций стало одним из важных событий юбилейных мероприятий МАЭ как преемника Петровской Кунсткамеры и первого государственного общедоступного музея России.

Каталоги коллекций играют особую роль среди разнообразных музейных изданий. История этого жанра публикаций в Кунсткамере насчитывает почти 270 лет. Первый полный каталог ее коллекций «*Musei imperialis Petropolitane*» был опубликован в 1740-е годы на латыни — языке науки и образования XVIII века¹. Это был один из первых значительных проектов Кунсткамеры XVIII века и крупнейшая комплексная разработка молодой Академии наук. Публикацию полного описания собраний государственного музея курировало правительство, его авторами были крупные ученые. Это был столь же важный шаг на пути создания общедоступного музея, как и открытие экспозиций Кунсткамеры для публики несколькими годами ранее — в 1728 году.

¹ *Musei Imperialis Petropolitanae*. SPb., 1741–1745. Vol. 1–2.

За годы изучения собрания в XVIII веке сформировался такой вид деятельности, как каталогизация коллекций. Он основывался на сочетании учетной работы и комплексных научных исследований, предполагал описание памятников, их визуальную фиксацию, систематизацию и интерпретацию. Важность визуальной фиксации музейных коллекций была признана в Кунсткамере уже в XVIII веке. Благодаря этому мы имеем более 2000 рисунков с изображениями первых экспонатов Кунсткамеры, которые хранятся в собраниях Санкт-Петербургского филиала Архива Российской академии наук, Государственного Эрмитажа, Государственном Русском музее.

Комплексность методики сделала каталогизацию на многие десятилетия основополагающей и обязательной формой музейной и исследовательской работы, в результате которой создавались каталоги-описи, каталоги-путеводители по экспозициям, каталоги отдельных коллекций.

Трехсотлетняя история каталогов коллекций Кунсткамеры — это история формирования методики музейного дела, рождения научных дисциплин. Именно эти каталожные описания и изображения позволяют зримо представить музей XVIII–XIX веков: Петербургскую Кунсткамеру (1714–1836), образованные на ее основе Азиатский музей и Музей этнографии (1836–1879), а в дальнейшем Музей антропологии и этнографии (с 1879 г.), погрузиться в интеллектуальную среду, связанную со сбором, систематизацией, описанием и экспонированием коллекций.

Сегодня издание каталогов музейных коллекций — это продолжение традиций Петровской Кунсткамеры, которая с самого начала работала как комплексный универсальный музей и научный центр, открытый для публики и специалистов.

Буддийские коллекции были в числе первых в Петровской Кунсткамере. На протяжении трех веков они пережили утраты и восстановления, их число пополнялось и менялось. Сложная судьба многих предметов отразилась не только на наличии самих вещей в собрании МАЭ, но и на той информации о них, которой обладал музей. Только в результате изысканий последних лет были атрибутированы многие буддийские предметы из собраний Г.Ф. Миллера и

П.С. Палласа — выдающихся исследователей и путешественников XVIII века, внесших неоценимый вклад в изучение народов России. Буддийская коллекция МАЭ сегодня по праву считается не только первым буддийским собранием в России, но и одним из первых в мире. Она отличается широким географическим и хронологическим диапазоном, включает различные виды живописи, одежды, религиозных принадлежностей многих народов мира. Особое место в ней занимает скульптура.

Настоящий каталог посвящен изучению коллекции МАЭ № 5942, в которой числится более 360 произведений буддийской скульптуры. Поступив в МАЭ в 1950 году без какой-либо сопроводительной информации, они долгие годы оставались безымянными. Настоящий каталог представляет нам результат многолетнего труда группы исследователей, который позволил вернуть каждой из этих скульптур ее имя, определить регион и дату создания, увидеть сохранившийся в них труд их творцов.

Результат комплексного научного исследования состоит не только в точности получаемых знаний. Он всегда содержит особое качество, позволяющее прикоснуться к жизни людей других времен и культур. Стремясь подчеркнуть это качество научного исследования музейной коллекции, мы выбрали для полного представления в каталоге: 108 скульптур: это число в буддизме является сакральным. Среди впервые публикуемых в данном каталоге 108 металлических скульптур изображения различных божеств и персонажей буддизма Восточной Азии — от Афганистана до Китая. Полностью каталог буддийской скульптуры из коллекции № 5942 будет представлен на сайте МАЭ (<http://www.kunstkamera.ru/catalogue/budda>) в разделе «W-проекты / Фонды музея он-лайн».

Каталог «108 образов Будд» состоит из двух крупных разделов. Раздел «Исследования» включает статьи по истории коллекции МАЭ № 5942 (Е.В. Иванова), методике атрибуции буддийских скульптур (А.Ф. Дубровин, Е.В. Иванова), о надписях и вложениях, связанных с буддийской сакральной пластикой коллекции МАЭ № 5942 (Е.Д. Огнева), составе сплавов, технике и технологии изготовления металлической скульптуры (А.Ф. Дубровин). Раздел

отражает комплексный подход к атрибуции музейной коллекции, основанный на тщательном исследовании архивных материалов, коллекций различных музеев мира по буддийской пластике, научных публикаций и выставочных каталогов, точном анализе сплавов, из которых изготовлены предметы, знании технологий изготовления и декорирования металлических изделий, изучении надписей и вложений этих памятников.

В разделе «Коллекция» представлены 108 из почти 400 образцов буддийской скульптуры из собрания МАЭ № 5942. Каталог позволяет увидеть каждую скульптуру в различных ракурсах, дает информацию о материале, составе сплавов и технике изготовления и размерах каждой из них (А.Ф. Дубровин). Каждый предмет сопровождается детальное описание его иконографии, атрибуция и идентификация изображаемого персонажа (А.Ф. Дубровин, Е.В. Иванова). Представленные в каталоге скульптуры сгруппированы по регионам, а внутри них расположены по хронологии. Региональные разделы начинаются со статей, характеризующих историю каждого региона и специфику его буддийской скульптуры (А.Ф. Дубровин).

Завершает раздел сводная таблица металлической буддийской скульптуры из коллекции МАЭ № 5942, в которой приводятся данные по каждому предмету из музейной учетной документации на момент регистрации коллекции в 1952 году наряду с результатами современной научной атрибуции каждого памятника. Между этими данными — годы совместной научной работы сотрудников МАЭ и наших коллег из различных учреждений.

Без труда хранителей нашего музея, реставраторов и фотографов это исследование не состоялось бы и каталог не смог бы быть создан. Мы высоко ценим их ежедневный труд, незаметный широкой публике. Он делает возможным проведение сложнейших научных исследований по атрибуции коллекций МАЭ. Сложнейшая работа по атрибуции и описанию памятников буддийского искусства в рамках этого проекта была выполнена ведущим научным сотрудником МАЭ, доктором исторических наук Еленой Владимировной Ивановой.

Наше особое признание за участие в исследовании и подготовке его издания — Государственному научно-исследовательскому институту реставрации МК РФ (Москва) и лично заведующему отделом исследования, консервации и реставрации произведений искусства из металла, художнику-реставратору высшей категории Александру Феликсовичу Дубровину, который является автором многих текстов данного каталога. Мы высоко ценим сотрудничество в этом проекте с кандидатом исторических наук, старшим научным сотрудником Института востоковедения им. А.Е. Крымского Национальной академии наук Украины Еленой Дмитриевной Огневой и уверены, что оно будет продолжено.

Мы выражаем благодарность сотрудникам Государственного Эрмитажа, без консультаций и участия которых данное исследование не могло состояться: Марии Львовне Меньшиковой (старшему научному сотруднику, хранителю коллекций китайского прикладного искусства) и Кире Федоровне Самосюк (главному научному сотруднику, хранителю коллекций буддийского искусства).

Для МАЭ было честью сотрудничать в рамках этого исследования с Андреем Анатольевичем Терентьевым, выдающимся отечественным буддологом. Мы выражаем ему благодарность за плодотворный труд в качестве научного консультанта.

Представляемый читателю каталог буддийской скульптуры из собрания МАЭ подробно описывает памятники буддийского искусства и раскрывает смыслы, заложенные в предметы их творцами. Но каталог — это не только открытие фондов музея, представление широкой публике и специалистам доступа к коллекциям, которые не были им ранее известны. Это приглашение читателям войти в лабораторию исследователей, где звучат дискуссии и ведется поиск, это приглашение стать участниками увлекательного процесса познания.

Ю.К. Чистов
директор МАЭ (Кунсткамеры) РАН

Ю.А. Купина
*руководитель проекта,
заместитель директора МАЭ (Кунсткамеры) РАН*



СОДЕРЖАНИЕ

11	■	ИССЛЕДОВАНИЯ
		Е. В. Иванова
12	■	К истории коллекции
		Е. В. Иванова, А. Ф. Дубровин
13	■	Атрибуция скульптуры коллекции № 5942
		Е. Д. Огнева
		О надписях и письменных вложениях, связанных с буддийской сакральной
24	■	пластикой
		А.Ф. Дубровин
		Исследование состава сплавов, техники и технологии изготовления металлической скульптуры
31	■	стран северного буддизма
36	■	КАТАЛОГ
38	■	Афганистан
42	■	Кашмир
46	■	Индия
52	■	Непал
80	■	Тибет
208	■	Западный Тибет
232	■	Китай
274	■	Внутренняя Монголия
282	■	Монголия
289	■	ПОЛНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ КОЛЛЕКЦИИ
327	■	СЛУЖЕБНЫЕ МАТЕРИАЛЫ



ИССЛЕДОВАНИЯ



Е. В. Иванова

К истории коллекции

Среди многочисленных сокровищ Зарубежной Азии, хранящихся в фондах МАЭ (Кунсткамеры) РАН, коллекция № 5942 — настоящая жемчужина. Это самое большое в музее собрание скульптурных изображений божеств и ритуальных предметов из буддийского пантеона. Коллекция содержит 640 предметов и была передана в МАЭ из Музея искусства народов Востока в 1950 г.

Сведения о происхождении подавляющего большинства предметов коллекции сводятся к сообщению на подвешенных к ним картонных ярлычках об их родине — Тибете и о том, что они были задержаны в 1914 г. московской таможней. Дополнительные надписи на самих предметах свидетельствуют об их последующих перемещениях по нескольким московским музеям до попадания в Государственный музей искусств народов Востока. Попытка выяснить обстоятельства прибытия коллекции на московскую таможню успехом не увенчалась, также до сих пор неясно, принадлежали ли предметы, задержанные московской таможней, одному человеку (то есть были единым собранием) или же нескольким.

Желание прояснить обстоятельства происхождения этой буддийской коллекции и причины передачи значительной ее части в 1950 г. в МАЭ привело нас в дирекцию Государственного музея искусства народов Востока. К великому сожалению, в архиве этого учреждения сведений о поступлении коллекции с таможенных складов в музей не обнаружилось. Директор Государственного музея искусства народов Востока А.В. Седов предположил, что передача части коллекции в МАЭ была, вероятно, связана с бесперспективностью использования ее в экспозициях музея. Известно также, что часть того же «таможенного собрания» в настоящее время находится в Одесском музее западного и восточного искусства (Одесса, Украина).

Видимо, впервые предметы из этой коллекции экспонировались на выставке в Центральном музее народоведения в 1927 г. — установить это удалось благодаря иллюстрациям в брошюре Б.А. Куфтина «Краткий обзор пантеона

северного буддизма и ламаизма в связи с историей учения по коллекциям, выставленным в музее народоведения», изданной в Москве в 1927 г. Очевидно, из Центрального музея народоведения коллекция и попала в Музей искусства народов Востока, а оттуда часть ее в 1950 г. была передана в МАЭ. Частично коллекция ГМИНВ была опубликована в 2004 г. [Ганевская 2004].

Другой источник сведений о скульптурах из этой коллекции — дополнительные номера в виде приклеенных на дно скульптур ярлычков или просто написанные на дне. Они представляют собой в основном набор цифр. В нескольких случаях помимо цифр имеется надпись «Гродек», что, по-видимому, является сокращением имени известного собирателя Н.И. Гродекова (1843–1913) и, вероятно, год: «1909». Это касается скульптур под № 5942–105, 107, 191, 244 и 288. Б.А. Куфтин в своей брошюре о выставке буддийской скульптуры дает пояснение к фигуре Браммы Белого (в МАЭ № 5942–244), у Н.И. Гродекова этот персонаж назван «Цамба»: «из бурятских коллекций». Наклейки на предметах № 5942–258 и 554 содержат буквы «Э. М.» (на № 258 сопровождаемые надписью «1961 НВ 1», это номер ГМИНВ); на № 312 также на дне имеется наклейка с надписью «куплена у К.Н. Каулина 1 октября 1918», а также набор цифр, как и на прочих предметах коллекции. На № 5942–43, 583 и 620 на одном из ярлычков указан Румянцевский музей, что, на наш взгляд, может означать временное пребывание данных вещей в этом музее. На дне предметов № 5942–430 и 584 (это не скульптура) имеется надпись «Китай. От московской таможни», в то время как во всех остальных случаях на подобных сохранившихся таможенных ярлыках одним и тем же почерком написано «От московской таможни. 1914. Тибет». Таким образом, нам доступны сохранившиеся таможенные ярлыки, ярлыки из Государственного музея искусства народов Востока, Музея народов Востока, Румянцевского музея, Центрального музея народоведения, Музея народов СССР (1940 и 1941 гг.), публикации в книге «Пять семей Будды» [Ганевская 2004].

Все эти вещи разного происхождения были соединены в единое собрание на основании принадлежности к буддийскому культу и частично в 1950 г. переданы в МАЭ. Конечно, для более детального определения «биографий» отдельных предметов требуются дополнительные изыскания, однако уже сегодня можно утверждать, что формирование коллекции № 5942 не стало результатом целенаправленной работы некоего заинтересованного лица или группы таких лиц, но произошло под влиянием обстоятельств, не имеющих непосредственного отношения к музейному делу.

При поступлении в МАЭ коллекция № 5942 была кратко описана сотрудницей музея Е.Т. Дубровиной. Изначально все предметы коллекции № 5942 были сочтены тибетскими, но последующее изучение показало, что это далеко

не так. О входящих в нее гау и цаца написал в своей статье А.М. Решетов (1932–2009) [Решетов 1973]; несколько изображений буддийских божеств, включенных в данный каталог, были атрибутированы и опубликованы хранителем фондов отдела Зарубежной Азии Д.В. Ивановым [Иванов 2000, 2001-I и II, 2005, 2009-I и II]. В настоящее время, как это понятно из данного каталога, очевидно, что в коллекции представлены практически все регионы распространения северного буддизма — от Индии до Монголии; не менее широк и временной интервал, в который данные предметы и скульптуры были изготовлены: от I до XX в. н.э. Будем надеяться, что рано или поздно архивные изыскания позволят пролить свет на происхождение предметов из этой замечательной коллекции.

Е. В. Иванова, А. Ф. Дубровин

Атрибуция скульптуры коллекции № 5942

ПРОБЛЕМЫ АТРИБУЦИИ

Содержание коллекции № 5942 в музейных документах охарактеризовано словами «Тибет. Культ». В результате изучения входящей в нее мелкой пластики стало ясно, что она многослойна и состоит не только из произведений тибетских мастеров, но и творений мастеров Непала и Индии, вероятно, хранившихся в тибетских монастырях (в разное время привезенных из соседних стран или сделанных непальскими и индийскими скульпторами в самом Тибете), а также произведений скульпторов Китая (частично попавших в Тибет, частично бытовавших в Китае), Монголии и других стран.

Наследие буддийской культуры Индии, принятое и развитое в странах северного буддизма, — это и круг священных трактатов, и традиции монастырского образования, и богатейшее буддийское искусство — живопись, иконы танки и скульптура, монументальная и переносная.

Создание в несметных количествах изображений буддийских богов объясняется тем, что верующие приписывают

им ценнейшие способности — пробуждать религиозные чувства; служить средством накопления заслуг (один из важнейших стимулов к заказу мирянином священного изображения); быть опорой при медитации; изображения используют также как обереги.

Священные изображения являются неперменным атрибутом алтарей буддийских храмов и в обычных жилищах.

Буддист должен постоянно сознавать себя пребывающим в сакральном пространстве, создаваемом присутствием священных текстов, священных изображений, реликвий Учителей. На его домашнем алтаре и на алтаре в храме должны обязательно находиться три вещи, символизирующие тело, речь и мысль Будды. Тело может быть представлено скульптурой, барельефом, рисованным изображением или даже фотографией почитаемого ламы.

Символом речи являются тексты «Праджняпарамиты» в виде собрания из двадцати одного тома или хотя бы одного из них. Ум представляет на алтаре небольшая ступа

или глиняная табличка цаца. В глиняное тесто при формировании цацы часто вкладывают горсть праха Учителя.

Строительство ступ, храмов, создание скульптурных и живописных икон на протяжении веков происходило за счет пожертвований населения — и для богатых, и для бедных, даже для разбойников и убийц подношения сангхе были частью их религиозной практики, давали религиозную заслугу, сулили возможность победить болезнь, обеспечить себе долгую жизнь, избежать дурной смерти. Акт заказа статуи божества дает заслугу заказчику, которую он делит с ближними, а иногда и со всеми живыми существами, о чем свидетельствуют надписи на статуях такого содержания: «Да поможет заслуга от создания этого изображения всем существам достичь просветления». Непосредственным поводом для заказа новой статуи может быть ритуал в честь почитаемого ламы, посвящения мандалы, искупления грехов донатора и его родных. С надеждой использовать заслугу для исцеления от болезни заказывают изображение Бхайшаджьягуру — Будды врачевания, для проведения ритуала обеспечения долгой жизни — изображение Амитаюса, Будды долголетия.

Скульптор, создавая изображение божества, следует строго предписанным правилам и «изготавливает» инструмент для медитации. Главная цель тибетского мастера, творящего даже самую прекрасную статую, не эстетическая — он должен материализовать концепцию божественного существа, сделать его видимым и осязаемым для поклонения и медитации. Мастер должен иметь посвящение, быть знаком с садханами и мантрами, описывающими в деталях изображаемое им божество.

В идеале скульптор — человек, достигший определенного уровня квалификации в медитации и визуализации божеств из бесконечного пантеона буддизма. Заказчиками чаще всего выступают монахи, богатые миряне и их родня. Монахи и сами бывали скульпторами, хорошо разбиравшимися в тонкостях буддийской иконографии. Свои работы тибетские скульпторы и живописцы обычно не подписывают, так как каждый акт творчества считается священным, а мастер — лишь орудием божественного промысла и его имя не имеет значения. Помещение своего имени на сакральном произведении было бы проявлением эгоизма, а мастера, как все истинные буддисты, стремятся к уничтожению эго.

Для любого изображения обязателен ритуал освящения (тиб. Rab gnas cho ga). Наряду с проведением большей части ритуалов почитания и подношений буддийским богам в полном соответствии с древними индийскими традициями тибетцы ввели собственный ритуал освящения (тиб. Rab gnas) полых изображений. В отличие от Индии, где очень редко упоминаются вложения в статуи (тиб. gZungs gzhus), в Тибете с XI в. в полость внутри скульптуры стали помещать реликвии. Пьедестал запечатывали тонкой металлической (в ранний период — деревянной) пластинкой, часто с изображенной на ней двойной ваджрой (подробнее см. статью Е.Д. Огневой в данном издании).

Касаясь проблемы идентификации буддийских скульптурных изображений, в лекции на Первой буддийской выставке в Петербурге в 1919 г. С.Ф. Ольденбург сказал: «Разнообразие тибетских изображений поразительно, <...> но разница между ними часто столь ничтожна, что в ней может разобраться только большой знаток, и сами буддийские монахи далеко не всегда могут правильно обозначить все эти разные изображения. Для того чтобы разбираться лучше в этом разнообразии, составляются сборники так называемых “подлинников”, альбомы, в которых Будды, бодисатвы, учителя, божества изображены так, как их надо точно изображать, и под ними подписи. Один из таких подлинников помещен на выставке, в нем подписи на тибетском языке» [Ольденбург 1919: 223–224].

Индийские скульпторы, живописцы и их преемники (тибетские и др.), изображавшие богов буддийского пантеона, руководствовались составленными в средние века в Индии великими тантрийскими авторами описаниями процесса «садхана», визуализации божества с целью обретения экстраординарной силы сиддхи, освещавшими внешний облик божеств, которых вызывают практикующие в своем воображении во время медитации. В 1165 г. триста шестнадцать санскритских текстов садхан были объединены в собрание под названием «Садханамала»; в период правления короля Пала Рамапала (1084–1130) мистиком Абхаякара Гупта был написан трактат «Нишпан-найогавали», также посвященный садханам [Бхаттачария 1958: 385]. Эти тексты показывают бесспорную связь между произведениями буддийской скульптуры и живописи и садханами. У. фон Шредер, однако, выразил сомнение

в том, что садханы могут выступать безусловным ориентиром при иконографической идентификации буддийских изображений: «Формы, описываемые в “Садханамала”, — пишет он, — редко соответствуют реальным изображениям, так как относятся почти исключительно к буддийским изображениям, почитаемым в Северо-Восточной Индии» [Шредер 2001: 206]. Отметим, что это замечание не вполне справедливо, так как Б. Бхаттачария приводит примеры полного соответствия иконографии тибетских и китайских буддийских скульптур их описанию в садханах [Бхаттачария 1958].

В 1926 г. российский археолог А.А. Сталь-Гольштейн (1877–1937) обратил внимание на то, что в буддийских храмах в Запретном городе в Пекине сосредоточено собрание из 787 бронзовых статуэток, представляющих собой едва ли не целый ламаистский пантеон. В 1937 г. В.Е. Кларк, санскритолог из Гарварда, опубликовал это собрание в труде под названием «Two Lamaistic Pantheons» [Кларк 1937]. Сравнение персонажей этих пантеонов с описаниями в «Нишпаннайогавали» позволило сделать заключение, что это сочинение послужило одним из источников, которым руководствовались создатели изображений ламаистских храмов Пекина.

Для исследователей буддийского искусства скульптуры с ее сложнейшей иконографией чрезвычайно важными были труды индийского ученого Б. Бхаттачарии, понимавшего трудности определения места конкретной скульптуры в обширном пантеоне буддийских богов, особенно сильно разросшемся в тантрийский период истории буддизма в Индии (VII–XIII вв.). Этот период Б. Бхаттачария называет «промискуитетным», имея в виду усиленный обмен богами и богинями между религиозными системами Индии (индуизмом, буддизмом и джайнизмом), и признается, что не всегда легко определить, к какой из этих религий относится конкретное изображение. Для внесения ясности в эту сферу он пишет свой труд «The Indian Buddhist Iconography» (первое издание в 1924 г., второе — в 1958 г.), основанный на изучении тантрийских манускриптов «Садханамала», «Нишпаннайогавали», «Хеваджра Тантра» и других, которые служили пособием по иконографии буддийских божеств для мастеров, создававших их изображения. Несмотря на все перечисленные труды и достижения, на практике

идентифицировать незнакомых персонажей в неаннотированной музейной буддийской коллекции, даже располагая энциклопедиями и солидными трудами по буддийской иконографии, оказалось крайне трудно.

К счастью, А.А. Терентьевым в 1970-е годы был создан «навигатор» по этому безбрежному морю информации. Чтобы «надежно и быстро определять имена буддийских скульптур и икон», А.А. Терентьев предложил «определять иконографические образы по последовательно упорядоченной совокупности признаков, как это делается, скажем, таксономами в ботанике или энтомологии». По его словам, «это было прозрение — простое и естественное решение проблемы, и все остальное было лишь делом времени и усердия» [Терентьев 2004: 6].

Сначала А.А. Терентьевым был разработан метод описания буддийских изображений и элементов буддийской иконографии, сформулированы четкие принципы подхода к идентификации скульптурных и живописных изображений северного буддизма на основании комплекса иконографических признаков [Терентьев 1981]. В результате дальнейшей многолетней работы А.А. Терентьева, в которой участвовали отечественные и зарубежные тибетологи, а также благодаря консультациям бурятских лам и помощи коллег был создан «Справочник-определитель иконографических образов Северного буддизма». В его трех частях, опубликованных в изданиях ГМИРиА в 1987, 1988 и 1995 гг., соавторами были О.В. Горовая (ч. 1 и 3) и Н.А. Корепанова (ч. 2) [Горová 1987; 1995; Корепанова 1988]. В 2004 г. издательство «Нартанг» выпустило его «Определитель буддийских изображений», объединивший упомянутые выше три части одноименного труда с работой 1981 г. [Терентьев 2004].

Это масштабный труд, основанный на скрупулезном изучении опубликованных пантеонов буддийских изображений (41 название) и трудов зарубежных исследователей, внесших вклад в систематизацию описания буддийской иконографии. В отличие от последних, позволяющих определить от нескольких десятков популярных образов [Гордон 1959] до пятисот [Вильсон 2000] «Определитель» А.А. Терентьева обладает более широкими возможностями, так как позволяет идентифицировать около 5000 образов буддийских изображений.

К сожалению, «Определитель» охватил не все многообразие типов изображений — многоголовые, многорукие, многоногие божества пантеона северного буддизма в него не включены.

Если идентификация изображения буддийского божества производится на основании совокупности его иконографических признаков, то для определения места и времени его изготовления необходимо изучение многих параметров: надписи на изображении (в большинстве случаев отсутствующей), стилистических особенностей, техники и технологии изготовления, состава сплава.

Более полувека назад, приступая к изложению результатов исследования тибетской буддийской коллекции в Лейденском этнографическом музее, авторитетный голландский ученый П. Потт скептически заметил, что искусство Тибета «решительно противится любой попытке введения хронологической перспективы. <...> Насколько нам известно, произведения датированные появляются не ранее XVII в. И хотя фактически более древние вещи обычно отличаются от более поздних более тщательным исполнением, эти различия слишком незначительны, чтобы поколебать утверждение, что тибетское искусство в целом представляет собой неизменное единство. Одна из его особенностей — безвозрастность» [Потт 1951: 36]. Датировка произведений буддийской металлической скульптуры действительно затруднена по многим причинам, и прежде всего из-за отсутствия традиции фиксировать дату создания скульптурного произведения: даже при наличии на нем надписи очень редко удается извлечь из нее информацию, которая могла бы пролить свет на дату создания скульптуры. У. фон Шредер, исследовавший множество скульптур, нашел среди них лишь одну, которую удалось датировать благодаря надписи, — это портрет известного ламы (годы жизни 1646–1714), согласно надписи, сделанный в год его 67-летия, то есть в 1713 г. [Шредер 2001: 674].

Современные исследователи не разделяют пессимизма П. Потта, возлагая надежды на продуктивность названных выше способов восстановления истории происхождения, вырванной из религиозного контекста скульптуры. Это работа, требующая знания истории буддийской скульптуры,

эволюции ее стилей в самом Тибете и соседних странах и регионах — Индии, Непале, Китае, Центральной Азии, оказавших сильное влияние на искусство Тибета. В мировой науке идут настойчивые поиски четких критериев, которые помогли бы безошибочно отнести ту или иную статую к конкретной школе и определенному времени и месту. Заслуживают пристального внимания исследования тибетской скульптуры (включая и данные аспекты), на протяжении последних трех-четырех десятилетий ведущиеся немецким ученым У. фон Шредером. Вслед за первой книгой о буддийской скульптуре, вышедшей в 1981 г. и основанной главным образом на европейских (музейных и частных) коллекциях, так как Тибет до 1980 г. был закрыт для западных ученых, он издал в 2001 г. монументальную работу, в которой в результате обследования монастырей Южного и Центрального Тибета «собран самый большой из когда-либо опубликованных корпус переносной буддийской скульптуры» [Шредер 2001: 15–16].

Ценность работ У. фон Шредера не только в том, что в них представлен глубоко исследованный, сопровождаемый более чем 1500 иллюстраций корпус скульптуры северного буддизма, что дает возможность находить в нем аналогии, необходимые для интерпретации скульптур неизвестного происхождения из музейных собраний, но и в том, что они содержат весьма полезные рекомендации опытного ученого, касающиеся методов атрибуции.

Одно из замечаний У. фон Шредера относится к возможностям использования в качестве средства атрибуции иконографических особенностей изображений божеств, которые могут помочь в их датировке. Но только в том случае, если данная иконография привязана к строго определенному отрезку времени (когда на смену «старой» приходит «новая» иконография в связи с появлением новых школ). Так, при наличии сведений о времени создания индийских иконографических компендиумов, переведенных с санскрита на тибетский язык (например, «Садханамала» и «Нишпаннайогавали»), можно делать предположения о самой ранней возможной дате создания статуи божества, иконография которого совпадает с описаниями в этих источниках [Шредер 2001: 675].

Признавая полезным такой прием для определения возраста статуи, как сравнение ее стилистических особенностей

(вид одежды, украшений, прически) с признаками известных изображений, У. фон Шредер предостерегает от двух опасностей. Во-первых, от игнорирования технологических различий внешне сходных скульптур: ученый подчеркивает необходимость учета всего комплекса характеристик, так как только совпадение по всем параметрам оправдывает вывод о синхронности создания сравниваемых произведений. Во-вторых, У. фон Шредер предостерегает от забвения исследователем, прибегающим к чисто стилистической аргументации, факта частого повторения древних форм в поздних копиях, приводя пример статуи VII в., копировавшейся на протяжении нескольких столетий.

Кроме того, по наблюдениям У. фон Шредера, все ученые, ведущие полевые исследования в Тибете, сталкивались с типичной для этой страны ситуацией: копии, заменившие древние статуи, играющие роль главных святынь в монастырях Лхасы и др., традиционно считаются оригиналами. Таковы, например, копии самых почитаемых в Лхасе статуй gTsug lag khag и Ra mo che. Тибетским монахам свойственно завышать возраст главных святынь их монастырей, связывая их создание с именами известных спонсоров. А в народе распространена вера в самоматериализацию, то есть чудесное возникновение, отдельных изображений [Шредер 2001: 636]. У. фон Шредер обращает внимание исследователей на то, что принятая в современной науке классификация скульптуры основана на традиционной тибетской теории стилей, а определение этих стилей тибетцами (создателями этих теорий) могло быть основано не на оригиналах произведений, а на поздних копиях, в тождественности которых древним оригиналам есть основания сомневаться.

Одна из рекомендаций У. фон Шредера заключается в учете того обстоятельства, что гладкая блестящая поверхность статуи свидетельствует о ее длительном ритуальном применении. По его наблюдениям, произведения с отполированной поверхностью сделаны не позднее XIII или XIV вв., так как «никакая статуя моложе 500 лет не могла приобрести изношенную и блестящую поверхность в результате ритуального использования» [Шредер 2001: 675]. Однако, предупреждает ученый, интенсивность ритуального использования скульптуры в прошлом неизвестна, но имеется информация о менее частом использовании в ритуале

(прикосновения, обливание водой и т.п.) золоченых статуй в тибетских монастырях по сравнению с синхронными почитаемыми статуями в долине Катманду, что приводит к ошибочному датированию лучше сохранившихся тибетских статуй более поздним временем, чем непальских (относящихся к периоду до XI–XII вв.).

К сожалению, с упомянутыми выше трудностями при выделении школ скульптуры Тибета сталкиваются не только музейные работники, имеющие дело с коллекциями в европейских и американских музеях, далеко не полно отражающими историю искусства Тибета, но и те ученые, которые судят об этом предмете на основании полевых изысканий на родине этого искусства. Последние, держа в поле зрения художественное наследие многих веков без надписей (или с непрочитанными надписями, или с надписями, не дающими возможность атрибутировать скульптуру), сталкиваются с тем, что это наследие разбросано по разным районам страны в самых неожиданных сочетаниях. Переносная («подвижная») скульптура часто меняла свое местонахождение, редко оставаясь в монастыре, который ее заказал или в котором она была сделана. В результате в тибетских монастырях образовались очень разнообразные по составу, происхождению, стилистике коллекции. Подвижны были и мастера — творцы статуй.

Несмотря на смущающую многих исследователей запутанность ситуации с определением школ тибетской скульптуры, работа эта продвигается. Главным «дейтелем» в этой области среди зарубежных ученых является, на наш взгляд, уже упоминавшийся У. фон Шредер, имеющий опыт длительной и весьма плодотворной работы над этой проблемой. Он выделил в Тибете следующие школы: индо-тибетскую и непальскую. Он стал различать тибето-китайскую скульптуру (созданную в Китае, под влиянием Тибета), сино-тибетскую (созданную в Тибете, под влиянием Китая) и собственно тибетскую школу, испытывающую, несомненно, влияние школ, сложившихся в соседних странах и проникших на тибетскую территорию, что повлекло за собой возникновение новых художественных форм.

Из работ отечественных исследователей буддийской скульптуры, в которых разрабатываются принципы атрибуции отдельных ее произведений, обращает на себя внимание вышедший в Москве в 2004 г. замечательный

труд «Пять семей Будды», посвященный культовой металлической скульптуре стран северного буддизма, хранящейся в Государственном музее искусства народов Востока (ГМИНВ). Авторы книги — научный сотрудник ГМИНВ Э.В. Ганевская (к сожалению, не дожившая до выхода в свет этого издания), сотрудник ГосНИИ реставрации А.Ф. Дубровин и тибетолог, старший научный сотрудник Института востоковедения им. А.Е. Крымского НАНУ (Киев, Украина) Е.Д. Огнева. Произведя всесторонний анализ музейной коллекции, авторы книги выделили комплексы, относящиеся к одной школе и к одному хронологическому периоду, и тем самым определили место этих «комплексов» в многовековой истории буддийской скульптуры Тибета (и соседних с ним стран — Индии, Непала, Китая).

Авторы книги «Пять семей Будды» разошлись во мнении с У. фон Шредером по ряду проблем. Одна из них — «статус» целой группы произведений тибетской (позднее и китайской) скульптуры с темной (непозолоченной) поверхностью в стиле Пала-Сена, которые немецкий ученый датирует XV–XVII вв. и считает оригинальными тибетскими, а авторы «Пяти семей Будды» датируют XVII–XVIII вв. и трактуют эти произведения как представляющие целое направление в искусстве северного буддизма, родившееся в результате сознательного обращения к классике буддийского искусства, подражания индийским образцам. По словам Э.В. Ганевской, «формально воспроизведение индийских образцов тибетскими мастерами было настолько точно, что их произведения вводили (а отчасти и сейчас вводят) исследователей в заблуждение» [Ганевская 2004: 69].

Среди «заблуждавшихся», по мнению Э.В. Ганевской, был Ю.Н. Рерих (1902–1960), который, ознакомившись с данным собранием ГМИНВ, выделил скульптуру этого типа в индо-непальскую группу. Стилистические черты этих скульптур и состав сплавов, из которых они были отлиты, позволили авторам каталога «Пять семей Будды» выделить их в отдельную группу.

Участие в создании настоящего каталога А.Ф. Дубровина определило такой же подход к атрибуции предметов собрания МАЭ РАН (с учетом данных о составе сплавов, из которых отлита скульптура, технологии и стиле), который был успешно применен при подготовке упомянутого выше каталога «Пять семей Будды». А.Ф. Дубровин раз-

делил всю скульптуру в коллекции № 5942 на созданную в нескольких странах: в Индии (периода процветания в ней буддизма), Непале, Китае, Монголии и Тибете (основная по численности группа).

Опыт работы А.Ф. Дубровина в нескольких российских музеях — Государственном Эрмитаже, Государственном музее искусства народов Востока, в Музее истории Бурятии им. М.Н. Хангалова (ныне — Национальный музей Республики Бурятия), Томском областном краеведческом музее и др. — помог ему найти в их фондах немало аналогий к скульптурам нашей коллекции. Коллекцию отечественных аналогов дополняют аналоги зарубежные, почерпнутые из публикаций В. Цвальфа (на материалах Британского музея) [Цвальф 1981], Г. Бегэна и Ж. Лицак-Ур (на материалах Национального музея восточных искусств (Париж) [Бегэн 1982], исследований Г.В. Эссена и Тсеринга Таши Тхинго [Эссен 1989], Чандры Л. Риди [Риди 1997] и У. фон Шредера [Шредер 1981, 2001], а также из альбомов выставок [Алфен 2005; Мудрость и сострадание 1991] и др.

Выбор аналогий предметам нашей коллекции среди собраний отечественных и зарубежных музеев — задача деликатная, выполнение ее требует кропотливой работы, но это единственно возможный путь к интерпретации вырванных из контекста и никак не документированных металлических изображений божеств индо-тибетского пантеона, происходящих из разных мест и разных эпох, искусственно объединенных в анонимную коллекцию.

Оценка результата этой работы, то есть корректности атрибуции, зависит от многих обстоятельств. Прежде всего, от отношения к «удачности» аналога, редко совмещающего в себе сходство по всем параметрам (стилистическим, технологическим и по сплаву). Стилистическая идентичность скульптур — почти недостижимый идеал, поэтому нередко приходится удовлетворяться сходством частичным. И, конечно же, многое зависит от правильности атрибуции самого аналога, тем более что датировка зачастую основывается на сходстве с объектами, недостаточно надежно атрибутированными. Отсюда неизбежная дискуссионность итогов атрибуции, вероятность рассмотрения другими исследователями иных (вместо предложенных в данном издании) вариантов датирования, а возможно, и локализации места создания скульптур. Зыбкость той

почвы, на которой принимаются такие решения, известна всем ученым, занимавшимся этими проблемами.

Одна из крупнейших современных исследовательниц скульптуры северного буддизма Ч.Л. Риди констатирует: расхождение историков в датировке одной и той же статуи даже при непротиворечивой географической привязке достигает четырех и более веков [Риди 1997: 18].

Неудивительно, что в нашем небольшом авторском коллективе нет полного согласия относительно окончательных выводов о месте и времени изготовления той или иной скульптуры. Разногласия отмечаются в каталожных описаниях, так же, как и предлагаемые другими исследователями атрибуты, отличающиеся от принятых нами.

ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ АТРИБУЦИИ

Приступая в 2007 г. к изучению коллекции № 5942, мы имели дело со случайным собранием изображений, вырванных из контекста, в котором они существовали под определенными именами, оказавшимися утраченными. Перед нами встала задача идентификации этих персонажей. Для этого мы обратились к иконографическим признакам божеств буддийского пантеона, зафиксированных в древних индийских трактатах, на чем, в свою очередь, основаны современные справочники по данной тематике. Кроме того, следовало прибегнуть к поискам аналогичных буддийских изображений со сходными признаками в публикациях собраний буддийской скульптуры в отечественных и зарубежных музеях, каталогах международных выставок, в работах исследователей иконографии северного буддизма. Особо ценной для нас стала возможность пользоваться «Определителем» А.А. Терентьева, а также его консультациями.

А.А. Терентьев ознакомился с предметами коллекции № 5942 в фондах МАЭ (Кунсткамеры) РАН, высказал свои соображения по поводу вариантов определения утративших атрибуты божеств, отметил аномалии в иконографии некоторых скульптур. Наглядные итоги проделанной Терентьевым работы (в «Определителе» запечатлены многочисленные персонажи буддийского пантеона с совпадающей иконографией) предопределили избранный нами подход к идентификации изображений с точки зрения иконографии — с учетом фактического разнообразия трактов

вок при одном и том же комплексе иконографических черт (поза, жесты, атрибуты, тип одежды и украшений, тип пьедестала). Но среди этого множества божеств, наделенных одинаковыми иконографическими признаками, не всегда легко выбрать имя того конкретного изображения, которое находится в исследуемой коллекции в состоянии безымянности. Единственный доступный нам выход из этого положения состоит в перечислении всех вариантов и выборе одного из них как наиболее часто встречающегося.

Так, выделение персонажа из круга, к которому по существу им комплексу иконографических признаков относятся мужские и женские божества (судя по «Определителю», № 949–951 в первом случае и № 640–646 во втором), облегчается благодаря обычно акцентированным у скульптурных изображений мирных женских божеств половым признакам (высокая грудь) (и соответственно их отсутствию у мужских персонажей). Поэтому, к примеру, № 5942–8 был нами определен как бодхисатва Авалокитешвара (а не Тара), № 5942–379 — как Авалокитешвара Кхасарпана (а не женские божества Зеленая Тара или Махамаюри с такой же иконографией).

Однако в ряде случаев однозначно определить персонаж (например, ввиду утраты или неясности его атрибутов или же отсутствия соответствующих аналогов) все равно представляется затруднительным. Так, затруднено однозначное определение трех изображений (№ 5942–351, 407, 532). Из-за неясности их атрибутов приходится ограничиться предположением, что каждое из них могло быть задумано и как Падмапани, и как Майтрея. А идентификация изображения № 5942–509 зависит от того, какой атрибут держало божество в правой опущенной вниз руке: если ваджру, тогда это Шримад Авалокитешвара, если раковину, тогда это Санканатха Локешвара, если сосуд, тогда это Майтрея. Также существенно осложняет работу многочисленность форм, принимаемых одним и тем же божеством, и соответственно множественность имен у этих форм (120 у Авалокитешвары, 70 у Манджушри). В ряде случаев мы были вынуждены отказываться от уточнения конкретной формы, представленной конкретным изображением, ограничиваясь лишь указанием имени божества (Авалокитешвара, Манджушри). Помимо вышесказанного, следует заметить, что определение некоторых изображений коллекции № 5942 затруднено

неординарностью их иконографии. Таково, например, изображение Будды (№ 5942–450), сидящего в позе ваджрасана, с жестами абхаямудра (правой рукой) и бхумиспаршамудра (левой). Обратившись за комментарием по поводу этого случая к А.А. Терентьеву, мы получили ответ, что он не может сразу идентифицировать изображение, но не думает, что здесь представлен Шакьямуни, хотя Шакьямуни с подобной иконографией встречается еще в ранний период в Индии (см., например, скульптуру сидящего Будды в Катре из Матхуры). Также не соответствующим никаким канонам А.А. Терентьев считает, например, помещение лотосов по сторонам фигуры Амитаюса № 5942–10 (обычно лотосы у изображений Амитаюса отсутствуют). Однако и в монографиях У. фон Шредера 1981 и 2001 гг. неоднократно встречаются отклонения: например, не прокомментированные автором изображения некоторых божеств с ваджрой на пьедестале, не предусмотренной правилами иконографии. Возможно, имеются не учитываемые исследователями варианты иконографии, связанные с различными школами, сложившимися в буддизме в разных регионах Азии. Как отмечает У. фон Шредер, тибетская иконография не очень четкая: в ней имеются многочисленные варианты, обусловленные разными представлениями об облике божеств у приверженцев различных школ тибетского буддизма [Шредер 2001: 1000].

У. фон Шредер приводит в своем исследовании два изображения стоящего Манджушри — произведений тибетских мастеров XII в. Согласно «Садханамаала» и «Нишпанайогавали», Манджушри является эманацией Акшобхьи и реже Ваджрасаттвы, однако у Манджушри № 252 С вопреки всему в короне находится маленькое изображение Вайрочаны. Неясно, как трактовать это обстоятельство: как один из неизвестных исследователям вариантов тибетской иконографии или как ошибку (или сознательную вольность) мастера. По поводу второго изображения (№ 252 D–E) Шредер вел спор с монахами тибетского монастыря, где это изображение находится. Они признавали в нем Майтрею (на том основании, что в правой руке бодхисаттвы — лотос с сосудом кундика, помещенный на скульптуру после ее реставрации), тогда как, по мнению ученого, у Майтреи в короне должна быть ступа [Шредер 2001: 1024–1025]. Такие же спорные фигуры —

то ли Манджушри, то ли Майтреи — имеются и в коллекции МАЭ № 5942.

У. фон Шредер признает в своем труде, что скульптурные портреты религиозных деятелей без надписи отождествить невозможно [Там же: 1001]. В нашей коллекции тоже есть подобные портреты, лишенные надписей, и оттого остались неопределенными изображения лам №№ 5942–434, 520. Персонаж скульптуры № 5942–294 можно определить как изображение и Цонкапы, и Сакья-пандиты, так как у него отсутствует головной убор, по форме которого можно было бы однозначно его интерпретировать.

Ввиду того, что одни и те же (с точки зрения иконографии) изображения трактуются разными авторами зачастую по-разному и даже один и тот же автор в разное время в разных своих сочинениях меняет свое отношение к имени персонажа, не лишним будет оговорить некоторые установки, принятые в нашем каталоге. Нам кажется целесообразным (следуя примеру У. фон Шредера) предварить знакомство с каталогом объяснением того, как идентифицируются входящие в коллекцию «спорные» персонажи.

Самыми многочисленными в коллекции являются изображения сидящего в позе ваджрасана Будды с жестами прикосновения к земле (бхумиспаршамудра) правой рукой и созерцания (дхьянамудра) — левой (63 фигуры) и с такими же признаками плюс ваджра на пьедестале перед Буддой (65 фигур).

БУДДА (БУДДА ШАКЬЯМУНИ)

Иконографию первой группы (без ваджры) имеют изображения многих божеств, но чаще всего Будда Шакьямуни [Терентьев 2004: № 9–15]. В книге 1981 г. У. фон Шредер именовал Будду с жестом бхумиспаршамудра правой рукой и дхьянамудра левой в позе ваджрасана Буддой Акшобхьей [Шредер 1981]. Однако спустя 20 лет ученый рассматривает два варианта интерпретации Будды с такой иконографией — Будда Шакьямуни или Будда Акшобхья [Шредер 2001]. Выбор второго варианта правомерен, по его мнению, если это следует из контекста, или персонаж находится в составе группы из пяти татхагат, или он восседает на престоле с изображениями двух слонов (слон — вахана Акшобхьи). В данном каталоге мы именуем Будду с такими иконографическими признаками или чертами Буддой Шакьямуни или Буддой.

БУДДА ВАДЖРАСАНА

Вторая группа скульптур — изображения с теми же иконографическими признаками (поза ваджрасана и жесты бхумиспаршамудра и дхьянамудра), отличающиеся от изображений первой группы тем, что на пьедестале перед Буддой лежит ваджра (у трех скульптур — № 5942–6, 236 и 527 — она помещена на передней стенке прямоугольного пьедестала).

Подобные изображения зарубежные исследователи называют Акшобхьей [Шредер 1981: № 85В], а также Буддой Шакьямуни или Акшобхьей. У. фон Шредер и Я. Алсоп по-разному описывают одно и то же изображение, ранее опубликованное П. Палом [Пал 1974: № 84]. Автор описания этой скульптуры, опубликованной в альбоме «Cast for Eternity», Я. Алсоп считает, что ваджру на пьедестале можно интерпретировать как символ Акшобхьи или как знак алмазного трона Будды Шакьямуни в божественной форме [Алфен 2005: № 29]. Однако спустя 20 лет после упомянутой выше первой публикации (1981 г.) в новой монографии У. фон Шредер именует изображения Будды без короны с ваджрой на верхней плоскости пьедестала Буддой Ваджрасана [Шредер 2001: № 254В]. Публикуя же скульптуру № 287D (Тибет, стиль Пала, XIII–XIV вв.) с вертикальной ваджрой на передней стенке, он пишет: данная эмблема означает, что изображен либо Ваджрапани, либо эманация татхагаты Акшобхьи, также связанного с ваджрой [Там же: 1104–1105].

По мнению А.А. Терентьева (устное сообщение), персонаж на таком пьедестале может быть Акшобхьей, но не Ваджрапани (действительно, У. фон Шредер ничем не подтверждает свое суждение). «Думаю, Ваджрапани не может в облике Будды изображаться — он всегда ниже рангом», — считает А.А. Терентьев. Мы называем подобные изображения в коллекции № 5942 Буддой Ваджрасаной. Наличие ваджры на пьедестале с сидящим Буддой означает, что изображен Будда Шакьямуни, одержавший победу над Марой в Ваджрасане (Бодх-Гае) — одним из «восьми великих мест», связанных с жизнью Будды Шакьямуни.

БУДДА С ПАТРОЙ

Будда, сидящий в позе ваджрасана, с жестами обеими руками дхьянамудра, с патрой в правой руке имеет несколько

вариантов интерпретации: Нирманакая Амиताюс, Амиабха, Анантаюджас [Терентьев 2004: 170, № 62–63]. Мы имеем такое изображение Буддой Амиабхой или Буддой.

КОРОНОВАННЫЙ БУДДА

Изображение сидящего в позе ваджрасана Будды с жестами бхумиспаршамудра и дхьянамудра, в монашеской одежде, но в короне, может трактоваться как Акшобхья, Ваджрошниша, Амогхадаршин и Ринчен [Терентьев 2004: 173, № 167–170]. В данном каталоге мы называем такие изображения (№ 5942–15, 404, 485) Коронованным Буддой.

В литературе изображения с подобной иконографией идентифицируются то как Акшобхья [Шредер 1981: № 114F], то как Будда Шакьямуни (Д. Велдон [Алфен 2005: № 62]), то как Коронованный Будда ([Мудрость и сострадание 1991: № 168; Мудрость и сострадание 1997; Шредер 2001: № 304AB], а при наличии ваджры на пьедестале — как Будда Ваджрасана [Шредер 2001: № 272A,B]. Обратим внимание на то, что эти сходные изображения с одинаковой иконографией (кроме наличия ваджры в последнем случае) названы в разных работах разными именами: Будда Шакьямуни, Акшобхья, Коронованный Будда, Будда. Следует отметить наличие ваджры на пьедестале у сидящего в позе ваджрасана Коронованного Будды (без других украшений) [Гордон 1959: 60–61].

Помимо Будды в монашеском плаще и короне, сидящего в позе ваджрасана, имеется и другая форма: стоящий Будда в короне, изображаемый также в монашеском плаще, но с украшениями — ожерельем и серьгами. Такая форма опубликована в каталоге «Пять семей Будды» [Ганевская 2004: кат. № 14]. По мнению авторов каталога, «около X в. в искусстве северо-восточной Индии появляются изображения Шакьямуни, носящего корону, серьги и ожерелье при обычной монашеской одежде. Такие изображения называют “Будда Коронованный” или “Будда Увенчанный”» [Там же: 314].

АМИТАБХА

Будда в позе ваджрасана с руками в жесте дхьянамудра, без атрибутов — этими признаками обладают многочисленные персонажи буддийского пантеона [Терентьев 2004: 166, № 1–7]. Наиболее часто встречающийся

персонаж с такой иконографией — Будда Амитабха, поэтому в каталоге мы атрибутируем подобные изображения как Будда Амитабха.

АМИТАЮС

Будда в короне, с волосами, уложенными в высокую прическу (джатамукуту), в одежде и украшениях бодхисаттвы, сидящий в позе ваджрасана, с жестами дхьянамудра обеими руками, с сосудом амритакалаша — это изображение Амитаюса. В том случае, когда атрибут утрачен (что позволяет различные трактовки персонажа), мы условно считаем эти скульптуры изображениями Будды Амитаюса как наиболее популярные.

АМИТАЮС НИРМАНАКАЯ

Будда в монашеском одеянии, с ушнишей, сидящий в позе ваджрасана, с руками в жесте дхьянамудра, с сосудом амритакалаша — это изображение Будды Амитаюса Нирманакаья [Терентьев 2004: 170, № 62].

АКШОБХЬЯ БЕЗ КОРОНЫ

Особенно сложным является отличие Будды Акшобхьи без короны от Будды Нирманакаья в позе ваджрасана с жестами бхумиспаршамудра и дхьянамудра.

У. фон Шредер в работе 2001 г. так сформулировал условия, позволяющие считать такую скульптуру изображением Будды Акшобхьи: некоронованный Будда с жестами бхумиспаршамудра и дхьянамудра в позе ваджрасана может быть Акшобхьей только в составе группы пяти татхагат или если он восседает на престоле с изображениями двух слонов (слон — вахана Акшобхьи). Последнему условию отвечают три изображения в коллекции 5942 — № 31, 164, 531 со слонами на пьедестале, названные нами Акшобхьей.

АКШОБХЬЯ В КОРОНЕ

С жестами бхумиспаршамудра правой рукой и дхьянамудра — левой, в позе ваджрасана, при наличии короны и украшений изображаются несколько персонажей [Терентьев 2004: 173, № 167–170]. Наиболее часто — Акшобхья. Мы отказались от признания Акшобхьей изображений Коронованного Будды в позе ваджрасана с жестами бху-

миспаршамудра и дхьянамудра, если у такого изображения нет украшений, кроме короны (для нас это Коронованный Будда, однако в литературе встречается определение подобных изображений как Акшобхьи (см., например: Акшобхья, Тибет, XV в. [Шредер 1981: 376, № 100B], Акшобхья, Непал, XVI в. [Там же: 432, № 114F])).

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ АТРИБУЦИИ

Помимо продиктованных иконографическим канонам черт, позволяющих отличить одного персонажа от другого, изображения обладают своеобразием, определяемым тем, что несметное множество скульпторов, творивших в разные эпохи на необъятных просторах Азии, прибегали к различным художественным приемам при воплощении закрепленных канонам иконографических черт одних и тех же буддийских божеств или включенных в пантеон исторических личностей. В различных регионах складывались национальные школы буддийского искусства. Между этими школами не было жестких границ: опыт одной школы заимствовался соседями, переносился в виде идей и образцов на отдаленные земли, жил во времени. Помимо влияния, которое художественные школы оказывали на творчество мастеров других регионов, в результате постоянно происходившего перемещения произведений из одних регионов и стран в другие в буддийских монастырях скапливались скульптуры как местного, так и иностранного происхождения.

Так, по свидетельству У. фон Шредера, «темные своды и кладовые тибетских храмов продолжают (о чем не подозревает внешний мир) скрывать громадное количество древней буддийской скульптуры невообразимого разнообразия стилей. <...> Как свидетельствует наша работа, эти храмы служили местами хранения не только скульптуры, созданной на тибетском плато, но и изображений из всех районов Гималаев, включая Непал, Северную Индию и Китай» [Шредер 2001: 15–16]. Наблюдения У. фон Шредера подтверждает известный из истории Тибета факт поступления в страну со времени прихода в Тибет буддизма в VII в. многих изображений буддийских божеств из Индии, Непала, Китая и других стран. Привозная скульптура занимала свое место на алтарях и наравне с произведениями местных мастеров вошла в гигантское наследие сакрального искусства Тибета.

Публикуемое собрание скульптуры из коллекции МАЭ в известном смысле подобно этому «многослойному» феномену, и задача авторского коллектива заключалась в определении места и времени создания входящих в него изображений. Однако в настоящее время мы не можем утверждать, что вся скульптура нашей коллекции была вывезена из Тибета. Теоретически это можно допустить, но практически это не влияет на методы, используемые для атрибуции составляющих ее произведений скульптуры.

Прежде чем перейти к упоминанию спорных моментов в атрибуции предметов коллекции МАЭ № 5942, коснемся бегло того круга вариантов стилистических приемов, к которым прибегали творцы скульптур при воплощении иконографических образов буддийских божеств.

При описании изображений буддийских божеств мы старались отметить присущие им стилистические особенности, особенно при сравнении иконографически одинаковых изображений персонажей буддийского пантеона. Так, в коллекции № 5942 более 130 изображений Будды, и у всех есть ушниша, сидят они в одинаковой позе, исполняют одни и те же жесты: бхумиспаршамудра правой рукой и дхьянамудра — левой, одеты в неизменный монашеский плащ, как правило, оставляющий открытым правое плечо. Но при этом все они разные (лица разные, у одних ушниша низкая (№ 5942–80, 105, 106, 111), у других высокая (№ 5942–83, 395), у одних плащ «прозрачный», без складок, как у № 5942–3, у других — со складками, как у № 5942–19, или закрывающий оба плеча (№ 5942–30, 31, 56). Нет никакого однообразия, каждый из них наделен неповторимой индивидуальностью. Нельзя не согласиться с У. Фон Шредером, считающим, что именно в бесконечных вариациях стиля изображений сидящего Будды Шакьямуни ярко проявилось мастерство тибетских скульпторов, сумевших создать новый тибетский стиль как сплав иностранных влияний и тибетского гения, стиль, отвечающий художественным запросам тибетских буддистов [Шредер 2001: 1125].

Многие нюансы при изображении Будды Шакьямуни и других персонажей пантеона северного буддизма при сути, разумеется, и скульптурам из других стран, представленным в коллекции МАЭ. И наша задача не только отметить разнообразие стилей, которые использовали

созидавшие скульптуру мастера, но и по возможности решить вопрос: насколько существен этот фактор для атрибуции скульптуры.

Изучая каталог коллекции № 5942, читатель встретит упоминание стиля Пала, стилей, характерных для скульптуры Западного Тибета и Непала, и просто тибетского, стиля скульптуры китайской, в т.ч. относящейся к яркой, но немногочисленной и существовавшей короткое время группе Юнлэ, стиля монгольской скульптуры (Дзанабадзара и долоннорской). Это «большие» и, пожалуй, общепризнанные стили. Они не будут сколько-нибудь полно рассмотрены в данной работе (эту задачу отлично выполнил в своих фундаментальных работах (не случайно так часто нами упоминаемых) У. Фон Шредер, хорошо освещены они и в каталоге «Пять семей Будды»).

В литературе рассеяны замечания о времени возникновения и бытования некоторых стилистических признаков буддийского искусства разных стран. В книге У. фон Шредера встречаются следующие утверждения: букли на локонах, лежащих на плечах божеств, — черта непальской школы XIV в.; ленты короны на ранних статуях буддийских божеств, первоначально гладкие, опускающиеся до плеч, появляются в X–XI вв, а в 1200–1482 гг. становятся в Непале обычными ленты с взвивающимися вверх «завитыми» концами.

Акцентируя внимание на разных типах монашеского плаща у Будды Шакьямуни («прозрачный», гладкий облегающий или с разного вида складками, а также с разнообразным орнаментом на кайме), У. фон Шредер, однако, не отмечает, служат ли тип плаща и орнамент на его кайме датирующими признаками.

Такое же замечание относится к разным типам священного шарфа (стоящего дугой за спиной, лежащего на спине гладкой лентой, имеющего на спине и плечах вид пелерины и т.д.).

Украшение одежды буддийских божеств кружками из точек, цветов характерно, по данным У. фон Шредера, для тибетской скульптуры XIII–XIV вв.; молитвенный шнур из бусин, по его наблюдениям, — черта тибетской скульптуры XI–XII вв. Инкрустация корон и украшений на непальских и тибетских статуях буддийских божеств камнями и их имитацией появляется, по его данным, с XII в. Необработанная

спина фигуры божества — особенность скульптуры Тибета XI–XII вв.; неудаленные литники свойственны западнотибетской скульптуре; пьедесталы с одним или двумя выступами, как в Северо-Восточной Индии, сделанные в Тибете, не имеют ножек. Запечатывание дна пьедесталов, утверждает У. фон Шредер, начинается в Непале с XI в., в Северо-Восточной Индии бывало редко [Шредер 2001: 918]. Список этот может быть продолжен и в отношении формы, размера ушници и джатамукуты, вида и количества прядей волос и их расположения на плечах, затылке, спине персонажа; способа укладывания края монашеского плаща на плече или спине Будды, типа короны и пр.

Серьезным препятствием при поисках аналогий исследуемым скульптурам неизвестного происхождения среди опубликованных скульптур известного (или установленно-го исследователями) происхождения и возраста является нечеткость (субъективность) используемых критериев при-

знания сходными произведений буддийской скульптуры. В большинстве случаев удастся уловить сходство лишь отдельных деталей сравниваемых скульптур, и правомерность вывода о возможном их создании в одно время и в одном месте далеко не всегда выглядит убедительно. (Исключением является, пожалуй, легко улавливаемый комплекс черт, присущих скульптурам Внутренней Монголии (долоннорской), позволяющий с уверенностью относить их именно к этой школе.)

В целом можно резюмировать: информативные возможности стилистического материала исследованы недостаточно. У авторов настоящего каталога нет полной уверенности в абсолютной правомерности их попыток привлечения для атрибуции уже опубликованных и датированных аналогов, поскольку подобная атрибуция осуществляется на основании лишь частичного стилистического сходства, а не совокупности всех черт какого-то определенного стиля.

Е. Д. Огнева

О надписях и письменных вложениях, связанных с буддийской сакральной пластикой

Буддийская сакральная пластика в традиции северного буддизма, начав свой долгий путь из Индии и Непала, через Тибет, Центральную Азию, Китай, Монголию распространилась на огромной территории, достигнув Бурятии, Калмыкии. Такой значительный ареал распространения и лаконичность скульптурных изображений иногда усложняют их отождествление, идентификацию и атрибуцию. Поэтому при визуальном знакомстве с изображением чрезвычайно важно не пропустить развернутую надпись или хотя бы один графический знак, которые могут оказать существенную помощь при попытке «разговорить» «молчащую» скульптуру.

Но к буддийской скульптуре в традиции северного буддизма имеет отношение еще один вид письменных источников. Это письменные тексты, которые входят в состав т.н. вложений — сунжуг (тиб. *gzungs-gzhug*) или сунбул

(тиб. *gzungs-'bul*), которыми наполняют пустотелые изображения как следствие совершенного обряда освящения.

В буддийской традиции обычай заполнять полые изображения восходит ко времени ухода в махапаринирвану Шакьямуни Будды. После кремации его тела первые восемь ступ были воздвигнуты для хранения пепла, поделенного на восемь частей — по числу городов, заявивших свое право на прах Учителя. С течением времени представление о ступе изменялось. Уже в ранней тантре ступа стала определяться как место, где обитают все будды («Гухьясамаджатантра»), как обитель останков всех будд, телесно проявлявшихся в мире. Появляются освященные авторитетом Шакьямуни Будды предписания возводить новые ступы или ремонтировать старые, а поскольку первоначальное предназначение реликвария сохранялось, то туда стали закладывать поврежденные, пришедшие в негодность тек-

сты, книги, изображения и т.д. Такого рода действия помогали донаторам, тем, кто материально поддерживал Учителя, его учеников, зарабатывать пуныю (тиб. сонам, bsod-pams) — благую заслугу для того, чтобы избежать плохой участи, плохой судьбы (рождения в аду, мире животных, голодных духов).

Постепенно сложилось так, что любое покое изображение (ступа, скульптура) могло заполняться сакральными предметами — рингсел (тиб. ring-bsrel), или реликвиями. В состав рингсел входили телесные останки — мощи святых, с чьими именами связывается распространение учения (тиб. sku-gdung ring-bsrel); священные зернышки, самопроизвольно рожденные из останков Будды (тиб. yungs-'bru lta-bu'i ring-bsrel), или пхельдунг (тиб. 'phel-gdung); изображения, волосы с головы, ногти, одежды будд и бодхисаттв (тиб. sku-bal-gyi ring-bsrel); останки трансцендентного тела Будды (тиб. chos-kyi ring-bsrel) — дхарани или сунг (тиб. gzungs) [Жалканбо Дагбажалцан 1924: 73–76]. Вложения мощей святых отцов буддийской церкви или же их мумий подтверждается археологическими раскопками, как в центрально-азиатской традиции (материалы субурга-на в Хара-Хото [Козлов 1947: 229–300], так и в индийской [Бэнтор 1994–1: 16]. Письменные источники входят в состав дхарани [Жалканбо Дагбажалцан 1924: 73–76]. Вкладывали также глиняные изображения (рельефы, ступы, т.н. цаца), в состав которых входила примесь пепла сожженных тел святых. Вложения перекладывались лекарственными растениями, шафраном, можжевельником в профилактических целях, в частности против насекомых. Такие же или близкие по содержанию вложения присущи японской традиции освящения изображений, когда полость скульптуры заполняли свитки, миниатюрные скульптуры, небольшие изображения будд, другие крохотные жертвоприношения [Качиа 1987, 12–14].

В центре устанавливался срогшинг, или «древо жизни» — «позвоночник» (как анатомический термин). На него по вертикали (сверху вниз) наносились мантры «ОМ», «АХ», «ХУМ». Соотнесённость с человеческим телом как основной принцип подтверждается и системой вложений сунг или письменных текстов: бусунг (тиб. dbu-gzungs) — внутри головы; динсунг (тиб. mgrin-gzungs) — внутри горла; тхугсунг (тиб. thugs-gzungs) — внутри груди; падсунг

(тиб. pad-gzungs) — внутри ног или лотосового подиума. В состав сунг могли входить законченные произведения, фрагменты отдельных сочинений, наиболее распространенные молитвы, защитные формулы в виде мантр, ла гйуд (тиб. bla brgyud; санскр. guruparampara, «цепь учителей») — перечень обрамленных мантрами имен учителей, распространявших знание «святого пути», знания той или иной тантры, монашеского обета и т.д.

Срогшинг в буддийской тантрической традиции символизирует авадути (тиб. dbu-ma rtsa) [Бэнтор 1994–II: 102], центральный канал, по которому, согласно тантрической парафизиологии, циркулирует жизненная энергия (пра-на). Написанные на срогшинге по вертикали (сверху вниз) мантры «ОМ», «АХ», «ХУМ» обозначали, таким образом, соответствующие энергетические центры. Заполненная емкость изображения плотно закрывалась днищем, чтобы предотвратить проникновение внутрь влаги или насекомых. На днище могли наноситься охранительные знаки, в частности изображения вишваваджры, лотоса или других цветов. У некоторых изображений лотосовый или другой пьедестал отсутствует, однако отверстие может находиться на спине персонажа или же в нижней части туловища, брюхе ваханы. После размещения вложений оно закрывалось. Количество и качество вложений определялись рутинной монастырской практикой, положением и возможностями заказчика и параметрами вместилища.

Помимо обрядовых текстов сунгжуг существует еще один вид источников. Перечень и состав вложений находится в т.н. карчагах (тиб. dkar-chag) — «указателях», которые описывают историю сооружения храма или возведения статуи, ступы, но чаще всего это списки тех реликвий, которые вкладывают в установленном порядке в полые статуи, ступы. В этих же списках указывается, каким образом должны готовиться вложения [Барадийн 1924]. И если днище запечатанной скульптуры оказалось утрачено, при нарушении целостности изображения важно сохранить письменные свидетельства сакральной жизни скульптуры. Таким образом, описание сакральной скульптуры в традиции северного буддизма предполагает изучение двух видов письменных источников, непосредственно связанных с изображением: надписи на самом изображении и письменные источники, вложенные в пустотелую скульптуру.

Оба вида источников появляются в результате совершенного обряда освящения, а процесс вложения сакральных предметов в полые изображения, как уже отмечалось выше, — составная часть обряда освящения (тиб. рамней чога, *rab-gnas cho-ga*, *rab-tu gnas-pa cho-ga*) [Огнева 1983]. Через указанный обряд проходят все буддийские изображения вне зависимости от того, какому виду изобразительного искусства, какой стране и какой конкретной буддийской традиции они принадлежат [Риди 1991; Бэнтор 1992; он же 1996; Огнева 2005]. Церемония освящения может быть простой и непродолжительной, а может быть сложной и длительной, но она обязательно выполняется в соответствии с обрядами, канонизированными традицией. Ее составные части: созерцание освящаемого персонажа, совершение магических действий, чтение предписанных мантр, сопровождаемое необходимыми жестами, движениями и точным использованием конкретных ритуальных предметов. Обряд освящения обязателен при завершении нового произведения, но может и повторяться в зависимости от возникшей необходимости: повреждения изображения, нарушения целостности вложения, желания сделать вклад в храм по случаю важного события в личной жизни, семье, монастыре, стране.

Характер обряда освящения и содержимое вложений не являются свободным выбором конкретного человека — исполнителя церемонии, но целиком зависят от того, что освящается, кто и где освящает, от обрядовых текстов и комментаторской традиции, имеющей хождение в данной буддийской школе или в монастыре, от устной традиции передачи освятельного ритуала. Обряд освящения не претерпевал каких-либо серьезных структурных изменений в течение долгого времени. Подтверждением тому данные археологических раскопок П.К. Козлова (1863–1935) [Козлов 1947: 229–300], которые, в свою очередь, подтверждаются полевыми исследованиями в традиции школы гелуг (вместе с переводом текста в традиции) Б. Барадийна [Барадийн 1924] и в традиции школы нyingма [Бэнтор 1992; Бэнтор 1996]. Кроме того, свидетельством этому являются исследования вложений в сакральную пластику Гималайского региона (в том числе из Кашмира, Центрального Тибета), в частности в изображения Будды Шакьямуни, Бодхисаттвы Авалокитешвары, Падмасамбхавы, Учителя,

ступы [Риди 1991], а также уже упоминавшаяся японская традиция [Качиа 1987: 12–14].

На процесс освящения сплошной скульптуры указывают нанесенные на нее мантры, надписи, цифры, то есть знаки небольшого объема. Обычно это мантры конкретных персонажей пантеона в виде отдельных слогов, которые воспроизводятся в ландже (тиб. *lan-tsha*), разновидности непальского алфавита, в тибетской графике, иероглифике, в другой графике. Мантры проставляют на оборотной стороне скульптуры, в местах, соответствующих энергетическим центрам, т.н. чакрам: на затылке, шее, спине на уровне сердца или же произвольно одна над другой. Мантры могут быть универсальными: «ОМ» — уровень головы, «АХ» — уровень шеи, «ХУМ» — уровень сердца (три санскритских заклинательных слога, в тибетской транслитерации или в любой другой графике). Могли также воспроизводиться мантры, которые имеют отношение к конкретным буддийским персонажам. Так, «ОМ» и «ХУМ» суть начальный и конечный слоги шестислоговой мантры Авалокитешвары, бодхисаттвы Милосердия: «ОМ Мани Падме ХУМ» («О, драгоценность — в лотосе»; шесть слогов соответствуют шести мирам (локам) бытия (сансары), где проявляется милосердие бодхисаттвы). Если надпись является обращением к тому или иному персонажу, то обрамляется мантрами «ОМ» и «СВАХА». Присутствие мантр — показатель уже совершенного обряда освящения, а их графическое воспроизведение указывает на принадлежность к конкретной буддийской традиции, возможное этническое происхождение исполнителя надписи, место создания и бытования изображения.

Так, благодаря выявленным письменным свидетельствам определяются, уточняются происхождение конкретной скульптуры, время создания, среда обитания, путь к нынешнему местонахождению, авторство, адресант, адресат; устанавливаются близкие ей изображения в других собраниях. И издание каталога сакральной пластики предполагает обязательное изучение и введение в научный оборот письменных свидетельств, которые могут быть обнаружены при изучении конкретного памятника. Яркое свидетельство тому — исследования (на рубеже прошлого и нынешнего веков) целых коллекций и отдельных памятников в музейных собраниях, а также накопление соответству-

ющего материала в археологических и полевых изысканиях [Барадийн 1924; Козлов 1947: 229–300; Шредер 1981; Леонов 1983; Качиа 1987; Пал 1990; Риди 1991; Бэнтон 1992; Огнева 2005; Бэнтон 1996: 102–109; Пал 1997: 284; Огнева 2004; Огнева 2005; Огнева 2006].

Обнаруженные письменные свидетельства могут быть двойственными по своей природе. Одни из них механические и связаны с техникой и технологией изготовления изображения. Другие знаки представляют письменность тех народов, на территории которых был создан или бытовал конкретный памятник. Размер и характер письменных свидетельств на скульптуре изначально определяется пределами ее несущих поверхностей, а количество письменных источников ограничивается объемом пустот, в случае наличия таковых в скульптуре. Обычно знаки на внутренней поверхности полых скульптур носят утилитарный характер, проставляются мастерами и связаны с рабочими моментами создания изображения. Письменные же знаки на гладком плитке, передней и задней стенках пьедестала, спинке трона, спине изображенного персонажа отличны от знаков на внутренней поверхности по своему функциональному назначению.

К наиболее простым знакам относятся цифровые и буквенные обозначения, необходимые либо для определения порядкового номера скульптуры в алтаре, либо для последовательного ряда изготовленных изображений, чтобы не сбиться при их отливке, и потому такие знаки наносятся на неприметные места (задняя стенка пьедестала, спинка трона и т.д.). Вместо цифр иногда встречаются буквенные обозначения: буквы в качестве порядковых номеров проставлялись для обозначения последовательности икон, например, житийной серии, томов изданий, глав книг, что было характерно и для иных, небуддийских, культурных традиций (здесь можно вспомнить буквенную нумерацию, например, в рукописях и печатных книгах кириллической традиции). К числу кратких знаков принадлежат и такие, в которых указывается на ориентацию одного изображения относительно другого в конкретном интерьере. Данные знаки имеют четко выраженную языковую принадлежность и таким образом косвенно указывают на возможное место изготовления скульптуры.

Как уже отмечалось, размер надписи зависит от параметров поверхности скульптуры. Большие развернутые

надписи могут быть в одну или несколько строк или опоясывать плитку. Необходимость же разместить надпись на ограниченной поверхности часто приводила к различного рода сокращениям [Огнева 2006]. В случае тибетоязычных надписей при сокращениях снимаются как служебные морфемы — «pa», «po», «paḡ», «ḡnams», так и знаменательные — «bzhiṅ» или же целые слова — «ḡtsug-ḡtor». Производятся сокращения и в пределах одного слова: «bzhiṅ» вместо «bzhiḡs», «thamḡ» вместо «thams-cad», «bkras» вместо «bkras-shis» (основной перечень сокращений был приведен в [Journal Asiatique. Jan.–Feb., 1912. P. 9–78]. Бывает, в написание отдельных слов вкрадываются описки: опускается приписная акшапа «b» в «bzang». Необходимо также отметить присутствие санскритизмов в тибетских надписях, когда в структуру предложения вводились санскритские заимствования [Огнева 2006: 144]. В тибетской традиции надписи могут выполняться в тибетской графике на гибридном санскрите, когда санскритские основы занимают соответствующие места согласно структуре предложения тибетского языка. Может приводиться не имя персонажа (к примеру Манджушри), а его пространственная ориентация — «слева от Ратнасамбхавы», другого персонажа в составе иконографической группы «Восемь бодхисаттв». Подобный принцип ориентации присутствует и в храмовых интерьерах, и внутри циклов живописных изображений на один из литературных сюжетов.

Если надпись на скульптуре вкладного характера, то она может содержать имена собственные, которые нередко трудно отождествить. Такая надпись может быть строчной и опоясывать основание пьедестала. Начало и конец надписи обрамляются стандартными формулами благопожелания на санскрите в тибетской транслитерации. Упоминаемое имя чаще всего является именем донатора, давшего денег на создание скульптуры, или в знак благодарности за выздоровление кого-либо из членов семьи, или же дабы заработать себе благую заслугу. Цель создания иногда конкретизируется: например, очистить родителей донатора и живых существ от грехов во имя созревания будущего корня добродетели. Если скульптура является воспроизведением исторического персонажа, на изображении можно обнаружить и развернутую посвятельную надпись, в которой приводятся имена деятелей, значимых,

к примеру, в тибетской истории и в той или иной степени связанных с изображением. В надписи может говориться о тех, кто принимал участие в освящении изображения, могут указываться составные части вложений [Огнева 2005]. Даты жизни упомянутых лиц в таких случаях означают предположительно возможные даты освящения скульптуры или ее создания.

В состав коллекции Кунсткамеры № 5942 входят изображения, на которых присутствуют графические знаки, надписи, небольшие по объему (днище может быть запечатанным), а также изображения с сохранившимися вложениями и письменными источниками. Язык надписей — тибетский, русский, китайский, в зависимости от места создания изображения и его бытования.

Так, сзади на пьедестале скульптуры Будды № 5942–136 прочеканена цифра «11» в тибетской графике; у Будды № 5942–145 сзади на пьедестале и на дне пьедестала — «449»; на лotosовом пьедестале и на дне скульптуры Будды № 5942–231 — «341».

На совершенный обряд освящения указывают мантры (в тибетской графике): «ОМ» — уровень головы, «АХ» — уровень горла, «ХУМ» — уровень сердца, проставленные на затылке, шее и спине изображения будды Вайрочаны (№ 5942–452). «ОМ», «АХ», «ХУМ» воспроизведены и на обороте изображения Джамбхалы (№ 5942–408).

Одна из надписей содержит информацию о материале, из которого изготовлено изображение с указанием на состав сплава. Сзади (на пьедестале, ниже лотоса) скульптуры Будды № 5249–88 и Манджушри [кумарабхута] № 5942–406 по-тибетски написано: «de-mo li-ma», или «Это [сплав] лима». На скульптуре № 5942–408 представлен несколько иной вариант надписи: de mau li-ma. Слог «ли» («колокольный металл») входит в состав слов «лимар» (тиб. li-dmar) — «ли красный»; «ликар» (тиб. li-dkar) — «ли белый»; «лиму» (тиб. li-smug) — «ли темно-красный»; «лисэр» (тиб. li-ser) — «ли желтый». Все эти слова означали разные сплавы, которые шли на изготовление колоколов, гонгов. Лита (тиб. li-khra) — «ли многосоставной» (букв. «пестрый»), сплав, в состав которого входят золото, серебро, цинк, железо [Туччи 1959: 179–187]. Лима, таким образом, название сплава, из которого отливали священные изображения. Подобная надпись присутствует на изображении Будды Шакьямуни

в составе коллекции Музея народов Востока, описанного, как «Тибет, XVII в., подражание стилю Пала-Сена» [Ганевская 2004: № 72, 162; Огнева 2005], и с учетом уже опубликованной формулы сплава можно предположительно уточнить реальное определение состава «лима». Помимо этого при сопоставлении с соответствующим материалом других коллекций близкие по содержанию надписи позволяют устанавливать полезные аналогии.

Имя изображаемого персонажа на скульптуре ставили в тех случаях, когда возникала необходимость отличить одну скульптуру от другой, если изображения оказывались трудно различимыми по иконографии. И только письменное подтверждение давало возможность точно идентифицировать скульптуру в подобных случаях: надпись подтверждала, что данный персонаж — учитель или, к примеру, божество с его атрибутами. При утрате атрибутов либо иных дефектах изображения или при совпадении иконографии персонажей пантеона подобные надписи становятся единственным средством идентификации. Но в отдельных случаях, если скульптура дефектна (не сохранились атрибуты), а в тексте надписи не указано имя персонажа, возникают определенные трудности при точном его отождествлении.

Строчные надписи представляют собою стандартные формулы почитания, обращенные к учителю в индийской тантрической традиции и первоучителю в тантрической традиции какой-либо тибетской школы, к основателям и учителям буддийских школ. Обычно имена в надписях соответствуют портретируемым персонажам, как на скульптуре Гухьясамаджи № 5942–245: на троне сзади помещена надпись в тибетской графике — «gsang-’dus» (имя персонажа); оно же повторяется сверху на оборотной стороне нимба. И если надпись на подиуме можно воспринимать как результат совершенного обряда освящения (подтверждение тому — запечатанное днище), то надпись на нимбе, судя по характеру нанесенных литер, скорее всего, носит утилитарный характер и предназначена для мастеров.

Другой из персонажей (№ 5942–519) воспроизведен с атрибутами Манджушри, бодхисаттвы мудрости. Сзади на пьедестале по-тибетски написано: «’jam-dpal-grags-ra», «Чжампалдакпа», или Манджушрикирти (санскр. mañju rīkīrti;), которого считают восьмым царем Шамба-

лы и вторым воплощением в линии панчен-лам Тибета. Таким образом, надпись позволяет точно идентифицировать персонаж.

В коллекции Кунсткамеры на одном из изображений Будды Амитаюса (№ 5942–405) спереди нанесена надпись 大清乾隆庚子年敬造 «Да Цин Цянь-лун гэн-цзы нянь цзинц-зао», т.е. «почтительно изготовлено в год под знаками гэн-цзы правления императора Цянь-луна Великой Цин» (чтение и перевод Е.В. Ивановой). Это соответствует 1780 г., как и в иероглифических надписях на китайской скульптуре эпохи Цин, где указывается девиз правления [Ганевская 2004: № 185–187], что дает возможность установить год создания скульптуры и предположить, что ее изготовили в Пекине. Известно, что самой популярной продукцией пекинских мастерских были изображения Амитаюса — Будды-подателя долголетия. По приказу императора изготавливались тысячи его статуэток: и на день рождения матери-императрицы, и на собственные дни рождения [Успенский 2011: 289]. Не стал исключением и 1780 г. — год семидесятилетия Цянь-луна. Приведенная надпись недвусмысленно свидетельствует о времени изготовления и позволяет установить четкие аналогии с подобными изображениями во многих других собраниях, в частности в собраниях Государственного музея искусства народов Востока и Государственного Эрмитажа.

Итак, свидетельством освящения сплошной скульптуры являются нанесенные мантры, надписи. Освящение же полой скульптуры помимо нанесения письменных знаков предполагало помещение в полость сунжуг, или вложений, и, соответственно, возможное их присутствие (полное, фрагментарное) при включении в музейную коллекцию. Известно, что в Тибете в XI в. в традиции школы сакья уже строились большие ступы, куда закладывались священные предметы, книги, изображения. Поэтому неудивительно, что в тибетской литературе сложился огромный пласт текстов по обрядности, в том числе и по вложениям. Вложения в контексте литургии обряда освящения в традиции школы гэлуг подробно описаны Панчен-ламой I Кхайдубом-Гэлэг Бал-санбо (1385–1438) в трактате «Основы буддийских тантр» [Тантра 1968]. Традицию гэлуг продолжили Панчен-лама IV Лобсан-Чойчжи-Чжалцан (1570–1662) [Туччи 1949: 30], Чжанчжахутухта I Агван Лобсан-чойдан (1642–1714)

[Кэлзанг Джанпа 1969: 51–53], а также Чжамьяншадпа I Агван Цзондуй (1648–1722), 23-й настоятель монастыря Лавран Гончог Данби-Донмэ (1762–1823) [Барадийн 1924]. Отдельная глава и библиография тибетских сочинений по вложениям и обряду освящения содержится в исследовании современного тибетского ученого Л.Ш. Дагьяба, посвященном проблемам тибетского религиозного искусства [Дагьяб 1977].

Цель совершаемого обряда освящения — привести через освящение персонаж пантеона и его изображение к тождеству, т.е. сделать изображение на самом деле тем, кого или что оно изображает. В достаточно разработанной драматургии обряда можно выделить несколько обязательных ступеней: омыть изображение или наделить изображенное телом; воспроизвести про себя или вслух освячительные мантры, или дать речь; раскрыть глаза, или дать зрение; вдохнуть, или дать жизнь изображению; наконец, дать имя, что может выражаться в нанесении имени персонажа на изображение.

Все действия в процессе освящения, например омовение скульптуры, совершаются не над самим изображением, а над его отражением в зеркале, чтобы не повредить изображение в прямом смысле: может поплыть краска, повредиться покрытие поверхности, промокнуть вложение и т.д. Но, без всякого сомнения, использование зеркала в обрядах освящения обусловлено буддийской догматикой [Риди 1991; Бэнтор 1995–I]. Если вдруг отсутствуют условия для совершения обряда в полном объеме, тогда все действия выполняются символически, то есть вместо реального приношения жертвуемых предметов выполняется жест или мудра даяния, вместо омовения — жест, его означающий. Естественно, что в религиозном сознании верующего обряд совершается в идеальном, отображенном плане, а потому требует абсолютной точности, поскольку нарушение целостности обряда может привести к непредсказуемым результатам.

В «Карчагах» («Указателях») могут содержаться инструкции, каким же образом должны готовиться вложения [Барадийн 1924]. Также там, что немаловажно, достаточно подробно описывается внешний вид письменных источников: о бумаге для текстов говорится, что она должна быть тонированной; приводятся подробные рецепты

для приготовления соответствующего тона, например золотистого, для чего необходимо в сок кашмирского сандала добавить шесть разновидностей благовоний и разные роды лекарственных снадобий. В порошок растирали разные составляющие: белый и красный сандал, агар, мускатный орех, камфару, золото, серебро, бирюзу, кораллы, жемчуг, малахит, перламутр, янтарь, их смешивали с чернилами и разводили шафрановым и сандаловым соком. Рукописные тексты писали золотом, серебром, киноварью и т.д., но непременно без ошибок. Подготовленные в виде длинных узких полосок тексты или же целые книги (все зависело от объема текста) сворачивали с конца в начало (как тханка — снизу вверх), обертывали в шелковые ткани, обматывали шелковыми нитками, надписывали сверху, чтобы не ошибиться, где конец, а где начало, и затем все освящали [Жалкамбо Дагбажалцан 1924: 32–33].

Решающее значение имел объем полости в скульптуре. Источники могли воспроизводить на разной бумаге: китайская рисовая, тонкая или плотная желтоватая; тибетская обычная; тибетская парадная, тонированная черная, лакированная. Тексты отличались и техникой воспроизведения (ксилография, рукопись). Парадная бумага предназначалась для письма «драгоценными чернилами» (золотом, серебром, кораллами и т.д.). Тот, кто это совершал (писал разноцветными чернилами священные тексты), зарабатывал себе благую заслугу, которая возрастала в зависимости от цвета использованных чернил. Более всего умножало заслуги переписывание золотыми чернилами. Благую заслугу зарабатывал и тот, кто являлся донатором.

Данный вид источников, кроме того, что сам по себе является ценным историческим материалом (бумага, палеография, история учения, культа персонажа, история того, что называют «тело Учения»), может быть еще полезным при атрибуции изображений, уточнении дат их создания, локализации. П.К. Козлов так описывает материалы, датируемые XII–XIII вв., из большого субургана, обнаруженного во время раскопок Хара-Хото. «Этот знаменитый субурган подарил экспедиции большое собрание, целую библиотеку книг, свертков, свитков, рукописей, множество образцов буддийской иконописи, исполненных на холсте, на тонких шелковых материях и на бумаге. Среди массы книг и образцов живописи, лежавших в субургане в беспорядке, по-

падались очень интересные металлические и деревянные, высокой и низкой культуры исполнения статуэтки, книги, модели субурганов и много другое. <...> Вместе со всеми отмеченными богатствами в субургане был похоронен, вероятно, гэгэн-перерожденец, костяк которого покоился в сидячем положении» [Козлов 1947: 229–300]. Находки из ступы участники экспедиции извлекали на свет уже довольно продолжительное время, прежде чем П.К. Козлов обратил внимание на то, что книги в субургане были аккуратно сложены, т.е. вложения там размещались в определенном порядке, который, к сожалению, не был зафиксирован исследователями.

В. Шулеманн описывает вложения небольшой ступы, акцентируя внимание на текстах и изображениях, и по возможности отождествляет имена персонажей пантеона, чьи изображения присутствуют среди вложений, названия молитв, текстов, приводит их транслитерацию [Шулеманн 1969: 55–76]. Р. Хатт также опубликовал вложения в ступу, включая и зерна, находившиеся там, исследовав их с применением радиоуглеродного анализа, что позволило датировать изображения XIII веком [Хатт 1980]. Материалы, опубликованные Р. Хаттом, подтверждают регламентированность состава вложений и их размещения.

Г.А. Леонов, проанализировавший составы вложений в полые изображения из коллекций Государственного Эрмитажа, отметил, что они содержат ксилографические или рукописные свитки с молитвами — дхарани, как правило, на санскрите в тибетской графике, мандалы; фрагменты шелковых и бумажных тканей, цаца — ступы или сюжетные рельефы из многокомпонентной глины; мощи канонизированных деятелей тибетской церкви; всевозможные предметы, назначение которых неясно; кроме того, деревянные или металлические стояки с написанными на них мантрами — «древо жизни» (тиб. срогшинг). Особое внимание Г. Леонов уделил анализу мандал Джамбхалы и Васудхары. Ученый полагает, что обряд освящения, отраженный вложениями, фиксирует реальный порядок совершения его в тибетских монастырях. Анализ вложений способствует определению времени освящения изображения и позволяет уточнить реальные проявления обрядовой практики конкретного монастыря и соответствующего направления в буддизме [Леонов 1983].

Более прочих повезло Роджеру Гёпперу, директору Музея искусств стран Восточной Азии в Кельне, автору монографии «Душа Дзизо». При реставрации деревянной скульптуры Дзизо, японского бодхисаттвы, Гёпперу удалось, по его образному выражению, обнаружить душу статуи [Качиа 1987: 12–14]. Всю полость заполняли свитки, миниатюрные скульптуры, небольшие изображения Будды, другие крохотные жертвоприношения. На основе обнаруженного документа на китайском языке автор исследования датировал скульптуру 1249 годом и установил имя ее автора — мастер Козн.

В коллекции № 5942 из Кунсткамеры также встречаются вложения. Размещаются они в постаментах, и есть скульптуры с запечатанными днищами. На днищах либо отсутствуют какие бы то ни было изображения (№ 5942–41, 50), либо наличествуют гравированные или прочеканенные изображения вишваваджры (например, № 5942–13, 112, 145, 247). Помимо этого вложения размещаются в отверстиях на спине (№ 5942–304, 464). Некоторые полые изображения, несмотря на утрату днища, сохранили фрагментарно письменные источники. В полости скульптуры Будды Амитаюса № 5942–178 находятся семь свернутых текстов, как это видно на фотографии. Другие вложения, видимо,

утрачены. Тексты не извлекали, об их содержании можно только догадываться, исходя из значимости изображенного персонажа пантеона. В других изображениях Амитаюса (№ 5942–179 — три текста, № 5942–246, 287, 302, 318 — по одному) сохранившиеся письменные источники — это тексты на китайском языке. Тексты из Амитаюса № 5942–179 гласят, что «Чахарскому Егузар эртни хутухте Чжамьяну Дордже этого Будду Амитаюса преподнес нойон Норбуринчен» (перевод А. Ковалёва) Возможно, речь идет о Норбуринчене (?–1867), потомке в одиннадцатом поколении Тушет хана Гомбодорджа (?–1655), отца Дзанабадзара (1635–1723) и командующего правым флангом племени Джаруд.

Таким образом, в буддийской традиции количество и состав вложений, обряд освящения зависят от величины освящаемого объекта, его значимости для заказчика, социального положения заказчика и принадлежности к конкретной буддийской школе. К примеру, в златоверхом храме монастыря Лавран понадобилось два года, чтобы подготовить и освятить вложения статуи Майтреи. Обряд освящения совершался в течение трех дней, а те, кто принимал участие в создании изображения, умножили свои благие заслуги.

А. Ф. Дубровин

Исследование состава сплавов, техники и технологии изготовления металлической скульптуры стран северного буддизма

Изучение древних и средневековых металлургических производств весьма важно для правильного понимания многих сторон истории человечества. Справедливо это и в нашем случае. Ареал северного буддизма, охватывающий страны Южной, Центральной и Восточной Азии, выходящий своими западными областями к Волге (Калмыкия), представляет обширную область традиционной металлургии в одном из ее специфических видов — изготовлении металлических фигур, являющихся объектами религиозного покло-

нения. Будучи составной частью изучения памятников буддийского искусства, металлургические исследования имеют своей целью определение состава сплавов, способов литья и других технических приемов, использовавшихся в странах северного буддизма, что позволяет уточнить датировку и атрибуцию скульптур.

Традиция литья металлических скульптур в северном буддизме восходит к индийской металлургии. С распространением буддизма в странах Азии распространялась и техника

изготовления культовых предметов. Как и все, что связано с религиозной сферой, методы производства были сакрализованы, их описание входило в состав священных текстов. Поэтому независимо от местной традиции, производство культовых объектов во всем ареале распространения северной ветви учения имело общие черты, сохранявшиеся в основном своем виде на протяжении столетий.

Средневековые индийские тексты сообщают, что скульптуры делали из золота, серебра, меди, латуни и железа [Кришнан 1976]. Сразу следует отметить, что золотые и серебряные скульптуры встречаются весьма редко (что естественно), железные же встречаются не чаще, а, возможно, и реже. Наиболее распространены латунные скульптуры, затем медные, и только потом идут бронзовые, так что общепотребительный термин «буддийская бронза» не соответствует истинному положению вещей.

Наибольшее распространение получила техника изготовления, называемая «литье по выплавляемой модели» (за рубежом приняты термины «lost wax» и «cire perdue» — «утраченный воск»). Суть этой техники заключается в следующем. Из специальной восковой мастики делали изображение, затем на восковую фигуру наносили, соответственно просушивая, несколько слоев жидкой глины, затем наносили слой густой глины, придающий форме прочность. После просушки форму нагревали, вытапливая из нее воск, а в образовавшуюся полость заливали расплавленный металл. После затвердения металла форму разбивали, а скульптуру дорабатывали — прочеканивали, шлифовали, полировали, украшали. Каждая сделанная в этой технике скульптура уникальна, поскольку восковая модель расплавлялась и для следующей скульптуры нужно было изготавливать новую. Единственное, что сохранялось, — это воск, который собирали при вытапливании в специальные сосуды. Так что в последнее время в англоязычной литературе более правильным считается термин «lost form» («утраченная форма»). Описанным выше способом получали сплошные скульптуры (без полости внутри).

Для получения полых скульптур сначала делали глиняную сердцевину («шишку»), затем покрывали ее слоем воска. От толщины воскового слоя, естественно, зависела толщина стенок скульптуры. Дальше поступали так же, как и при отливке сплошных скульптур. Для того чтобы сердцевина

не провалилась после вытапливания воска, ее крепили металлическими или деревянными шипами («жеребейками») к наружной глиняной корке. Деревянные жеребейки сгорали при заливке металла, а металлические снаружи срезали, но внутри они могли сохраняться: в некоторых скульптурах обнаруживаются остатки таких шипов. Для того чтобы отлились все части скульптуры, существовали системы литников и выпаров, по которым металл получал доступ ко всем частям формы. В ряде случаев литники не удалялись, а составляли часть декора готовой скульптуры, чаще всего это встречается у западнотибетской скульптуры (см., например, изображение Амогхасиддхи № 5942–203).

При описании скульптур мы употребляем термин «полое литье». Имеется в виду, что помимо пьедестала в самой скульптуре (фигуре) имеется внутренняя полость. Как правило, такие полости служили реликвариями. В том случае, когда полым является только пьедестал (не полых пьедесталов мы почти не встречали), скульптура считается «сплошной». Не всегда скульптуру отливали целиком: фигура могла изготавливаться отдельно от подставки, фигуру также могли отливать как целиком, так и по частям. Достаточно часто встречаются изготовленные отдельно части фигуры (чаще всего руки или атрибуты). Способы крепления были самые разные: части спаивали между собой, зажимали, приклепывали. Интересен способ крепления фигуры к подставке, именуемый «доливкой»: отлитую фигуру с остатками литников на ногах (скульптуру отливали со стороны ног) крепили с моделью подставки (ее могли делать по восковой модели и отливать в разборную форму) и заливали в нее расплавленный металл. За счет разогрева литников подставка прочно скреплялась с фигурой. Об индийских мастерах, практиковавших этот способ, писали, что они крепили фигуры к подставке настолько искусно, что лишь самый опытный мастер мог заметить место скрепления. Действительно, только по остаткам литников можно предположить, что подставка долита к фигуре, да еще в тех случаях, когда фигура отлита по восковой модели, а подставка — в форму.

Подавляющее большинство буддийских скульптур отлито по восковой модели, но существовали и другие способы их изготовления. Например, туловище, голову, руки и ноги выколачивали из листа по частям, а затем спаивали вме-

сте. Интересно, что при этом кисти рук и ступни ног зачастую отливались, а затем прикреплялись к чеканным частям скульптуры. Это характерно для мастеров Внутренней Монголии XIX в. Начиная с XVII в., мастера отливали восковую модель по частям в форму [Шредер 1981: 44] и, работая с такими «модулями», собирали фигуры различных персонажей из набора одинаковых частей тела и атрибутов, как из детского конструктора. Существовало и литье восковой модели в составные формы. В фондах музея им. М.Н. Хангалова в Улан-Удэ хранится металлическая форма. Предполагалось, что она служила для отливки восковых моделей, но на самом деле в подобные формы можно было заливать и металл.

Теперь обратимся к сплавам, из которых сделаны скульптуры. Для определения состава сплавов был проведен рентгенофлуоресцентный количественный анализ. Весьма интересно было бы отождествить полученные результаты со сплавами, описанными в средневековой литературе, но, к сожалению, мы знаем о сплавах, применявшихся для отливки скульптур, очень мало. М.В. Кришнан, автор книги «Cire perdue casting in India», приводит описания пятикомпонентного (панчалеха) и восьмикомпонентного (астадхату) сплавов из средневековых трактатов «Манасара» и «Шилпаратна» [Кришнан 1976: 30]. Пятикомпонентный сплав состоит из золота, серебра, меди, латуни, олова. Восьмикомпонентный сплав — из золота, серебра, меди, латуни, олова, свинца, железа, ртути. Описаны и другие сплавы, состоящие из магического числа компонентов [Маджумдар 1926]. Тибетские сплавы описаны в книге Л.Ш. Дагьяба [Дагьяб 1977].

Сложность в том, что либо упоминающиеся в трактатах сплавы не имеют аналогий среди данных анализов, как ритуальные сплавы панчалеха и астадхату, либо среди компонентов сплавов указаны латунь или бронза, которые сами по себе являются сплавами с весьма широкими границами содержания элементов, что делает невозможным расчет состава, либо упоминаются только цвет или прочность сплава. Более того, С.Е. Ли высказал мнение, что это алхимические магические описания сплавов, не имевшие аналогий в практике литейщиков [Ли 1967: 42–50]. С ним согласен Э. Ло Бу, добавляя, что по материалам его левых исследований ни один практикующий литейщик-

невар не только не пользуется, вопреки утверждениям М.В. Кришнана, этими трактатами в качестве руководства, но и никогда не слышал о них [Ло Бу 1981: 33].

Таким образом, надежно отождествить данные анализов с какими-то известными по старинным описаниям сплавами удастся нечасто, но можно выделить применявшиеся в определенных регионах сплавы, попытаться уточнить их хронологические границы. В сочетании со стилистическим анализом и технологическими приемами это поможет нам уточнить атрибуцию некоторых скульптур.

В каталоге мы называем латунными сплавы на медной основе, в которых главным легирующим компонентом является цинк. Прочие сплавы считаются бронзами. В тех случаях, когда анализ сплава не был сделан, в каталоге мы пишем «медный сплав». Легирующими считаются элементы с содержанием 1 % и более. Но, несомненно, и более высокие содержания легирующих компонентов могли попадать в сплав случайно.

Несмотря на возможность при литье по восковой модели очень точно передать фактуру модели (на некоторых скульптурах видны даже отпечатки пальцев мастера, работавшего с воском), скульптуры требовали доработки после отливки. Необходимо было отшлифовать и прочеканить поверхность, проработать орнамент. Как правило, его тоже прочеканивали, но иногда встречается и гравировка. Орнамент могли наносить на восковую модель, но могли работать и по металлу, уже на отливке. Если орнамент, нанесенный на восковую модель, после отливки дорабатывался (а, как правило, это так и было), то мы далеко не всегда можем отличить его от орнамента, проработанного сразу по металлу. Не всегда возможно и отличить гравированный орнамент от чеканного. В подобных случаях в каталожном описании стоит знак вопроса.

Скульптуры инкрустировали металлами другого цвета (медью, золотом, серебром), в связи с чем хотелось бы подробнее остановиться на довольно редко встречающемся способе инкрустации. Обычно поверхность инкрустируют, вбивая в приготовленные углубления проволоку или листочки металла, но у тибетской скульптуры мы встречаем и иную технику: на подготовленную поверхность клали кусочки металла чуть более толстые, чем для сусального покрытия, а затем прочеканивали.

Многие скульптуры покрыты позолотой: как правило, это амальгамное золочение. Растворенное в ртути золото наносили на скульптуру и, нагревая ее до 500 градусов, испаряли ртуть. Скульптура оказывалась покрытой ровным слоем блестящей позолоты. Употребляли и сусальное золочение, когда тончайшие золотые листочки наклеивали на скульптуру и располировывали, но такие скульптуры встречаются редко.

Лица, шеи и кисти рук божеств часто покрывали т.н. «золотой пастой» — золотой пудрой, смешанной со связующим веществом. Анализ показал, что в подавляющем большинстве случаев золотая паста действительно содержит золото. Но на некоторых поздних скульптурах, несомненно, применялась бронзовая краска. В каталоге во всех случаях мы пишем «золотая паста», не уточняя ее состава. Золотую пасту наносили непосредственно на металл или поверх грунта. На позолоченных скульптурах она лежит поверх позолоты. Иногда встречаются несколько слоев золотой пасты. Это говорит о том, что в процессе бытования скульптуры раскраска поновлялась. Есть также сведения о том, что в качестве приношения верующие покупали кусочки золотой пасты и прилепляли их на скульптуру. Но, на наш взгляд, такое возможно только для больших храмовых скульптур.

Поверх золотой пасты белыми, черными, красными и голубыми пигментами прорисовывали глаза, брови, рот. На некоторых скульптурах прорисовка не совпадает с моделировкой лица по металлу. Это позволяет с уверенностью говорить, что роспись производилась не мастером, изготовившим скульптуру, и что на протяжении бытования скульптуры золотая паста и роспись поновлялись. Волосы скульптуры покрывались синими, красными (оранжевыми), черными пигментами, что связано с иконографией изображения: у мирных персонажей волосы синие, у гневных — красные (оранжевые), у монахов — черные. На поздних скульптурах (XIX–XX вв.) иногда раскраска отсутствует.

Нередки случаи украшения скульптур полудрагоценными камнями — бирюзой, лазуритом, малахитом, кораллом, алмадинами. Для камней подготавливали специальные гнезда, куда их вклеивали на мастике. Иногда вместо камней вклеивали стекло или смальту. Вероятным представляется, что это не было принципиальным ни для мастера,

ни для заказчика, важен был цвет, косвенным подтверждением чего могут быть пигменты на месте гнезд для вставок. Поскольку диагностику камней мы не проводили, описания их в каталоге достаточно условны, хотя макроскопическое обследование в большинстве случаев позволяет отличать камни от смальты или стекла. Если камни выпадали, гнезда иногда заполняли пигментом соответствующего цвета. На некоторых скульптурах камни, очевидно, никогда и не были вставлены, а гнезда изначально были заполнены пигментом.

Чрезвычайно сложен вопрос об искусственной патинировке скульптур. В подавляющем большинстве случаев мы не можем сказать, что послужило причиной темного цвета скульптуры — бытование или же скульптура была запатинирована. При этом, несомненно, приемы патинирования были известны мастерам и ими применялись.

При всем разнообразии технологических приемов древних мастеров многие встречаются повсеместно. В сочетании с анализом сплава и стилистическим анализом это позволяет проводить атрибуцию и датировку скульптур. В качестве примера можно привести работу Ч.Л. Риди «Himalayan Bronzes» [Риди 1997]. Но при этом следует помнить, что коллекции, с которыми работает каждый исследователь, могут значительно отличаться, и выводы, верные для одной коллекции, могут не распространяться на другую, а, следовательно, и на буддийскую скульптуру в целом. Кроме того, различия в атрибуции скульптур влекут за собой и различия в признании тех или иных черт характерными. Это, разумеется, относится и к нашему исследованию. Но из подобных работ может составиться, как из мозаики, цельная картина.

Подробнее о сплавах и технологии изготовления скульптур различных регионов мы будем говорить в разделах, посвященных выделенным нами в этой коллекции группам.

Немного о терминах, употребляемых нами при описании технологии изготовления скульптур.

Термин «полое литье» мы применяем к скульптурам, в которых полость находится не только в пьедестале (пьедесталов без полости почти нет), но и в части фигуры (иногда полость доходит до середины головы). Мы не оговариваем размеры и форму полости в каталоге, хотя, на наш взгляд, это представляет интерес и может служить атрибуцион-

ным признаком после подробного изучения. Мы указываем, есть ли полость в фигуре. Если полости нет, употребляется термин «сплошная». Если скульптура запечатана, мы не говорим о полости в фигуре, хотя, как правило, они полые. В тех случаях, когда это возможно, мы также указываем, целиком или по частям отлита скульптура и из каких частей она состоит во втором случае.

В тех случаях, когда орнамент моделирован по воску, мы это не указываем. В остальных случаях орнамент наносили чеканкой или гравировкой. Чеканкой мы называем технологический процесс, заключающийся в выбивании на скульптуре или пластине, закрывающей дно, рисунка или надписи. Мы не указываем тип инструмента (чекана), которым нанесено изображение, за исключением пуансо-

на — чекана с острым или закругленным концом, оставляющим след в виде точки или небольшой лунки. Под термином «гравировка» мы понимаем процесс, при котором изображение вырезают на металле резцом (штихелем). Виды гравировки мы также не указываем. Но следует сказать об употребляемом нами термине «сечка». Небольшим острым инструментом вырубали линию в металле (штихель — инструмент гравера — вырезал линию), в результате чего получалась характерная ступенчатая линия.

Еще одно замечание: в нескольких случаях мы пишем «ви-ваваджра процарапана». Это говорит о том, что не профессиональный мастер, а некто острым предметом нацарапал изображение. Формально это можно, как и сечку, считать видом гравировки.



КОЛЛЕКЦИЯ



Территория нынешнего Афганистана, через которую в древности проходили торговые пути из Индии в Иран и Центральную Азию, в период существования царств Гандхара и Бактрия, входила в ареал распространения школ буддизма хинаяны.

Когда в IV в. до н.э. Бактрия и Гандхара были завоеваны Александром Македонским, буддийское искусство этих стран подверглось влиянию стиля эллинистического искусства, усилившемуся в период существования в III–II вв. до н.э. греко-бактрийского царства, родилась гандхарская школа буддийского искусства. Изображения Будды в гандхарском стиле соответствуют эллинистическому идеалу красоты. В Матхуре эллинистический гандхарский стиль приобрел характерные индийские черты при династии Гупта (240–535 гг. н.э.), когда при доминировании индуизма поощрялось развитие и буддийского искусства.

В III–II вв. н.э. на территории современного Афганистана располагалось Кушанское царство, одной из религий которого был буддизм. После падения в III в. н.э. власти Кушанского царства над Афганистаном при его новых правителях — сасанидах, благожелательно настроенных по отношению к буддизму, последователи буддизма создали в горах Гиндукуш сотни пещерных буддийских храмов и монастырей. С началом упадка буддизма в VIII в. н.э. в Западной и Южной Индии произошло

его изгнание воинами ислама с территории современного Афганистана, а также из Средней Азии и Пакистана.

Насколько нам известно, систематических трудов, посвященных металлической буддийской скульптуре Афганистана, не существует. Ч.Л. Риди приводит одиннадцать металлических скульптур, многие из которых были опубликованы ранее и по-разному атрибутированы авторитетными исследователями [Риди 1997: 132–139]. Стилистически эти скульптуры различны. Следует сказать, что ни одна из них не имеет точного происхождения и датировки. Скульптуры почти все стоящие и, насколько можно судить по фотографиям, сплошные. Одиннадцать скульптур изготовлены из восьми типов сплавов. В том числе и из трех- и четырехкомпонентных латуней, которые нам для буддийской скульптуры представляются сплавами довольно поздними. Ведущий научный сотрудник ГосНИИР М.С. Шемаханская доказала, что многокомпонентные сплавы в первые века н.э. могли получать и получали из полиметаллических руд (на одно из месторождений в Таджикистан была отправлена экспедиция, в старых выработках взяты образцы руды, по старинной технологии из них был выплавлен многокомпонентный сплав). Подобное разнообразие сплавов можно объяснять и этим. А можно предположить, что часть этих столь необычных скульптур — позднейшие повторения.

В МАЭ (Кунсткамере) РАН есть только одна скульптура, которую мы атрибутировали как изготовленную на территории современного Афганистана (в это время там, как мы упоминали, располагалось Кушанское царство). Это изображение божества № 5942–309. Наиболее близким к нему по сплаву оказалось изображение Анахиты (LACMA № M.85.116) [Риди 1997: № А3], датированное III–IV вв. н.э. Но стилистически ей гораздо ближе изображение богини Tyche (LACMA № M.85.73.1) [Риди 1997: № А2], датированное I–II вв. н.э. Сходную стилистически скульптуру приводит У. фон Шредер [Шредер 1981: № 41А]. Это кушанская скульптура I–II вв. н.э. из раскопок в Индии, Уттара Прадеш. К сожалению, состав сплава не приводится, так что сравнить их мы не можем. Как уже отмечалось выше, для одних и тех же скульптур исследователи предлагают различные атрибуции. Но все же датировки близки. Так что мы атрибутировали скульптуру № 5942–309 как афганскую, I–II вв. н.э. Это самая ранняя скульптура в коллекции МАЭ № 5942. Стоит отметить, что Ч.Л. Риди в частном сообщении согласилась с предложенной атрибуцией.

АФГАНИСТАН

БОЖЕСТВО

Афганистан, I–II вв.

МАЭ № 5942–309



МАТЕРИАЛ. Бронза.

ТЕХНИКА. Литье сплошное, одновременная отливка всей композиции.

РАЗМЕР. Высота скульптуры 3,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Определить персонаж не представляется возможным.

Единственная известная аналогичная по сплаву буддийская скульптура — это богиня

судьбы (the Goddess Tyche of Fortuna), Афганистан, I–II вв., (LACMA № M.85.73.1.) [Риди 1997:



№ А2], технология ее изготовления и стиль также близки.

ИКОНОГРАФИЯ

Божество в головном уборе (?) стоит на прямоугольном пьедестале

без лотосов. В руках атрибуты (лотос? сосуд?).

ПУБЛИКАЦИЯ

[Дубровин 2014]

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
89	8	2	.5	.06	.4	.2	н.а.	.1	.09	.05	.1



Кашмир, в настоящее время входящий в состав Индии и Пакистана, некогда был единой территорией, и в нем процветала развитая культура. Вероятно, немалую роль в развитии Кашмира сыграла и веротерпимость — буддизм и разновидности индуизма мирно сосуществовали здесь на протяжении веков.

Буддизм, по некоторым данным, появляется в Кашмире еще в V в. до н.э., по другим — во времена императора Ашоки, в III в. до н.э. Но в любом случае значение этого региона для развития буддизма огромно. Здесь проходил IV собор буддистов, оформивший воззрения махаяны, здесь жили и писали выдающиеся философы, такие как Нагарджуна, отсюда буддизм распространялся в другие страны. Мусульманское нашествие в XIII в. прервало развитие буддийского искусства Кашмира. Говоря о стилистике кашмирских скульптур, позволим себе обширную цитату из статьи Э.В. Ганевской в книге «Пять семей Будды».

«В области изобразительного искусства средневековый период был временем оформления собственно кашмирского стиля на основе богатого наследия древности, в котором наибольшее значение имела гандхарская художественная традиция. <...>

Опыт эллинистического искусства Гандхары, донесший до Индостана идеалы средиземноморской античности, не был забыт в Кашмире и в эпоху средневековья. В изображениях Будды, бодхисаттв, индуистских богов прослеживаются черты героя-атлета. Поза стоящей фигуры, с переносом центра тяжести на одну ногу, характерная для кашмирской скульптуры, может быть названа индийской трибхангой, но также ясна ее связь с античным контрапостом. В моделировке торса заметно стремление передать развитую мускулатуру, что не соот-

ветствует индийскому канону. Ореол и нимб имеют форму из двух разновеликих овалов, образующих фигуру, напоминающую цифру “8”. Напомним, что ореолы северо-восточной скульптуры, круглые или овальные, включали в себя нимб и обрамляли всю композицию единым контуром. Пьедесталы кашмирских статуй имеют широкое основание и широкую верхнюю плоскость, нависающую над стенками; лотосовые пьедесталы узкие, так что ноги сидящих на них фигур выступают за их края. Для композиции в целом характерна смена широких и узких объемов, повторенная контурами ореола» [Ганевская 2004: 58].

Подавляющее число исследованных кашмирских скульптур (а в картотеке отдела металла ГосНИИР их более 100) отлито целиком. Внутренняя полость, как правило, невелика и достигает до бедер сидящей фигуры, так что, несмотря на то что формально такие скульптуры считаются полыми (напомним, что полыми мы считаем скульптуры, в которых полость выходит за пределы пьедестала), фактически они сплошные.

Вопрос о сплавах кашмирских скульптур представляется пока весьма сложным и спорным. Опубликовано значительное количество данных анализов, причем ранних скульптур, но датировки некоторых из них вызывают сомнения, а недостаточное количество фотографий и технологических описаний не дает возможности проверить датировки по стилистическим и другим признакам. Во всяком случае, можно определенно сказать, что больше всего кашмирских скульптур изготовлено из свинцовистой латуни, на втором месте — двухкомпонентная латунь. Содержание свинца довольно высоко (что, на наш взгляд, позволяет подвергнуть сомнению ранние датировки), в то время как содержание цинка — порядка 20 %. Позолоченных скульптур в этой группе нет, но золотая паста встречается часто.

Теперь обратимся к Будде № 5942–224. Скульптура была опубликована хранителем коллекции Д.В. Ивановым [Иванов 2001]. Жесты, особенности пьедестала (прямоугольный, без лотосов) и манера изображения монашеского плаща позволили ему отнести данную фигуру к произведениям мастера из Кашмира, X–XI вв. К сожалению, Д.В. Иванов не аргументирует свою точку зрения, ограничиваясь общими фразами. Соглашаясь с кашмирским происхождением этого изображения Будды, попробуем уточнить дату его изготовления, которая нам представляется старше лет на двести-триста. Прямоугольные пьедесталы достаточно часто встречаются значительно раньше X–XI вв. У. фон Шредер опубликовал скульптуры с подобными пьедесталами с датировками начиная с V–VI вв. [Шредер 1981: № 3B, 5A, 9D и др.].

Стилистически сходны с исследуемой скульптурой хранящиеся в частных коллекциях изображения, датированные VII в. [Шредер 1981: № 7A, 7E, 7F]. На сходных пьедесталах скульптур X–XI вв. сверху расположены лотосовые сидения [Шредер 1981: 18E, 19A; Риди 1997: № K74, K77], в то время как на более ранних их нет. Очень характерна для ранних изображений почти полусферическая ушница (хотя этот признак встречается и позднее).

Обратимся к сплаву. Изображение Будды № 5942–224 изготовлено из латуни с добавлением олова и свинца. Мы не находим подобного сплава у проанализированных скульптур X–XI вв. Но из сходного сплава отлита опубликованная Ч.Л. Риди кашмирская скульптура Будды (LACMA № M.69.13.5), датированная VIII в. [Риди 1997: № K43], а также изображение Ганеши, датированное VII–VIII вв. (LACMA № M.84.67). Вышеизложенное позволяет нам датировать VIII в. изображение Будды № 5942–224.

КАШМИР

БУДДА

Кашмир, VIII в.

МАЭ № 5942–224



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье сплошное, выемка только в пьедестале; одновременная отливка всей композиции за исключением утраченного нимба; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 12,0 см; ширина пьедестала 5,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Ушниша на голове, длинные мочки ушей, поза ваджрасана и жест правой руки абхаямудра позволяют определить персонаж как Будду [Терентьев 2004: 169, № 53–58]. Но поскольку левой рукой Будда не делает никакого жеста, а держит

край плаща, определить более точно персонаж мы не можем, поэтому называем его просто Будда.

Стилистически скульптура № 5942–224 сходна с произведениями VIII в. или более ранними, например Будда Шакьямуни (Сват Вэлли, VII в.; частная коллекция) [Шредер 1981:

№ 7F] и Будда Шакьямуни (Пост-Гандхара, V–VI вв.; частная коллекция) [Там же: 3B]. Она изготовлена из четырехкомпонентной латуни, где олова больше, чем свинца. Подобный сплав бытовал в VIII в. (например, Будда, Кашмир, VIII в., LACMA № M.69.13.5) [Риди 1997:



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
83	3	1	9	.04	.3	.1	н.а	3	.3	.07	.3

№ К43] и не встречается в кашмирских изделиях более позднего времени: из 21 анализа кашмирских скульптур X–XI вв. нет ни одного сходного.

ИКОНОГРАФИЯ

Будда с ушнишей, украшенной драгоценностью. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы и брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ, оставляющий открытым правое плечо.

Правая рука в жесте абхаямудра, левая держит край одеяния.

Будда сидит в позе ваджрасана на прямоугольном в плане ступенчатом пьедестале без лотосов. На спине остатки петли для крепления нимба (утрачен). Скульптура не запечатана, признаков вскрытия нет.

ПУБЛИКАЦИИ

[Иванов 2001–I: 54–55]. Д.В. Иванов атрибутирует Будду № 5942–224 как кашмирское изделие, не датируя его.

[Дубровин 2012].



Первые памятники буддийского искусства в Индии относятся ко времени правления покровительствовавшего буддизму царя Ашоки (272–232 гг. до н. э.).

В искусстве скульптуры Гандхары и Матхуры в первые века н.э. появляются изображения Будды в человеческом облике, стоящего или сидящего на лотосе, выполненные с иконографией, которая стала традиционной.

В начале нашей эры в буддийском искусстве Индии появляется металлическая скульптура, расцвет которой пришелся на эпоху Гуптов (IV–VI вв. н.э.). При последней буддийской династии Пала в Северо-Восточной Индии (с 765 г. до начала XI в. в Бенгале и до 1199 г. в Бихаре) были сооружены знаменитые буддийские монастыри-университеты Одантапури (в VIII в.) близ появившегося в V в. при Гуптах монастыря Наланда, монастыря Викрамашила и др. В это время было создано громадное количество металлической буддийской скульптуры для храмов и домашних алтарей. Когда после мусульманского вторжения в 1100 г. пришел конец династии Пала и разрушали буддийские храмы и монастыри, многие монахи бежали через Непал в Тибет, унося с собой не только традиции ваджраяны, развившейся к тому времени в Индии, но и рукописи и изображения божеств. Созданный индийскими скульпторами стиль Пала оказал сильное влияние на искусство Тибета и Непала, то же было в Кашмире.

Стиль буддийской скульптуры Пала-Сена (IX–XII вв.) достаточно характерен и описан различными исследователями, но здесь мы сталкиваемся с теми же проблемами, о которых писали в статье об атрибуции. Индийские скульптуры на протяжении веков служили образцами для тибетских мастеров, и определить, где образец, а где подражание, непросто. Да и сами «оригиналы» датируются весьма условно. У. фон Шредер пишет: «В результате исследования они [индийские скульптуры этого периода], в об-

щем, датируются XI–XII веками, но могли быть сделаны гораздо раньше или позже» [Шредер 1981: 166]. Для индийских скульптур многие исследователи считают характерными признаками инкрустацию глаз серебром и рта — медью. С этим можно согласиться. Например, у изображения Будды Шакьямуни (ГМИНВ № 9527 I) глаза и губы инкрустированы [Ганевская 2004: № 5], но этот же признак может встречаться и у более поздних скульптур, особенно у подражаний. Кстати, у тибетских скульптур, подражающих стилю Пала-Сена, есть инкрустация одежды золотой, серебряной и медной фольгой (например, тибетское подражание XVII в. Авалокитешвара (ГМИНВ № 5177 I) [Ганевская 2004: № 70]), что никогда не встречается на индийских прототипах. К сожалению, в коллекции МАЭ подобных скульптур нет. Но следует отметить, что под толстым слоем золотой пасты инкрустация может быть и не видна. Вообще, покрывая лицо изображения золотой пастой, мастера (или, скорее, адепты) не очень заботились о сохранении авторского замысла. Так, на некоторых скульптурах из собрания ГМИНВ золотая паста была нанесена толстым слоем поверх грунта, и брови были нарисованы совсем не там, где они были промоделированы в металле. Выделить специфические индийские сплавы нам пока не представляется возможным, поскольку скульптуры, атрибутированные исследователями как индийские, изготовлены практически из всех возможных типов сплавов. Но и в этом регионе бронза встречается реже, чем латунь.

Отметим еще некоторую странность. Из металлургической меди сделано несколько скульптур X–XIII вв., и несколько — XVIII–XIX вв. Лагуну между XIII и XVIII вв. можно объяснить как формированием коллекций (по каким-то причинам собирателям не попались медные скульптуры XIV–XVII вв.), так и тем, что на самом деле «ранние» были изготовлены в XVIII–XIX вв., но стилистические их черты ввели исследователей в заблуждение.

Предположение, что искусство литья медных скульптур в Индии было утрачено, а затем вновь пришло туда, например из Непала, в новое время, мы считаем неубедительным.

В коллекции № 5492 нами атрибутированы как индийские две скульптуры: Будда Ваджрасана № 5942–184 и Арья Сарасвати № 5942–17.

Скульптура Будды Ваджрасана № 5942–184 изготовлена из трехкомпонентной свинцовистой латуни. Скульптуры из такого сплава бытуют, судя по публикациям, с V–VI вв. по XIX в. Тем не менее мы берем на себя смелость атрибутировать это изображение как индийскую работу IX–XII вв. Возможно, датировку следует сузить до X–XII вв., поскольку мы не нашли в публикациях индийские изображения Будды Шакьямуни с драгоценностью, венчающей ушницу, датированные исследователями временем ранее X в.

Изображение Арьи Сарасвати № 5942–17 отлито из бронзы. Со сплавом «медь-олово-свинец» та же проблема, что и с медными индийскими скульптурами. Одна скульптура датирована X в., одна XII–XIII вв. и десять скульптур — с XVI по XX в. Наше изображение и по сплаву, и стилистически весьма сходно с изображением Манджушри, опубликованном в двухтомнике «Die Götter des Himalaya» [Эссен 1989: II–106]: тот же тип пьедестала и, что особенно заметно, тот же тип моделирования рта с резко выраженными губами. Поскольку у нас нет причин сомневаться в предложенной известными исследователями датировке, мы ее принимаем, тем более что альтернативой предложенной датировке может быть либо современное производство (что исключено), либо позднейшее тибетское подражание. Но как раз ни одной тибетской скульптуры из такого же сплава нам не встретилось (как среди опубликованных, так и среди исследованных нами), что позволяет отклонить и эту версию.

ИНДИЯ

БУДДА ВАДЖРАСАНА

Индия, IX–XII вв.

МАЭ № 5942–184



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; гравировка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 9,7 см; ширина пьедестала 9,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Изображения Будды с ваджрой на пьедестале зарубежные исследователи именуют Акшобхей [Шредер 1981: № 85В] или Буддой Шакьямуни. Автор описания сходной скульптуры, опубликованной в альбоме «Cast for Eternity», Я. Алсоп считает, что ваджру на пьедестале

можно интерпретировать как символ Будды Акшобхи или как знак алмазного трона Будды Шакьямуни в божественной форме [Алфен 2005: № 29].

В монографии 2001 г. У. фон Шредер изображения Будды, сидящего в позе ваджрасана, с жестами правой руки бхумиспаршамудра,

левой — дхьянамудра, без короны, с ваджрой на верхней плоскости пьедестала, именует Будда Ваджрасана [Шредер 2001: № 254В]. В коллекции № 5942 представлено большое собрание изображений Будды с такой иконографией и с рельефной (в редких случаях — прочеканенной) ваджрой, лежащей



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
78	.2	3	18	.2	.5	.1	н.а.	.4	.05	.03	.4

перед ним на верхней плоскости пьедестала. Мы также называем их Будда Ваджрасана.

Стилистически скульптура № 5942–184 близка к изображению Будды Шакьямуни, Северо-Восточная Индия (Наланда?), IX–X вв. (ГМИНВ № 9527 I) [Ганевская 2004: № 5]. Сплав бытовал в Северной Индии

в X–XII вв.: Каладжамбхала, Северная Индия, XII в. [Эссен 1989: II–436] и дакини Чавари, Северо-Восточная Индия, XII в. (НМВИ № МА 652) [Бегэн 1982: № 1].

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Ваджрасана с ушнишей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты си-

ним пигментом. Лицо и открытые части тела покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ с каймой без орнамента, оставляющий открытым правое плечо.

Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра.

Будда Ваджрасана сидит в позе ваджрасана на пьедестале без лепестков лотоса с жемчужиной по верхнему краю пьедестала. Перед Буддой на пьедестале лежит рельефная ваджра. На дне пьедестала програвировано изображение вишваваджры с кругом в перекрестье.

АРЬЯ САРАСВАТИ

Индия, XII–XIII вв.

МАЭ № 5942–17



МАТЕРИАЛЫ. Бронза, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Одновременная отливка всей композиции за исключением утраченных нимба и ореола; фигура сплошная; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 14,6 см; ширина пьедестала 9,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Персонаж в такой позе с такими жестами, с двумя лотосами и книгой на левом лотосе идентифицируется как Арья Сарасвати [Терентьев 2004: 179, № 358].

Форма прямоугольного трона на ножках восходит к ранним скульптурам стиля Пала [Шре-

дер 1981: №№ 54D, C; 55A и др.], датируемым IX–X вв. Асимметрично расположенные относительно друг друга ряды лепестков на лотосовом троне встречаются даже еще раньше, например у изображения Манджушри, датируемого VIII–IX вв. (АМН № 10754) [Там же: № 53B]. Форма лепестков и левого лотоса

гораздо ближе к скульптуре Манджушри, датируемой XII в. [Там же: № 69A; Эссен 1989: I–34]. Но наиболее скульптура № 5942–17 стилистически сходна с Манджушри, Северная Индия, XII–XIII вв. [Эссен 1989: II–106]. Кроме того, она изготовлена из сходного сплава. Индийские скульптуры VIII–XI вв. от-



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
87	7	2	.2	.07	.3	.1	н.а	1	.09	.06	.4

литы из иных сплавов. Скульптуру № 5942–17 мы датируем XII–XIII вв.

ИКОНОГРАФИЯ

Арья Сарасвати в позолоченной диадеме с тремя зубцами, с ободом на затылке с концами в виде бабочек возле ушей персонажа. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую приче-

ску, украшенную драгоценностью и окруженную треугольными зубцами. Лицо и шея божества покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — орнаментированная юбка с поясом, священный шарф. Украшения — серьги, ожерелье и браслеты на руках и на ногах.

Руки в жесте дхармачакраправартанамудра, у правой руки — стебель с нераспустившимся цветком, у левой — распустившийся лотос с книгой на нем.

Арья Сарасвати сидит в позе ваджрасана на круглом пьедестале с двумя ярусами лепестков лотоса, расположенными несимметрично

относительно друг друга, в обрамлении жемчужника сверху и снизу, помещенном на шестиярусный расширяющийся книзу прямоугольный постамент на четырех ножках. Признаков запечатывания скульптуры нет.



Долина Катманду — центр, вокруг которого образовалось непальское государство. Непал — родина Будды (хотя в те времена место, где обитал его народ, не входило в пределы непальского государства). Культура Непала сформировалась под непосредственным индийским влиянием. Распространение буддизма в долине Катманду традиция относит ко времени правления императора Ашоки из династии Маурьев — III в. д о н.э. Непал оказал самое прямое и непосредственное влияние на становление буддийского искусства в Тибете и Китае. Это отмечают практически все исследователи, и мы не станем пересказывать здесь основополагающие работы (они указаны в библиографии). Но именно это обстоятельство и затрудняет атрибуцию скульптур. Непальский мастер, работавший в Тибете на тибетских заказчиков в непальском стиле; он же — работавший в тибетском стиле; ученик непальца, разрабатывавший свой стиль, более соответствовавший тибетским традициям; тибетский мастер, работавший в непальском стиле... Выделить эти категории в большинстве случаев невозможно. Многие исследователи выделяют группу «непальско-тибетского стиля» для скульптур, сочетающих непальские и тибетские черты. Мы постарались избежать этого, разделив их в соответствии с нашими представлениями, на тибетские и непальские.

Подавляющее большинство непальских скульптур отлито из меди (по крайней мере, до XVIII в.). Из 359 проанализированных скульптур, имеющихся в картотеке отдела металла ГосНИИР, медных скульптур, датированных временем до XVIII в., — 61 %, а из всех остальных типов сплавов (а их 21) — соответственно 39 %. На самом деле медных скульптур значительно больше, поскольку скульптуры с 1–2 %

цинка, олова или свинца, формально не считающиеся медными, мастера от настоящих медных не отличали. Из 91 одной скульптуры, датированной VII–XI вв., У. фон Шредер только одну называет бронзовой [Шредер 1981: 304–329].

Непальцы, очевидно, предпочитают золоченые скульптуры темным. Соотношение позолоченных и непозолоченных непальских скульптур XII–XV вв. примерно 8:1 [Шредер 1981: 342–367]. В Тибете же это соотношение примерно 3:4 [Шредер 1981: 422–459; 468–482]. Полагаем, что принципиально это соотношение не меняется и в более позднее время. Следует добавить, что непальцы чаще, чем тибетцы, добавляли в сплав золото с сакральными целями [Дубровин 1992], так что это может служить одним из признаков отличия тибетских скульптур от непальских.

Характерно для непальских скульптур и украшение их полудрагоценными камнями: бирюзой, кораллами, лазурином. Камни крепились на мастике в специальных гнездах. Вместо камней могли вставлять смальту или стекло. Около 70 % непальских скульптур XII–XV вв., опубликованных У. фон Шредером, украшены камнями [Шредер 1981: 342–367]. Он же утверждает, что вставки бирюзы говорят о том, что заказчиком был тибетец, а не непалец [Шредер 1981: 336].

Нам представляется, что моделировка лиц персонажей непальских скульптур иная, чем тибетских. Например, у них более широкие лбы. К сожалению, проверить это утверждение возможно, только проведя огромную работу, измеряя соотношения размеров лбов и лиц. С учетом того, что разделение скульптур на непальские и тибетские весьма условно, результат этой работы вряд ли будет точен. Это же относится и к лепесткам лотосового трона. Мы считаем, что непальские более узкие и длинные. Таким образом, атрибутируя скульптуры как непальские определенного времени, мы отдаем себе отчет,

как, впрочем, и У. фон Шредер [Шредер 1981: 166], в том, что они могли быть сделаны раньше или позже, к тому же в другом регионе.

Самую раннюю скульптуру в этой группе мы датируем XI в. Это Камалачандра Локешвара (№ 5942–536). Отлит он из меди. Стилистические черты этой скульптуры встречаются и у более ранних вещей (например, корона с соединенными лучами у Авалокитешвары IX в. из частной коллекции [Шредер 1981: № 78Е]. Весьма характерный пьедестал с почти вертикальной верхней частью и широкой нижней, с плоскими лепестками также встречается у скульптур IX в. [Шредер 1981: №№ 77С–Е]. Но нечетко проработанные линии на лепестках лотоса позволяют предположить, что это более поздняя копия, возможно, тибетская.

Две скульптуры датированы нами XIV в. Это две Зеленых Тары (№ 5942–241 и 5942–291). Обе скульптуры медные, позолоченные, украшенные вставками голубой смальты вместо бирюзы, у обеих в сплав добавлено золото. Интересно, что у обеих скульптур необычные прически. У Тары № 5942–241 сзади треугольная прядь волос, а у Тары № 5942–291 волосы надо лбом сходятся почти под прямым углом, повторяя форму обода короны, а на спине, как и у Зеленой Тары № 5942–241, длинная прядь волос. Сходная прическа у опубликованной У. фон Шредером Зеленой Тары, которую он атрибутирует как произведение тибетского мастера непальской школы XIV в. [Шредер 2001: №№ 233D–E]. Стилистические признаки позволяют говорить о том, что скульптуры из коллекции МАЭ (Кунсткамеры) РАН не принадлежат к тибетским произведениям непальской школы.

XV в. мы датировали пять скульптур (№ 5942–23, 128, 170, 175, 185).

НЕПАЛ

Все они отлиты из меди (незначительные добавления цинка мы не учитываем), позолочены. Невозможно сказать, у всех ли добавлено золото в сплав, поскольку позолота поверхности искажает анализ. Лепестки лотоса опоясывают трон по всему периметру только у Будды Ваджрасана № 5942–23. Следует отметить, что в коллекции МАЭ № 5942 непальских скульптур с пьедесталами, полностью опоясанными лепестками, немногим более 10 %.

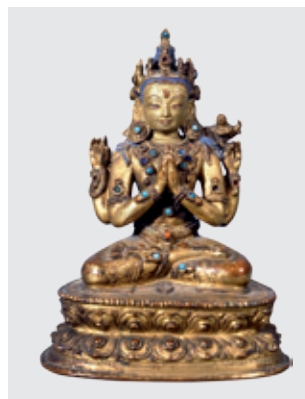
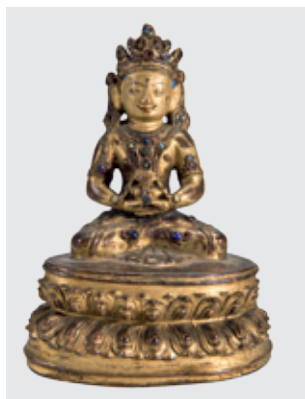
А.Ф. Дубровин высказал предположение, что это может быть признаком тибетского происхождения скульптур. Это предположение не подтвердилось: в опубликованной части коллекции ГМИНВ таких непальских скульптур около половины [Ганевская 2004: № 104–130]. Мы говорим это к тому, что с большой осторожностью следует делать глобальные выводы на основании какой-то одной и даже нескольких коллекций.



К сожалению, в большинстве публикаций приводятся фотографии скульптур только спереди, так что проверить это предположение на материале других коллекций возможным не представляется. Забегая вперед, отметим, что в тибетской части нашей коллекции скульптуры с лепестками сзади составляют около трети (в основном за счет скульптур XVI–XVII вв., подражающих стилю Пала-Сена), а в коллекции ГМИНВ существенно больше половины.

Две скульптуры датированы XV–XVI вв. — Майтрея № 5942–204 и Амиताюс № 5942–438. Обе они из меди, позолочены, украшены вставками смальты и полудрагоценных камней.

Семь скульптур мы датировали XVI в. (№ 5942–22, 196, 206, 326, 329, 485). Датировки эти достаточно условны, поскольку скульптуры отлиты из меди, позолочены, часть из них украшена вставками камней и смальты, так же, как и более ранние или поздние скульптуры. Поэтому датировки наши базируются на основе сходства второстепенных деталей (формы лепестков, короны, лотосов и пр.) с деталями скульптур, дати-



рованных другими исследователями XVI в. столь же условно.

Отметим сходство пьедесталов Будды Ваджрасаны № 5942–22 и датированного XV–XVI вв. Майтреи № 5942–204, что лишний раз показывает преемственность традиции. Также следует отметить стилистическое сходство Коронованных Будд № 5942–404 и 485. Так же выделили мы группу XVI–XVII вв. В ней пять скульптур (№ 5942–86, 108, 148, 234, 449). Стилистически и технологически они продолжают традицию более ранних скульптур.

Хотя три из них отлиты из латуни, сплав только одной — Майтреи № 5942–234 — содержит сколько-то значительное количество цинка. Две другие мы можем условно считать медными.

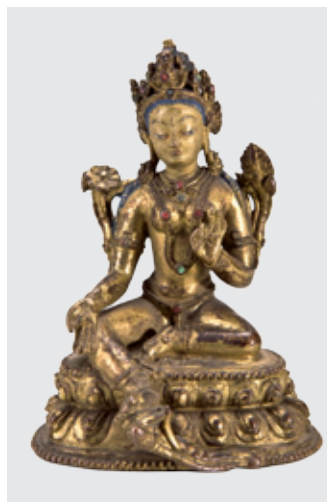
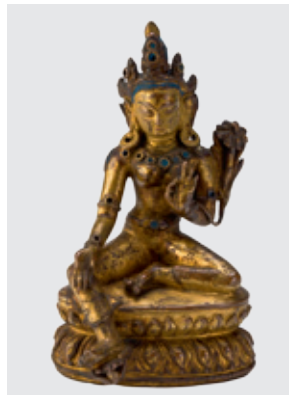
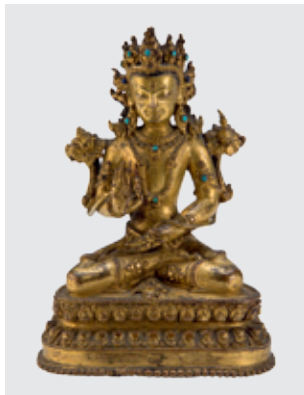
XVII в. мы датировали четыре скульптуры (№ 5942–133, 189, 197, 199). Стилистически они принадлежат к той же традиции, но количество латунных скульптур растёт, что и говорит, на наш взгляд, об их позднейшем изготовлении.

Особняком стоит изображение Зеленой Тары № 5942–133. Эта скульптура изготовлена из бронзы с 6 % свинца. Этот сплав не встречается у других непальских скульптур и вообще встречается чрезвычайно редко. В картотеке отдела металлов ГосНИИР есть только одна скульптура из аналогичного сплава с таким же содержанием свинца — Лхамо (Тибет, XVII в.; ГЭ № У–1044). Можно ли говорить о случайном попадании к непальскому мастеру такого сплава? Но есть и еще один момент. Скульптура украшена вставками бирюзы и коралла. Причем коралловые вставки сделаны из сверленных бусин, что часто встречается на тибетских изделиях и не

попало нам на непальских. Возможно, это тибетская ко-

пия непальской скульптуры. И, наконец, самая поздняя непальская скульптура нашей коллекции — Зеленая Тара (№ 5842–219). Стилистически она, несомненно, продолжает традиции более ранних скульптур, но есть некоторые моменты, которые заставляют нас считать ее достаточно поздней — XVII–XVIII вв. Скульптура сде-

лана грубовато, поверхность обработана не столь тщательно, как у многих других непальских скульптур. Гнезда для вставок камней плотно заполнены синим пигментом, причем сам характер заполнения говорит о том, что камней там и не было. Возможно, это тибетская копия.



КАМАЛАЧАНДРА ЛОКЕШВАРА

Непал, XI в.

МАЭ № 5942–536



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Медь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье сплошное, полость только в пьедестале; одновременная отливка всей композиции за исключением утраченного нимба; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 17,5 см; диаметр пьедестала 5,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

С такими признаками изображают нескольких персонажей, в т.ч. Камалачандру Локешвару [Терентьев 2004: 200, № 920–923]. У. фон Шредер в личном сообщении Е.В. Ивановой атрибутировал по фотографии это изображение как западнотибетскую скульптуру XII в.

Скульптура № 5942–536 несет стилистические черты непальских скульптур IX–X вв. [Шредер 1981: 307–329]. Но некоторые признаки (например, полосы на пьедестале нечеткие) говорят, что это копия.

Сходство с Падмапани (Непал, IX–X вв., возможно, более позднее тибетское подражание

ГМИНВ № 5175 I) [Ганевская 2004: № 3] и Майтреей (Непал, XI в., LACMA № M.70.18.) [Риди 1997: № 258] заставляют нас склониться к непальскому происхождению этой скульптуры. Весьма сходную скульптуру, впрочем, приводит У. фон Шредер (Манджушри, Тибет, XI в., непальская школа)



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
97	.3	.8	.5	.7	.5	.09	н.а.	.1	.06	.03	.1

[Шредер 2001: №№ 216А-В]. Тем не менее все вышесказанное и искусственное добавление золота в сплав, более свойственное непальским мастерам, чем тибетским [Дубровин 1992], позволяют нам атрибутировать эту скульптуру как непальскую работу XI в., восходящую к более ранним образцам.

ИКОНОГРАФИЯ

Камалачандра Локешвара в короне с тремя зубцами, с бабочковидным украшением. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую прическу. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — юбка с поясом и шарф на бедрах. Украшения — серьги, ожерелье, браслеты на руках. Правая рука в жесте варадамудра, левая — в жесте, похожем на витаркамудру.

Камалачандра Локешвара стоит в позе самабханга на пьедестале

с двумя рядами лепестков лотоса. На спине фигуры штырь для закрепления утраченного нимба. Признаков запечатывания скульптуры нет.

ЗЕЛЕНАЯ ТАРА

Непал, XIV в.

МАЭ № 5942–241



МАТЕРИАЛЫ. Медь, смальта, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; позолота; вставки смальты; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 9,5 см; ширина пьедестала 6,2 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Иконографические признаки, свойственные данной скульптуре, присущи Таре и некоторым формам Авалокитешвары [Терентьев 2004; 193, № 762–764]. Поскольку скульптура № 5942–241 — женское бо-

жество, мы атрибутируем ее как Зеленую Тару.

Зеленая Тара № 5942–241 стилистически относится к непальской группе медных позолоченных скульптур [Шредер 1981: 342–367]. Добавление в сплав золота также

говорит в пользу ее непальского производства [Дубровин 1992]. Сходство прически с Зеленой Тарой XIV в. [Шредер 2001: № 233D–E] позволяет датировать ее тем же временем.



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
98	.09	.05	.2	.03	.3	.1	н.а.	.05	.08	.03	1

ИКОНОГРАФИЯ

Зеленая Тара в короне с пятью зубцами с лентами, с бабочковидным украшением. На лбу урна. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую прическу, украшенную фигуркой Амиабхи, и разделены на затылке ниже обо-

да короны на три пряди, две из них лежат на плечах, третья опускается на спину. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — орнаментированная юбка с поясом. Украшения — серь-

ги, ожерелье, гирлянда. В короне и украшениях вставки смальты.

Правая рука в жесте варадамудра и левая рука в жесте кхатакамудра держат стебли лотосов.

Зеленая Тара сидит в правосторонней позе лалитасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса

и жемчужником по верхнему краю пьедестала и под нижним рядом лотосов только спереди. Правая нога опирается на лотосовую подставку. На дне пьедестала прочеканена вишваваджра.

ЗЕЛЕНАЯ ТАРА

Непал, XIV в.

МАЭ № 5942–291



МАТЕРИАЛЫ. Медь, смальта, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции за исключением утраченных стеблей лотосов; чеканка; вставки смальты; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 14,0 см; ширина пьедестала 9,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Иконографические признаки, свойственные данной скульптуре, присущи Таре и некоторым формам Авалокитешвары [Терентьев 2004: 193, № 762–764]; поскольку скульптура № 5942–291 — женское божество, мы атрибутируем ее как Зеленую Тару.

Скульптура № 5942–291 стилистически относится к непальской группе [Шредер 1981: 342–367]. Добавление в сплав золота также говорит в пользу ее непальского производства [Дубровин 1992]. Сходство прически с прической Белой Тары XIV в. [Шредер 2001: № 233D–E] позволяет датировать ее тем же временем.

ИКОНОГРАФИЯ

Зеленая Тара в короне с пятью зубцами, с бабочковидными украшениями, с ободом сзади. На лбу урна. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны на макушке в высокую прическу, украшенную драгоценностью. С затылка на спину опускается длинная прядь ли-



стовидной формы в центре и разделенные на три части на концах пряди по бокам. Лицо и открытые части тела покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — орнаментированная юбка с поясом. Корона, пояс и украшения — серьги, ожерелье, браслеты, — украшены вставками смальты.

Правая рука в жесте варадамудра, левая — кхатакамудра, к плечам крепятся лотосы.

Зеленая Тара сидит в правосторонней позе лалитасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса

и жемчужником по верхнему и нижнему краю пьедестала не по всему периметру. Правая нога опирается на лotosовую подставку. На дне пьедестала прочеканен цветок.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
95	.1	.04	.1	0	.3	.09	н.а.	2	.09	.05	2

БУДДА ВАДЖРАСАНА

Непал, XV в.

МАЭ № 5942–23



МАТЕРИАЛЫ. Медь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; позолота; чеканка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 14,7 см; ширина пьедестала 10,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Изображения Будды с ваджрой на пьедестале зарубежные исследователи именуют Акшобхей [Шредер 1981: № 85В] или Буддой Шакьямуни. Автор описания сходной скульптуры, опубликованной в альбоме «Cast for Eternity», Я. Алсоп считает, что ваджру на пьедестале можно интерпретировать как символ Будды Акшобхьи или

как знак алмазного трона Будды Шакьямуни в божественной форме [Алфен 2005: № 29].

В монографии 2001 г. У. фон Шредер изображения Будды, сидящего в позе ваджрасана, с жестами правой руки бхумиспаршамудра, левой — дхьянамудра, без короны, с ваджрой на верхней плоскости пьедестала, именует Будда Ваджрасана [Шредер 2001: № 254В].

Мы также называем их Будда Ваджрасана.

Скульптура несет как непальские, так и тибетские стилистические черты. Весьма близкое изображение непальского Будды Шакьямуни XV в. из частной коллекции приводит У. фон Шредер [Шредер 1981: № 98С]. Также близкое изображение Будды Бхайшаджьягуру из коллекции ГМИНВ приводится



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Плотная позолота не позволила сделать полноценный анализ. Качественный анализ показал, что легирующих компонентов нет, так что металл является медью.

в книге «Пять семей Будды» [Ганевская 2004: № 145]. Оно атрибутировано как тибетское XVI–XVII вв. Как мы уже говорили, разделение скульптур на непальские и тибетские зачастую бывает спорно, но мы считаем эту скульптуру непальской. Мы датируем ее XV в., хотя тип плаща, манеру укладывания левой полы можно видеть и у более ранних изображений, например у Буд-

ды Шакьямуни (Тибет, XII–XIII вв.) [Шредер 2001: №№ 319 A–D].

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Ваджрасана с ушнейшей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и открытые части тела покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ с орнаментированной каймой, оставляющий открытым правое плечо.

Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра.

Будда Ваджрасана сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса по всему периметру; по верхнему краю и под нижним рядом лепестков лотоса — жемчужник.

На пьедестале перед Буддой Ваджрасана лежит рельефная ваджра. На дне пьедестала прочеканен цветок с изображениями восьми буддийских драгоценностей на лепестках. В середине цветка вишваваджра, в перекрестье вишваваджры окружность с точкой в центре.

БУДДА АМИТАЮС НИРМАНАКАЯ

Непал, XV в.

МАЭ № 5942–175



МАТЕРИАЛЫ. Медь, смальта, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; позолота; вставки смальты; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 9,5 см; ширина пьедестала 6,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ
Амритакалаша — «сосуд бессмертия» — в иконографии тибетского буддизма — атрибут идамов, дарующих долголетие, — Амитаяса, Ушнишавиджайи, а также махасиддхи Тантона Гьялпо [Терентьев 2004: 96].

Будда Амитаюс в монашеском одеянии в позе ваджрасаны с руками в жесте дхьяна-мудра с сосудом амритакалаша называется Амитаясом Нирманакая [Терентьев 2004: 170, № 62]. Скульптура № 5942–175 отлита из меди,

полностью позолочена, украшена голубой смальтой, что характерно для непальских скульптур [Шредер 1981: 430–438]. Округлые трехслойные лепестки лотоса на пьедестале также представляются нам непальской чертой (Бодхисаттва,



Примечание: Анализ показал высокое содержание золота в сплаве за счет позолоты поверхности.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
67	.07	.08	.1	.3	.5	.08	н.а	.3	.1	.04	28

Непал, XV в., ГМИНВ № 564 II) [Ганевская 2004: № 104]), хотя, несомненно, могут встречаться и на тибетских скульптурах.

Мы атрибутируем Будду Амитаюса Нирманакаю № 5942–175 как непальское произведение XV в.

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Амитаюс Нирманака с ушницей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ с рельефной каймой без орнамента, оставляющий открытым правое плечо.

Руки в жесте дхьянамудра держат амритакалашу, украшенную вставками смальты.

Будда Амитаюс Нирманака сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса только спереди и жемчужником по верхнему краю и по всему периметру под нижним рядом лепестков. Скульптура носит следы вскрытия, дно пьедестала без изображений.

БЕЛАЯ ТАРА

Непал, XV в.

МАЭ № 5942–185



МАТЕРИАЛЫ. Медь, смальта, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции за исключением стеблей лотосов; вставки смальты; чеканка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 14,0 см; ширина пьедестала 9,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Жесты, поза, атрибуты (два лотоса) и семь глаз позволяют идентифицировать данное изображение как образ Белой Тары [Терентьев 2004: 178, № 325].

Корона и лотосы Белой Тары № 5942–185 сходны с короной и лотосами Майтреи (ГМИНВ № 5590 II),

атрибутированной как Тибет (Непал?), XV в., а пьедестал — с пьедесталом Ваджрадхары (ГМИНВ № 5868 I), атрибутированной как Непал, XV–XVI вв. [Ганевская 2004: № 105, 107]. Позолоченные скульптуры из меди были распространены в Непале в XV в. [Шредер 1981: 430–438].

ИКОНОГРАФИЯ

Белая Тара в короне с пятью зубцами, с ободом сзади и с лентами по бокам. Волосы, окрашенные синим пигментом, собраны в высокую прическу, украшенную драгоценностью на лотосе. Пряди волос перекрещены на затылке и лежат



на плечах. На лбу, ладонях и ступнях изображения глаз. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — юбка с поясом, священный шарф, соединенный с пелериной. Украшения — серьги с длин-

ными загнутыми вверх подвесками, ожерелье со вставкой смальты, гирлянда, браслеты на руках. Правая рука в жесте варадамудра, левая в жесте кхатакамудра держат стебли лотосов. На левом лотосе лежит драгоценность.

Белая Тара сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двойным рядом лепестков лотоса только спереди. По верхнему краю пьедестала и под нижним рядом лепестков

идет жемчужник по всему периметру. На дне пьедестала прочеканена вишваваджра с окружностью в перекрестье.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
99	.07	.02	.1	.02	.2	.09	н.а	.06	.06	.02	.06

МАЙТРЕЯ

Непал, XV–XVI вв.

МАЭ № 5942–204



МАТЕРИАЛЫ. Медь, лазурит, бирюза, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции за исключением стеблей лотосов; чеканка; позолота; вставки бирюзы и лазурита; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 15,0 см; ширина пьедестала 11,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Поза ваджрасана, наличие двух лотосов и сосуда кундика на одном из них позволяет определить персонаж как Майтрею [Терентьев 2004: 178, № 316]. Скульптура № 5942–204 сходна со скульптурами, атрибутированными другими

исследователями как непальские (например, Манджушри, Непал, XVI в.; частная коллекция) [Шредер 1981: № (д.б. № 100С)]. Она отлита из меди, позолочена, украшена вставками камней, что было распространено в Непале в XVI–XVII вв. [Там же: 379–386].

ИКОНОГРАФИЯ

Майтрея в короне с пятью зубцами, украшенной вставками бирюзы и лазурита. Корона с внутренней стороны и обод сзади покрыты красным пигментом. На лбу урна. Волосы, покрытые синим пигмен-



том, собраны на макушке в причешку, украшенную драгоценностью, на плечах лежат локоны. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — юбка с поясом. Украшения — ожерелье, браслеты, серьги — украшены бирюзой.

Правая рука в жесте витаркамудра, левая — дхьянамудра. Обе руки держат стебли лотосов, на левом лотосе стоит сосуд с носиком кундика.

Майтрея сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса не по всему периметру и жемчужником по верхнему и нижнему краям по всему периметру. Дно пьедестала покрыто красным пигментом (?), на дне пьедестала

стала прочеканена вишваваджра, в перекрестье вишваваджры — круг в квадрате.

Скульптура имеет признаки вскрытия.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
96	.1	.05	.2	.03	.3	.1	н.а	.4	.1	.04	3

БУДДА ВАДЖРАСАНА

Непал, XVI в.

МАЭ № 5942–22



МАТЕРИАЛЫ. Медь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Скульптура отлита целиком, полая; чеканка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 12,5 см; ширина пьедестала 10,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Изображения Будды с ваджрой на пьедестале зарубежные исследователи именуют Акшобхей [Шредер 1981: № 85В] или Буддой Шакьямуни. Автор описания сходной скульптуры, опубликованной в альбоме «Cast for Eternity», Я. Алсоп считает, что ваджру на пьедестале можно интерпретировать как символ Будды Акшобхьи или

как знак алмазного трона Будды Шакьямуни в божественной форме [Алфен 2005: № 29].

В монографии 2001 г. У. фон Шредер изображения Будды, сидящего в позе ваджрасана, с жестами правой руки бхумиспаршамудра, левой — дхьянамудра, без короны, с ваджрой на верхней плоскости пьедестала, именует Будда Ваджрасана [Шредер 2001: № 254В].

Мы также называем их Будда Ваджрасана.

Скульптура № 5942–22 стилистически сходна с опубликованными непальскими скульптурами [Шредер 1981: 376–380] и отлита из меди с добавлением золота, пьедестал сходен с пьедесталом Вашья-Ваджраварахи (Непал, XVI в.; БМ № 1966. 2–17.1) [Там же: № 101С].



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
96	.07	.04	.1	.04	.5	.08	н.а	.04	.06	.02	3

Опубликованный У. фон Шредером тибетский Будда Ваджрасана в «прозрачном» плаще, позволяющем видеть пупок и складки на животе, датированный XII в. [Шредер 2001: № 307], а также близкое по стилю изображение Будды Шакьямуни [Там же: № 229В], признаваемое этим автором непальским произведением примерно XV в., могут свидетельствовать о значи-

тельно более раннем, чем XVI в., появлении подобного «прозрачного» плаща и о его бытовании как в Тибете, так и в Непале. В письме Е.В. Ивановой от ноября 2011 г. У. фон Шредер атрибутировал по фотографии изображение № 5942–21 как созданное в Западном Непале в XIV в. Мы датировем XVI в. изображение Будды Ваджрасаны № 5942–22.

ИКОНОГРАФИЯ
Будда Ваджрасана с ушнишей, увенчанной драгоценностью, на лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Над ушами розетки. Лицо и открытые части тела покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — монашеский плащ, оставляющий открытым правое плечо. Правая рука в жесте

бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра.
Будда Ваджрасана сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса спереди. По верхнему и нижнему краям пьедестала — жемчужник по всему периметру. Перед Буддой на пьедестале лежит рельефная ваджра. На дне пьедестала прочеканено изображение вишваваджры.

БУДДА

Непал, XVI в.

МАЭ № 5942–326



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 16,7 см; ширина пьедестала 13,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Такую иконографию имеют многие божества, но чаще всего — будда Шакьямуни [Терентьев 2004: № 9–15]. У. фон Шредер в работе 2001 г. [Шредер 2001] рассматривает два варианта интерпретации Будды с такой иконографией — Будда Шакьямуни или Будда Ак-

шобхья. Выбор второго варианта правомерен, по его мнению, если образ Будды Акшобхьи присутствует в изображениях его эманаций или находится в составе группы из пяти татхагат, или если он восседает на престоле с изображениями двух слонов (слон — вахана Будды Акшобхьи). В работе 1981 г.

У. фон Шредер не придерживался такого взгляда и именовал Будду с жестом бхумиспаршамудра правой рукой и дхьянамуद्रой левой при позе ваджрасана Акшобхьей [Шредер 1981: № 119В, С]. Мы именуем Будду с такими иконографическими данными Буддой Шакьямуни или просто Буддой.



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
95	.1	.3	2	.04	.4	.1	н.а.	1	.1	.04	.2

Скульптура № 5942–326 стилистически сходна с опубликованными непальскими скульптурами XVI в., отлитыми из меди [Шредер 1981: 376–380]. Она отлита из латуни с добавлением золота, но весьма вероятно, что 2 % цинка в сплаве остались для мастера незамеченными, поскольку на каче-

ствах сплава не сказывались. Пьедестал сходен с пьедесталом Манджушри (Непал, VI–XVII вв.; ГМИНВ № 5164 I) [Ганевская 2004: № 114].
ИКОНОГРАФИЯ
Будда с ушншей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой.

Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.
Одежда — монашеский плащ с орнаментированной каймой, оставляющий открытым правое плечо. Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра. Будда сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами ле-

пестков лотоса и жемчужником по верхнему краю пьедестала и под нижним рядом лепестков только спереди. На дне пьедестала прочеканена вишваваджра с кругом в перекрестье.

ШАДАКШАРИ ЛОКЕШВАРА

Непал, XVI в.

МАЭ № 5942–329



МАТЕРИАЛЫ. Медь, сердолик, бирюза, кораллы, смальта, стекло, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; гравировка; позолота; вставки бирюзы, сердолика, кораллов, смальты, стекла; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 11,0 см; ширина пьедестала 8,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Изображение имеет все признаки Шадакшари — одной из форм бодхисаттвы Авалокитешвары — поза ваджрасана, четыре руки, жесты анджалимудра и кхатакамудра, два атрибута — лотос и четки [Бхаттачарья 1958: 125–127].

Скульптура № 5942–329 стилистически сходна с опубликован-

ными непальскими скульптурами [Шредер 1981: 376–380]. Она отлита из меди с добавлением золота, украшена вставками камней и смальты. Пьедестал, корона и лотос сходны с соответствующими элементами бодхисаттвы Майтреи (Непал, XVI в.; частная коллекция) [Шредер 1981: № 100A].

ИКОНОГРАФИЯ

Шадакшари Локешвара в украшенной камнями короне с пятью зубцами, с орнаментированным ободом и бантовидными украшениями возле ушей. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую при-



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
95	.2	.07	.2	.05	.4	.2	н.а.	.07	.2	.04	4

ческу, украшенную драгоценностью с камнем, на плечах лежат локоны. На лбу урна. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — юбка с поясом, украшенным кораллом. На подоле про-

чеканен геометрический орнамент. Украшения — серьги, ожерелье, гирлянда, браслеты из бусин со вставками смальты, сердолика и стекла. У Шадакшари Локешвары четыре руки. Центральная пара рук в же-

сте анджалимудра. Другая пара рук в жесте кхатакамудра, правая рука держит четки, левая — лотос. На ладонях изображены чакры. Шадакшари Локешвара сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса

и жемчужником под нижним рядом лепестков не по всему периметру и жемчужником по верхнему краю по всему периметру. На ступнях изображены чакры. Дно пьедестала позолочено, на дне програвирована вишваваджра.

БУДДА

Непал, XVI–XVII вв.

МАЭ № 5942–108



1 cm

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 12,0 см; ширина пьедестала 8,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Такую иконографию имеют многие божества, но чаще всего — Будда Шакьямуни [Терентьев 2004: № 9–15]. У. фон Шредер в работе 2001 г. [Шредер 2001] рассматривает два варианта интерпретации Будды с такой иконографией — Будда Шакьямуни или Будда Ак-

шобхья. Выбор второго варианта правомерен, по его мнению, если образ Будды Акшобхьи присутствует в изображениях его эманаций, или находится в составе группы из пяти татхагат, или если он восседает на престоле с изображениями двух слонов (слон — вахана Будды Акшобхьи). В работе 1981 г.

У. фон Шредер не придерживался такого взгляда и именовал Будду с жестом бхумиспаршамудра правой рукой и дхьянамудра левой при позе ваджрасана Акшобхьей [Шредер 1981: № 119В, С]. Мы именуем Будду с такими иконографическими данными Буддой Шакьямуни или просто Буддой.



Анализ показал высокое содержание золота в сплаве за счет позолоты поверхности.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
76	.07	.08	1	.2	.3	.09	н.а	.2	.1	.04	20

Пьедестал Будды № 5942–108 сходен с пьедесталом Ваджрадхары (Непал-Тибет, XVI–XVII вв.; ГМИНВ № 9468 I). [Ганевская 2004: № 131]. Из сходного сплава отлита женская фигура (Непал, XVI–XVII вв.; КМИ № 78.89) [Риди 1997: № 291].

ИКОНОГРАФИЯ

Будда с ушнишей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ с рельефной каймой, оставляющий открытым правое плечо. Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра. Будда сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами ле-

пестков лотоса с жемчужником по верхнему краю и под нижними лепестками лотоса. На дне пьедестала прочеканено изображение вишваваджры с окружностью в перекрестье.

ЗЕЛЕНАЯ ТАРА

Непал, XVI–XVII вв.

МАЭ № 5942–449



МАТЕРИАЛЫ. Медь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 8,0 см; ширина пьедестала 6,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Иконографические признаки, свойственные данной скульптуре, присущи Таре и некоторым формам Авалокитешвары [Терентьев 2004: 193, № 762–764]; поскольку скульптура № 5942–449 — женское божество, мы атрибутируем ее как Зеленую Тару.

Скульптура № 5942–449 стилистически сходна с другими скульптурами, атрибутированными как непальские XVI–XVII вв. Например, Зеленая Тара (Непал, XVI–XVII вв.; ГМИНВ № 5879 I) [Ганевская 2004: № 113]. Медные позолоченные скульптуры были распространены в Непале в XVI–XVII вв. [Шредер 1981: 376–387].

ИКОНОГРАФИЯ

Зеленая Тара в короне с пятью зубцами, с бабочковидными украшениями. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую прическу, украшенную драгоценностью, на плечах лежат локоны. Лицо, шея



Анализ показал высокое содержание золота в сплаве за счет позолоты поверхности.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
87	.08	.09	.2	.2	.4	.1	н.а.	.2	.07	.07	11

и открытые части тела покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — юбка, с прочеканенным орнаментом, священный шарф. Украшения — серьги, ожере-

лье, гирлянда, браслеты на руках и ногах.

Правая рука в жесте варадамудра и левая в жесте кхатакамудра держат стебли распустившихся лотосов.

Зеленая Тара сидит в правосторонней позе лалитасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса не по всему периметру и жемчужником по верхнему и нижнему краям пьедестала по всему периметру.

Правая нога опирается на лотосовую подставку. Скульптура носит следы вскрытия, дно пьедестала без изображений.



Тибетцы — народ, живущий в уникальных условиях. Тибетское нагорье — это 4000 метров над уровнем моря. Сложное географическое положение позволило тибетцам (или заставило их?) создать уникальную цивилизацию. И буддийская религия

распространялась здесь не так, как в Непале или Китае. Тибет не был в сфере влияния индийской культуры. Местная религия — бон — была настолько сильна, что буддизм, который пришел сюда в VII в., так до конца и не смог ее победить. Буддизм стал государственной религией при царе Сронцзангампо. Две его жены (китайская и непальская принцессы) обратили супруга в буддизм. Впоследствии царь был признан воплощением бодхисаттвы Авалокитешвары, а его жены — Белой Тары и Зеленой Тары.

С непальской царицей прибыли первые мастера-литейщики. Одна из проблем атрибуции тибетских скульптур состоит в том, что разделить скульптуры на собственно непальские (сделанные непальскими мастерами в Тибете) и сделанные тибетскими учениками непальских мастеров можно далеко не всегда.

Тибетские мастера использовали при изготовлении скульптур практически все возможные типы сплавов на медной основе, образуемые добавлением в медь цинка, олова и свинца в любых сочетаниях. Их классификации было уделено значительное место в работе А.Ф. Дубровина, посвященной сплавам тибетских буддийских скульптур [Дубровин 1990]. Технология, применявшаяся тибетскими мастерами, пожалуй, наиболее полно рассмотрена в работе Ч.Л. Риди [Риди 1997].

Тибетские скульптуры составляют наибольшую группу в рассматриваемой коллекции. Традиционно исследователи разделяют тибетские скульптуры на «золоченые» и «темные» [Шредер 1981; Ганевская 2004]. Подтверждением правомочности

этого разделения может служить то, что позолоченные скульптуры и без позолоты различаются по составу сплавов. Первые содержат меньше цинка, то есть сплав имеет красноватый оттенок, но под позолотой это незаметно. Вторые же отливали из сплава золотистого цвета. По крайней мере, некоторое время они выглядели как позолоченные. Возникает вопрос. Если они «темные», то есть патинированные, зачем золотистый сплав, тем более что красноватый патинируется легче?

Ответа на этот вопрос пока мы дать не можем. Мы вообще не уверены, что можно говорить об искусственном патинировании, поскольку практически на всех «темных» скульптурах есть труднодоступные места, где патины нет. Вероятным представляется, что патинирование происходило естественным образом в процессе бытования скульптур, когда их окуривали благовониями, натирали маслом и т.д. В пользу этой гипотезы говорит и то, что достаточно много скульптур с красивой темной патиной на тех местах, где утрачена позолота. На современных подражаниях (несомненно, искусственно запатинированных) мест без патины нет.

Стилистические различия между группами золоченой и незолоченой скульптуры заметны невооруженным глазом. Золоченые скульптуры испытывают заметное непальское влияние (часть из них, несомненно, изготовлена представителями непальской школы в Тибете), а незолоченые сделаны частично в индийской традиции. Распределить их по мастерским нам возможным не представляется, за редчайшими исключениями. Но мы считаем, что мастерские специализировались на изготовлении тех или иных скульптур (об этом говорят и различия в составе сплавов, и то, что огневое золочение — достаточно сложный процесс), хотя, вероятно, были мастерские, изготавливавшие все виды скульптур. Говорить о преобладании тех или иных скульптур в тибетском искусстве нам представляет-

ся неправомерным, так как состав различных коллекций весьма несхожен.

В каталоге мы разделяем скульптуры на группы хронологически, а не на «темные» и «позолоченные», но, разумеется, отмечая различия между ними.

Наиболее ранняя тибетская скульптура в нашей коллекции не позолочена. Это отличается от коллекций, опубликованных У. фон Шредером [Шредер 1981; 2001], в которых наиболее ранние вещи как раз позолочены (еще один пример того, что нельзя делать глобальные выводы на основании одной, даже обширной, коллекции). Изображение Будды Ваджрасана № 5942–65 датировано нами XII–XIII вв. Стилистически скульптура восходит к индийским образцам эпохи Пала-Сена, но пьедестал не похож на индийские, что позволило атрибутировать ее как работу тибетского мастера, работавшего в индийском стиле.

XIII в. мы датировали две скульптуры: позолоченную (Будда № 5942–221) и без позолоты (Будда Акшобхья № 5942–164). Позолоченная скульптура носит черты непальской традиции, без позолоты — индийской.

К XIII–XIV вв. мы отнесли две скульптуры (Будды № 5942–66 и 135), обе позолоченные, в непальской традиции, отлитые из меди.

Единственная позолоченная скульптура XIV в. отлита из бронзы. Но небольшое количество олова в сплаве Будды Ваджрасана № 5942–300 можно считать случайным. Скульптура эта отличается и необычной прической: завитки волос Будды располагаются, как обычно, горизонтальными рядами только спереди. Сзади же они образуют концентрические овалы. Необычна орнаментация плаща, редко встречается покрытый сзади красным пигментом пьедестал.

ТИБЕТ

Все непозолоченные скульптуры, датированные нами этим временем, отлиты из латуни, в основном двухкомпонентной (Будда Ваджрасана № 942–72, Будда № 5942–129, Зеленая Тара № 5942–163 и Будда № 5942–165).

От позолоченных скульптур их отличает грубоватость исполнения. Возможно, здесь мы имеем дело со становлением собственно тибетской художественной школы. Будда № 5942–444 отлит из четырехкомпонентной латуни, но содержание свинца и олова невелико, так что, возможно, они попали в сплав случайно и его следует отнести к группе скульптур из двухкомпонентных латуней, тем более что и стилистически они сходны.



Изображения Будды Ваджрасана № 5942–236 и Будды № 5942–398 отлиты из четырехкомпонентной латуни, в которой олова больше, чем свинца, что довольно редко для Тибета. Мы датировали их, в основном, по аналогии со скульптурами из того же сплава, атрибутированными другими исследователями по стилистическим признакам.

Скульптур XIV–XV вв. две, обе позолочены.

Будда Ваджрасана № 5942–6 сделан из бронзы, а Будда Ваджрасана № 5942–131 — из двухкомпонентной латуни. Он выглядит, как искусственно патинированная скульптура. Но поскольку он был позолочен (следовательно, не мог быть искусственно запатинирован) и патина образовалась на местах утраты позолоты, это может служить доказательством того, что мы не можем с уверенностью отличать искусственно патинированные вещи от скульптур, потемневших в процессе бытования, как в этом случае.

Количество скульптур, датированных нами XV в., довольно значительно, и мы можем попытаться разделить их на группы. Разделение по стилистическим признакам пока не дает результата. У скульптур со сходными пьедесталами разные, например, ушниши, одни орнаментированы, другие нет, и т.д. Деление получается слишком дробным. Поэтому мы разделяем их по сплавам, а затем попытаемся найти что-то общее внутри этих групп.

Подавляющее количество позолоченных скульптур XV в. в нашей коллекции отлито из меди и сплавов, близких к меди (из 32 скульптур — 24). Это Коронованный Будда № 5942–15, Будды Ваджрасана № 5942–19, 54, 77, 78, 82, 83, 84, 146, 188, Будды № 5942–30, 69, 124, 139, 142, 152, 369, Ваджрадхара № 5942–110, Будды Бхайшаджьягуру № 5942–134, 417, Дана Парамита № 5942–176; Цонкапы № 5942–294, 446, Манджушри № 5942–439.

Будды Ваджрасана № 5942–84 и № 5942–188 отлиты из меди с добавлением 2 % цинка. Стилистически они весьма сходны, так что, возможно, это продукция одной мастерской и попадание цинка в сплав не было случайным, поскольку встречаются и другие скульптуры этого времени из такого сплава.

Большая часть медных скульптур продолжает непальскую стилистическую традицию. Но отметим, что у Будды № 5942–152 по нижнему краю пьедестала идет крупный жемчужник, что, на наш взгляд, свойственно скульптурам стиля Пала-Сена.



Будда № 5942–124 и Цонкапа № 5942–446 относятся к тибетской школе и сходны с непозолоченными скульптурами.

Особо отметим изображение Дана Парамиты № 5942–176. Черты лица персонажа индийские, но форма пьедестала тибетская. Ответить на вопрос, чем вызвано такое смешение (вкусом заказчика или пристрастиями художника) мы вряд ли сможем.

Будда № 5942–5 также стилистически близок к непальским скульптурам, но отлит из бронзы с высоким содержанием свинца, что встречается в это время нечасто, а у непальских скульптур и вовсе не встречается. Из бронзы отлит и Будда Ваджрасана № 5942–220. Будды Ваджрасана № 5942–71 и № 5942–305 отлиты из латуни с небольшим содержанием цинка. Сплав Будды № 5942–154 содержит 21 % цинка и отличается от остальных скульптур этой группы, что не мешает нам датировать и его XV в.

Амитапрабха № 5942–195, единственный богато украшенный камнями персонаж в этой группе, отлит из бронзы того же состава, что и Будда № 5942–479. И, наконец, Будда № 5942–322 отлит из сплава примерно с равными содержаниями цинка и олова и небольшим — свинца. Он, на наш взгляд, относится к индийской традиции, отличаясь от остальных скульптур этой группы чертами лица и орнаментацией одежды.

Непозолоченные скульптуры, отличаясь от позолоченных по набору сплавов (здесь нет медных скульптур), имеют сходные стилистические черты. Продолжая непальскую и, в меньшей степени, индийскую художественные традиции, тибетские мастера (а здесь мы уже с высокой долей уверенности можем говорить именно о тибетских мастерах) работают с иными сплавами. Очевидно, мастера (скульпторы) при изготовлении модели учитывали пожелания заказчика или моду,

но, естественно, не меняли каждый раз технологический процесс. Таким образом, появляется надежда, что наша атрибуция, по возможности базирующаяся на технико-технологических данных, сколько-то соответствует истинному положению дел. Это тем более важно, что далеко не всем скульптурам этой группы мы смогли подобрать стилистически сходные скульптуры из известных нам собраний. Отсутствие аналогий можно объяснить тем, что коллекции (следовательно, и публикации) формируются в зависимости от вкусов коллекционера или задач исследователя.

У. фон Шредер из десяти тысяч обследованных им в тибетских монастырях скульптур отобрал для публикации полторы тысячи [Шредер 2001]. Возможно, среди восьми с половиной тысяч оставшихся неопубликованными скульптур нашлись бы аналогии и для наших.

Изображения Будды № 5942–100 и Будды Бхайшаджьягуру № 5942–123 отлиты из двухкомпонентной латуни сходного состава. Сходны они и стилистически (расширяющийся книзу пьедестал, форма лепестков, конусовидная ушниша и др.). Скульптура Будды № 5942–144 по сплаву сходна с предыдущими, но отличается тем, что кайма плаща на ней инкрустирована медью. Будда Ваджрасана № 5942–143 отлит из сплава с более высоким содержанием цинка, чем предыдущие скульптуры. На голове у него очень высокая ушниша, увенчанная крупной драгоценностью. Эти черты встречаются редко.

Так же редко встречаются прическа и форма пьедестала Будды № 5942–98. Вообще атрибуция этой скульптуры оказалась довольно сложной. Близких аналогий найти не удалось, стилистика продолжает индийскую традицию. Датировка в значи-



тельной степени основана на сходстве сплава этой скульптуры со сплавами скульптур, датированных другими исследователями XV в., но аргумент этот условен.

Из трехкомпонентной латуни отлита только одна скульптура — Шадакшари Локешвара № 5942–320. Она напоминает западно-тибетские скульптуры XIV–XV вв., (но в декоре не использованы литники) и отличается от остальных скульптур этой группы более высоким качеством исполнения. Из такого же сплава отлит Манджушри № 5942–323.

Из четырехкомпонентной латуни отлиты остальные три скульптуры, датированные нами XV в.: Будды № 5942–140, 222 и 307. Сплавы весьма сходны, да и стилистика достаточно близка, хотя, конечно, есть и отличия. Подробный разбор этих отличий потребовал бы отдельной большой статьи, что выходит за рамки этой работы.

Выделение группы XV–XVI вв. (как и остальных, разумеется) весьма условно и говорит скорее о трудности и неоднозначности атрибуции буддийских скульптур (о чем мы не устаем напоминать), чем о глубоких знаниях исследователей, проводящих тонкие дефиниции. Большая часть и этой группы позолоченных скульптур сделана из меди или близких к ней сплавов, где попадание цинка, олова или свинца мы можем считать случайным. Сюда входят Будды Ами-таюсы № 5942–36, Будды № 5942–49, 70, 153, Будды Ваджрасана № 5942–295, 298, лама № 5942–434.

Хотим отметить, что позолоченные тибетские скульптуры становятся все менее похожи на непальские, причем это касается как стилистических черт, так и тщательности отделки моделей.

Скульптур из латуни всего две: Будда Ваджрасана № 5942–47 и Будда № 5942–68. Стилистически они сходны с медными скульптурами этого времени.

Незолоченные скульптуры XV–XVI вв. сходны с позолоченными скульптурами этого периода. Медная из них одна — Будда № 5942–207. Будда Бхайшаджьягуру № 5942–441 и Будда № 5942–448 отлиты из различных латуней. Стилистически они продолжают тибетскую традицию, вполне уже оформившуюся, на наш взгляд. Хотелось бы отметить одну черту незолоченных скульптур XV–XVI вв.: у всех изображений Будды длинные мочки ушей отогнуты под углом, что не встречается у позолоченных скульптур этого времени, а также у более ранних.

Из позолоченных скульптур XVI в. большинство сделано из меди и сплавов, близких к ней. Это Будды Ваджрасана № 5942–12, 104, 198, Будда № 5942–74 и Будда Ами-таюс № 5942–367. Будды Ваджрасана № 5942–12 и 104 и Будда № 5942–74 сходны между собой (хотя, конечно, есть и различия), очевидно, сохраняя

непальскую традицию. Будда Ами-таюс № 5942–367 отличается от них, он более остальных сходен с непальскими скульптурами, но мы склонны считать его тибетским.

К индийской традиции мы могли бы отнести Будду Ваджрасана № 5942–198. Эта скульптура сделана очень странно. Создается впечатление, что она недоделана. Поверхность не отшлифована, под ушами остатки литников, пьедестал деформирован. Тем не менее скульптура была позолочена и освящена, так что считать ее недоделанной мы никак не можем. Дно пьедестала тоже странное. Расположение изображения вишваваджры на нем таково, что можно предположить, что дно вырезано из другого дна большего размера, или же мастер, прочеканивавший вишваваджру,



не сумел вписать изображение в размер дна. Мы склоняемся к первому предположению, хоть и не можем его объяснить.

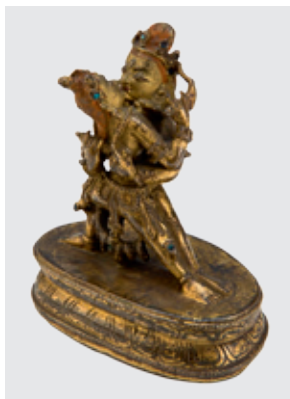
Три скульптуры сделаны из двухкомпонентной латуни с 3 % цинка (Будды Ваджрасана № 5942–112, 151 и лама Рингзин № 5942–508). Все они весьма различаются. Маловероятно,

что мы имеем дело с продукцией одной мастерской. Скорее, можно говорить об одном источнике поставок металла.

Из двухкомпонентной латуни сделан и Будда № 5942–127. Довольно близко к нему изображение Будды № 5942–76. У них сходны пьедесталы (двойной ряд лепестков сверху и снизу окаймлен мелким жемчужником, под нижним рядом жемчужника неорнаментированная полоса), расположение складок плаща, слегка отогнуты мочки ушей, средние пальцы правых рук касаются пьедестала и пр.

Будда № 5942–127 отлит из сплава с 13 % цинка, а Будда № 5942–76 — из сплава с 12 % цинка и 1 % свинца. По свойствам эти сплавы практически не отличаются, тем не менее мы вряд ли можем говорить о едином месте их изготовления, поскольку существуют и отличия. По-разному промоделированы завитки волос, отличается форма ушницы, различна форма лепестков на пьедестале, у Будды № 5942–76 кайма плаща орнаментирована.

Будда Ваджрасана № 5942–238 отлит из трехкомпонентной латуни, но с добавлением не свинца, а олова. Не только по сплаву, но и стилистически он отличается от всех остальных скульптур этой группы. У него тонкая шея, необычная (для изображений Будды) форма ушей, небольшая ушница с крупным наверхием, необычной формы лепестки на пьедестале сзади.



И объяснения этому мы дать не можем. Возможно, это прихоть заказчика, возможно — стиль художника.

Группа непозолоченных скульптур, датированных нами XVI в., довольно многочисленна. Медных среди них нет. Из двухкомпонентной латуни отлиты шесть скульптур (Будды № 5942–43,

48, Будды Ваджрасана № 5942–53, 313, Камалачандра Локешвара № 5942–235, Ваджрадхара № 5942–247). Различий между ними, на наш взгляд, больше, чем сходства, хотя следует у всех Будд отметить узкие конические ушницы. Несмотря на различия, мы датируем их одним временем, в значительной степени на основании сходности сплава со сплавом скульптур, датированных некоторыми исследователями по другим признакам XVI в.

Из трехкомпонентной латуни отлиты также шесть скульптур (Будды № 5942–46, 51, 202, 205, и 317, Будда Ваджрасана № 5942–223). Четыре скульптуры правыми руками в жесте бхумиспаршамудра касаются края пьедестала, а не верхней плоскости. Это обратило на себя внимание. Проверка гипотезы, не является ли это признаком изготовления скульптур не ранее XVI в., увы, показала, что это не так. Но при этом ни одной непальской, западно-тибетской или китайской скульптуры, касающейся рукой края пьедестала, в собрании МАЭ № 5942 и среди публикаций нами не обнаружено. Таким образом, мы можем говорить, что это специфически тибетская черта, хотя не исключено, что в неизвестных нам собраниях есть персонажи, держащие руку в бхумиспаршамудре на краю пьедестала, атрибутированные как нетибетские.

Из четырехкомпонентных латуней отлиты 13 скульптур: Будда Бхайшаджьягуру № 5942–41, Будды № 5942–42, 52, 61, 62, 79, 92, 137, 141, 232, 437, Будда Ваджрасана № 5942–67, Будда

Амитаюс Нирманакая № 5942–229. Выделить среди них группы по сплавам нецелесообразно — слишком разнообразен набор. Отметим, что сплавы, содержащие 15–20 % цинка, содержат 1–2 % свинца, а в сплавах с меньшим содержанием цинка увеличиваются доли свинца и олова, что приводит к примерно тем же свойствам сплава.

Что же касается стилистических особенностей этих скульптур, следует сказать, что здесь почти нет скульптур с отогнутыми мочками ушей, что мы отмечали при описании скульптур XV–XVI вв. В этой группе чаще встречаются скульптуры, у которых нижний край пьедестала сделан в виде валика, а не окантован жемчужником, как принято в традиции Пала-Сена, или не сделан гладким, как у большинства тибетских скульптур.

Из бронзы отлиты четыре скульптуры. Будда № 5942–50 и Будда Ваджрасана № 5942–315 отлиты из четырехкомпонентной бронзы с близкими содержаниями цинка, свинца и олова, а Будда Ваджрасана № 5942–59 и Будда № 5942–120 — из трехкомпонентных бронз, причем в сплаве Будды Ваджрасаны превалирует свинец, а в сплаве Будды — олово. У Будды Ваджрасаны рука в локте припаяна. Это единственная скульптура в группе, датированной нами XVI в., сделанная таким образом. У более поздних скульптур этот технологический прием встречается довольно часто. Но сплав, из которого отлита эта скульптура, у более поздних (как и более ранних) скульптур пока не встречен, так что мы датируем ее XVI в.

Группа позолоченных скульптур XVI–XVII вв. немногочисленна, но это не дает нам права утверждать, что непозолоченные скульптуры были более распространены, чем позолоченные.



Возможно, это всего лишь особенность формирования данной коллекции. Четыре из них медные (и здесь мы можем говорить о продолжении непальской традиции). Это Будды Ваджрасана № 5942–113, 121, Будда № 5942–178 и Коронованный Будда № 5942–335. Будда Ваджрасана № 5942–121 не похож на остальные скульптуры этой группы (хотя мелкие лепестки пьедестала похожи на лепестки Коронованного Будды № 5942–335). Но и сказать, что он сделан, например, в индийской традиции, мы не можем.

Остановимся подробнее на изображении Коронованного Будды № 5942–335. У него, как и у многих позолоченных скульптур, заметно непальское влияние. Скульптура весьма сходна с изображением Коронованного Будды № 5942–485, атрибутированного нами как Непал, XVI в. Такая корона с пятью небольшими зубцами встречается и у других непальских скульптур XVI–XVII вв.

Тем не менее отличия во второстепенных деталях (например, форма лепестков лотоса) позволила атрибутировать Коронованного Будду № 5942–335 как тибетское продолжение непальской традиции.

Многие исследователи не всегда разделяют непальские и тибетские скульптуры сходного стиля, обозначая их как «Непал-Тибет». Мы стараемся предлагать более определенные дефиниции, при этом, разумеется, как мы не раз уже отмечали, допускаем возможность наших добросовестных заблуждений. Одна скульптура (Будда № 5942–97) отлита из двухкомпонентной латуни.

Непозолоченных скульптур из двухкомпонентной латуни также немного, а медных и вовсе нет. Все три скульптуры отлиты из сходного сплава с содержанием около 20 % цинка. Две из них — Будда Акшобхья № 5942–31 и Будда № 5942–231 — выполнены в кашмирской традиции: на одеждах изо-

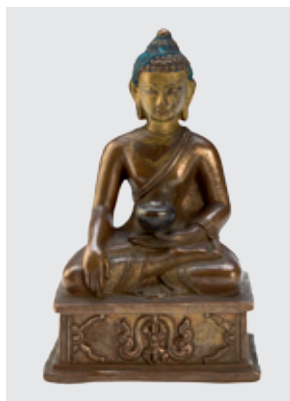
бражены характерные складки, Акшобхья № 5942–31 сидит на троне на ножках. Белая Тара № 5942–233 выполнена в традиционном тибетском стиле.

Скульптуры из трехкомпонентных латуней (Будды № 5942–60, 94, 138, 149, 513, лама № 5942–172; Будды Ваджрасана №№ 5942–435, 447, Будда Акшобхья № 5942–443) разнообразны по виду и несут традиционные стилистические черты разных регионов. Например, на лепестках пьедестала Будды № 5942–94 нанесены линии, как на непальских скульптурах, а черты лица скорее индийские. Отметим одну очень яркую стилистическую черту, восходящую к скульптурам Пала-Сена. Если провести линии от верха ушных раковин к нижним боковым точкам пьедестала, то мы получим фигуру, весьма близкую к равнобедренному треугольнику. Но если высокие пьедесталы индийских скульптур окаймляют внизу, как правило, крупным жемчужником, то тибетские художники чаще делают валик.

Группа скульптур, датированных нами XVII в., самая большая среди тибетских. Подавляющее большинство позолоченных тибетских скульптур XVII в. изготовлено из меди (Будды Ваджрасана № 5942–55, 122, 514, Будда № 5942–450) и близких к ней сплавов с небольшими содержаниями цинка, свинца и олова (Будды Ваджрасана № 5942–56, 103, 293, Будды Амитаюсы Нирманакая № 5942–115, 173, Будда Вайрочана № 5942–252, Будда № 5942–330).

В качестве общих стилистических черт можно отметить не слишком длинные, слегка отгибающиеся наружу мочки ушей (у девяти из тринадцати скульптур).

Но единственным основанием для атрибуции мы признать это не можем.



Из двухкомпонентных латуней сделаны Будды Ваджрасана № 5942–87, 90, 160 и Будда № 5942–166. Из трехкомпонентной латуни — Будда Ваджрасана № 5942–91, из четырехкомпонентной — Будда Амитабха № 5942–209.

Плотная огневая позолота не позволила найти место для проведения анализа изображения Будды Амитабхи № 5942–240, так что в данном случае мы можем только утверждать, что эта скульптура отлита из сплава на медной основе. Скульптура установлена на свинцовый постамент позднейшего изготовления.

Непозолоченных медных скульптур, как и в предыдущих группах, немного: Будды № 5942–399 и 527. Будда № 5942–399 — одна из немногих скульптур, о которых мы можем с уверенностью сказать, что она искусственно запатинирована. Будда № 5942–527 сидит на прямоугольном престоле с ваджрой на передней стенке. Такие престолы восходят к непальским скульптурам X–XI вв. Но мы видим, что подобные престолы встречаются и у более поздних скульптур, так что обоснованно можно говорить о преемственности в работах тибетских мастеров.

Самая многочисленная группа скульптур отлита из двухкомпонентной латуни. Здесь можно выделить несколько подгрупп. А.Ф. Дубровин определил для двухкомпонентных латуней несколько сплавов [Дубровин 1990]: с содержанием цинка до 5 %, 5–7 %, 8–14 %, 15–29 % и более 30 %. (последний сплав широко применяется с XVIII в.). К первой подгруппе относятся три скульптуры: Авалокитешвары № 5942–402 и № 5942–407 и Падмапани № 5942–532. Все три скульптуры весьма сходны между собой, хотя есть и различия, среди которых мы отметим, что одежда Майтреи № 5942–402 без орнамента, одежда Падмапани № 5942–407 инкрустирована золотыми и серебряными цветами, а бодхисаттвы № 5942–532 расписана. Кроме того, Майтрея крепится к пьедесталу на расклепан-

ных литниках, Падмапани отлит вместе с пьедесталом, а фигура бодхисаттвы, очевидно, просто вставлялась в утраченный пьедестал на сохранных литниках.

Остальные скульптуры из двухкомпонентной латуни относятся к четвертой подгруппе (15–29 % цинка). Это Авалокитешвары № 5942–8, 528, Ваджрапани № 5942–25, Будды № 5942–85, 88, 89, 116, 119, 130, 169, 327, 395, 529, Цонкапа № 5942–180; Будда Ваджрасана № 5942–227, Будды Бхайшаджьягуру № 5942–239, 249, Будда Гухьясамаджа № 5942–245, Майтреи № 5942–377, 401, Манджушри № 5942–406; Черный Джамбхала № 5942–524.

Легко заметить, сходство между скульптурами с низким содержанием цинка и скульптурами № 5942–8, 25, 377, 401, 406, 528. Мы склонны объяснять разницу в составе сплавов сходных скульптур тем, что различные мастерские выполняли заказы на внешне сходные изображения, а не тем, что одна мастерская отливала скульптуры из различных сплавов. В последнем случае мы теряем одну из немногих возможностей аргументировать атрибуцию скульптур.

В этих двух подгруппах можно выделить скульптуры, подражающие стилю Пала-Сена. Подобные подражания отмечают и другие исследователи [Шредер 1981: 461–473; Ганевская 2004: 146–183]. Одна из ярких стилистических черт этих подражаний — высокие пьедесталы, по нижнему краю которых в отличие от скульптур периода Пала-Сена не идет крупный жемчужник.

Есть и отличия в составе сплава. Подавляющее большинство индийских скульптур X–XII вв. отлито из трехкомпонентной латуни (данные взяты из картотеки отдела металла ГосНИИР), в то время как тибетские подражания изготовлены, как мы

видим, из двухкомпонентной латуни. Из двухкомпонентной латуни отлито изображение Шивы и Парвати, атрибутированное как Северная Индия, XII в. (БМ № 11. О.А. 1969. 11–4.1), но сам исследователь отмечает, что это может быть тибетская копия, тем более что на скульптуре есть тибетская надпись [Цвальф 1981: № 105]. К образцам более раннего времени восходит изображение Будды № 5942–529.

Интересно отметить, что Авалокитешвары № 5942–8 и 528 стоят в позах трибханга, изгибаясь в разные стороны и являясь как бы зеркальным отражением друг друга. У Будды Ваджрасана № 5942–227 стоит отметить совершенно необычный способ запечатывания пьедестала, не встречающийся не только у скульптур Пала-Сена, к которым восходит стилистика этого изображения, но и у других известных нам скульптур.

Из трехкомпонентных латуней отлиты Будды № 5942–3, 99, Будда Амиабха № 5942–126 и Будда Ваджрасана № 5942–310.

Скульптуры из четырехкомпонентных латуней сделаны из сходного сплава, но выделить у них общие стилистические черты непросто. К этой подгруппе относятся Будды № 5942–162, 171 и Манджушри № 5942–230. Обращают на себя внимание уши Будды № 5942–171. Расположенные ниже обычного, они производят странное впечатление. По форме они похожи на уши Будд № 5942–70 и 153 (Тибет, XV–XVI вв.), низкое расположение ушей также у Будды Ваджрасана № 5942–72

(Тибет, XIV в.). Считать ли это художественной традицией, сказать нельзя за недостаточностью материала.

Из бронз отлиты пять скульптур (Будда № 5942–80, Будды Ваджрасана № 5942–96, 106, Будда Амиабха № 5942–158 и Ман-

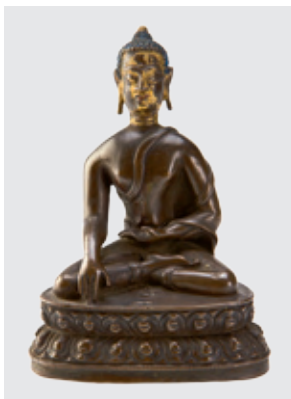


джушри № 5942–159), здесь выявлять закономерности не представляется правомочным вследствие все той же недостаточности материала. Сплавы всех скульптур (за исключением Будды Ваджрасана № 5942–106) содержат более 6 % свинца и олова, что, как уже говорилось, служит, на наш взгляд, подтверждением довольно позднего их производства.

Группа скульптур, датированных нами XVII–XVIII вв., сравнительно немногочисленна. Но связано это не с уменьшением производства буддийских скульптур, а с формированием коллекции и нашими представлениями об атрибуции.

Отметим, что медных среди них нет, все они отлиты из латуни. Но это также не говорит ни о чем, кроме состава коллекции. Майтрея № 5942–125 отлит из латуни с небольшим (3 %) содержанием цинка. Сплав Будды № 5942–145 содержит 19 % цинка. Как видим, эти скульптуры, будучи стилистически сходны (оба персонажа сидят на гладких треугольных пьедесталах), изготовлены из различных сплавов, что может служить подтверждением того, что различные мастерские, выполняя волю заказчика или следуя моде, могли делать похожие изображения. Впрочем, это можно трактовать и так: мастера, соблюдая чистоту стиля, могли отливать скульптуры из самых разных сплавов. Согласиться с последним утверждением мы не можем.

Позолоченных скульптур, датированных нами XVIII в., пять: три из латуни, две из бронзы. Две скульптуры — Манджушри № 5942–24 и Цонкапа № 5942–440 — изготовлены из латуни с небольшим содержанием цинка, а лама № 5942–20 — из латуни с 19 % цинка. Будда Ваджрасана № 5942–297 отлит из оловянисто-свинцовой бронзы, а Манджушикирти



№ 5942–519 — из бронзы, где содержание олова невелико и могло попасть в сплав случайно. Все эти скульптуры достаточно разнотильны.

Непозолоченных скульптур шесть. Три из них сделаны из четырехкомпонентной латуни. Это Кхасарпана Авалокитешвара № 5942–379 и Будда Акшобхья № 5942–531. Обе скульптуры при их разнотильности отлиты из сходного сплава. Особняком стоит изображение бодхисаттвы № 5942–505. Эта скульптура низкого качества, и в сплаве ее содержится необычно высокое количество свинца.

Будда Амитаюс № 5942–101 и Будда Ваджрасана № 5942–200 отлиты из бронзы без содержания цинка, а Капаладхара Хеваджра № 5942–506 отлит из бронзы с незначительным содержанием свинца. Скульптур, датированных XVIII–XIX вв., совсем немного, и позолоченных среди них нет. Это, например, Зеленая Тара № 5942–445, отлитая из оловянисто-свинцовой бронзы. Состав сплава и качество исполнения говорят о том, что, скорее всего, это произведение какой-то кустарной мастерской. Возможно, это работа бурятских мастеров (наиболее близкая по стилистике и сплаву скульптура хранится в Национальном музее Республики Бурятия), но, поскольку пока не выработаны критерии для выделения бурятских металлических скульптур, мы атрибутируем ее как тибетскую. Изображение ламы № 5942–495 отлито из трехкомпонентной латуни и сделано гораздо более профессионально.

И одна скульптура датирована XIX в. Это Лхамо № 5942–312. Стилистически она близка к изображениям гневных божеств XIX в. из различных собраний. Интересно, что скульптура не позолочена, а посеребрена, что у тибетских скульптур встречается нечасто.

БУДДА ВАДЖРАСАНА

Тибет, XII–XIII вв.

МАЭ № 5942–65



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 10,0 см; ширина пьедестала 7,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Изображения Будды с ваджрой на пьедестале зарубежные исследователи именуют Акшобхьей [Шредер 1981: № 85В] или Буддой Шакьямуни. Автор описания сходной скульптуры, опубликованной в альбоме «Cast for Eternity», Я. Алсоп считает, что ваджру на пьедестале можно интерпрети-

ровать как символ Будды Акшобхьи или как знак алмазного трона Будды Шакьямуни в божественной форме [Алфен 2005: № 29].

В монографии 2001 г. У. фон Шредер изображения Будды, сидящего в позе ваджрасана, с жестами правой руки бхумиспаршамудра, левой — дхьянамудра, без короны, с ваджрой на верхней плоскости

пьедестала, именует Будда Ваджрасана [Шредер: 2001: № 254В]. Мы также называем их Будда Ваджрасана.

Стилистически скульптура № 5942–65 подражает индийским образцам стиля Пала-Сена (например, Будда Шакьямуни, Северо-Восточная Индия, IX–X вв., ГМИНВ № 9527 [Ганевская 2004: № 5]). Сходное изо-



бражение Будды У. фон Шредер датирует XII в. и считает выполненным в стиле Пала [Шредер 2001: № 282С]. Наиболее близкая по составу сплава скульптура — Будда (Западный Тибет, XII–XIII вв., ГК) [Риди 1997: № W141].

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Ваджрасана с ушнишей, украшенной драгоценностью. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы и брови нарисованы поверх золотой пасты.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
77	3	4	13	.08	.4	.3	n.a	1	.2	.05	.4

Одежда — монашеский плащ с орнаментированной каймой, оставляющий открытым правое плечо. Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра. Будда Ваджрасана сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя

рядами лепестков лотоса и жемчужником по верхнему и нижнему краям. Перед Буддой на пьедестале лежит рельефная ваджра. На дне пьедестала прочеканена вишва-ваджра с лотосами между лучами.

БУДДА АКШОБХЬЯ

Тибет, XIII в.

МАЭ № 5942–164



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции за исключением утраченного нимба, который вставлялся в петли; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 9,5 см; ширина пьедестала 6,8 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Присутствие слонов на пьедестале (отсутствующих у других божеств, изображаемых с такими же позой и жестами) — признак того, что перед нами изображение Будды Акшобхьи [Терентьев 2004: 170, № 66].

Пьедесталы такого типа были распространены в скульптуре эпохи

Пала — IX–X вв., разделенные продольной полосой лепестки лотоса на пьедестале также встречаются в это время [Шредер 1981: 258–263]. Но в данном случае мы имеем дело скорее с продолжением этой художественной традиции. Об этом говорит грубоватость исполнения скульптуры № 5942–164, размер и форма ушники, нехарактерные

для скульптуры периода Пала, и другие черты. Сплав тоже скорее тибетский, из сходного сплава отлита, например, скульптура Манджушри (Тибет, XIII в.; ЛАСМА № М.78.136.) [Риди 1997: № С169]. Мы предлагаем такую же атрибуцию — Тибет, XIII в. — и для скульптуры № 5942–164.



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
77	.08	.03	20	.02	.4	.1	n.a	.2	.05	.03	.4

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Акшобхья с ушнишей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и открытые части тела покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ с рельефной каймой, оставляющий открытым правое плечо.

Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — в жесте дхьянамудра держит патру с крышкой.

Будда Акшобхья сидит в позе ваджрасана на лотосе с одним рядом

двойных лепестков, направленных вверх, и вертикальными черточками над ними только спереди. Лотос помещен на двухъярусный прямоугольный пьедестал, с верхней площадки которого свешивается ковер, по обе стороны ковра — фигуры двух слонов. Пьедестал

с трех сторон украшен двойными лепестками лотоса в один ряд. Сзади на пьедестале — петли для крепления нимба, который утрачен. Дно пьедестала без изображений, скульптура носит следы вскрытия.

БУДДА

Тибет, XIII в.

МАЭ № 5942–221



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 9,5 см; ширина пьедестала 6,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Такую иконографию имеют многие божества, но чаще всего — Будда Шакьямуни [Терентьев 2004: № 9–15]. У. фон Шредер в работе 2001 г. [Шредер 2001] рассматривает два варианта интерпретации Будды с такой иконографией — Будда Шакьямуни или Будда Ак-

шобхья. Выбор второго варианта правомерен, по его мнению, если образ Будды Акшобхьи присутствует в изображениях его эманаций, или находится в составе группы из пяти татхагат, или если он восседает на престоле с изображениями двух слонов (слон — вахана Будды Акшобхьи). В работе 1981 г.

У. фон Шредер не придерживался такого взгляда и именвал Будду с жестом бхумиспаршамудра правой рукой и дхьянамудра левой при позе ваджрасана Акшобхьей [Шредер 1981: № 119В, С]. Мы именуем Будду с такими иконографическими данными Буддой Шакьямуни или просто Буддой.



Скульптура № 5942–221 носит черты как непальские, так и тибетские. Сходный орнамент на кайме плащей встречается на буддийских скульптурных изображениях в Тибете в XII–XIV вв., например на изображениях Шакьямуни (Тибет, XIII в.) [Шредер 2001: № 322A], а также на изображении Майтреи (Ти-

бет, XIV в.) [Шредер 2001: № 258A]. Сплав с небольшим количеством цинка свидетельствует в пользу ее тибетского производства. Из сходного сплава отлито изображение Ваджрапани (Центральный Тибет, XIII в., LACMA № M.81.272.1) [Риди 1997: № C170].

ИКОНОГРАФИЯ

Будда с ушницей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ с орнаментированной каймой, оставляющий открытым правое плечо.

Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра.

Будда сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жемчужником по верхнему краю только спереди. Дно пьедестала без изображений.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
93	.2	.3	6	.02	.3	.09	н.а	.2	.2	.03	.3

БУДДА

Тибет, XIII–XIV вв.

МАЭ № 5942–66



МАТЕРИАЛЫ. Медь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 10,5 см; ширина пьедестала 8,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Такую иконографию имеют многие божества, но чаще всего — Будда Шакьямуни [Терентьев 2004: № 9–15]. У. фон Шредер в работе 2001 г. [Шредер 2001] рассматривает два варианта интерпретации Будды с такой иконографией —

Будда Шакьямуни или Будда Акшобхья. Выбор второго варианта правомерен, по его мнению, если образ Будды Акшобхьи присутствует в изображениях его эманаций, или находится в составе группы из пяти татхагат, или если он восседает на престоле с изображе-

ниями двух слонов (слон — вахана Будды Акшобхьи). В работе 1981 г. У. фон Шредер не придерживался такого взгляда и именовал Будду с жестом бхумиспаршамудра правой рукой и дхьянамудра левой при позе ваджрасана Акшобхьей [Шредер 1981: № 119В, С]. Мы именуем



Анализ показал высокое содержание золота в сплаве за счет позолоты поверхности.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
61	.08	.09	.2	.3	.7	.09	н.а	.2	.06	.04	35

Будду с такими иконографическими данными Буддой Шакьямуни или просто Буддой.

Скульптура № 5942–66 стилистически сходна с Амогхасиддхой (Тибет, 1250–1350; НМВИ № М.Г.12884) [Шредер 1981: 428, № 112С] и отлита также из меди.

ИКОНОГРАФИЯ

Будда с ушнейшей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы и брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ с орнаментированной прочеканенной каймой, оставляющий открытым правое плечо. По всей поверхности плаща нанесены изображения цветов.

Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра.

Будда сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жемчужником по верхнему краю пьедестала и под нижним рядом лепестков только спереди. Дно пьедестала без изображений.

БУДДА

Тибет, XIII–XIV вв.

МАЭ № 5942–135



МАТЕРИАЛЫ. Медь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 12,0 см; ширина пьедестала 9,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Такую иконографию имеют многие божества, но чаще всего — Будда Шакьямуни [Терентьев 2004: № 9–15]. У. фон Шредер в работе 2001 г. [Шредер 2001] рассматривает два варианта интерпретации Будды с такой иконографией —

Будда Шакьямуни или Будда Акшобхья. Выбор второго варианта правомерен, по его мнению, если образ Будды Акшобхьи присутствует в изображениях его эманаций, или находится в составе группы из пяти татхагат, или если он восседает на престоле с изображе-

ниями двух слонов (слон — вахана Будды Акшобхьи). В работе 1981 г. У. фон Шредер не придерживался такого взгляда и именовал Будду с жестом бхумиспаршамудра правой рукой и дхьянамудра левой при позе ваджрасана Акшобхьей [Шредер 1981: № 119В, С]. Мы именуем



Будду с такими иконографическими данными Буддой Шакьямуни или просто Буддой.

Пьедестал Будды № 5942–135 того же типа, что у Амогхасиддхи (Тибет, 1250–1350; НМВИ № М.Г.12884) [Шредер 1981: № 112С], также отлитого из меди.

ИКОНОГРАФИЯ

Будда с ушнишей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и открытые части тела покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ с орнаментированной прочеканенной каймой, оставляющий открытым правое плечо.

Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра. На ладони изображена чакра(?).

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
95	.07	.03	.1	.04	.2	.1	н.а	.09	.05	.03	.2

Будда в позе ваджрасана сидит на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жемчужником по верхнему краю и под нижним рядом лепестков только спереди. Дно пьедестала без изображений.

БУДДА ВАДЖРАСАНА

Тибет, XIV в.

МАЭ № 5942–72



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 11,8 см; ширина пьедестала 9,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Изображения Будды с ваджрой на пьедестале зарубежные исследователи именуют Акшобхьей [Шредер 1981: № 85В] или Буддой Шакьямуни. Автор описания сходной скульптуры, опубликованной в альбоме «Cast for Eternity», Я. Алсон

считает, что ваджру на пьедестале можно интерпретировать как символ Будды Акшобхьи или как знак алмазного трона Будды Шакьямуни в божественной форме [Алфен 2005: № 29].

В монографии 2001 г. У. фон Шредер изображения Будды, сидяще-

го в позе ваджрасана, с жестами правой руки бхумиспаршамудра, левой — дхьянамудра, без короны, с ваджрой на верхней плоскости пьедестала, именует Будда Ваджрасана [Шредер: 2001: № 254В]. Мы также называем их Будда Ваджрасана.



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
79	.3	.8	19	.03	.2	.09	n.a	.6	.5	.04	.4

Пьедестал Будды № 5942–72 сходен с пьедесталом бодхисаттвы Майтреи (Тибет, XIV в.; частная коллекция) [Шредер 1981: № 129B]. Сплав бытовал в XIV в., например Ваджраварахи (Тибет, XIV в.; частная коллекция) [Риди 1997: № C173].

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Ваджрасана с ушнишей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ с орнаментированной каймой, оставляющий открытым правое плечо. Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра. Будда Ваджрасана сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя

рядами лепестков лотоса и жемчужником по верхнему краю пьедестала только спереди. Перед Буддой на верхней плоскости пьедестала прочеканена ваджра. Дно пьедестала без изображений.

БУДДА ШАКЬЯМУНИ

Тибет, XIV в.

МАЭ № 5942–129



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 10,0 см; ширина пьедестала 7,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Такую иконографию имеют многие божества, но чаще всего — Будда Шакьямуни [Терентьев 2004: № 9–15]. У. фон Шредер в работе 2001 г. [Шредер 2001] рассматривает два варианта интерпретации Будды с такой иконографией — Будда Шакьямуни или Будда Акшобхья. Выбор второго варианта правомерен, по его мнению, если

образ Будды Акшобхьи присутствует в изображениях его эманаций, или находится в составе группы из пяти татхагат, или если он восседает на престоле с изображениями двух слонов (слон — вахана Будды Акшобхьи). В работе 1981 г. У. фон Шредер не придерживался такого взгляда и именвал Будду с жестом бхумиспаршамудра правой рукой и дхьянамудра левой

при позе ваджрасана Акшобхьей [Шредер 1981: № 119В, С]. Мы именуем Будду с такими иконографическими данными Буддой Шакьямуни или просто Буддой.

Скульптура № 5942–129 стилистически близка к Будде Шакьямуни (Тибет, XVI–XVII вв.; ГМИНВ № 5791 I) [Ганевская, 2004: № 56]. Сплав, из которого отлита скульптура № 5942–129 — двухкомпо-



нентная латунь, — представляется нам более ранним. В картотеке отдела металла ГосНИИР у скульптур XVI–XVII вв. такой сплав не отмечен. Но из сходного сплава отлита, например, Ваджраварахи (Центральный Тибет, XIV в.; частная коллекция) [Риди 1997: № С173]. Скульптуру № 5942–129 мы датиру-

ем XIV в. Отметим, что У. фон Шредер по фотографии определил персонаж как Будду Шакьямуни и в письме к Е.В. Ивановой высказал мнение о его создании в Тибете в XII–XIII вв. Тибетских скульптур из такого сплава, датированных XII–XIII вв., в картотеке отдела металла ГосНИИР также нет.

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Шакьямуни с ушнишей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы и брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — монашеский плащ с орнаментированной прочеканенной каймой.

Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра.

Будда Шакьямуни сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жемчужником по верхнему краю пьедестала только спереди. Дно пьедестала без изображений.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
80	.2	.3	18	.04	.2	.1	н.а	.5	.4	.04	.5

ЗЕЛЕНАЯ ТАРА

Тибет, XIV в.

МАЭ № 5942–163



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, дерево, золотая паста, пигменты, гипс (?).

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 9,5 см; ширина пьедестала 6,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Иконографические признаки, свойственные данной скульптуре, присущи Таре и некоторым формам Авалокитешвары [Терентьев 2004: 193, № 762–764]; поскольку скульптура № 5942–163 — женское божество, мы атрибутируем ее как Зеленую Тару.

Стилистически близкие скульптуры нами в литературе не найдены. Зеленая Тара № 5942–163 представляется нам близкой Будде Шакьямуни № 5942–129 и отлита из сходного сплава. Мы атрибутируем Зеленую Тару № 5942–163 как Тибет, XIV в. на основании сходства с Буддой № 5942–129.

ИКОНОГРАФИЯ

Зеленая Тара в короне с бабочковидным украшением возле ушей. В центральном зубце гнездо для вставки камня. На лбу урна. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую прическу, украшенную драгоценностью. Лицо



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
82	.4	.2	15	.02	.2	.1	н.а	.6	.3	.04	.3

и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — юбка с поясом с рельефной каймой на подоле. Украшения — серьги, ожерелье и гирлянда с подвесками.

Правая рука в жесте варадамудра держит стебель лотоса. Левая рука также держит стебель лотоса.

Зеленая Тара сидит на лотосовом пьедестале в позе лалитасана с правой ногой, опирающейся

на лотосовую подставку. Пьедестал с двумя рядами лепестков лотоса и тремя рядами жемчужника по верхнему краю пьедестала и жемчужником под нижним рядом лепестков лотоса и по нижнему

краю пьедестала только спереди. Дно пьедестала деревянное, залито гипсом (?) и покрыто красным пигментом. На дне нарисована вишваваджра.

БУДДА

Тибет, XIV в.

МАЭ № 5942–165



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 9,0 см; ширина пьедестала 7,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Такую иконографию имеют многие божества, но чаще всего — Будда Шакьямуни [Терентьев 2004: № 9–15]. У. фон Шредер в работе 2001 г. [Шредер 2001] рассматривает два варианта интерпретации Будды с такой иконографией — Будда Шакьямуни или Будда Ак-

шобхья. Выбор второго варианта правомерен, по его мнению, если образ Будды Акшобхьи присутствует в изображениях его эманаций, или находится в составе группы из пяти татхагат, или если он восседает на престоле с изображениями двух слонов (слон — вахана Будды Акшобхьи). В работе 1981 г.

У. фон Шредер не придерживался такого взгляда и именовал Будду с жестом бхумиспаршамудра правой рукой и дхьянамудра левой при позе ваджрасана Акшобхьей [Шредер 1981: № 119В, С]. Мы именуем Будду с такими иконографическими данными Буддой Шакьямуни или просто Буддой.



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
75	.2	.1	19	.03	.3	.2	n.a	2	.3	.08	.9

Датировать скульптуру достаточно точно по стилистическим признакам не представляется возможным, но, поскольку она отлита из того же сплава, что Будды Шакьямуни № 5942–72 и 129, мы датируем и ее XIV в.

ИКОНОГРАФИЯ

Будда с ушнишей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы и брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ с орнаментированной прочеканенной каймой, оставляющий открытым правое плечо. Правая рука Будды в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра.

Будда сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двойным рядом лепестков лотоса только спереди, с жемчужиной по верхнему краю и под нижним рядом лепестков по всему периметру. На дне пьедестала процарапана вишваваджра.

БУДДА ВАДЖРАСАНА

Тибет, XIV в.

МАЭ № 5942–236



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты, дерево, сургуч.

ТЕХНИКА. Литье полое, композиция составная (фигура изготовлена вместе с верхней плоскостью пьедестала); клепка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 13,0 см; ширина пьедестала 9,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Изображения Будды с ваджрой на пьедестале зарубежные исследователи именуют Акшобхей [Шредер 1981: № 85В] или Буддой Шакьямуни. Автор описания сходной скульптуры, опубликованной в альбоме «Cast for Eternity», Я. Алсоп считает, что ваджру на пьедестале можно интерпретировать

как символ Будды Акшобхьи или как знак алмазного трона Будды Шакьямуни в божественной форме [Алфен 2005: № 29].

В монографии 2001 г. У. фон Шредер изображения Будды, сидящего в позе ваджрасана, с жестами правой руки бхумиспаршамудра, левой — дхьянамудра, без короны, с ваджрой на верхней плоскости

пьедестала, именует Будда Ваджрасана [Шредер: 2001: № 254В]. Мы также называем их Будда Ваджрасана.

Скульптура № 5942–236 близка стилистически к изображению Будды Шакьямуни № 5942–527, атрибутированному нами как Тибет, XVII в. Но большая лаконичность декора Будды № 5942–236 позволяет пред-



положить его более раннее производство. Скульптура отлита из довольно редкой четырехкомпонентной латуни, в которой олова содержится больше, чем свинца. Из сходного сплава отлито изображение Экадашамукхи Авалокитешвары (Тибет, XIV в.) [Эссен 1989: II–123].

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Ваджрасана с ушнишей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ, оставляющий открытым правое плечо. Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра. Будда Ваджрасана сидит в позе ваджрасана на прямоугольном пьедестале без лепестков лотоса.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
72	5	2	17	.05	.2	.3	н.а.	1	.2	.06	.8

На передней стенке пьедестала рельефная вертикально поставленная ваджра. Сзади к пьедесталу прикреплена скоба для крепления нимба (утрачен). Дно пьедестала деревянное, без изображений, с двумя сургучными печатями.

БУДДА ВАДЖРАСАНА

Тибет, XIV в.

МАЭ № 5942–300



МАТЕРИАЛЫ. Бронза, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 12,0 см; ширина пьедестала 9,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Изображения Будды с ваджрой на пьедестале зарубежные исследователи именуют Акшобхьей [Шредер 1981: № 85В] или Буддой Шакьямуни. Автор описания сходной скульптуры, опубликованной в альбоме «Cast for Eternity», Я. Алсоп считает, что ваджру

на пьедестале можно интерпретировать как символ Будды Акшобхьи или как знак алмазного трона Будды Шакьямуни в божественной форме [Алфен 2005: № 29].

В монографии 2001 г. У. фон Шредер изображения Будды, сидящего в позе ваджрасана, с жестами правой руки бхумиспаршамудра,

левой — дхьянамудра, без короны, с ваджрой на верхней плоскости пьедестала, именует Будда Ваджрасана [Шредер: 2001: № 254В]. Мы также называем их Будда Ваджрасана.

Скульптура № 5942–300 продолжает непальскую художественную традицию, но отлита из меди



Анализ показал высокое содержание золота в сплаве за счет позолоты поверхности.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
67	1	.09	.2	.3	.9	.2	н.а.	.08	.08	.05	28

с незначительным добавлением олова, как Найратмия (Центральный Тибет, XIV в.; LACMA № M.85.221) [Риди 1997: № C174]. Подобный сплав нехарактерен для Непала, но бывал в Тибете [Дубровин 1990].

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Ваджрасана с ушнейшей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Открытые части тела покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ с орнаментированной каймой, оставляющий открытым правое плечо. Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра. Будда Ваджрасана сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жем-

чужником по верхнему и нижнему краю. Пьедестал сзади покрыт красным пигментом. Перед Буддой Ваджрасана на пьедестале лежит рельефная ваджра. На дне пьедестала прочеканена вишваваджра с окружностью в перекрестье.

БУДДА

Тибет, XIV в.

МАЭ № 5942–398



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, медь, серебро, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка, инкрустация; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 17,8 см; ширина пьедестала 13,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Такую иконографию имеют многие божества, но чаще всего — Будда Шакьямуни [Терентьев 2004: № 9–15]. У. фон Шредер в работе 2001 г. [Шредер 2001] рассматривает два варианта интерпретации Будды с такой иконографией — Будда Шакьямуни или Будда Ак-

шобхья. Выбор второго варианта правомерен, по его мнению, если образ Будды Акшобхьи присутствует в изображениях его эманаций, или находится в составе группы из пяти татхагат, или если он восседает на престоле с изображениями двух слонов (слон — вахана Будды Акшобхьи). В работе 1981 г.

У. фон Шредер не придерживался такого взгляда и именовал Будду с жестом бхумиспаршамудра правой рукой и дхьянамудра левой при позе ваджрасана Акшобхьей [Шредер 1981: № 119В, С]. Мы именуем Будду с такими иконографическими данными Буддой Шакьямуни или просто Буддой.



Стилистически близкие скульптуры нами в литературе не найдены. Скульптура № 5942–398 отлита из сплава, сходного со сплавом Авалокитешвары Экадашамукхи (Тибет, XIV в.) [Эссен 1989: II–123].

ИКОНОГРАФИЯ

Будда с ушнишей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — монашеский плащ с каймой без орнамента, оставляющий открытым правое плечо.

Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра. Будда сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жемчужником по верхнему краю пьедестала, под нижним рядом лепестков и над нижним валиком. С пьедестала свешивается коврик с прочеканным и инкрустированным

медью и серебром орнаментом. На дне пьедестала прочеканена 8-лепестковая мандала (на лепестках — изображения буддийских драгоценностей), в центре которой окружность с вишваваджрой, в перекрестье вишваваджры круг с точкой в центре.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
77	3	2	17	.07	.5	.4	н.а.	.4	.07	.04	.5

БУДДА

Тибет, XIV в.

МАЭ № 5942–444



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 9,7 см; ширина пьедестала 7,2 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Такую иконографию имеют многие божества, но чаще всего — Будда Шакьямуни [Терентьев 2004: № 9–15]. У. фон Шредер в работе 2001 г. [Шредер 2001] рассматривает два варианта интерпретации Будды с такой иконографией — Будда Шакьямуни или Будда Ак-

шобхья. Выбор второго варианта правомерен, по его мнению, если образ Будды Акшобхьи присутствует в изображениях его эманаций, или находится в составе группы из пяти татхагат, или если он восседает на престоле с изображениями двух слонов (слон — вахана Будды Акшобхьи). В работе 1981 г.

У. фон Шредер не придерживался такого взгляда и именовал Будду с жестом бхумиспаршамудра правой рукой и дхьянамудра левой при позе ваджрасана Акшобхьей [Шредер 1981: № 119В, С]. Мы именуем Будду с такими иконографическими данными Буддой Шакьямуни или просто Буддой.



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
78	1	1	18	.06	.3	.3	н.а.	.7	.2	.05	.4

Скульптура № 5942–444 стилистически близка к изображению Будды Шакьямуни № 5942–398, атрибутированному нами как Тибет, XIV в., и отлита из аналогичного сплава. В литературе стилистически близкие изображения нами не найдены.

ИКОНОГРАФИЯ

Будда с ушнишей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и открытые части тела покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ с орнаментированной каймой, оставляющий открытым правое плечо. Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра. Будда сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами ле-

пестков лотоса и жемчужником по верхнему краю только спереди. Скульптура носит следы вскрытия, дно пьедестала без изображений.

БУДДА ВАДЖРАСАНА

Тибет, XIV–XV вв.

МАЭ № 5942–6



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 16,0 см; ширина пьедестала 10,3 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Изображения Будды с ваджрой на пьедестале зарубежные исследователи именуют Акшобхей [Шредер 1981: № 85В] или Буддой Шакьямуни. Автор описания сходной скульптуры, опубликованной в альбоме «Cast for Eternity», Я. Алсоп считает, что ваджру на пьедестале можно интерпретировать как символ Будды Акшобхи или как знак алмазного трона Будды Шакьямуни в божественной форме [Алфен 2005: № 29].

В монографии 2001 г. У. фон Шредер изображения Будды, сидящего в позе ваджрасана, с жестами правой руки бхумиспаршамудра, левой — дхьянамудра, без короны, с ваджрой на верхней плоскости пьедестала, именует Будда Ваджрасана [Шредер: 2001: № 254В]. Мы также называем их Будда Ваджрасана.

Будда № 5942–6 — одно из редко встречающихся изображений Будды, сидящего на пьедестале с вадж-

рой не на верхней его плоскости, а на передней стороне прямоугольного пьедестала без лотосов. В коллекции № 5942 имеются еще два изображения Будды, сидящего на таком же пьедестале с ваджрой на передней стороне, но без прабхамандалы — № 236 и 527.

Будда Ваджрасана № 5942–236 представляется нам более ранним, чем Будда № 5942–6, и датирован XIV в. Этот же тип пьедестала и у Амитахи (ГЭ № У–579), датиро-



Анализ показал высокое содержание золота в сплаве за счет позолоты поверхности.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
86	2	.08	3	.08	.4	.1	н.а.	.1	.2	.03	7

ванного XVII–XVIII вв. Можно в данном случае говорить о продолжении художественной традиции. Е.В. Иванова полагает, что Будда Ваджрасана № 5942–6 явно «перекликается» с упомянутой выше скульптурой Будды Шакьямуни (Акшобхы?), признаваемой П. Палом, У. фон Шредером и Я. Алсопом творением непальского мастера X или XI вв. [Алфен 2005: № 29] и, возможно, был создан ранее XIV в. Сплав, из которого отлит Будда

№ 5942–6, по мнению А.Ф. Дубровина, исключает непальское происхождение этой скульптуры, равно как и раннее ее производство. Из сходного сплава отлиты Зеленая Тара (Тибет, XIV–XV вв.) [Эссен 1989: II–142] и татхагата Акшобхья (Тибет, XV–XVI вв., ГМИНВ № 9526 I) [Ганевская 2004: № 146]. Несмотря на расхождения, мы атрибутируем скульптуру № 5942–6 как Будду Ваджрасана, Тибет, XIV–XV вв.

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Ваджрасана с ушнишей, украшенной драгоценностью. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и открытые части тела покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ с рельефной каймой по краю, оставляющий открытым правое плечо.

Правая рука с жестом бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра.

Будда Ваджрасана сидит в позе ваджрасана на прямоугольном пьедестале без лотосов, с прочеканенной ваджрой в центре передней стенки пьедестала. За спиной — мандорла. На дне пьедестала прочеканена вишваваджра, в перекрестье круг с точкой в центре.

БУДДА ВАДЖРАСАНА

Тибет, XIV–XV вв.

МАЭ № 5942–131



МАТЕРИАЛ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 10,5 см; ширина пьедестала 7,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Изображения Будды с ваджрой на пьедестале зарубежные исследователи именуют Акшобхьей [Шредер 1981: № 85В] или Буддой Шакьямуни. Автор описания сходной скульптуры, опубликованной в альбоме «Cast for Eternity», Я. Алсоп считает, что ваджру на пьедестале можно интерпретировать как символ Будды Акшобхьи или как

знак алмазного трона Будды Шакьямуни в божественной форме [Алфен 2005: № 29].

В монографии 2001 г. У. фон Шредер изображения Будды, сидящего в позе ваджрасаны, с жестами правой руки бхумиспаршамудра, левой — дхьянамудра, без короны, с ваджрой на верхней плоскости пьедестала, именует Будда Ваджрасана [Шредер: 2001: № 254В].

Мы также называем их Будда Ваджрасана.

Стилистически скульптура № 5942–131 сходна с изображением Будды Ваджрасаны из Лхасы, датированной У. фон Шредером XIV в. [Шредер 2001: № 271D], но не менее сходна она и с датированными XV–XVI вв. Буддой Бхайшаджьягур (ГМИНВ № 5855 I) и татхагатой Акшобхьей (ГМИНВ № 9526 I) [Ганев-



Анализ показал высокое содержание золота в сплаве за счет позолоты поверхности.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
88	.7	.3	4	.05	.4	.2	n.a	.6	.09	.04	4

ская 2004: № 145, 146]. Но у нас нет скульптур XIV и XV–XVI вв. из такого сплава, в то время как из него отлито изображение Падмапани (Центральный Тибет, XIV–XV вв.; частная коллекция) [Риди 1997: № С178], поэтому скульптуру № 5942–131 мы датируем XIV–XV вв.

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Ваджрасана с ушнейшей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и открытые части тела покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ с рельефной каймой, оставляющий открытым правое плечо. Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра. Будда Ваджрасана сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса по все-

му периметру и жемчужником по верхнему краю только спереди. На пьедестале перед Буддой лежит рельефная ваджра. На дне пьедестала прочеканено изображение вишваваджры с цветком в перекрестье и лотосами между лучами.

БУДДА

Тибет, XV в.

МАЭ № 5942–5



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Бронза, золотая паста, пигменты; шелк, сургуч.

ТЕХНИКА. Скульптура полая, отлита целиком; чеканка; гравировка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 16,5 см; ширина пьедестала 12,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Такую иконографию имеют многие божества, но чаще всего — Будда Шакьямуни [Терентьев 2004: № 9–15]. У. фон Шредер в работе 2001 г. [Шредер 2001] рассматривает два варианта интерпретации Будды с такой иконографией — Будда Шакьямуни или Будда Акшобхья. Выбор второго варианта

правомерен, по его мнению, если образ Будды Акшобхьи присутствует в изображениях его эманаций, или находится в составе группы из пяти татхагат, или если он восседает на престоле с изображениями двух слонов (слон — вахана Будды Акшобхьи). В работе 1981 г. У. фон Шредер не придерживался такого взгляда и именовал Буд-

ду с жестом бхумиспаршамудра правой рукой и дхьянамудра левой при позе ваджрасана Акшобхьей [Шредер 1981: № 119В, С]. Мы имеем Будду с такими иконографическими данными Буддой Шакьямуни или просто Буддой.

Пьедестал Будды № 5942–5 сходен с пьедесталом Ваджрадхары (Тибет, XV в.; частная коллекция) [Шре-



Анализ показал высокое содержание золота в сплаве за счет позолоты поверхности.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
76	.7	12	5	.3	.4	.09	н.а.	1	.8	.06	3

дер 1981: № 113С]; моделировка складок плаща, лежащих на пьедестале и на плече, отогнутые мочки ушей сходны с соответствующими элементами Будды Шакьямуни (Тибет, XV в.; частная коллекция) [Шредер 1981: № 113А]. Скульптура выполнена в непальском стиле, но состав сплава исключает ее непальское происхождение.

ИКОНОГРАФИЯ

Будда с ушнишей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — монашеский плащ с орнаментированной прочеканенной

каймай, оставляющий открытым правое плечо. Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра. Будда сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жемчужником по верхнему краю и под нижним рядом лепестков только спереди.

Фигура опоясана шелковой повязкой, завязанной сзади узлом, на котором сохранился фрагмент сургучной печати.

Скульптура носит следы вскрытия, на дне пьедестала выгравирована вишваваджра с окружностью в перекрестье.

КОРОНОВАННЫЙ БУДДА

Тибет, XV в.

МАЭ № 5942–15



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Медь, бирюза, лазурит, свинец (?), золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; вставки бирюзы и лазурита в центральном зубце короны; свинец (?); позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 20,0 см; ширина пьедестала 15,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ
В данном каталоге мы называем Будду в монашеской одежде с короной Коронованным Буддой. Это одна из форм сидящего Будды Шакьямуни — в позе дхьяна-сана, с жестах бхумиспаршамудра и дхьянамудра.

Варианты трактовки изображения с такой иконографией: Акшобхья, Ваджрошниша, Амогхадаршин и Ринчен [Терентьев 2004: 173, № 67–170].

Значительное стилистическое сходство с Коронованным Буддой № 5942–15 (формы ушниши, короны и лент, плащ из лоскутов с каймой с геометрическим орнаментом между рядами бусин) име-

ет изображение Будды Шакьямуни (Тибет, XIII–XIV вв.; частная коллекция) [Алфен 2005: № 62], а также Коронованный Будда (Центральный Тибет, около 1300 г.; частная коллекция) [Мудрость и сострадание, 1997: № 168] и Будда Ваджрасана (Тибет, XV–XVI вв.) [Шредер 2001: № 272А, В]*. Но с Буддой Акшобхьей (Тибет, XV в.) [Шредер 1981: № 114F] скульптура № 5942–15 наи-



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
96	.1	.6	.4	.04	.3	.1	n.a	2	.06	.05	.2

более сходна (форма зубцов короны, складки плаща на плече, орнамент каймы плаща). Скульптуры из меди, датированные XV в., встречаются в Тибете часто (см.: [Шредер 1981: № 111В, Е; 117А и др.]).

* Обратим внимание на то, что эти иконографически сходные изображения названы разными именами: Будда Шакьямуни, Будда Ваджрасана и Коронованный Будда.

ИКОНОГРАФИЯ

Будда в короне с пятью зубцами, с лентами, над ушами розетки. Корона украшена бирюзой и лазуритом. На голове ушниша, украшенная драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой па-

стой. Глаза, губы и брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — лоскутный монашеский плащ с орнаментированной каймой, закрывающий правое плечо. Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра. Коронованный Будда сидит в позе

ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жемчужником спереди по верхнему краю пьедестала и под лепестками лотоса. На дне пьедестала прочеканена вишваваджра, в перекрестие круг с раковиной.

БУДДА

Тибет, XV в.

МАЭ № 5942–30



МАТЕРИАЛЫ. Медь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 13,0 см; ширина пьедестала 10,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

С такой иконографией изображают нескольких Будд — Нирманакая Амитаяса, Амиабху, Анантаюджа [Терентьев 2004: 170, № 62–63]. Поскольку мы не можем точно определить персонаж, то называем его просто Будда.

Скульптура № 5942–30 несет как непальские, так и тибетские

стилистические черты. Сплав бытовал как в Непале, так и в Тибете. Аргументом в пользу тибетской атрибуции этой скульптуры послужило следующее. У скульптуры № 5942–30 позолочено дно пьедестала. В коллекции № 5942 дно позолочено у 17 тибетских скульптур (включая случаи, когда позолочено только изображение

вишваваджры) и одной непальской. Это позволяет нам считать данный признак скорее тибетским. Особенностью данной скульптуры является оформление низа пьедестала полосой орнамента. Орнамент по нижнему краю пьедестала встречается в коллекции № 5942 еще у четырех скульптур. Три из них по другим признакам атри-



Анализ показал высокое содержание золота в сплаве за счет позолоты поверхности.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
76	.07	.08	.1	.2	.3	.09	н.а	.2	.2	.04	20

бутированы нами как тибетские и одна как китайская. Согласно У. фон Шредеру, орнамент на пьедестале встречается на тибетских произведениях XII в. [Шредер 2001: № 294 С, D]. Розетки над ушами у Будды Шакьямуни встречаются и на непальских изображениях Будды XIII–XIV вв., что еще раз показывает совпадение стилистических

пристрастий непальцев и тибетцев, охотно заимствовавших у непальцев приемы украшения скульптуры. Пьедестал Будды № 5942–30 сходен с пьедесталами тибетских скульптур, датированных другими исследователями XV в., например Ваджрадхара из частной коллекции, также отлитый из меди [Шредер 1981: № 113С].

ИКОНОГРАФИЯ

Будда с ушницей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом, над ушами розетки. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — монашеский плащ с орнаментированной каймой, закрывающий оба плеча.

Руки в жесте дхьянамудра держат патру.

Будда сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса только спереди. На дне пьедестала прочеканена вишваваджра.

ВАДЖРАДХАРА

Тибет, XV в.

МАЭ № 5942–110



МАТЕРИАЛЫ. Бронза, стекло, смальта, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; позолота; вставки стекла и смальты; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 13,5 см; ширина пьедестала 9,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

С такими иконографическими признаками (корона на голове, поза ваджрасана, жест ваджрахумкарамудра, атрибуты в руках — ваджра и колокольчик) изображаются Ваджрадхара, Ваджрасаттва и др. [Терентьев 2004: 177, № 286–290].

Наиболее часто встречаются изображения Ваджрадхары.

Скульптура № 5942–110 стилистически близка к Амитаюсу (Тибет, XV в.; частная коллекция) [Шредер 1981: № 113F]. Но близка она и к Ваджрадхаре (Непал, XV–XVI вв.; ГМИНВ № 5868 I) [Га-

невская 2004: № 107], так что продолжение непальской традиции здесь очевидно, но мы склоняемся к ее тибетскому происхождению. Все три скульптуры отлиты из меди (полагаем, что незначительное количество олова попало в сплав случайно) и позолочены.



Анализ показал высокое содержание золота в сплаве за счет позолоты поверхности.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
93	1	.5	н.п.ч.	.05	н.п.ч	.7	н.а	н.п.ч	.08	н.п.ч	4

ИКОНОГРАФИЯ

Ваджрадхара в короне с пятью зубцами с лентами. На лбу урна. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую прическу, сзади три пряди от ее верхней части опускаются треугольным «мысом» на

шею. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — юбка с поясом, с орнаментированной прочеканенной каймой на подоле. Украшения — серьги, ожерелье, гирлянда, брас-

леты. В короне и украшениях — вставки стекла и смальты. Руки в жесте ваджрахумкарамуудра. Правая рука держит ваджру, левая — гханту. Ваджрадхара сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами

лепестков лотоса и жемчужником по верхнему краю и под нижним рядом лепестков только спереди. Дно пьедестала без изображений.

БУДДА ВАДЖРАСАНА

Тибет, XV в.

МАЭ № 5942–143



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 9,5 см; ширина пьедестала 6,6 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Изображения Будды с ваджрой на пьедестале зарубежные исследователи именуют Акшобхьей [Шредер 1981: № 85В] или Буддой Шакьямуни. Автор описания сходной скульптуры, опубликованной в аль-

боме «Cast for Eternity», Я. Алсон считает, что ваджру на пьедестале можно интерпретировать как символ Будды Акшобхьи или как знак алмазного трона Будды Шакьямуни в божественной форме [Алфен 2005: № 29].

В монографии 2001 г. У. фон Шредер изображения Будды, сидящего в позе ваджрасана, с жестами правой руки бхумиспаршамудра, левой — дхьянамудра, без короны, с ваджрой на верхней плоскости пьедестала, именует Будда Ваджрасана



[Шредер: 2001: № 254В]. Мы также называем их Будда Ваджрасана. Найти стилистически близкие скульптуры в литературе нам не удалось. Из сходного сплава отлито изображение ламы (Тибет, XV в.) [Эссен 1989, II–227].

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Ваджрасана с ушнишей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
75	3	4	16	.07	.3	.8	н.а	.7	.2	.04	.4

Одежда — монашеский плащ без каймы, оставляющий открытым правое плечо.

Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра.

Будда Ваджрасана сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя

рядами лепестков лотоса только спереди. Перед Буддой на пьедестале прочеканенное изображение ваджры. Дно пьедестала без изображений.

БУДДА ВАДЖРАСАНА

Тибет, XV в.

МАЭ № 5942–146



1 cm

МАТЕРИАЛЫ. Медь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; гравировка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 12,0 см; ширина пьедестала 8,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Изображения Будды с ваджрой на пьедестале зарубежные исследователи именуют Акшобхей [Шредер 1981: № 85В] или Буддой Шакьямуни. Автор описания сходной скульптуры, опубликованной в альбоме «Cast for Eternity»,

Я. Алсон считает, что ваджру на пьедестале можно интерпретировать как символ Будды Акшобхьи или как знак алмазного трона Будды Шакьямуни в божественной форме [Алфен 2005: № 29].

В монографии 2001 г. У. фон Шредер изображения Будды, сидяще-

го в позе ваджрасана, с жестами правой руки бхумиспаршамудра, левой — дхьянамудра, без короны, с ваджрой на верхней плоскости пьедестала, именует Будда Ваджрасана [Шредер: 2001: № 254В]. Мы также называем их Будда Ваджрасана.



Анализ показал высокое содержание золота в сплаве за счет позолоты поверхности.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
80	.2	.1	.4	.2	1	.1	n.a	.2	.1	.05	16

Пьедестал Будды Ваджрасана № 5942–146 сходен с пьедесталом Будды Амитаюса (Тибет, XV в.; частная коллекция) [Шредер 1981: № 113F]. Позолоченные скульптуры из меди были распространены в Тибете в XV в. [Шредер 1981: 430–438].

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Ваджрасана с ушницей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

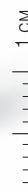
Одежда — монашеский плащ с орнаментированной каймой, оставляющий открытым правое плечо. Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра. Будда Ваджрасана сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двойными лепестками лотоса только

спереди и жемчужником по верхнему и нижнему краям по всему периметру. Перед Буддой на пьедестале лежит рельефная ваджра. Дно пьедестала позолочено, на нем вишваваджра с двумя вписанными квадратами в перекрестье. Скульптура имеет следы вскрытия.

ДАНА ПАРАМИТА

Тибет, XV в.

МАЭ № 5942–176



МАТЕРИАЛЫ. Медь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 10,0 см; ширина пьедестала 7,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Персонаж в короне с драгоценностью и колосьями ячменя или пшеницы в позе лалитасана определяется как Дана Парамита [Терентьев 2004: 114; 191, № 698].

Пьедестал и корона Дана Парамиты № 5942–176 сходны с пьедесталом и короной Ваджрасаттвы (Тибет, XV в.; частная коллекция) [Шредер 1981: № 117А], обе скульптуры отлиты из меди и позолочены.

ИКОНОГРАФИЯ

Дана Парамита в короне с пятью зубцами, с ободом сзади, внутренняя поверхность короны покрыта красным пигментом. На лбу урна. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую прическу, на правое плечо опускается прядь



Анализ показал высокое содержание золота в сплаве за счет позолоты поверхности.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
91	.07	.05	.05	.2	.08	.4	n.a	.08	.3	.4	7

волос. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — юбка с поясом. В украшениях — серьгах, ожерелье, гир-

лянде и браслетах — пигменты, имитирующие вставки камней. Правая рука в жесте варадамудра держит драгоценность, левая рука держит колосья.

Дана Парамита сидит в позе лalitasана, правая нога покоится на лotosовой подставке. Пьедестал с одним рядом лепестков лотоса, направленных вниз только спереди,

по верхнему краю пьедестала и под лotosовой подставкой жемчужник по всему периметру. Дно пьедестала без изображений.

АМИТАПРАБХА

Тибет, XV в.

МАЭ № 5942–195



МАТЕРИАЛЫ. Бронза, бирюза, смальта, стекло, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции за исключением стеблей лотосов; позолота; вставки бирюзы, смальты, стекла; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 17,0 см; ширина пьедестала 12,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ Божество в позе ваджрасана, с жестами витаркамудра и дхьянамудра, с двумя лотосами, с сосудом кундика на одном лотосе опреде-

ляется как Амитапрабха [Терентьев 2004: 179, № 359].

Пьедестал скульптуры № 5942–195 сходен с пьедесталом Самвары (Тибет, XV в.; частная коллекция) [Шредер 1981: № 115С]. Корона и моделировка лица сходны с соответствующими элементами Вадж-

радхары (Тибет, XV в.; частная коллекция) [Шредер 1981: № 113С]. Сплав сходен со сплавом портрета Кунга-Чжалсан Бал-Санбо (Тибет, мастер Соднам-Даши (1352–1417), не позднее 1417 г.; ГМИНВ № 5873 I) [Ганевская 2004: № 143].



Анализ показал высокое содержание золота в сплаве за счет позолоты поверхности.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
82	5	.4	1	.03	2	2	n.a	.6	1	.4	8

ИКОНОГРАФИЯ

Амитапрабха в короне с пятью зубцами, украшенной бирюзой, стеклом и смальтой, внутренняя поверхность короны покрыта красным пигментом. На лбу урна со вставкой бирюзы. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны

в высокую прическу, увенчанную ступой. Открытые части тела покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — орнаментированная юбка с поясом, молитвенный шнур со вставками. В пряжке пояса

и украшениях — серьгах, ожерелье, браслетах — вставки бирюзы, стекла и смальты.

Правая рука в жесте витаркамудра держит стебель лотоса, левая рука в жесте дхьянамудра также держит стебель лотоса (утрачен). На левом лотосе кундика.

Амитапрабха сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жемчужником по верхнему и нижнему краям только спереди. Сзади пьедестал покрыт красным пигментом. Скульптура вскрыта, вложения частично сохранились.

ШАДАКШАРИ ЛОКЕШВАРА

Тибет, XV в.

МАЭ № 5942–320



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 12,0 см; ширина пьедестала 10,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Персонаж в короне в позе ваджрасана с четырьмя руками, с жестом главных рук анджалимудра и с жестом дополнительных рук кхатакамудра, с атрибутами акшамала (в данном случае утрачен) в правой

руке и лотосом в левой определяются как Шадакшари Локешвара [Мальманн 1948: 57–58].

Пьедестал и форма головного убора Шадакшари Локешвары № 5942–320 сходны с этими деталями Ваджрадхары (Тибет, XVI в.;

частная коллекция) [Шредер 1981: № 113С], но скульптуры отлиты из различных сплавов. Из сходного сплава отлит Ваджрапани (Центральный Тибет, XV в.; MM № M.82.42.6) [Риди 1997: № C188].



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
77	.1	1	17	.06	.3	.1	н.а.	1	.6	.1	.6

ИКОНОГРАФИЯ

Шадакшари Локешвара в короне с пятью зубцами, с цветком в центре центрального зубца. На лбу урна. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую прическу, украшенную драгоценностью,

на плечах лежат локоны. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, брови, губы нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — юбка с прочеканенным орнаментом на подоле. На шее и груди — ожерелья, на руках и но-

гах — браслеты. В ушах ромбовидные серьги.

У Шадакшари Локешвары четыре руки. Главная пара рук в жесте анджалимудра, вторая пара рук держит четки в правой руке (утрачены) и лотос в левой.

Шадакшари Локешвара сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса только спереди и жемчужником по верхнему краю и под нижним рядом лепестков по всему периметру. Дно пьедестала без изображений.

БУДДА

Тибет, XV в.

МАЭ № 5942–322



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; гравировка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 14,3 см; ширина пьедестала 11,3 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Такую иконографию имеют многие божества, но чаще всего — Будда Шакьямуни [Терентьев 2004: № 9–15]. У. фон Шредер в работе 2001 г. [Шредер 2001] рассматривает два варианта интерпретации Будды с такой иконографией — Будда Шакьямуни или Будда Ак-

шобхья. Выбор второго варианта правомерен, по его мнению, если образ Будды Акшобхьи присутствует в изображениях его эманаций, или находится в составе группы из пяти татхагат, или если он восседает на престоле с изображениями двух слонов (слон — вахана Будды Акшобхьи). В работе 1981 г.

У. фон Шредер не придерживался такого взгляда и именвал Будду с жестом бхумиспаршамудра правой рукой и дхьянамудра левой при позе ваджрасана Акшобхьей [Шредер 1981: № 119В, С]. Мы именуем Будду с такими иконографическими данными Буддой Шакьямуни или просто Буддой.



Пьедестал Будды № 5942–322 сходен с пьедесталом Будды Шакьямуни (Тибет, XV в.; частная коллекция) [Шредер 1981: № 113А]. Из сходного сплава отлит Шадакшари Авалокитешвара (Тибет, XV в.; частная коллекция) [Шредер 1981: № 133F].

ИКОНОГРАФИЯ

Будда с ушнишей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и открытые части тела покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — лоскутный монашеский

плащ с орнаментированной прочеканной каймой, оставляющий открытым правое плечо. На левом плече пряжка.

Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра.

Будда сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами ле-

пестков лотоса только спереди и жемчужником по верхнему краю по всему периметру. Над верхним рядом лепестков вертикальные черточки. На дне пьедестала програвирована вишваваджра с кругом в перекрестье.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
86	4	1	4	.06	.6	.2	н.а.	.6	.3	.07	.4

БУДДА

Тибет, XV в.

МАЭ № 5942–369



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, смальта, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; позолота; вставка смальты; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 17,0 см; ширина пьедестала 12,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Такую иконографию имеют многие божества, но чаще всего — Будда Шакьямуни [Терентьев 2004: № 9–15]. У. фон Шредер в работе 2001 г. [Шредер 2001] рассматривает два варианта интерпретации Будды с такой иконографией — Будда Шакьямуни или Будда Акшобхья. Выбор второго варианта

правомерен, по его мнению, если образ Будды Акшобхьи присутствует в изображениях его эманаций, или находится в составе группы из пяти татхагат, или если он восседает на престоле с изображениями двух слонов (слон — вахана Будды Акшобхьи). В работе 1981 г. У. фон Шредер не придерживался такого взгляда и именвал Буд-

ду с жестом бхумиспаршамудра правой рукой и дхьянамудра левой при позе ваджрасана Акшобхьей [Шредер 1981: № 119В, С]. Мы имеем Будду с такими иконографическими данными Буддой Шакьямуни или просто Буддой.

Скульптура № 5942–369, продолжая непальскую художественную традицию, несет и тибетские черты.



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
97	.5	.4	1	.03	.3	.1	н.а.	.04	.1	.03	.4

В частности, розетки над ушами, не встречающиеся у непальских скульптур, но встречающиеся у тибетских (например, Будда Бхайшаджьягуру, Тибет, XVII в.; частная коллекция [Шредер 1981: № 137Е]). Из сходного сплава отлит Ямари (Тибет, XV в.; БМ № О.А. 1880–125) [Цвальф 1981: № 3].

ИКОНОГРАФИЯ

Будда с ушниками, украшенной драгоценностью. На лбу урна со вставкой смальты. Волосы покрыты синим пигментом. Над ушами розетки. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ с орнаментированной прочеканенной каймой, оставляющий открытым правое плечо.

Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра.

Будда сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами ле-

пестков лотоса и жемчужником по верхнему краю пьедестала и под нижним рядом лепестков только спереди. Дно пьедестала без изображений.

ЦОНКАПА (?)

Тибет, XV в.

МАЭ № 5942–446



МАТЕРИАЛЫ. Медь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 8,8 см; ширина пьедестала 8,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Реформатор тибетского буддизма, основатель школы гелукпа Цонкапа изображается в позе ваджрасана, с лотосами, на которых меч и книга, как у бодхисаттвы Манджушри, воплощением которого считается Цонкапа. Обязательным в его изображении является наличие шапки с длинными ушами,

которую носят монахи школы гелук [Шредер 2001: 1090–1091]. В данном случае головной убор отсутствует, возможно, утрачен. Если головной убор был не остроконечный, то изображение можно идентифицировать как Сакья-пандита [Локеш Чандра 1999, 11: 3230].

Лепестки лотоса пьедестала скульптуры № 5942–446 сходны

с лепестками пьедестала Амитаюса (Тибет, XV в.; ГЭ № У–654). Лотосы, фланкирующие фигуру, сходны с лотосами Майтреи, атрибутированного как Тибет (Непал?), XV в. (ГМИНВ № 5590 II) [Ганевская 2004: № 105], также отлитого из меди и позолоченного.



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
99	.1	.1	.2	.6	н.п.ч.	.4	н.а	.3	.06	.06	н.п.ч.

ИКОНОГРАФИЯ

Цонкапа с короткими волосами, окрашенными черным пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — лоскутный монашеский плащ, закрывающий оба плеча. Швы плаща промоделированы в воске и прочеканены. Под плащом безрукавка. Шапка отсутствует.

Руки в жесте дхармачакраправартанамудра.

Цонкапа сидит на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса только спереди и жемчужником по верх-

нему краю по всему периметру. От пьедестала поднимаются вверх стебли лотосов, на правом лежит меч, на левом книга. Дно пьедестала без изображений.

ЛАМА

Тибет, XV–XVI вв.

МАЭ № 5942–434



МАТЕРИАЛЫ. Медный сплав, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 11,2 см; ширина пьедестала 10,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Монашеское одеяние и бритая голова говорят о том, что это изображение ламы. Отсутствие атрибутов и надписей не позволяет точнее определить, кто изображен.

Пьедестал ламы № 5942–434 сходен с пьедесталом Бхайшаджьягуру (Тибет, 1450–1550; частная коллекция) [Шредер 1981: № 117С].

ИКОНОГРАФИЯ

Персонаж с бритой головой, окрашенной черным пигментом, без шапки. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Плотная позолота поверхности не позволила провести анализ металла.

Одежда — безрукавка, монашеский плащ из лоскутов и накидка сангхати. Все три элемента одежды — с каймой с прочеканенным орнаментом.

Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра.

Лама сидит в позе гуптасана на пьедестале с двумя рядами ле-

пестков лотоса и жемчужником по верхнему краю и под нижним рядом лепестков. Скульптура носит следы вскрытия. Дно пь-

дестала позолочено, на нем прочеканена вишваваджра с двумя концентрическими окружностями в перекрестье.

БУДДА ВАДЖРАСАНА

Тибет, XVI в.

МАЭ № 5942–53



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 12,7 см; ширина пьедестала 8,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Изображения Будды с ваджрой на пьедестале зарубежные исследователи именуют Акшобхьей [Шредер 1981: № 85В] или Буддой Шакьямуни. Автор описания сходной скульптуры, опубликованной в альбоме «Cast for Eternity», Я. Алсоп считает, что ваджру на пьедестале можно интерпретировать как символ Будды Акшобхьи или

как знак алмазного трона Будды Шакьямуни в божественной форме [Алфен 2005: № 29].

В монографии 2001 г. У. фон Шредер изображения Будды, сидящего в позе ваджрасана, с жестами правой руки бхумиспаршамудра, левой — дхьянамудра, без короны, с ваджрой на верхней плоскости пьедестала, именует Будда Ваджрасана [Шредер 2001: № 254В].

Мы также называем их Будда Ваджрасана.

Стилистически близкие скульптуры нами не найдены. Пьедесталы с двойным жемчужником под лепестками и дугообразным орнаментом по нижнему краю не встречены, но следует отметить, что дугообразным (несколько иным) орнаментом украшены плащи Будд № 5942–72 и 129. Форма ушниси Будды № 5942–53



сходна с формой ушниши Акшобхы (Тибет, XVI в.; частная коллекция) [Шредер 1981: № 119В]. Скульптуры XVI в. из сходного сплава встречаются часто. Например, Будда Шакьямуни (Тибет, XVI в.; ГМИНВ № 5807 I) [Ганевская 2004: № 48].

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Ваджрасана с ушнишей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — монашеский плащ с орнаментированной каймой, оставляющий открытым правое плечо.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
77	.08	.2	20	.03	.4	.09	н.а	.3	.08	.03	.4

Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра. Будда Ваджрасана сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жемчужником по верхнему краю пьедестала (сзади два ряда) и двумя рядами под нижним рядом лепестков.

Нижний край пьедестала орнаментирован. На пьедестале перед Буддой Ваджрасана лежит рельефная ваджра. На дне пьедестала процарапана вишваваджра.

БУДДА

Тибет, XVI в.

МАЭ № 5942–92



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 11,0 см; ширина пьедестала 7,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Такую иконографию имеют многие божества, но чаще всего — Будда Шакьямуни [Терентьев 2004: № 9–15]. У. фон Шредер в работе 2001 г. [Шредер 2001] рассматривает два варианта интерпретации Будды с такой иконографией — Будда Шакьямуни или Будда Ак-

шобхья. Выбор второго варианта правомерен, по его мнению, если образ Будды Акшобхьи присутствует в изображениях его эманаций, или находится в составе группы из пяти татхагат, или если он восседает на престоле с изображениями двух слонов (слон — вахана Будды Акшобхьи). В работе 1981 г.

У. фон Шредер не придерживался такого взгляда и именовал Будду с жестом бхумиспаршамудра правой рукой и дхьянамудра левой при позе ваджрасана Акшобхьей [Шредер 1981: № 119В, С]. Мы именуем Будду с такими иконографическими данными Буддой Шакьямуни или просто Буддой.



Моделировка головы Будды № 5942–92 сходна с моделировкой головы Будды Шакьямуни (Тибет, XVI–XVII вв.; ГМИНВ № 5875 I) [Ганевская 2004: № 51]. Из сходного сплава отлит Миларепа (Тибет, XVI в.) [Эссен 1989: II–234].

ИКОНОГРАФИЯ

Будда с ушнишей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ без каймы, оставляющий открытым правое плечо. Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра. Будда сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами ле-

пестков лотоса только спереди и с жемчужником по верхнему краю пьедестала по всему периметру. Дно пьедестала без изображений.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
92	3	1	3	.04	.3	.1	н.а	.1	.1	.03	.1

БУДДА ВАДЖРАСАНА

Тибет, XVI в.

МАЭ № 5942–112



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; сечка, чеканка, позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 15,0 см; ширина пьедестала 11,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Изображения Будды с ваджрой на пьедестале зарубежные исследователи именуют Акшобхей [Шредер 1981: № 85В] или Буддой Шакьямуни. Автор описания сходной скульптуры, опубликованной в альбоме «Cast for Eternity», Я. Ал-

соп считает, что ваджру на пьедестале можно интерпретировать как символ Будды Акшобхы или как знак алмазного трона Будды Шакьямуни в божественной форме [Алфен 2005: № 29].

В монографии 2001 г. У. фон Шредер изображения Будды, сидяще-

го в позе ваджрасана, с жестами правой руки бхумиспаршамудра, левой — дхьянамудра, без короны, с ваджрой на верхней плоскости пьедестала, именует Будда Ваджрасана [Шредер: 2001: № 254В]. Мы также называем их Будда Ваджрасана.



Проведен анализ только основных компонентов.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn
95	н.п.ч.	.6	3

Стилистически Будда № 5942–112 сходен с Акшобхьей (Тибет, XVI в.; частная коллекция) [Шредер 1981: № 119B]. Сплав сходен со сплавом Будды Шакьямуни (Центральный Тибет, XVI в.; LACMA № M.84.227.4) [Риди 1997: № C200].

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Ваджрасана с ушнишей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ с двойной каймой без орнамента, оставляющий открытым правое плечо. Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра. Будда Ваджрасана сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса

и жемчужником по верхнему краю и под нижним рядом лепестков. Перед Буддой Ваджрасана на пьедестале лежит рельефная ваджра. На дне пьедестала сделана сечкой напечканенномфоневишваваджра, в перекрестье вишваваджры окружность с точкой в центре.

БУДДА

Тибет, XVI в.

МАЭ № 5942–232



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты, дерево.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 12,7 см; ширина пьедестала 9,7 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Персонаж в позе ваджрасана с жестами витаркамудра (правая рука) и дхьянамудра (левая рука) без атрибутов может быть определен как Будда Вайрочана, Будда Амог-

хасиддхи и др. [Терентьев 2004: 168, № 31–35]. Поскольку точно определить персонаж невозможно, мы называем его просто Буддой.

Лепестки пьедестала Будды № 5942–232 сходны с лепестками

пьедестала Будды Шакьямуни (Тибет, XVI–XVII вв.; ГМИНВ № 5791 I) [Ганевская 2004: № 56]. Из сходного сплава отлит бодхисаттва Майтрея (Тибет, XVI в.; частная коллекция) [Шредер 1981: № 133G].



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
75	7	2	12	.1	.4	.6	н.а.	1	.3	.06	.4

ИКОНОГРАФИЯ

Будда с высокой прической, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты зо-

лотой пастой. Глаза, брови, губы нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — монашеский плащ с орнаментированной каймой, оставляющий открытым правое плечо.

Правая рука в жесте витаркамудра, левая — дхьянамудра.

Будда сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса только спереди.

Дно пьедестала деревянное, без изображений.

КАМАЛАЧАНДРА ЛОКЕШВАРА

Тибет, XVI в.

МАЭ № 5942–235



1 cm

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье сплошное (выемка только в пьедестале), одновременная отливка всей композиции; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 14,5 см; диаметр пьедестала 2,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

С такими признаками изображают нескольких персонажей, в т.ч. Ка-

малачандру Локешвару [Терентьев 2004: 200, № 920–923]. Скульптура № 5942–235 стилистически и по

сплаву сходна с Буддой Шакьямуни (Тибет, XVI в., подражание кашмирской традиции; ГЭ № У–507).



ИКОНОГРАФИЯ

Камалачандра Локешвара с ушн-шей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея по-

крыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ, за-крывающий оба плеча.

Правая рука в жесте варадамудра, левая держит край плаща. Камалачандра Локешвара стоит в позе самапада на пьедестале с од-ним рядом лепестков лотоса, на-

правленных вниз, с жемчужником по верхнему краю. Признаков запечатывания скульптуры нет.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
79	.1	.3	20	.03	.5	.2	н.а.	.1	.2	.04	.5

БУДДА ВАДЖРАСАНА

Тибет, XVI в.

МАЭ № 5942–238



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, позолота.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; позолота. Дно пьедестала крепится винтами, что говорит о том, что скульптуру ремонтировали.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 20,2 см; ширина пьедестала 14,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Изображения Будды с ваджрой на пьедестале зарубежные исследователи именуют Акшобхей [Шредер 1981: № 85В] или Буддой Шакьямуни. Автор описания сходной скульптуры, опубликованной в альбоме «Cast for Eternity», Я. Ал-

соп считает, что ваджру на пьедестале можно интерпретировать как символ Будды Акшобхьи или как знак алмазного трона Будды Шакьямуни в божественной форме [Алфен 2005: № 29].

В монографии 2001 г. У. фон Шредер изображения Будды, сидяще-

го в позе ваджрасана, с жестами правой руки бхумиспаршамудра, левой — дхьянамудра, без короны, с ваджрой на верхней плоскости пьедестала, именует Будда Ваджрасана [Шредер: 2001: № 254В]. Мы также называем их Будда Ваджрасана.



Анализ показал высокое содержание золота и серебра в сплаве за счет позолоты поверхности.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
44	1	н.п.ч	21	.2	9	н.п.ч	н.а	.1	.08	.06	24

Пьедестал Будды № 5942–238 сходен с пьедесталом Будды Амитаюса (Тибет, XVI в.; БМ № 1958.7–19.1) [Шредер 1981: № 118В]. Сплав сходен со сплавом Ситатары (Тибет, XVI в.; НМВИ № МГ 20661) [Бегэн 1982: № 34].

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Ваджрасана с ушнишей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Одежда — монашеский плащ с орнаментированной каймой, оставляющий открытым правое плечо.

Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра. Будда Ваджрасана сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жемчужником по верхнему краю и под

нижним рядом лепестков. Перед Буддой Ваджрасана на пьедестале лежит рельефная ваджра. Дно пьедестала позолочено, без изображения, закреплено винтами.

ЛАМА РИГЗИН

Тибет, XVI в.

МАЭ № 5942–508



1 cm

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, смальта, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье сплошное, полость только в пьедестале, одновременная отливка всей композиции; чеканка; позолота; вставки смальты; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 8,0 см; ширина пьедестала 8,6 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Персонаж можно определить как ламу Ригзина [Тартанг Тулку 1991: № 3 255].

Стилистически близкие скульптуры нами в литературе не найдены.

Сплав был распространен в XVI в., например Будда Шакьямуни (Центральный Тибет, XVI в.; LACMA № M.84.227.4) [Риди 1997: № C200].

ИКОНОГРАФИЯ

Лама в короне из пяти черепов и драгоценностей над ними, в зубах вставки смальты. Волосы, покрытые красным пигментом, уложены в высокую прическу. На лбу третий глаз. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.



Персонаж обнажен. На груди молитвенный шнур. Украшения — гирлянда из голов, браслеты из змей. У ламы две руки, которыми он обнимает праджню, держа при этом в правой руке ваджру, в левой — гханту.

У него две ноги, он стоит в позе пратьялидха. У праджни корона такая же, украшена смальтой. Волосы, покрытые красным пигментом, уложены в высокую прическу с драгоценностью наверху. На лбу третий глаз.

Праджня стоит на вытянутой правой ноге, левая нога закинута за спину ламы Ригзина. Двумя руками она обнимает ламу, держа в руках чашу из черепа и резак. На праджне пояс с подвесками с колокольчиками.

Пьедестал овальный, с двумя рядами прочеканенных лепестков лотоса и жемчужником по верхнему краю и под нижним рядом лепестков лотоса только спереди. Пьедестал вскрыт, вложения утрачены.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
92	.6	.4	3	.03	.3	.1	н.а.	2	.1	.06	.2

ЧЕРНЫЙ МАНДЖУШРИ

Тибет, XVI–XVII вв.

МАЭ № 5942–29



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 26,3 см; ширина пьедестала 17,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Неопределенность атрибута в левой руке затрудняет идентификацию изображенного персонажа. Стоящий на человеке и слоновом Ганапати персонаж — гневное божество Черный Манджушри, если в левой руке была книга [Ло-

кеш Чандра 1986: № В136], или Синий Ачала, если атрибут в левой руке — аркан [Там же: 322].

Пьедестал и его архитектура (форма лепестков, жемчужник по верхнему краю пьедестала, валик по нижнему) Манджушри № 5942–29 сходны с пьедеста-

лами тибетских скульптур XVI–XVII вв. из собрания ГМИНВ [Ганевская 2004: №№ 64–82]. Из сходного сплава отлит Будда (Тибет, XVI–XVII вв.; БМ № О.А., 1909.8–2.6) [Цвальф 1981: № 57].



ИКОНОГРАФИЯ

Чёрный Манджушри в диадеме с тремя зубцами (что отличает данный образ от стандартных изображений этого персонажа в короне с пятью черепами), с фигурным ободом. Волосы покрыты красным пигментом. В причёске изображение Будды Акшобхи. На лбу третий

глаз. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови, борода нарисованы поверх золотой пасты. На брови, губы, бороду, вокруг рта нанесен красный пигмент. Одежда — набедренная повязка, священный шарф. Священный шнур и браслеты в виде змей на запястьях и щиколотках.

В правой руке, поднятой вверх, меч. На левой руке сохранилась часть стебля лотоса (на котором, возможно, была книга). Чёрный Манджушри стоит в позе пратьялидха, попирая ногами две распластанные на пьедестале фигуры — человека (правой) и слогового бога Ганapati (символ

препятствий). Сзади фигура соединена с пьедесталом стержнем (возможно, это неудаленный литник). Пьедестал с двумя рядами лепестков лотоса и жемчужником по верхнему краю только спереди. Признаков запечатывания скульптуры нет.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
82	1	2	12	.06	.3	.6	н.а	.3	.06	.03	.4

БУДДА АКШОБХЬЯ

Тибет, XVI–XVII вв.

МАЭ № 5942–31



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, фигура с лotosовым трном отлита отдельно от пьедестала и крепится к нему на заклепках; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 16,6 см; ширина пьедестала 9,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Присутствие слонов на пьедестале (отсутствующих у других божеств, изображаемых с такими же позой и жестами) — признак того, что перед нами изображение Будды Акшобхьи [Терентьев 2004: 170, № 66].

Скульптура № 5942–31 подражает стилю кашмирских скульптур, но значительно отличается от них. Способ скрепления частей композиции нехарактерен для ранних скульптур. В данном случае, несомненно, мы имеем дело с довольно поздним тибетским повторением.

Сходная моделировка складок одежды у Будды Шакьямуни (Тибет, XVII в., ГМИНВ № 5892 I) [Ганевская 2004: № 148] и стоящего Будды (Тибет, XVI в.; ГЭ № У-507); форма лепестков пьедестала совпадает с формой лепестков пьедестала Авалокитешвары (Тибет,



XVII в., ГМИНВ № 5824 I) [Ганевская 2004: № 81]. Из сходного сплава отлиты изображения Будды Шакьямуни (Тибет, XVI в.; ГМИНВ № 5807 I) [Ганевская 2004: № 48] и Найратмы (Тибет, XVI в.) [Эссен 1989: II–332].

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Акшобхья с ушнишей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
79	.1	.3	18	.04	.5	.2	n.a	.3	.1	.05	.6

Одежда — монашеский плащ, закрывающий все тело.

Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая держит полу плаща.

Будда Акшобхья сидит в позе ваджрасана на круглом лotosовом сиденье с одним рядом лепестков,

направленных вверх. Композиция помещена на высокий трон на ножках, украшенных головами слонов.

БУДДА РАТНАСАМБХАВА

Тибет, XVI–XVII вв.

МАЭ № 5942–186



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Бронза, смальта, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; вставки смальты; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 18,5 см; ширина пьедестала 12,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Персонаж в короне в позе ваджрасана с жестами варадамудра и дхьянамудра может быть определен как Ратнасамбхава [Терентьев 2004: 173, № 171].

Скульптура № 5942–186 стилистически восходит к западнотибетским скульптурам XII–XIV вв., например Будда Амитабха (Западный

Тибет, XIII в.; ЛАСМА № М.81.205.2) [Риди 1997: № W147]. Но западнотибетских скульптур из сходных сплавов мы не знаем, в то время как тибетские скульптуры из подобных сплавов встречаются, но не ранее XVI в., например божество (Тибет, XVI–XVII вв.; ГЭ № У–479). Кроме того, западнотибетские скульптуры XII–XIV вв. имеют другие

пьедесталы: у них по нижнему краю пьедестала идет валик или мелкий жемчужник. Пьедесталы, оканчивающиеся гладкой вертикальной полосой, встречаются, по У. фон Шредеру, редко и не ранее XV–XVI вв., но в это время они стилистически другие [Шредер 1981: 172–193].



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
79	5	10	5	.09	.3	.1	н.а	.2	.06	.04	.2

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Ратнасамбхава в короне с пятью зубцами с лентами и розетками над ушами, обод сзади покрыт красным пигментом. В центральном зубце вставка смальты. Волосы, покрытые синим пигментом, уложены в высокую прическу, украшенную пылающей драгоценностью на лотосе. На затылке прядь волос пере-

кинута треугольным «мысом» через обод короны на шею. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — юбка с поясом с двумя рядами бусин на подоле, священный шарф, состоящий из двух отдельных частей, соединенных в верхней части с короной. Укра-

шения из бусин — ожерелья с подвесками, браслеты на плечах — со вставками смальты. Серьги, браслеты на запястьях и гирлянда без вставок.

Правая рука в жесте варадамудра, левая — дхьянамудра.

Будда Ратнасамбхава сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жем-

чужником по верхнему краю пьедестала и под нижним рядом лепестков только спереди. Дно пьедестала без изображений.

ПУБЛИКАЦИЯ

[Иванов 2000]. Д.В. Иванов относит эту скульптуру к произведениям мастеров Западного Тибета XV в.

МАНДЖУШРИКУМАРАБХУТА

Тибет, XVI–XVII вв.

МАЭ № 5942–403



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье сплошное, раздельная отливка композиции, фигура крепится к пьедесталу на расклепанных литниках, атрибуты отлиты вместе с фигурой; чеканка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 18,0 см; диаметр пьедестала 7,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Персонаж в позе трибханга с мечом и книгой на лотосах определяется как Манджушрикумарабхута [Терентьев 2004: 203, № 1010].

Скульптура № 5942–403 стилистически сходна с Авалокитешварой

(Тибет, XVII в., подражание стилю Пала-Сена; ГМИНВ № 5844 I). [Ганевская 2004: № 79]. Из сходного сплава отлит Будда Амитаюс (Тибет, XVI–XVII вв.; ГЭ № У-670).

ИКОНОГРАФИЯ

Манджушрикумарабхута в короне с пятью зубцами, с бабочковидными украшениями. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую прическу, украшенную драгоценностью на лотосе, на пле-



чах лежат локоны. Лицо, шея и корона покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — орнаментированная юбка с поясом. Украшения — серьги, ожерелья, браслеты.

Правая рука в жесте витаркамудра держит стебель лотоса, левая рука также держит стебель лотоса. На правом лотосе — меч, на левом — книга, украшенная драгоценностью.

Манджушрикумарабхута стоит в позе трибханга на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жемчужником по верхнему краю пьедестала и под нижним рядом лепестков. Сзади на пьедестале

прочеканена надпись на тибетском языке «de mau yi ma», искаженное «de-mo li-ma», или «Это [сплав] лима» (чтение и перевод Е. Д. Огневой). Признаков запечатывания скульптуры нет.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
61	1	4	22	.5	1	2	н.а.	1	2	.6	4

БУДДА ВАДЖРАСАНА

Тибет, XVI–XVII вв.

МАЭ № 5942–447



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 9,0 см; ширина пьедестала 8,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Изображения Будды с ваджрой на пьедестале зарубежные исследователи именуют Акшобхей [Шредер 1981: № 85В] или Буддой Шакьямуни. Автор описания сходной скульптуры, опубликованной в альбоме «Cast for Eternity», Я. Алсоп считает, что ваджру на пьедестале можно интерпретировать как символ Будды Акшобхи или как

знак алмазного трона Будды Шакьямуни в божественной форме [Алфен 2005: № 29].

В монографии 2001 г. У. фон Шредер изображения Будды, сидящего в позе ваджрасана, с жестами правой руки бхумиспаршамудра, левой — дхьянамудра, без короны, с ваджрой на верхней плоскости пьедестала, именует Будда Ваджрасана [Шредер 2001: № 254В].

Мы также называем их Будда Ваджрасана.

Стилистически скульптура № 5942–447 подражает индийским скульптурам периода Пала-Сена. Но у подлинных скульптур ранее XII в. пьедесталы другой формы, а у скульптур XII в., как правило, понизу пьедестала идет крупный жемчужник. Кроме того, ушници Будд периода Пала-Сена,



в отличие от Будды № 5942–447, не украшены драгоценностью [Шредер 1981: 250–292]. Из сходного сплава отлит Будда Шакьямуни (Тибет, XVI–XVII вв.; ГМИНВ № 5791 I) [Ганевская 2004: № 56]. Мы считаем, что Будда Ваджрасана № 5942–447 — это тибетское подражание XVI–XVII вв. стилю Пала-Сена.

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Ваджрасана с ушнишей, украшенной драгоценностью. Волосы покрыты синим пигментом. На лбу урна. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — монашеский плащ с каймой без орнамента, оставляющий открытым правое плечо.

Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра. Будда Ваджрасана сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жемчужником по верхнему краю и под нижним рядом лепестков только спереди. Перед Буддой

Ваджрасана на пьедестале лежит рельефная ваджра. Дно пьедестала поставлено наизнанку, на дне пьедестала прочеканена вишва-ваджра с кругом в перекрестье.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
77	.3	4	16	.08	.3	.1	н.а.	1	.09	.09	.5

АВАЛОКИТЕШВАРА

Тибет, XVII в.

МАЭ № 5942–8



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье сплошное; фигура отлита отдельно от пьедестала, крепится на расклепанных литниках; пьедестал отлит в форму из двух частей; чеканка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 18,0 см; ширина пьедестала 7,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Персонаж с такими иконографическими признаками относится к кругу многочисленных вариантов изображения бодхисаттвы Авалокитешвары и Тары [Терентьев 2004: № 949–951]. В данном случае мы атрибутируем эту скульптуру как изображение Авалокитешвары.

Скульптура № 5942–8 стилистически сходна с Авалокитешварой (Тибет, XVII в., подражание стилю Пала-Сена; ГМИНВ № 5824 I) [Ганевская 2004: № 79]. Из сходного сплава отлит Махакала (Тибет, XVII в.; ГЭ № У–1055).

ИКОНОГРАФИЯ

Авалокитешвара в короне с пятью зубцами, с ободом на затылке, с бабочковидными украшениями. На лбу урна. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую прическу, украшенную драгоценно-



стью на двойном лотосе, на плечах лежат локоны. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — орнаментированная прочеканенная юбка с поясом. Через

левое плечо перекинута шкура антилопы. Украшения — серьги, ожерелье с подвесками, гирлянда из бусин, браслеты на руках и на ногах. Правая рука в жесте варадамудра, левая держит стебель лотоса.

Авалокитешвара стоит в позе трибханга. Пьедестал круглый, с двумя рядами лепестков лотоса. Верхний и нижний ряды лепестков расположены асимметрично относительно друг друга. По верху пьедестала,

под нижним рядом лепестков лотоса и по низу пьедестала идет жемчужник. Признаков запечатывания скульптуры нет.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
83	.8	.5	15	.04	.3	.3	н.а.	.1	.07	.04	.3

ВАДЖРАПАНИ

Тибет, XVII в.

МАЭ № 5942–25



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье сплошное, фигура отлита отдельно от пьедестала, крепится на расклепанных литниках; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 20,0 см; ширина пьедестала 6,8 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Иконографические признаки позволяют определить персонажа как бодхисаттву Ваджрапани [Терентьев 2004: 202, № 986].

Скульптура стилистически сходна с Манджушри (Тибет, XVII в., под-

ражание стилю Пала-Сена; ГМИНВ № 5836 I), изготовленным из сходного сплава по той же технологии [Ганевская 2004: № 76].

ИКОНОГРАФИЯ

Ваджрапани в короне с тремя зубцами, без обода, с лентами. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую прическу, увенчанную драгоценностью, и уложены сзади ровными рядами, на плечи



опускаются локоны. Во лбу третий глаз. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — юбка с поясом с подвесками. Украшения — серьги, оже-

релье, гирлянда, браслеты на руках и на ногах. Правая рука в жесте варадамудра держит стебель лотоса, на котором стоит ваджра. Левая рука — в жесте витаркамудра.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
80	.08	.08	19	.03	.4	.1	n.a	.2	.05	.03	.4

Ваджрапани стоит в позе трибханга на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жемчужником по верхнему краю только спереди. Признаком запечатывания пьедестала нет.

ПУБЛИКАЦИЯ
[Куфтин 1927: 48].

БУДДА ВАДЖРАСАНА

Тибет, XVII в.

МАЭ № 5942–56



МАТЕРИАЛ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 14,0 см; ширина пьедестала 11,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Изображения Будды с ваджрой на пьедестале зарубежные исследователи именуют Акшобхей [Шредер 1981: № 85В] или Буддой Шакьямуни. Автор описания сходной скульптуры, опубликованной в альбоме «Cast for Eternity», Я. Ал-

соп считает, что ваджру на пьедестале можно интерпретировать как символ Будды Акшобхьи или как знак алмазного трона Будды Шакьямуни в божественной форме [Алфен 2005: № 29].

В монографии 2001 г. У. фон Шредер изображения Будды, сидяще-

го в позе ваджрасана, с жестами правой руки бхумиспаршамудра, левой — дхьянамудра, без короны, с ваджрой на верхней плоскости пьедестала, именует Будда Ваджрасана [Шредер: 2001: № 254В]. Мы также называем их Будда Ваджрасана. Пьедестал и моделировка



головы Будды № 5942–56 сходны с соответствующими элементами изображения Будды Шакьямуни (Тибет, XVII в.; частная коллекция) [Шредер 1981: № 122А]. Из сходного сплава отлито изображение Сарасвати (Тибет, XVII в.; ГЭ № У–978).

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Ваджрасана с ушнишей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — монашеский плащ с ор-

наментированной прочеканенной каймой, закрывающий оба плеча. Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра.

Будда Ваджрасана восседает в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жемчужником по верхнему краю

и под нижним рядом лепестков по всему периметру. Перед Буддой Ваджрасана на пьедестале лежит рельефная ваджра.

Скульптура вскрыта, вложения утрачены.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
83	.2	.2	3	н.п.ч.	н.п.ч.	.2	н.а	.5	1	.1	н.п.ч.

БУДДА ВАДЖРАСАНА

Тибет, XVII в.

МАЭ № 5942–106



МАТЕРИАЛЫ. Бронза, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; гравировка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 10,5 см; ширина пьедестала 7,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Изображения Будды с ваджрой на пьедестале зарубежные исследователи именуют Акшобхей [Шредер 1981: № 85В] или Буддой Шакьямуни. Автор описания сходной скульптуры, опубликованной в альбоме «Cast for Eternity», Я. Ал-

сеп считает, что ваджру на пьедестале можно интерпретировать как символ Будды Акшобхьи или как знак алмазного трона Будды Шакьямуни в божественной форме [Алфен 2005: № 29]).

В монографии 2001 г. У. фон Шредер изображения Будды, сидяще-

го в позе ваджрасана, с жестами правой руки бхумиспаршамудра, левой — дхьянамудра, без короны, с ваджрой на верхней плоскости пьедестала, именует Будда Ваджрасана [Шредер: 2001: № 254В]. Мы также называем их Будда Ваджрасана.



Пьедестал и моделировка головы Будды № 5942–106 сходны с соответствующими элементами Будды Шакьямуни (Тибет, XVII в.; частная коллекция) [Шредер 1981: № 122A]. Из сходного сплава отлито изображение ламы (Тибет, XVII в.) [Эссен 1989: II-84].

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Ваджрасана с ушнишей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — монашеский плащ с ор-

наментированной прочеканенной каймой, оставляющий открытым правое плечо.

Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра.

Будда Ваджрасана сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жем-

чужником по верхнему краю и под нижним рядом лепестков только спереди. Перед Буддой Ваджрасана на пьедестале лежит рельефная ваджра. На дне пьедестала выгравировано изображение 8-лепесткового цветка.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
94	2	1	1	.06	.4	.3	n.a	.2	.1	.04	.2

БУДДА ГУХЬЯСАМАДЖА АКШОБХЬЯ

Тибет, XVII в.

МАЭ № 5942–245



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое; раздельная отливка композиции, пьедестал отлит в форму, нимб и фигура крепятся к пьедесталу на расклепанных штырях, фигура составная (одна рука припаяна в локте); чеканка; надпись на нимбе сделана по восковой модели; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 20,0 см; ширина пьедестала 14,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Персонаж в сидячей позе, трехголовый, шестирукий, в аспекте яб-юм, держащий в двух главных руках, обнимающих праджню, ваджру и гханту, определяется как Гухьясамаджа [Гетти 1914: 144].

Скульптура стилистически сходна с изображением Ушнишавиджаи (Тибет, XVII в., подражание стилю Пала-Сена; ГМИНВ № 3825 I) [Ганевская 2004: № 57], отлитым из сходного сплава.

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Гухьясамаджа Акшобхья с тремя лицами в короне с пятью зубцами. На каждом лице на лбу урна. Волосы, покрытые синим пиг-

ментом, собраны в высокую прическу, украшенную драгоценностью. Лица и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — пояс с подвесками, священный шарф, браслеты на руках и ногах.

У Будды Гухьясамадхи Акшобхьи шесть рук. Главные руки обнимают праджню, держа ваджру в правой



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
76	.08	.02	20	.02	.3	.1	n.a	.1	.1	.03	.5

руке и гханту в левой. В остальных руках — символы четырех татхагат: во второй правой руке чакра (символ Вайрочаны), в третьей — падма (символ Амигхасы). Во второй левой — ратна (символ Ратнасамбхавы) (утрачена), в третьей — кхадга (символ Амогхасиддхи). Украшения — серьги и браслеты на руках и ногах.

У Будды Гухьясамаджи Акшобхы две ноги, он сидит в позе ваджрасаны, держа в объятиях праджню, у которой также три лика и шесть рук с теми же атрибутами. На талии у нее пояс с подвесками.

У праджни две ноги, обе обхватывают тело Гухьясамаджи.

Пьедестал с одним рядом лепестков, направленных вверх, и жем-

чужником по верхнему краю. Пьедестал стоит на прямоугольном двухъярусном «львином» троне с пятью ножками. На передней стенке трона в центре изображен якша, по сторонам от него львы. В трон вставлена прабхаманда с ширашчакрой с пламевидным орнаментом. Сзади на троне имеется тибетская надпись: *gsang dus* —

«Гухьясамаджа» (чтение и перевод Д.В. Иванова). Сзади на ширашчакре — та же надпись, сделанная по восковой модели и плохо отлившаяся. Определить, есть ли в скульптуре вложения, невозможно.

ПУБЛИКАЦИИ

[Куфтин 1927: 41; Иванова 2011].

БУДДА ВАЙРОЧАНА

Тибет, XVII в.

МАЭ № 5942–252



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье сплошное, выемка только в пьедестале, одновременная отливка всей композиции; чеканка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 12,5 см; ширина пьедестала 9,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Персонаж с признаками Будды в позе ваджрасана с жестом уттарабодхимудра без атрибутов может быть определен как Будда Вайрочана [Терентьев 2004: 169, № 60]. Моделировка головы Будды Вайрочаны № 5942–252 сходна с модели-

ровкой головы Будды Шакьямуни (Тибет, XVII в.; ГМИНВ № 5892 I) [Ганевская 2004: № 148]. Из сходного сплава отлит Будда Амитаюс (Тибет, XVII в.; БМ № О.А., 1893.3–20.133) [Цвальф 1981: № 23]. По определению У. фон Шредера, сделанному по фотографии, это произведение

создано в Китае в XVIII в. и является копией с оригинала непальской работы (письмо к Е.В. Ивановой от 23 ноября 2011 г.).



ИКОНОГРАФИЯ

Будда Вайрочана с ушнишей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и открытые части

тела покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ с орнаментированной прочеканенной

кайма, оставляющий открытым правое плечо.

Руки в жесте уттарабодхимудра.

Будда Вайрочана сидит в позе ваджрасана на пьедестале с дву-

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
95	.7	.4	2	.04	.4	.1	н.а.	.05	.1	.03	.2

мя рядами лепестков лотоса, ряды лепестков расположены асимметрично относительно друг друга. Признаков запечатывания скульптуры нет.

МАЙТРЕЯ

Тибет, XVII в.

МАЭ № 5942–401



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье сплошное (полость только в подставке), раздельная отливка композиции (пьедестал из двух частей отлит в форму и прилит к фигуре; атрибуты отлиты вместе с фигурой); чеканка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 11,5 см; диаметр пьедестала 4,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Персонаж в позе самабханга, со ступой в прическе, с жестом витаркамудра, с лотосом в левой руке и сосудом кундика на нем, в одежде

и украшениях бодхисаттвы, определяется как бодхисаттва Майтрея [Терентьев 2004: 202, № 990].

Скульптура № 5942–401 стилистически сходна с Авалокитешварой (Тибет (Китай?), не ранее XVII в., подражание стилю Пала-Сена; ГМИНВ

№ 5809 I) [Ганевская 2004: № 96]. Из сходных сплавов отлиты Махакала (Тибет, XVII в.; ГЭ № У-1061) и Ваджрадхара (Тибет, XVII в., подражание стилю Пала-Сена; ГМИНВ № 9534 I) [Ганевская 2004: № 84].



ИКОНОГРАФИЯ

Майтрея в короне с тремя зубцами, с бабочковидными украшениями. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую причёску, украшенную драгоценностью, на плечах лежат локоны. В причё-

ске изображение ступы. Лицо, шея и корона покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — набедренная повязка (нижний край обозначен прочеканными линиями) с поясом, молит-

венный шнур. Украшения — ожерелье, браслеты на руках и на ногах. Правая рука в жесте витаркамудра, левая держит стебель лотоса, на котором стоит сосуд кундика. Майтрея стоит в позе самабханга. Пьедестал круглый с двумя рядами

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
76	.1	.2	19	.03	.3	.1	н.а.	.5	.1	.05	.6

лепестков лотоса только спереди. Признаков запечатывания скульптуры нет.

ПУБЛИКАЦИЯ

[Куфтин 1927: 48].

ЧЕРНЫЙ ДЖАМБХАЛА

Тибет, XVII в.

МАЭ № 5942–524



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье сплошное (полость только в пьедестале), одновременная отливка всей композиции; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 13,2 см; ширина пьедестала 9,2 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Персонаж гневного облика с каплой с драгоценностями в правой руке и с накулой в левой атрибутируется как Чёрный Джамбхала [Гордон 1959: 85].

Пьедестал Джамбхалы № 5942–524 сходен с пьедесталами груп-

пы скульптур, атрибутированных как тибетские подражания XVII в. стилю Пала-Сена [Ганевская 2004: № 65–84]. На сходном пьедестале сидит и Ситатара (Тибет, XVII в.; НМВИ № MG 11272) [Бегэн 1982: № 35], отлитая из сходного сплава.

ИКОНОГРАФИЯ

Чёрный Джамбхала с волосами, покрытыми красным пигментом, собранными на макушке в высокую причёску с обручем-змеей в основании. В причёске ваджра. На лбу третий глаз. Лицо, кисти и ступни покрыты золотой пастой. Борода



брови, усы и рот покрыты красным пигментом. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Джамбхала обнажен. Украшения — серьги в виде змей, гирлянда, ожерелье, браслеты на руках и на ногах.

Правая рука держит капалу с драгоценностями, левая рука — на кулу. Капала и накула окрашены белой краской. Черный Джамбхала стоит в позе пратьялидха на распластанном человеке (на теле лежат три ша-

рика — изрыгнутые накулой сокровища). Пьедестал с одним рядом лепестков лотоса, направленных вниз, и жемчужником по верхнему краю. Признаков запечатывания скульптуры нет.

ПУБЛИКАЦИЯ
[Куфтин 1927: 58]

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
81	.07	.1	18	.02	.3	.09	н.а.	.3	.07	.03	.4

БУДДА ВАДЖРАСАНА

Тибет, XVII в.

МАЭ № 5942–527



МАТЕРИАЛ. Медь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 11,2 см; ширина пьедестала 7,1 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Изображения Будды с ваджрой на пьедестале зарубежные исследователи именуют Акшобхьей [Шредер 1981: № 85В] или Буддой Шакьямуни. Автор описания сходной скульптуры, опубликованной в альбоме «Cast for Eternity», Я. Алсоп считает, что ваджру на пьедестале можно интерпретировать как символ Будды Акшобхьи или как знак

алмазного трона Будды Шакьямуни в божественной форме [Алфен 2005: № 29].

В монографии 2001 г. У. фон Шредер изображения Будды, сидящего в позе ваджрасана, с жестами правой руки бхумиспаршамудра, левой — дхьянамудра, без короны, с ваджрой на верхней плоскости пьедестала, именует Будда Ваджрасана [Шредер: 2001: № 254В].

Мы также называем их Будда Ваджрасана.

Особенности данной скульптуры в том, что ваджра вычеканена на передней стенке пьедестала и в левой руке у Будды патра.

Изображение ваджры с лентами на передней стенке пьедестала восходит к ранним непальским образцам, например Акшобхья (Непал, XI в.; частная коллекция)



[Шредер 1981: № 85В]. Эта черта встречается и у более поздних непальских вещей, приходит и в тибетскую художественную традицию, например Амиабха (Тибет, XVII–XVIII вв.; ГЭ № У–579), также отлитый из меди. Мы полагаем, что в данном случае имеем дело с тибетским продолжением непальской традиции; например, моделировка головы Будды № 5942–527 сходна с моделиров-

кой головы Будды Шакьямуни (Тибет, XVI–XVII вв.; ГМИНВ № 5791 I) [Ганевская 2004: № 56], форма ушниси сходна с формой ушниси Будды (Тибет, XVII в.; ГЭ № У–499) и Будды (Тибет, XVII в.; ГЭ № У–449), отлитого из сходного сплава.

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Ваджрасана с ушнисей, украшенной драгоценностью. Волосы покрыты синим пигментом.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
97	.2	.2	.9	.03	.2	.1	н.а.	.07	.09	.03	.1

Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ с каймой без орнамента, оставляющий открытым правое плечо.

Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая в жесте дхьянамудра держит патру.

Будда Ваджрасана сидит в позе ваджрасана на прямоугольном пь-

дестале без лотосов, с прочеканенной ваджрой с лентами на передней стенке пьедестала. На пьедестале в двух местах прочеканена тибетская буква «ма» (прочитана Е.Д. Огневой). На дне пьедестала прочеканена вишваваджра со знаком инь-ян в перекрестье, изображение позолочено.

БУДДА

Тибет, XVII в.

МАЭ № 5942–529



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 11,5 см; ширина пьедестала 7,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Данная скульптура обладает уникальной иконографической чертой: выполняя правой рукой абхаямудру, Будда левой рукой при этом держит край одежды. Нам не удалось найти аналога этому образу, поэтому мы называем его просто Будда.

Скульптура № 5942–529 стилистически восходит к скульптурам VI–VIII вв. из Сват Вэлли [Шредер 1981: 82–97]. Но некоторые черты говорят о том, что в данном случае мы имеем повторение. Так, ушники индийских скульптур не украшены драгоценностью, в то время как на тибетских она есть.

Сплавы, из которых отлиты ранние индийские скульптуры, отличаются от сплава, из которого отлит Будда № 5942–529, но из сходного сплава отлит, например, Ушнишавиджая (Тибет, XVII в., подражание стилю Пала-Сена; ГМИНВ № 3825 I) [Ганевская 2004: № 57].



ИКОНОГРАФИЯ

Будда с ушнишей, украшенной драгоценностью. Волосы покрыты синим пигментом. На лбу урна. Лицо и шея покрыты золотой пастой.

Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ, закрывающий оба плеча. Правая рука отведена в сторону в жесте абхая-

мудра, левая держит край плаща. Будда сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жемчужником

по верхнему краю. Признаков запечатывания скульптуры нет.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
74	.08	.2	23	.02	.3	.1	н.а.	.08	.07	.03	.5

БУДДА АМИТАЮС

Тибет, XVII–XVIII вв.

МАЭ № 5942–57



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Скульптура отлита целиком, полая, атрибуты отлиты отдельно (сосуд крепится на штыре, утраченный нимб вставлялся в паз); чеканка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 17,3 см; ширина пьедестала 11,3 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ «Сосуд бессмертия» (амритакалаша) в руках персонажа в иконографии тибетского буддизма — атрибут идамов, дарующих долголетие — Амитаюса, Ушнишвиджайи,

а также махасиддхи Тантона Гьялпо [Терентьев 2004: 96]. Это позволяет в совокупности с остальными иконографическими признаками — позой ваджрасана, жестом обеих рук дхьянамудра — считать, что перед нами изображение Будды Амитаюса [Терентьев 2004: 174, № 202].

Пьедестал и корона Амитаюса № 5942–57 сходны с пьедесталом и короной Шадакшари Авалокитешвары (Тибет, XVII–XVIII вв.; НМРБ № оф 1776), отлитого из сходного сплава.



ИКОНОГРАФИЯ

Будда Амитаюс в короне с пятью зубцами с ободом на затылке. На лбу урна. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую прическу с драгоценностью наверху, на плечах лежат локоны. Лицо и шея покрыты золотой пастой.

Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — юбка, священный шарф, молитвенный шнур. Украшения — серьги, ожерелье, браслеты на руках и ногах.

Руки в жесте дхьянамудра держат амритакалашу с цветком и свиса-

ющими длинными листьями. Будда Амитаюс сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жемчужником по верхнему краю и под нижним рядом лепестков по значительной части периметра. Сзади на пьедестале паз для вставления нимба. На дне

пьедестала прочеканено изображение вишваваджры, в перекрестье вишваваджры круг со знаком инь-ян.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
94	1	.5	2	н.п.ч.	н.п.ч.	.1	н.а	.6	.07	.04	.5

БУДДА

Тибет, XVII–XVIII вв.

МАЭ № 5942–147



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 12,5 см; ширина пьедестала 9,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Такую иконографию имеют варианты изображений Будды Шакьямуни [Терентьев 2004: № 64–65, 67–68] и Будды Акшобхьи [Терентьев 2004: № 66]. У. фон Шредер в работе 2001 г. [Шредер 2001] рассматривает два варианта интерпретации

Будды с такой иконографией — Будда Шакьямуни или Будда Акшобхья. Выбор второго варианта правомерен, по его мнению, если образ Будды Акшобхьи присутствует в изображениях его эманаций, или находится в составе группы из пяти татхагат, или если он воссе-

дает на престоле с изображениями двух слонов (слон — вахана Будды Акшобхьи). Мы именуем Будду с такими иконографическими данными Буддой Шакьямуни или просто Буддой.

Скульптура № 5942–147 стилистически сходна с Буддой (Тибет,



XVII–XVIII вв.; ГЭ № У–463). Из сходного сплава отлит лама (Тибет, XVII–XVIII вв.; БМ № О.А., 1946.12–17.1) [Цвальф 1981: № 75].

ИКОНОГРАФИЯ

Будда с ушнишей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и открытые части тела покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ с рельефной каймой, оставляющий открытым правое плечо.

Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая в жесте дхьянамудра держит патру.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
92	1	.1	5	н.п.ч.	н.п.ч.	.1	н.а	.4	.07	.06	н.п.ч.

Будда сидит в позе ваджрасана на пьедестале без лепестков лотоса. Вишваваджра на дне пьедестала прочеканена и позолочена, в перекрестье вишваваджры круг с точкой в центре.

БУДДА

Тибет, XVII–XVIII вв.

МАЭ № 5942–167



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции за исключением нимба; клепка; чеканка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 13,2 см; ширина пьедестала 8,7 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Такую иконографию имеют варианты изображений Будды Шакьямуни [Терентьев 2004: № 64–65, 67–68] и Будды Акшобхьи [Терентьев 2004: № 66]. У. фон Шредер в работе 2001 г. [Шредер 2001] рассматривает два варианта интерпретации Буд-

ды с такой иконографией — Будда Шакьямуни или Будда Акшобхья. Выбор второго варианта правомерен, по его мнению, если образ Будды Акшобхьи присутствует в изображениях его эманаций, или находится в составе группы из пяти татхагат, или если он восседает на престо-

ле с изображениями двух слонов (слон — вахана Будды Акшобхьи). Мы именуем Будду с такими иконографическими данными Буддой Шакьямуни или просто Буддой.

Форма лепестков пьедестала Будды № 5942–167 сходна с формой лепестков пьедестала Йодзина



Нгонпо (Тибет, XVII–XVIII вв.; частная коллекция) [Шредер 1981: № 125В]. Из сходного сплава отлит Самвара (Тибет, XVII–XVIII вв.; ГЭ № У–1019).

ИКОНОГРАФИЯ

Будда с ушницей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы и брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — монашеский плащ с орнаментированной каймой, прикрывающий оба плеча. Под плащом видна нижняя одежда. Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая в жесте дхьянамудра держит патру. Будда сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса не по всему периметру, над ними вертикальные

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
80	.07	.04	19	.01	.2	.09	n.a	.7	.1	.03	.4

вающий оба плеча. Под плащом видна нижняя одежда. Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая в жесте дхьянамудра держит патру. Будда сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса не по всему периметру, над ними вертикальные

черточки. За спиной Будды прабхаманда и ширашчакра. Дно пьедестала поставлено наизнанку. На дне прочеканена вишваваджра со знаком инь-ян в перекрестье.

ЗЕЛЕНАЯ ТАРА

Тибет, XVII–XVIII вв.

МАЭ № 5942–219



МАТЕРИАЛЫ. Медь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 10,8 см; ширина пьедестала 6,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Иконографические признаки, свойственные данной скульптуре, присущи Таре и некоторым формам Авалокитешвары [Терентьев 2004: 193, № 762–764]. Поскольку скульптура № 5942–219 — женское божество, мы атрибутируем ее как Зеленую Тару.

Скульптура № 5942–219 стилистически продолжает непальскую традицию, она весьма сходна с Зеленой Тарой (Непал, XVII–XVIII вв.; ГМИНВ № 5800 I) [Ганевская 1994: № 125]. Но грубая обработка поверхности и заполнение гнезд для вставок камней синим пигментом заставляют предпо-

ложить, что это, возможно, тибетское произведение. Зеленая Тара № 5942–219 отлита из меди и позолочена, что было распространено в Тибете в XVIII–XVIII вв. [Шредер 1981: 446–453].



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
99	.07	.02	.1	.02	.3	.2	n.a	.04	.2	.03	.1

ИКОНОГРАФИЯ

Зеленая Тара в короне с пятью зубцами. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую прическу, украшенную драгоценностью, на плечах лежат локоны. Лицо и шея покрыты золотой пастой.

Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — орнаментированная прочеканенная юбка с поясом. Украшения (серьги, ожерелье, браслеты, корона, пряжка на поясе) — с пигментами, имитирую-

щими вставки камней. Правая рука в жесте варадамудра, левая в жесте витаркамудра держит стебель лотоса.

Зеленая Тара сидит в правосторонней позе лалитасана на пьедестале с двумя рядами лепестков

лотоса только спереди и жемчужником под нижним рядом лепестков по всему периметру. Правая нога опирается на лотосовую подставку. Дно пьедестала без изображений.

ЛАМА

Тибет, XVIII в.

МАЭ № 5942–20



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, пигменты.

ТЕХНИКА. Литые полые, одновременная отливка всей композиции; чеканка; позолота; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 12,5 см; ширина пьедестала 12,7 см.

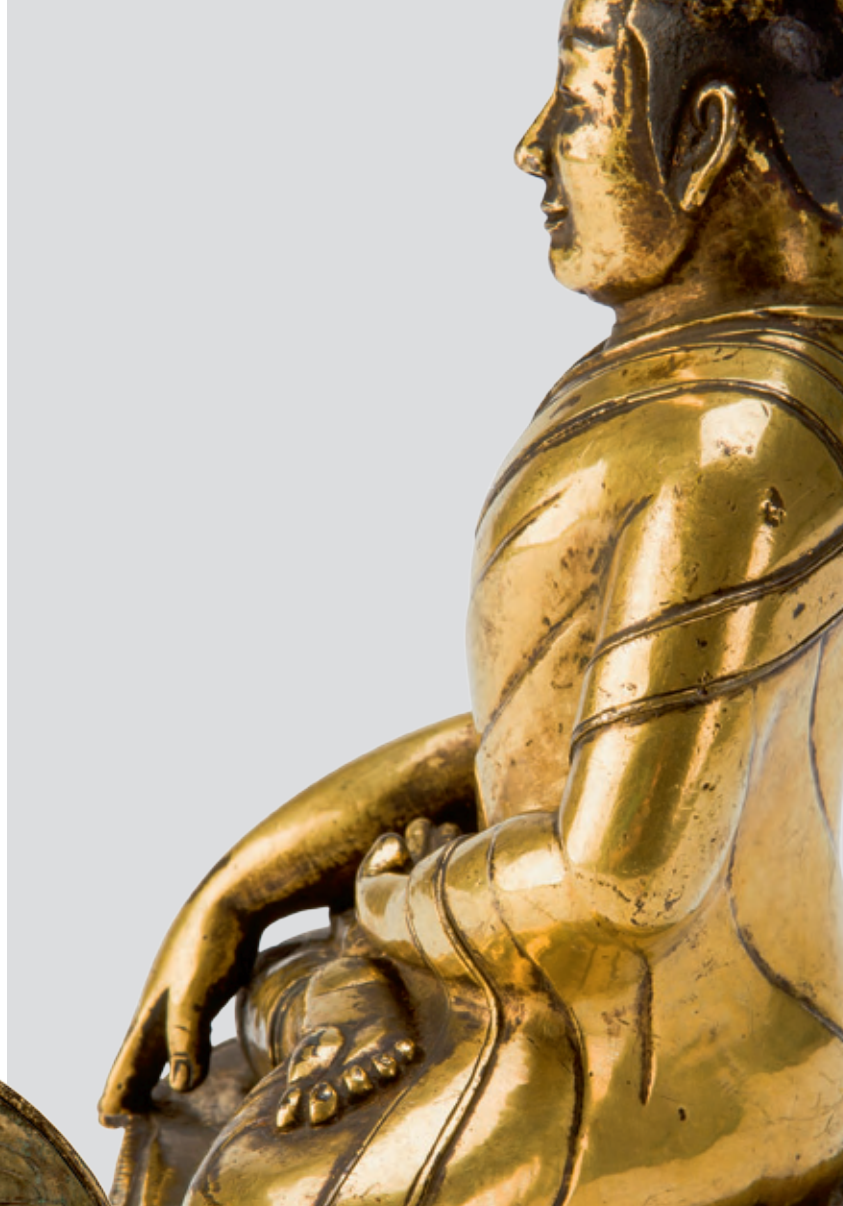
ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Однозначно определить, чьим портретом является данное изображение, не представляется возможным. Согласно источнику «Die Kultplastiken der Sammlung Werner Schulemann in Museum für Ostasiatische Kunst» [Тойка-Фуонг 1983: № B9], это Sangs rgyas dBon.

Там же под номером B11 — еще один персонаж, без имени. Согласно другому источнику («A New Tibeto-Mongol.Pantheon»), это dPal ldan tcho byed ris med kun la brtse. Еще один вариант интерпретации — это великий тибетский переводчик XI в. Бромги. Данное изображение относится к возникшей

не позднее XII в. в Индии и Тибете традиции создания скульптурных портретов духовных лидеров (см. один из самых ранних портретов ламы, созданный в XII в. в Восточной Индии или Тибете [Алфен 2005: № 46]).

Пьедестал ламы № 5942–20 сходен с пьедесталом Ситатары



(Тибет, XVIII в.; частная коллекция) [Шредер 1981: № 126С]. Из сходного сплава отлит Будда (Тибет, Лхаса, XVIII в.; БМ № О.А., 1905.5–19.14) [Цвальф 1981: № 41].

ИКОНОГРАФИЯ

Персонаж с бритой головой, окрашенной черным пигментом. Одежда — плащ, оставляющий открытым правое плечо, под плащом — безрукавка.

Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра. Лама сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса. На дне пьедестала прочеканена вишваваджра с че-

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА:

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
82	н.п.ч.	.2	17	н.п.ч.	н.п.ч.	н.п.ч.	н.а	.2	.1	н.п.ч.	н.п.ч.

тырьмя изображениями триратны между ее лучами. Возможно, дно пьедестала изначально было изготовлено для другой, более крупной скульптуры.

МАНДЖУШРИ

Тибет, XVIII в.

МАЭ № 5942–24



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, смальта, золотая паста, пигменты; бумага.

ТЕХНИКА. Скульптура литая, фигура полая, отлита вместе с атрибутами и отдельно от пьедестала, крепилась на разрубленных штырях; позолота, вставки смальты; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота фигуры 28,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

С такой иконографией изображают разные формы бодхисаттвы Манджушри [Терентьев 2004: 179, № 352 и 357 — Манджушри, № 353 — Кришна Манджугхоса, № 355 — Рактапита Манджугхоса, № 356 — Манджугхоса]. Поскольку точно определить форму бод-

хисаттвы не представляется возможным, мы называем его просто Манджушри.

Шарф и украшения Манджушри № 5942-24 сходны с соответствующими элементами Тары (Тибет, XVIII в.; БМ № О.А., 1880-126) [Цвальф 1981: № 15], отлитой из сходного сплава.

ИКОНОГРАФИЯ

Манджушри в короне с пятью зубцами со вставками смальты бирюзового цвета, с лентами, с бабочковидными украшениями, с подвесками на ободке. Корона отодвинута ото лба к макушке. На лбу урна. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую прическу, укра-



Был проведен анализ только основных легирующих компонентов.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn
80	2	3	13

шенную драгоценностью на лотосе. Сзади волосы уложены ровными рядами. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — юбка с поясом со вставкой смальты, священный шарф. Украшения — серьги, ожерелье, гирлянда, браслеты на ру-

ках и на ногах, пояс со вставками смальты.

Правая рука держит меч. Левая — в жесте витаркамудра. В этой руке был лотос, на котором, возможно, лежала книга.

Манджушри сидит в позе ваджрасана на высоком пьедестале

(МАЭ № 5942–333) с двумя рядами лепестков лотоса спереди.

С нижней стороны полы юбки по восковой модели нанесена по-тибетски цифра «6» (чтение Е.Д. Огневой). В полости фигуры видны вложения.

ПУБЛИКАЦИЯ

[Куфтин 1927: 45].

БУДДА АМИТАЮС

Тибет, XVIII в.

МАЭ № 5942–101



МАТЕРИАЛЫ. Бронза, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 9,5 см; ширина пьедестала 6,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ «Сосуд бессмертия» (амритакалша) в руках персонажа в иконографии тибетского буддизма — атрибут идамов, дарующих долголетие: Амитаюса, Ушнишвиджайи, а также махасиддхи Тантона Гьялпо [Те-

рентьев 2004: 96]. Это позволяет в совокупности с остальными иконографическими признаками (позой ваджрасана, жестом обеих рук дхьянамудра) считать, что перед нами изображение Будды Амитаюса [Терентьев 2004: 174, № 202].

Лицо Будды Амитаюса № 5942–101 сходно с лицом Тары (Тибет, XVIII в.; БМ № О.А., 1880–126) [Цвальф 1981: № 4]. Из сходного сплава отлит Манджушри (Тибет, XVIII в.; НМРБ № оф 1797).



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
81	7	10	.1	.1	.4	.2	n.a	.06	.1	.04	.1

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Амитаюс в короне с пятью зубцами, с лентами. На лбу урна. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую причёску, украшенную драгоценностью, на плечи опускаются длинные пря-

ди. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — юбка. Украшения — серьги, ожерелье, гирлянда, браслеты с пигментами, имитирующими вставки камней.

Руки в жесте дхьянаудра, в них «сосуд бессмертия» амритакалаша. Из него «изливаются» потоки «пилюль бессмертия», употребляемых при молении о долголетию. Будда Амитаюс сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя

рядами лепестков лотоса только спереди. Дно пьедестала без изображений.

БУДДА ВАДЖРАСАНА

Тибет, XVIII в.

МАЭ № 5942–297



МАТЕРИАЛЫ. Бронза, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 14,4 см; ширина пьедестала 11,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Изображения Будды с ваджрой на пьедестале зарубежные исследователи именуют Акшобхьей [Шредер 1981: № 85В] или Буддой Шакьямуни. Автор описания сходной скульптуры, опубликованной в альбоме «Cast for Eternity», Я. Алсеп

считает, что ваджру на пьедестале можно интерпретировать как символ Будды Акшобхьи или как знак алмазного трона Будды Шакьямуни в божественной форме [Алфен 2005: № 29].

В монографии 2001 г. У. фон Шредер изображения Будды, сидяще-

го в позе ваджрасана, с жестами правой руки бхумиспаршамудра, левой — дхьянамудра, без короны, с ваджрой на верхней плоскости пьедестала, именует Будда Ваджрасана [Шредер: 2001: № 254В]. Мы также называем их Будда Ваджрасана.



Моделировка лица Будды № 5942–297 сходна с моделировкой лица Тары (Тибет, XVIII в.; БМ № О.А., 1880–126) [Цвальф 1981: № 4]. Из сходного сплава отлит Манджушри (Тибет, XVIII в.; НМРБ № оф 1797).

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Ваджрасана с ушнишей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — монашеский плащ с ор-

наментированной прочеканенной каймой, оставляющий открытым правое плечо. Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра. Будда Ваджрасана сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жем-

чужником по верхнему краю и под нижним рядом лепестков. Перед Буддой Ваджрасана на пьедестале лежит рельефная ваджра. Скульптура вскрыта, вложения частично сохранились.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
65	9	12	.7	.2	.4	.2	н.а.	.2	.1	.08	.2

БУДДА АКШОБХЬЯ

Тибет, XVIII в.

МАЭ № 5942–531



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; гравировка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 10,2 см; ширина пьедестала 7,2 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

С такими иконографическими признаками изображаются многие буддийские персонажи: Будды Акшобхья, Шакьямуни, Майтрея, Ратнасамбхава и др. [Терентьев 2004:

168, № 44, 347–51]. Идентификация персонажа как Будды Акшобхьи обусловливается присутствием фигур слонов на пьедестале.

Лотосовый трон Будды Акшобхьи № 5942–531 сходен с лотосовым тро-

ном Будды Шакьямуни (Тибет, XVIII в.; частная коллекция) [Шредер 1981: № 126В]. Из сходного сплава отлито изображение монаха (Тибет, XVIII в.; БМ № О.А., № 1952.11–1.7) [Цвальф 1981: № 87].



ИКОНОГРАФИЯ

Будда Акшобхья с ушнейшей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и открытые части тела покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ с рельефной каймой без орнамента, оставляющий открытым правое плечо.

Руки в жесте дхармачакраправартанамудра.

Будда Акшобхья сидит в позе ваджрасана на пьедестале с одним

рядом лепестков лотоса, направленных вверх, и жемчужником по верхнему краю. Пьедестал стоит на прямоугольном ступенчатом троне, спереди свешивается ковер с прочеканным цветочным орнаментом. На передней стенке трона изображения двух слонов. По четы-

рем углам вертикальные ваджры. По верхнему и нижнему краям пьедестала с трех сторон прочеканный цветочный орнамент. На дне пьедестала выгравировано изображение вишваваджры.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
69	2	3	24	.07	.3	.2	н.а.	.8	.2	.05	.5



Вследствие мусульманского нашествия беженцы из Кашмира были вынуждены отправиться в Западный Тибет, с которым были издавна связаны. Но еще до тех пор культура Западного Тибета была достаточно развита и испытывала на себе влияния различных культур. Наиболее сильным было влияние индийской культуры, идущее через Кашмир. Распространение буддизма в Западном Тибете относится к X в. После череды бурных исторических событий произошло возвышение государства Гуге. Это было время строительства монастырей, в украшении которых самое деятельное участие принимали и кашмирские мастера.

Практически все исследователи достаточно уверенно выделяют скульптуры, атрибутированные как западнотибетские или как западногималайские. Причем среди них выделяются две подгруппы — стоящие на небольших пьедесталах божества (эти скульптуры датируют, как правило, XI–XII вв.) и сидящие на пьедесталах (их датируют XIV в. и позже).

Вот как пишет об этом Э.В. Ганевская. «В настоящее время известны две группы металлической скульптуры, происходящие из Западного Тибета. Первая датируется XI–XII вв. и включает в себя скульптуры, в той или иной мере наделенные характерными признаками стиля монументальных скульптур западнотибетских монастырей и наскальных рельефов, являющихся типичными видами искусства данной области буддийского мира. Так же как крупные статуи, мелкие металлические изображения созданы в русле кашмирской традиции с отдельными заимствованиями из работ мастеров Пала-Сена. Однако они представляют собой огрубленные варианты кашмирских прототипов. В данной группе наблюдается большое разнообразие типов лиц и фигур, характера одежд и украшений. Можно сделать вывод, что мастера подражали различным мо-

делям, но собственного устойчивого канона еще не выработали. Единственным общим признаком является деформация фигур, то чрезмерно приземистых, то нарочито вытянутых. Характерны также упрощенные способы соединения атрибутов и держащих их рук: ваджра “прилепляется” к открытой ладони, сосуды, подобно цветам, имеют черенки, вырастающие между пальцами руки. В целом ранняя скульптура Западного Тибета — это своего рода “примитивы” в буддийской традиции металлических литых изображений» [Ганевская 2004: 59]. Очевидно, стоящие и сидящие скульптуры сделаны в разных традициях, как художественных, так и технологических. Стоящие скульптуры сплошные, литье не слишком качественное, доработка после литья оставляет желать лучшего. Сидящие скульптуры выполнены на высоком художественном уровне, литье тонкостенное (отчего иногда местами металл не проливался), прекрасно доработанное. Заметная особенность этой группы, не встречающаяся у других (мы, разумеется, не говорим о копиях и повторениях), — использование в декоре части неудаленных литников. Первая подгруппа поражает также разнообразием использовавшихся сплавов. Встречаются практически все возможные варианты сочетания основных элементов. В свое время А.Ф. Дубровин в докладе «Западные Гималаи — архаика или примитив?» выдвинул предположение, что подобные скульптуры могли изготавливать в домашних или монастырских мастерских. Существование многочисленных небольших мастерских может объяснять как разнообразие сплавов, так и невысокие художественные достоинства изображений и невысокое качество доработки отливок, поскольку мастерские были оторваны друг от друга, и вряд ли в деревенской мастерской работали знаменитые мастера. Эта гипотеза не была и не может быть безусловно

доказана, но использование в этой подгруппе сплавов, широко применявшихся в более позднее время, служит аргументом в ее пользу.

Рассмотрим эти скульптуры подробнее. По нашему мнению, среди восьми стоящих западнотибетских скульптур есть лишь одна, которую мы могли бы с уверенностью датировать XI–XII вв.

Изображение Падмапани № 5942–316 отлито из двухкомпонентной латуни с содержанием цинка около 15 %. По имеющимся данным, именно двухкомпонентная латунь, повсеместно на Востоке (а в новое время и на Западе) вытеснившая бронзу, служила основным материалом для раннесредневековых литейщиков. Одним из доказательств этого может служить то, что в базе данных по буддийской скульптуре отдела металла ГосНИИР западнотибетских скульптур из двухкомпонентной латуни, датированных исследователями временем по XV в. включительно — 27, а более поздних — 11. При отсутствии черт более позднего стиля мы можем датировать скульптуру Падмапани XI–XII вв.

Изображение Ваджрапани № 5942–409 изготовлено также из двухкомпонентной латуни, тем не менее, мы считаем, что это повторение XVI–XVII вв. Почти идентичная скульптура Ваджрасаттвы, также атрибутированная как работа западнотибетских мастеров кашмирской традиции, находится в собрании Государственного музея искусства народов Востока (ГМИНВ № 5858 I) [Ганевская 2004: № 21]. В нашем же собрании сходной формы двойные гладкие лепестки присутствуют на пьедестале Будды Шакьямуни № 5942–81, датированном нами XVII в.

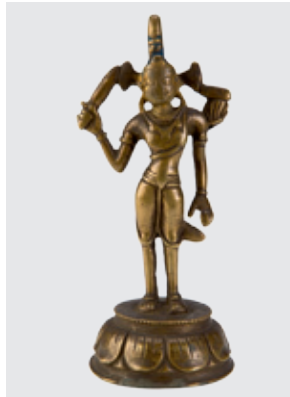
Близко к скульптуре Авалокитешвара (ГМИНВ № 5847 I) изображение Майтреи № 5942–509. Они отлиты из сходных

ЗАПАДНЫЙ ТИБЕТ

сплавов, содержащих примерно равные доли цинка, свинца и олова. Этот сплав кроме указанного случая встречен у ритуального предмета, опубликованного Ч.Л. Риди [Риди 1997: № W158] и датированного «XVI в. или ранее». Формы пьедестала и лепестков лотоса также не позволяют говорить о раннем производстве этой скульптуры, хотя пьедестал отлит отдельно, и можно предположить, что он сделан позже. Так что и здесь мы имеем дело с продолжением традиции в позднейший период.

Сплав, из которого отлито изображение Манджушри (№ 5942–507), бытовал, видимо, и в XI–XII вв. Но подобные пьедесталы характерны, скорее, для ранних непальских скульптур (повторение которых было распространено в Тибете). Следует отметить, что весьма близкая скульптура Манджушри (ГМИНВ № 5834 I), атрибутированная как западнотибетское подражание кашмирской традиции XVI–XVII вв., стоит на таком же пьедестале, как и Майтрея № 5942–509. Это может служить подтверждением нашего мнения, что обе эти скульптуры из собрания Кунсткамеры также являются повторениями XVI–XVII вв.

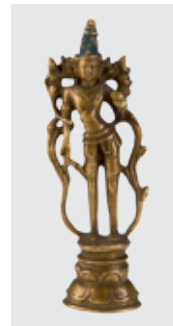
Чрезвычайно интересна и скульптура Падмапани № 5942–351. У нее тоже есть «близнец» — Авалокитешвара (ГМИНВ № 5835 I) [Ганевская 2004: № 19]. Внешние отличия незначительны, например, наличие жемчужника на пьедестале и форма наверхия прически. Состав сплава сходен. Вероятно, мы имеем дело, как и в предыдущих случаях, с изделиями одной мастерской. Причем интересно, что если предыдущие скульптуры продолжают кашмирскую традицию, то этот Падмапани подражает стилю Пала-Сена.



Стоящий Будда (№ 5942–161). Опубликовавший скульптуру Д.В. Иванов [Иванов, 2001] в своей работе атрибутирует ее как изделие кашмирских мастеров X–XI вв. Аргументами служат «кашмирские черты» изображения. Сразу (и не впервые)

заметим, что копия будет нести те же стилистические черты, что и оригинал. Но в данном случае мы имеем дело не с копией, а с повторением, что и позволяет нам оспорить точку зрения Д.В. Иванова. Он считает, что «резкие — реброподобные складки», расположенные только в верхней части одежды служат характерным признаком кашмирской бронзы X–XI вв. К сожалению, он не дает ссылок на опубликованные (или неопубликованные) примеры, так что пришлось предпринять самостоятельные поиски как в литературе, так и среди неопубликованных собраний. Нам не удалось найти кашмирские скульптуры X–XI вв., одежда которых была бы орнаментирована идентично. Наиболее близки изображения, опубликованные У. фон Шредером [Шредер 1981: № 23B,C]. Можно предположить, что именно их и имеет в виду Д.В. Иванов. Но

заметим, что складки одежды этих скульптур моделированы чрезвычайно мягко, как и на предшествующих им скульптурах из области Сват Вэлли (Пакистан) (см., например: [Шредер 1981: № 5F,7E]) датированных VI–VII вв. Это легко объяснимо и логично, если вспомнить, что, согласно легенде, художники не могли лицезреть Будду непосредственно и создавали изображение, глядя на его отражение в воде. Подул ветерок, по воде пошла рябь.



Художники не посмели отклониться от оригинала ни на йоту, и эти складки и передают волны на воде. Далее, складки на кашмирских скульптурах, опубликованных У. фон Шредером

[Шредер 1981: № 23В, С], доходят на одной до низа живота, на другой — до бедер. Складки же данного изображения доходят лишь до низа груди. Стоит добавить, что, несмотря на то, что в базе данных отдела металлов ГосНИИР есть западнотибетские скульптуры из сплава медь-цинк-свинец, датируемые X–XI вв., содержание свинца в этом сплаве более 2 % встречается редко, а более 3 % лишь в одном случае. В то время как содержание свинца 4 % (как в данном случае) и более встречается достаточно часто, начиная с XV–XVI вв. Так что в этом случае мы (с сожалением) не можем говорить о том, что стоящий Будда (№ 5942–161) изготовлен кашмирскими мастерами в X–XI вв. Довольно близки стилистически к стоящему Будде изображения Ваджракханды Локешвары № 5942–436 и Майтреи № 5942–374.

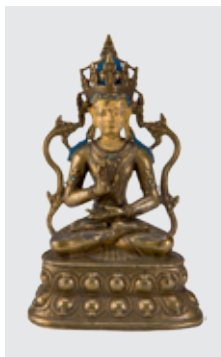
Сразу отметим, что сделаны обе скульптуры из примерно такой же трехкомпонентной латуни, содержащей 4 % свинца. Технология их изготовления также сходна — скульптуры сплошные, отлиты целиком, литники частично сохранены. Можем ли мы говорить об их раннем происхождении? На наш взгляд, есть отличия от западнотибетских скульптур кашмирской традиции XI–XII вв., представляющиеся нам существенными. Завершение ширашчакры как у Ваджракханды Локешвары № 5942–436 не встречается на ранних вещах, не встречаются помещенные в месте пересечения мандорлы с ширашчакрой диски (изображающие, по-видимому, солнце и луну). Языки пламени на прабхамандале изображены иначе, чем на кашмирских скульптурах. На постаменте лепестки лотоса прочеканены по металлу, а не промоделированы по воску. У Майтреи № 5942–374 ширашчакра и прабхамандала сделаны более «традиционно», зато он стоит на постаменте, которые не встречаются у ранних скульптур. Лицо у него также промоделировано весьма необыч-

но — чертой обозначен верхний край века, глаза имеют форму вытянутого ромба, а зрачки сделаны в виде круглых плоских углублений, заполненных пигментом (это хорошо видно при соответствующем увеличении).

Так что и в этих случаях мы имеем дело с работой западнотибетских мастеров XVI–XVII вв., работающих в кашмирском стиле. Это более подробно изложено в статье А.Ф. Дубровина [Дубровин 2012].

Группа сидящих скульптур стилистически сходна, но есть и некоторые различия. Будда Амогхасиддхи № 5942–203 и Будда Вайрочана № 5942–400 изготовлены из двухкомпонентной латуни, и здесь мы, видимо, можем говорить об одной мастерской. Мы, как и другие исследователи, датируем подобные скульптуры XIV в. Будда Акшобхья № 5942–328 отлит из бронзы (заметим, кстати, что содержание свинца в сплаве 1 %). Почти идентичный Будда Ратнасамбхава (ГМИНВ № 9533 I) [Ганевская 2004: № 28] датирован XVI–XVII вв., но он отлит из другого сплава, внизу пьедестала нет жемчужника. Есть и другие отличия. Возможно, оба они восходят к общему оригиналу. Из сходного сплава отлит Авалокитешвара (ГЭ № У–771). В своих статьях А.Ф. Дубровин доказывал, что эту скульптуру, датированную XIV в., на основании данных о составе сплава следует отнести к XVI в. [Дубровин 1990; 1992].

Шадакшари Авалокитешвара № 5942–208 отличается от остальных скульптур этого стиля из коллекции № 5942. Мы считаем, что эта скульптура сделана позже, и датируем ее XVI в. Еще более поздним представляется нам Шадакшари Локешвара № 5942–494. Несмотря на отдельные «китайские» признаки, состав сплава позволяет нам атрибутировать эту скульптуру как западнотибетскую XVI–XVII вв.



ПАДМАПАНИ (?)

Западный Тибет, XI–XII вв.

МАЭ № 5942–316



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье сплошное, часть составной композиции; клепка, чеканка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 13,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Неясно, что за атрибут в правой руке, поэтому трудно дать точную идентификацию персонажа. Скорее всего, это одна из форм бодхисаттвы Авалокитешвары (возможно, Падмапани), признаком которого является наличие лотоса.

Не вполне ясно, что представляет собой навершие ореола: если это ступа, то скульптуру можно идентифицировать как изображение бодхисаттвы Майтреи.

Скульптура № 5942–316 обладает характерными стилистическими чертами западнотибетской скульп-

туры XI–XII вв. — например, Падмапани, Западный Тибет, XI–XII вв. (ГЭ № У–754); божество, Западный Тибет, XI в. [Эссен 1989: II–453]; Триада Манджушри, Падмапани, Ваджрапани, Западный Тибет, XII в. [Эссен 1989: I–44]]. Из сходного сплава отлиты изображения



божества (Западный Тибет, XI в. [Эссен 1989: II-453]), Ваджрапани (Западный Тибет, XI–XII вв. (НМВИ № МА3546) [Бегэн 1982: № 27]) и др. Технология изготовления аналогична технологии изготовления других западнотибетских скульптур XI–XII вв.

ИКОНОГРАФИЯ

Падмапани в диадеме с бантообразным украшением по бокам, покрытым красным пигментом, с высокой прической, украшенной драгоценностью. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — орнаментированная прочеканенная юбка, молитвенный

шнур. В ушах серьги, покрытые красным пигментом. На шее ожерелье, на руках браслеты. Правая рука в жесте варадамудра держит сосуд (?) Левая рука держит стебель лотоса. Падмапани стоит в позе трибханга на круглой подставке. Пьедестал утрачен. К спине на заклепке прикреплен ореол, по внешнему краю

обрамленный языками пламени, которые по внутреннему краю украшены чеканным орнаментом. В верхней части ореола изображение ступы (?)

ПУБЛИКАЦИЯ

[Куфтин 1927: 46].

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
83	.08	.07	15	.02	.2	.1	н.а.	.7	.5	.03	.4

БУДДА АМОГХАСИДДХИ

Западный Тибет, XIV в.

МАЭ № 5942–203



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, лазурит, сердолик, смальта, золотая паста, пигменты, дерево, медь; хлопчатобумажная ткань.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; инкрустация; вставки лазурита, сердолика и смальты; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 21,0 см; ширина пьедестала 13,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

С жестами абхаямудра (правой рукой) и дхьянамудра (левой), в короне, сидящим в позе ваджрасана изображается татхагата Амогхасиддхи [Терентьев 2004: 174, № 181].

Практически все исследователи атрибутируют подобные скульптуры как западнотибетские XIII–XVI вв. (см., например: [Шредер 1981: 157–193]). Такие технологические приемы, как тонкостенное литье и сохранение литников в декоре скульптур, весьма характерны для этой группы — например, Будда Вайрочана, Западный Тибет, XIV в., MBA [Шре-

дер 1981: № 35С] или Будда Амитабха, Западный Тибет, XIV в., частная коллекция [Риди 1997: № W153]. Двухкомпонентная латунь, из которой изготовлена наша скульптура, была широко распространена в XIV в. — например, два изображения Будды Шакьямуни, Западный Тибет, 1350–1450 гг.; частная коллекция [Шредер 1981: № 37D, E].



ИКОНОГРАФИЯ

Будда Амогхасиддхи в короне с пятью зубцами, соединенными между собой не удаленными литниками. Обод короны и центральный зубец инкрустированы медной полоской, обод украшен прочеканным орнаментом. Над ушами примыкающие к ободу короны розетки с сердоликовыми вставками в цент-

ре, за ушами бантообразное украшение. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны на макушке в высокую прическу, украшенную драгоценностью, на плечах лежат локоны. На лбу урна. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы и брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — юбка с каймой на подоле, молитвенный шнур. Украшения — серьги, ожерелье, браслеты на руках и ногах. В ожерелье и браслетах на руках вставки лазурита и смальты.

Правая рука в жесте абхаямудра, левая — дхьянамудра. По бокам Будды Амогхасиддхи лотосы.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
80	.3	.4	17	.04	.3	.1	ан.а	.6	.4	.04	.4

Будда Амогхасиддхи сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жемчужником по верхнему краю только спереди. Реликварий в пьедестале закрыт деревянным дном, оклеенным тканью без изображений.

ПУБЛИКАЦИЯ

[Иванов 2000].

БУДДА ВАЙРОЧАНА

Западный Тибет, XIV в.

МАЭ № 5942–400



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, медь, сердолик, лазурит, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; инкрустация; вставки сердолика и лазурита; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 19,7 см; ширина пьедестала 13,2 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ
Признаком, позволяющим идентифицировать Будду в одежде и украшениях самбхогакаи, сидящего в позе ваджрасана, с лотосами по сторонам, как татхагату Вайрочану, является жест бод-

хьянгамудра [Терентьев 2004, 174: № 188, 189].

Скульптура № 5942–400 весьма близка к изображению Будды Амогхасиддхи, (Западный Тибет, XIV в.; МАЭ № 5942–203). Поскольку они отлиты из идентичного сплава, можно предположить, что это изделия одной мастерской.

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Вайрочана в короне с пятью зубцами (зубцы соединены между собой неудаленными литниками). Корона без обода сзади, с бабочковидным украшением. Над ушами розетки с сердоликовыми вставка-



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
80	.2	.5	18	.02	.3	.1	н.а.	.6	.5	.04	.4

ми. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую причёску, украшенную драгоценностью, на плечах лежат локоны. Лицо, шея и атрибуты покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — юбка с орнаментированным прочеканным поясом. Украшения — серьги, ожерелье с подвесками, гирлянда, браслеты на руках и ногах. Ожерелье и браслеты на руках со вставками сердолика и лазурита. Браслеты на руках

и на ногах инкрустированы медью. Руки в жесте бодхьянгамудра. Будда Вайрочана сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жемчужником по верхнему краю пьедестала только спереди. Скульп-

тура носит следы вскрытия. Дно пьедестала без изображений.

ПУБЛИКАЦИЯ
[Иванов 2000].

ШАДАКШАРИ ЛОКЕШВАРА

Западный Тибет, XVI в.

МАЭ № 5942–208



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 15,2 см; ширина пьедестала 11,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Персонаж в короне в позе ваджрасана с четырьмя руками, с жестом главных рук анджалимудра и с жестом дополнительных рук кхатакамудра, с атрибутами акшамала в правой руке и лотосом-падмой в левой определяется как Шадакшари Локешвара [Мальманн 1948: 57–58].

Стилистически Шадакшари Локешвара № 5942–208 относится к группе западнотибетских скульптур XIII–XVI вв. [Шредер 1981: 178–193]. Отсутствие литников в короне и то, что сохраненные литники, соединяющие ленты короны с плечами, широкие и плоские, а не тонкие и круглые, как у скульптур XIV в., заставляет нас отнести эту скульптуру

к XVI в. Идентичный состав сплава не встречается у скульптур XIII–XV вв., находящихся в картотеке отдела исследования, консервации и реставрации музейного металла ГосНИИР, но из идентичного сплава изготовлено изображение Будды Ратнасамбхавы (Тибет, XVI в.; БМ № О.А., 1905.5–19.6) [Цвальф 1981: № 34], что подтверждает нашу датировку.



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
73	2	1	22	.04	.3	.1	n.a	1	.5	.05	.5

ИКОНОГРАФИЯ

Шадакшари Локешвара в короне с пятью зубцами, с лентами по бокам. На лбу урна. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую прическу, украшенную драгоценностью, окруженной пламенем. Пряди волос лежат на плечах. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза,

губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — юбка с каймой, с двух сторон обрамленной бусинами. Украшения — серьги, ожерелья, гирлянда, браслеты на руках и на ногах.

У Шадакшари Локешвары четыре руки. Главные руки в жесте ан-

джалимудра, дополнительные руки в жесте кхатакамудра держат четки (правая) и лотос (левая).

Шадакшари Локешвара сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жемчужником по верхнему краю пьедестала только спереди, на задней стенке, на которую литые ле-

пестки не заходят, прочеканено по два лепестки лотоса справа и слева. На дне пьедестала прочеканена вишваваджра с лотосами между лучами. В перекрестье вишваваджры квадрат со стилизованным цветком с точкой в центре.

БУДДА АКШОБХЬЯ

Западный Тибет, XVI в.

МАЭ № 5942–328



МАТЕРИАЛЫ. Бронза, медь, бирюза, кораллы, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; инкрустация; вставки бирюзы и кораллов; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 14,2 см; ширина пьедестала 7,8 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

С такой иконографией — в короне, в позе ваджрасана, с жестами бхумиспаршамудра правой рукой и дхьянамудра левой — изображаются несколько персонажей [Терентьев 2004: 173, № 167–170], наиболее часто — Будда Акшобхья.

Стилистически скульптура № 5942–328 относится к западнотибетским скульптурам XIII–XVI вв. (см., например: [Шредер 1981: 157–193]). Весьма близки к этой скульптуре изображения Будды Вайрочаны (Западный Тибет, XV в.; частная коллекция) [Шредер 1981: № 39D]

и Будды Ратнасамбхавы (Западный Тибет, XVI–XVII вв.; ГМИНВ № 9533 I) [Ганевская 2004: № 28]. Бронза с примерно равными содержаниями олова и цинка и небольшим добавлением свинца встречается редко. Из сходного сплава отлит Манджушри (ГЭ № У–825).



По стилю он атрибутирован как западнотибетский, XII в. Но на основании состава сплава для него была предложена датировка XVI в. [Дубровин 1992: № 345]. Скульптуру № 5942–328 мы датируем XVI в.

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Акшобхья в короне с пятью зубцами, соединенными между собой сверху литниками. На лбу урна. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны на макушке в высокую прическу, украшенную драгоценностью, на плечах лежат локоны. Лицо и шея покрыты зо-

лотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — юбка с инкрустированной медью орнаментированной прочеканенной каймой на подоле, с орнаментированным поясом. Украшения — серьги, ожерелье со вставками бирюзы и коралла, браслеты на руках.

Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхьянамудра. По сторонам фигуры лотосы.

Будда Акшобхья сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жемчужником по верхнему и нижнему краям пьедестала только спереди. Дно пьедестала без изображений.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
80	9	1	8	.05	.3	.1	н.а.	.7	.2	.05	.3

БУДДА

Западный Тибет, XVI–XVII вв.

МАЭ № 5942–161



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Сплошное литье, одновременная отливка всей композиции; сзади места соприкосновения плаща с нимбом усилены литниками; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 12,0 см; ширина пьедестала 3,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Персонаж с позой самабханга и жестами правой руки абхаямудра, а левой варадамудра определяется как Сандаловый Будда [Терентьев 2004: 200, № 931]. Будда № 5942–161 имеет отклонения в иконографии — поза трибханга, левая рука не с жестом варадамудра. Тем не менее мы полагаем, что это вариант изображения Сандалового Будды.

Несмотря на то что скульптура несет черты кашмирского стиля [Шредер 1981: 124–133], существующие стилистические отличия (например, расположение и характер складок одежды) и состав сплава с высоким содержанием свинца заставляют нас говорить, что это работа западнотибетских мастеров, работавших в кашмирской традиции. Сравнивая Будду № 5942–161

с изображением Будды Шакьямуни (Кашмир, X–XI вв.) [Эссен 1989: I–8], мы видим, что на кашмирской скульптуре складки одежды промоделированы мягко, кисти и стопы сформованы тщательно. Литники, соединяющие фигуру с нимбом, сделаны совершенно иначе, лепестки на пьедестале иной формы, и сам нимб орнаментирован по-другому. Подтверждением этой точ-



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
76	.07	4	18	.08	.2	.1	n.a	2	.08	.05	.4

ки зрения могут служить изображения Майтреи (Западный Тибет, кашмирская традиция, XVI–XVII вв., копия кашмирской скульптуры XII в.; ГМИНВ № 5826 I) [Ганевская 2004: № 17] и Манджушри, форма Арапачана (Западный Тибет, кашмирская традиция, XVI–XVII вв., копия кашмирской скульптуры XII в.; ГМИНВ № 5145 I) [Ганевская 2004: № 16], стилистически сходных

со стоящим Буддой. Изображение Манджушри также отлито из сходного сплава. У. фон Шредер по фотографии датировал Будду № 5942–161 XII в. (письмо к Е.В. Ивановой от 23.11.2011 г).

ИКОНОГРАФИЯ

Стоящий Будда с ушнишей. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея, нимб и пьедестал покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови

нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — монашеский плащ, прикрывающий оба плеча.

Правая рука в жесте абхаямудра, левая держит край плаща.

Будда стоит на прямых ногах в позе трибханга на лотосовом троне с одним рядом лепестков, направленным вниз, помещенном на квадратный пьедестал, не имеющий задней стенки и дна. Фигуру обрамляют

прабхаманда и ширашчакра. Ширашчакра орнаментирована языками пламени, верхний ее конец утрачен. Признаков запечатывания скульптуры нет.

ПУБЛИКАЦИИ

[Иванов 2001–I: 54–55]. Д.В. Иванов атрибутирует эту скульптуру как произведение кашмирских мастеров X–XI вв. [Дубровин 2012].

МАЙТРЕЯ

Западный Тибет, XVI–XVII вв.

МАЭ № 5942–374



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье сплошное, выемка только в пьедестале; одновременная отливка всей композиции; чеканка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 17,0 см; ширина пьедестала 4,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ
При таких иконографических данных, как поза трибханга и наличие

двух атрибутов — четок и сосуда в руках, фигура может быть определена как Майтрея [Локеш Чандра 1999: Vol. 7, 2080, № 26].

Стилистически скульптура № 5942–374 может относиться к группе кашмирских скульптур XI–XII вв. [Шредер 1981: 124–133], но форма пьедестала, прическа говорят о позднейшем ее изготовлении. Содержание свинца в сплаве подтверждает это [Дубровин 1990]. Стилистически сходны с Майтреей

№ 5942–374 две скульптуры из собрания Государственного музея Востока, атрибутированные как западнотибетские копии XVI–XVII вв. кашмирских скульптур XII в. — Майтрея (ГМИНВ № 5826 I) и Манджушри (ГМИНВ № 5145 I). [Ганевская 2004: № 16, 17], первая отлита из сходного сплава.

Опубликовавший эту скульптуру Д.В. Иванов считает ее подлинным произведением кашмирских мастеров X–XI вв., «практически идентич-

ным по моделировке тела, одежде, орнаменту шарфа и нимбу» опубликованному У. фон Шредером изображению Майтреи [Иванов 2001–I]. К сожалению, он не дает точную ссылку. У. фон Шредер приводит три изображения Майтреи X–XI вв. [Шредер 1981: № 20E, 21C и 21D]. Наиболее близка к Майтрее № 5942–374 скульптура Майтреи № 20E. Сравним их. Форма нимба Майтреи 20E вытянутая, Майтреи № 5942–374 округлая; конец шарфа



Майтреи № 20Е в виде «ласточкин-го хвоста», конец шарфа Майтреи № 5942–374 ровный, «ласточкин хвост» прочеканен; моделировка одежды разная, лица тоже; прически разные; пьедесталы разные. Добавим технологические подробности: фигура Майтреи № 20Е полая, Майтреи № 5942–374 сплошная, сохраненные в декоре литники расположены по-разному. Список различий можно бы продолжить. Так что, на наш взгляд, об «идентично-

сти» речи нет, хотя стилистическое сходство несомненно, как и должно быть у подражания и оригинала.

Мы считаем, что Майтрея № 5942–374 — работа западно-тибетских мастеров XVI–XVII вв., работавших в кашмирской художественной традиции.

ИКОНОГРАФИЯ

Волосы Майтреи, покрытые синим пигментом, собраны в высокую прическу, украшенную драгоценностью, на плечах лежат локоны.

Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — юбка, пояс, священный шарф, молитвенный шнур. Украшения — серьги, ожерелье и браслеты на руках.

Правая рука в жесте витаркамудра держит четки. В левой руке сосуд.

Майтрея стоит на прямых ногах в позе трибханга на пьедестале с одним рядом лепестков лотоса, направленных вниз, с жемчужником

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
72	.08	4	22	.08	.2	.1	н.а.	.4	.1	.04	.5

над лепестками. Фигуру обрамляют прабхамандала и ширашчакра с языками пламени по краю. Прабхамандала соединена литниками с фигурой персонажа. Дно пьедестала отсутствует, признаков запечатывания скульптуры нет.

ПУБЛИКАЦИИ

[Иванов 2001]. Д.В. Иванов считает это изображение произведением кашмирских мастеров X–XI вв. [Дубровин 2012].

ВАДЖРАПАНИ (?)

Западный Тибет, XVI–XVII вв.

МАЭ № 5942–409



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции за исключением утраченного нимба; чеканка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 12,3 см; диаметр пьедестала 4,0 см.

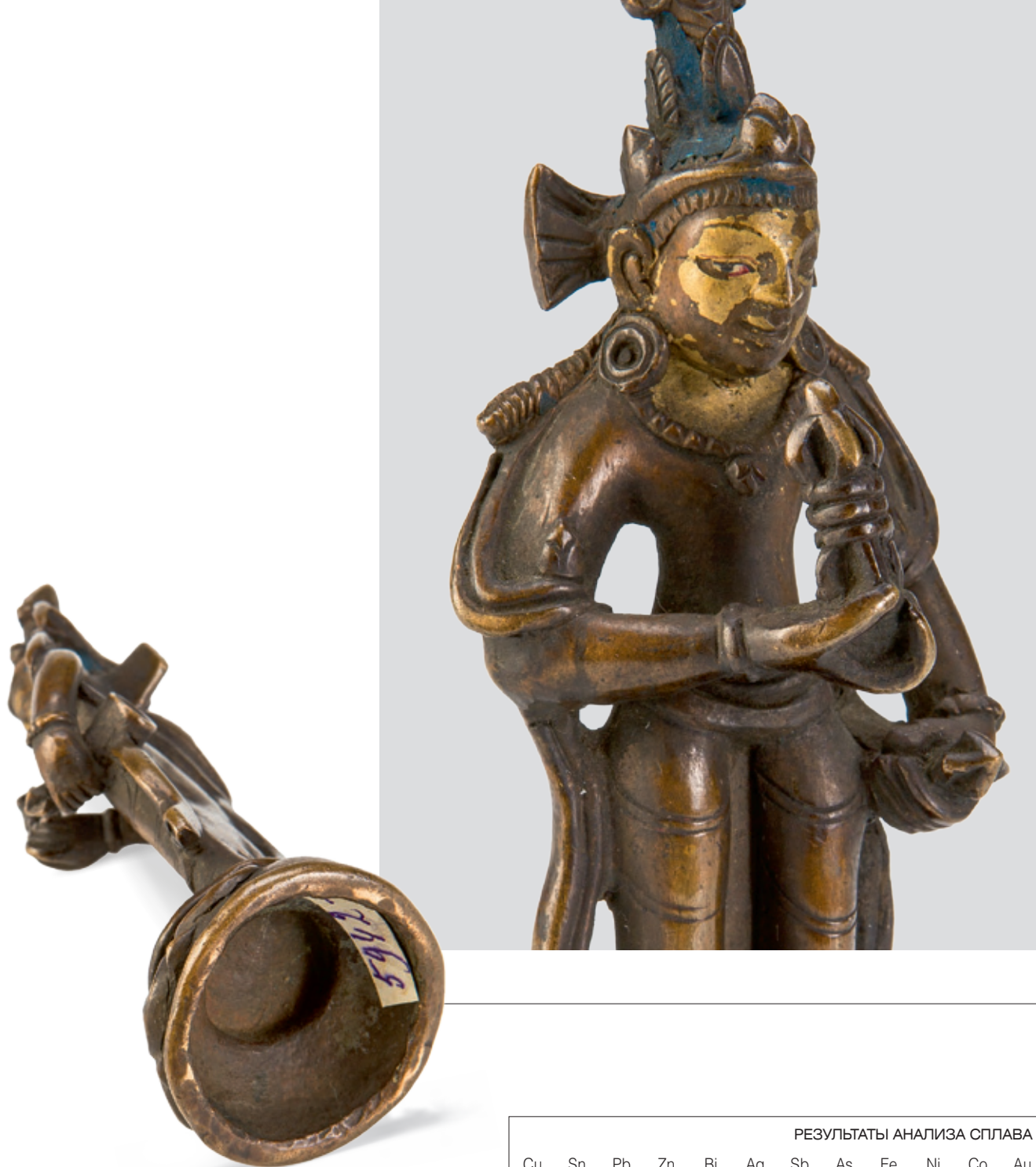
ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Персонаж в позе абханга с колокольчиком и ваджрой на лотосах определяется как Ваджрапани [Терентьев 2004: № 1011]. Ввиду отсутствия лотосов у скульптуры № 5942–409 мы называем ее предположительно Ваджрапани.

Скульптура стилистически относится к западнотибетским скульпту-

рам XI–XII вв. (см.: [Шредер 1981: 174–178]). Но некоторые признаки позволяют говорить о более позднем производстве этой скульптуры. Скульптура Ваджрасаттвы из коллекции Государственного музея Востока, атрибутированная как Западный Тибет, кашмирская традиция, XVI–XVII вв. (ГМИНВ № 5858 I) [Ганевская 2004: № 21], практически

идентична Ваджрапани № 5942–409 и отлита из такого же сплава. Двухкомпонентная латунь с содержанием цинка до 10 % нехарактерна для XI–XII вв. [Дубровин 1990]. Лепестки лотоса на пьедестале точно такие же, как у Будды № 5942–89, атрибутированного как Тибет, XVII в., что также может служить аргументом в пользу нашей датировки.



ИКОНОГРАФИЯ

Ваджрапани в короне с тремя зубцами, с бабочковидным украшением, с ободом сзади. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую прическу, украшенную пылающей драгоценностью на лотосе. На плечах пряди волос. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — юбка с прочеканенными полосами, священный шарф. Украшения — серьги, ожерелье, брас-

леты. Правая рука держит ваджру, левая рука — гханту. Ваджрапани стоит в позе самабханга на пьедестале с одним рядом направленных вниз лепестков лотоса только спереди. Признаков запечатывания скульптуры нет.

тоше. На плечах пряди волос. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — юбка с прочеканенными полосами, священный шарф. Украшения — серьги, ожерелье, брас-

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
89	.09	.2	9	.04	.5	.1	н.а.	.08	.2	.03	.3

ПУБЛИКАЦИЯ

[Куфтин 1927: табл. V (3)].

МАНДЖУШРИ

Западный Тибет, XVI–XVII вв.

МАЭ № 5942–507



1 cm

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье сплошное, полость только в пьедестале; раздельная отливка композиции (пьедестал из двух частей, отлит в форму; утраченный нимб крепился на штыре, атрибуты отлиты вместе с фигурой); чеканка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 15,2 см; диаметр пьедестала 6,4 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ Персонаж в позе трибханга, с мечом в одной руке и книгой на лотосе у другой руки идентифицируется как Манджушри [Терентьев 2004: 202, № 1003].

Скульптура Манджушри № 5942–507 стилистически относится к западнотибетским скульптурам

XI–XII вв. [Шредер 1981: 174–178]. Но есть признаки, говорящие о том, что это позднейшее повторение. Среди известных нам стоящих западнотибетских скульптур XI–XII вв. нет таких, где скульптура была бы отлита отдельно от пьедестала. Единственное исключение — Чандаваджрапани из частной коллекции [Шредер 1981: № 32F]. Но там пьедестал стилистически сильно

отличен от самой фигуры. Кроме того, металл, из которого отлит пьедестал, другого цвета. Так что, скорее всего, это результат ремонта. Пьедестал Манджушри № 5942–507 отлит в форму, что также не встречается у подлинных скульптур XI–XII вв. Пьедестал украшен лепестками лотоса с тремя вертикальными чертами, что характерно для скульптур Непала IX–X вв. (Майтрея, Не-



пал, IX–X вв.; ГМИНВ № 5829 I; Деви, Непал, IX–X вв.; ГМИНВ № 9528 I [Ганевская 2004: № 1, 2]; Манджушри, Непал, IX–X вв.; ГЭ № У-743). Скульптура № 5942–507 имеет «близнеца» в коллекции Государственного музея искусства народов Востока — Манджушри, Западный Тибет, кашмирская традиция, XVI–XVII вв. (ГМИНВ № 5834 I) [Ганевская 2004: № 18].

ИКОНОГРАФИЯ

Манджушри в короне с одним зубцом, с лентами, с бабочковидными украшениями, без обода. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны на макушке в высокую прическу. Лицо и шея покрыты золотой пастой.

Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — юбка с прочеканенным орнаментом, молитвенный шнур. Украшения — ожерелья, браслеты на руках и ногах.

В правой руке держит меч, орнаментированный волнистой линией. В левой руке стебель лотоса (утрачен), на лотосе лежит книга.

Манджушри стоит в позе трибханга на пьедестале с одним рядом лепестков лотоса, обращенных вниз.

На каждом лепестке — три вертикальных черточки. По верхнему краю пьедестала идет жемчужник. На спине штырь для закрепления нимба. Признаков запечатывания скульптуры нет.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
82	.08	1	16	.05	.2	.1	н.а.	.05	.5	.03	.4

ПАДМАПАНИ

Западный Тибет, XVII в.

МАЭ № 5942–351



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье сплошное, полость только в пьедестале, композиция отлита целиком; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 16,3 см; ширина пьедестала 4,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

С такими признаками — поза трибханга, жесты варадамудра и абхаямудра, два стебля лотоса — изображаются бодхисаттвы Падмапани (одна из форм Авалокитешвары) или бодхисаттва Майтрея [Терентьев 2004: 202, № 996].

Скульптура Авалокитешвары № 5942–351 стилистически относится к западнотибетским скульптурам XI–XII вв. [Шредер 1981: 174–178]. Но некоторые черты (например, форма пьедестала и лепестков лотоса на нем) позволяют говорить о более позднем произ-

водстве этой скульптуры. Высокое содержание свинца и олова в сплаве также, на наш взгляд, служит признаком более позднего производства [Дубровин 1990]. Почти идентично этой скульптуре изображение Авалокитешвары, атрибутированное как Западный



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
75	5	7	10	.1	.3	.1	н.а.	.3	.2	.05	.4

Тибет, XVII в. (ГМИНВ № 5835 I) [Ганевская 2004: № 19] и отлитое из сходного сплава.

ИКОНОГРАФИЯ

Падмапани в диадеме с тремя зубцами, с бабочковидными украшениями по бокам. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны на макушке в высокую прическу, укра-

шенную драгоценностью на лотосе, на плечах лежат локоны. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — набедренная повязка, пояс, молитвенный шнур. На шее ожерелье, на руках браслеты.

Правая рука в жесте варадамудра, левая — абхаямудра. Падмапани стоит в позе трибханга на круглом диске, возвышающемся над тронem с двумя рядами лепестков лотоса (лепестки верхнего и нижнего рядов расположены

по отношению друг к другу асимметрично). По сторонам фигуры от пьедестала поднимаются стебли лотосов. Дно пьедестала отсутствует, признаков запечатывания скульптуры нет.



Буддизм пришел в Китай в первые века н.э. по Великому шелковому пути. Самые ранние китайские буддийские скульптуры датированы III–IV вв. н.э. И, как и в Непале и Тибете, ранние скульптуры несут гандхарские черты. Но вскоре китайцы, обладавшие к тому времени уже многовековой художественной традицией в металлической пластике, вырабатывают собственный стиль. Наиболее полно этот вопрос рассмотрен в книге Н. Karmay «Early Sino-Tibetan Art» [Кармей 1975]. Весьма характерны скульптуры в виде барельефных плакеток на гладких высоких основаниях. Технологическая простота их изготовления привела к тому, что их копии изготавливали и продолжают изготавливать до сих пор. В коллекции Национального музея Республики Бурятия есть скульптура Трикала Будда (?), изготовленная, согласно надписи, в 441 г. (НМРБ оф № 4569) [Бадмажапов 2003: № 195]. На наш взгляд, состав сплава полностью исключает столь раннюю датировку: это поздняя копия.

Принято считать, что наивысшего расцвета буддийская скульптура Китая достигает в минский период (1368–1644), когда художники создавали скульптуры уже по канонам северного буддизма. Самые же изысканные скульптуры изготовлены при императоре Чжу Ди, правившем под девизом Юнлэ (1403–1424). Э.В. Ганевская считала, что «минские художники следовали не столько непальским и тибетским примерам, сколько более далекому, но и более авторитетному в буддийском мире индийскому образу ваджраянского персонажа. Подтверждением тому служат особенности композиции сидящих фигур, повторяющих индийский принцип: верхняя точка изображения (навершие шиньона) сближается с центральной вертикальной осью. Этот принцип не выдерживается ни в непальской, ни в тибетской скульптуре» [Ганевская 2004: 66]. Но при этом

очевидны китайские черты и в облике персонажей, и в характерной стилистике деталей, особенно одежды и украшений.

В 1644 г. в Китае устанавливается власть маньчжурской династии Цин (1644–1911). Цинские императоры стремились распространить не только административную, но и духовную власть на всю подконтрольную им территорию. В это же время Тибет подпадает под протекторат Китая.

Приведем еще одну цитату из блестящего труда Э.В. Ганевской. «Важным процессом в изобразительном искусстве эпохи Цин явилась кристаллизация собственного стиля, свободного от тибетского и непальского влияния. В цинский период в живописных и скульптурных мастерских уже не работают иноземные художники. Собственно, этот процесс начался еще в конце эпохи Мин, когда мастера отказались от идеала раннеминского периода — пышнотелых, обильно украшенных персонажей. Произведения XVII в. обладают четко обрисованным силуэтом, лаконичной моделировкой внутриконтурных форм, скромным декором. Их стройные фигуры имеют правильные пропорции, небольшие изящные головы, широкие плечи и грудь, руки, тонкие на всем протяжении. Благородная умеренность, с которой исполняется священное изображение, свидетельствует о высокой пластической культуре. Классические черты лица деликатно стилизуются под китайский этнический тип. Линия верхнего века слегка выгибается, прикрывая середину глаза, что служит для нас одним из признаков китайской работы. Орнамент наносится на восковую модель тонкими углубленными линиями, создающими изящный графический рисунок. От минского периода сохранился обычай орнаментировать лепестки лotosового трона. Как и раньше, работу китайских мастеров отличает прекрасная техника исполнения: точность воспроизведения модели, отличное качество позолоты» [Ганевская 2004: 82].

Открывает китайскую часть коллекции № 5942 скульптура Будды № 5942–304. Атрибуция этой скульптуры столь же сложна, сколь и условна. Стилистически она восходит к постгандхарским скульптурам. Так же, как у Будды (пост-Гандхара, V–VI вв.; частная коллекция) [Шредер 1981: № 3В], у Будды № 5942–304 крупная полусферическая ушниша, гладкая голова, плащ с промоделированными многочисленными складками. Узкие глаза заставили нас предположить китайское происхождение этой скульптуры. Но в картотеке отдела металла ГосНИИР нет ни одной китайской скульптуры, отлитой из оловянистой бронзы, как Будда № 5942–304 (что, разумеется, не означает, что их и не было). У. фон Шредер пишет, что ранние китайские скульптуры создавались под влиянием гандхарского искусства [Шредер 1981: 495–497]. Действительно, здесь мы видим такие же крупные ушниши и складчатые плащи [Шредер 1981: 499]. Аргументом в пользу датирования Будды № 5942–304 V–VI вв. может служить сходство со скульптурами из Центральной Азии, несомненно, испытывавшей китайское художественное влияние. Предметы эти, находящиеся в коллекции Государственного Эрмитажа, найдены при археологических раскопках, так что датировки их достаточно надежны (ГЭ № ТУ–31, ТУ–778).

Заметим, что в Государственный Эрмитаж экспонаты эти были переданы из собрания МАЭ в 1930-х годах. Но исследователь буддийской скульптуры Ю.А. Хохлов высказал мнение, что это корейская скульптура VII–VIII вв., и привел аналогию из коллекции Британского музея (БМ № Asia OA 1957.7–18.1). К сожалению, в изученных нами музейных коллекциях на территории бывшего СССР нет скульптур, атрибутированных как корейские. Почти нет и опубликованных данных по сплавам корейских скульптур, так что сравнительного материала немного.

КИТАЙ

В коллекции Национального института по изучению культурного наследия в Южной Корее (Gyeongju National Research Institute of Cultural Heritage) есть скульптуры, датированные периодом Объединенного Силла (VII–X вв.). Стилистически они сходны с Буддой № 5942–304 из коллекции МАЭ, и, что особенно важно, у них сходно сформированы полости в спине.

Мы могли бы поставить точку в этом исследовании, атрибутировав Будду Шакьямуни из коллекции МАЭ как работу корейского мастера VII–X вв. Но известный специалист по раннебуддийскому искусству, сотрудник отдела Востока Государственного Эрмитажа К.Ф. Самосяк в частной беседе сказала, что и скульптуры из Gyeongju National Research Institute of Cultural Heritage она считает китайскими. Так что пока вопрос остается открытым. Добавлю, что известная исследовательница буддийской скульптуры Ч.Л. Риди, на чью работу «The Himalayan Bronzes» мы многократно ссылаемся, в частном сообщении согласилась с нашей атрибуцией, что, разумеется, не может служить доказательством нашей правоты, но является дополнительным аргументом в ее пользу.

Следующие по возрасту скульптуры датированы уже XV в. Это две огромные скульптуры, сходные и по стилистике, и по сплаву: Чакрасамвара № 5842–470 и Капаладхара Хеваджра № 5842–471. Скульптуры такого размера могли быть изготовлены только в столичной, скорее всего императорской, мастерской.

Изображение Будды-младенца № 5942–378 мы датировали XVI–XVII вв. Изображения младенца, изготовленные в разное время, достаточно сходны между собой, а второстепен-

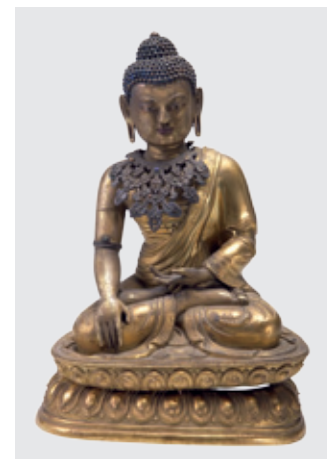
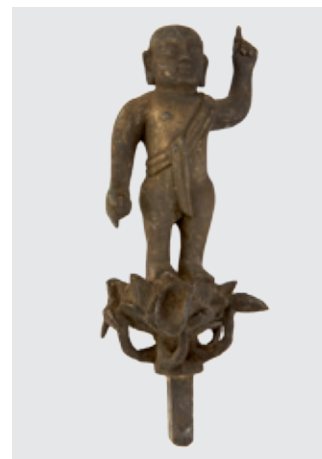
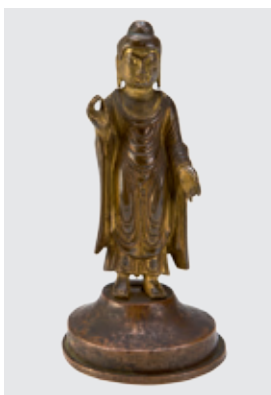
ные детали отсутствуют. Поэтому мы датировали эту скульптуру на основании сходства сплава, из которого она отлита, со сплавом, из которого отлита изображение ламы (Китай, XVI–XVII вв.) из собрания Государственного Эрмитажа (ГЭ № У–1868).

XVII веком мы датировали две скульптуры из коллекции № 5942. Это Будда Бхайшаджьягуру № 5942–111 и Будда Амиताюс № 5942–321, отлитые из четырехкомпонентных латуней, немного различных по составу. Обе скульптуры стилистически различны.

XVIII веком мы датировали 18 скульптур. Одна — Будда Амогхасиддхи № 5942–93 — отлита из серебра и украшена перьями зимородка (очень характерная для китай-

ского декоративно-прикладного искусства техника). Несколько скульптур изготовлены из меди: Коронованный Будда № 5942–337, Будда Амитаюс № 5942–405 и Манджугхоса № 5942–412.

Надпись на пьедестале Амитаяуса № 5942–405 говорит, что он изготовлен в 1780 г., в правление императора Цяньлуна. Такие изображения Будды Амитаяуса, бодхисаттвы долголетия,



в огромном количестве изготавливали по приказу императора к дням рождения его достопочтенной матушки. На первый взгляд, эта скульптура идентична с Буддами Амитаюсами из собраний Государственного музея искусства народов Востока [Ганевская 2004: № 185–188], Государственного Эрмитажа, Национального музея восточных искусств (Париж), Британского музея (Лондон). Но при внимательном рассмотрении видны незначительные различия между скульптурами, кроме того, они отлиты из различных сплавов — меди и латуни. При изготовлении очередной серии (а их изготавливали ежегодно на протяжении ряда лет) не брали ту же форму, но делали новую модель. Повторяли эту модель и позднее, в XIX в. Плотная позолота не позволила сделать количественный анализ сплава Манджушри № 5942–412, но ясно, что скульптура изготовлена из меди. Она запечатана необычным способом: на нижнем краю пьедестала сделаны треугольные вырезы, и край загнут, чтобы закрепить дно пьедестала. У других скульптур этот способ нам не встречался.

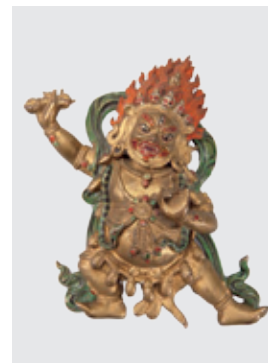
Огромная медная скульптура Калачакры № 5942–475 сделана выколоткой.

Из двухкомпонентных латуней изготовлены Будды Амитаюсы № 5942–39, 109, 201 и Шадакшари Локешвара № 5942–183. Будды Амитаюсы отлиты из латуни с содержанием цинка около 20 % и имеют некоторые сходные черты, а сплав Шадакшари Локешвары содержит 3 % цинка. То есть здесь мы имеем то же разделение сплавов, что и у тибетских скульптур.

Подробнее остановимся на изображении Будды Амитаюсы № 5942–201. Скульптура отлита из двухкомпонентной латуни, что, на наш взгляд, характерно скорее для

Тибета, чем для Китая. Стилистика этого изображения неоднозначна. Пьедестал по форме близок к тибетским подражаниям XVI–XVII вв. стилю Пала-Сена, в то время как черты лица, несомненно, китайские. Кроме того, опубликованы скульптуры со сходными пьедесталами и датирующими надписями на китайском языке. Так что можно допустить, что в данном случае мы имеем дело с китайским подражанием тибетскому стилю. В литературе принято в таких случаях писать «Тибет-Китай» или «сино-тибетский стиль», но мы пытаемся уменьшить расплывчатость определений.

Из сходных трехкомпонентных латуней изготовлены Будда Амитаюс № 5942–1 и Будда № 5942–319. Отметим значительное сходство между Буддой Амитаюсом № 5942–1 и Буддой Амитаюсом № 5942–39. Возможно, незначительное количество свинца попало в сплав Будды Амитаюсы № 5942–1 случайно, но, возможно, и нет: мы имеем дело с продукцией различных мастерских, изготавливавших стилистически близкие изображения. Ваджрапани № 5942–535 отлит из трехкомпонентной латуни, но с добавлением не свинца, а олова.



Из четырехкомпонентных латуней отлиты Шадакшари Локешвара № 5942–308 и Майтрея № 5942–582. Особняком стоит

изображение варвара-демона № 5942–410. Оно не относится к ламаистскому пантеону. Сплав с содержанием более 30 % цинка не встречался нам ранее у скульптур коллекции № 5942. В статье о сплавах тибетских скульптур [Дубровин 1990] доказывалось, что сплавы с содержанием цинка более 30 % появляются в Тибете не ранее XVIII в. Полагаем, что это в полной мере относится и к китайским сплавам.

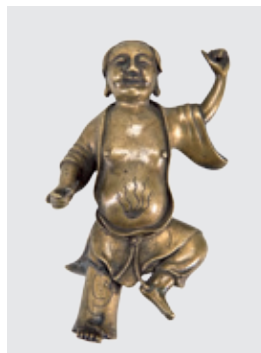
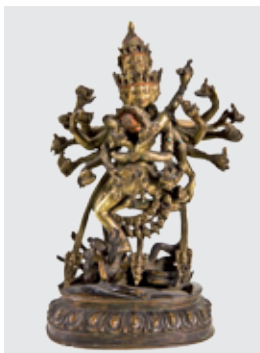
Изразличных бронз отлиты Капаладхара Хеваджра № 5942–226, Лю Хар (опять же божество неламаистского пантеона) № 5942–381, Черный Джамбхала № 5942–491.

Белая Тара № 5942–38 из этой группы не проанализирована. Следует, наверное, сказать, что для поздних скульптур с ясно выраженной стилистикой единичные анализы не столь важны, как для ранних, поскольку более всего анализы нужны для выявления повторений и копий, что для поздних скульптур исключается.

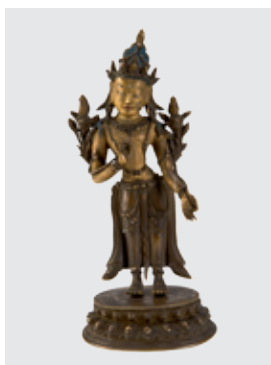
XVIII–XIX вв. мы датировали шесть скульптур. Медных среди них нет, как и скульптур из двухкомпонентных латуней. Из трехкомпонентных латуней отлиты четыре скульптуры: Сакья-пандита № 5942–114, Цонкапа № 5942–118, Цонкапа № 5942–375 и Будда № 5942–530. Изображения Цонкапы стилистически несколько различны, и отлиты они из разных трехкомпонентных латуней. Содержание цинка в сплаве более 30 % надежно, на наш взгляд, датирует скульптуру Сакья-пандиты № 5942–114 временем не ранее XVIII в., равно как Будду № 5942–530. Одна скульптура отлита из четырехкомпонентной латуни. Это Ваджрапани № 5942–355.

Будда Амиताюс № 5942–10 отлит из бронзы.

Китайские скульптуры XIX в. — самая многочисленная группа в коллекции № 5942. Прежде всего, обращает на себя вни-



мание группа из 42 Будд Амитаясов (№ 5942 — 4, 7, 9, 11, 16, 18, 26–28, 32–34, 58, 63, 64, 73, 102, 179, 181, 225, 228, 237, 246, 248, 253–255, 257, 287, 292, 296, 299, 301–303, 311, 314, 318, 331, 336, 512, 516). Характерные черты этих скульптур: пьедесталы с гладкими лепестками; изготовленные отдельно, как правило, концы шарфа, крепящиеся на заклепках; отлитая отдельно джатамукута, вставленная в отверстие на голове (это не всегда видно под толстым слоем синего пигмента на волосах — в таких случаях мы не указываем, что она изготовлена отдельно) и др.



Такие изображения есть почти во всех музейных собраниях. Очевидно, это была массовая продукция. Сложилось впечатление, что это продукция одной мастерской, выполненная по одной модели. Обследование большой группы Будд Амитаясов из собрания Кунсткамеры однозначно показало, что это не так. У скульптур есть небольшие отличия в размерах, у некоторых скульптур

концы шарфа отлиты вместе с фигурой, скульптуры отлиты из разных сплавов, хотя большинство из них — из трехкомпонентной латуни с содержанием цинка более 30 %. Анализ показал, что часть скульптур была посеребрена, хотя это не всегда заметно невооруженным глазом. Серебрение буддийских скульптур встречается нечасто. К этой группе можно присоединить Шадакшари Локешвару № 5942–368, хотя его сплав и содержит немного менее 30 % цинка, и Белую Тару № 5942–517.

Хотелось бы сделать небольшое отступление. Неоднократно в средствах массовой информации высказывалось мнение, что музейные собрания перегружены, в запасниках хранятся похожие «ненужные» экспонаты и т.д. Между тем заметить различия в изображениях Амитаюсов из собрания МАЭ (и, соответственно, и в других собраниях) стало возможно только потому, что на исследование поступила сразу большая группа однотипных экспонатов.

Медных скульптур в группе XIX в. нет, а скульптура из двухкомпонентной латуни только одна — Манджушри № 5942–455.

Сплав большинства скульптур из трехкомпонентной латуни содержит более 30 % цинка (что, как мы уже говорили, служит для нас одним из признаков производства скульптуры не ранее XVIII в.) с добавлением свинца. Это Хаягрива № 5942–105, Будды Бхайшаджьягуру № 5942–107 и № 5942–194, божество № 5942–356, Якша Ваджра-мара-дама № 5942–361, Цонкапа № 5942–380, Манджушри № 5942–413. Из трехкомпонентной латуни с 24 % цинка отлит Брахма № 5942–244, сплав

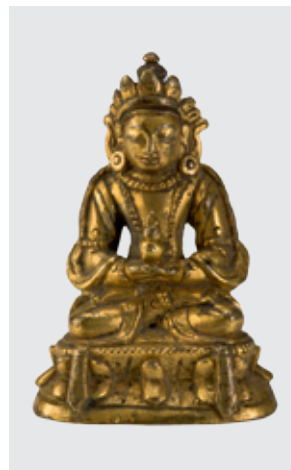
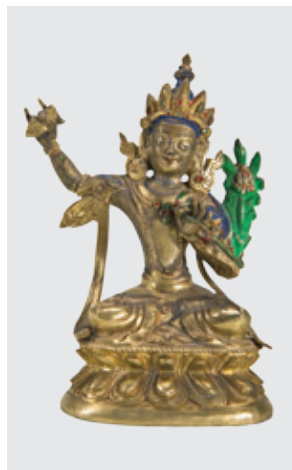
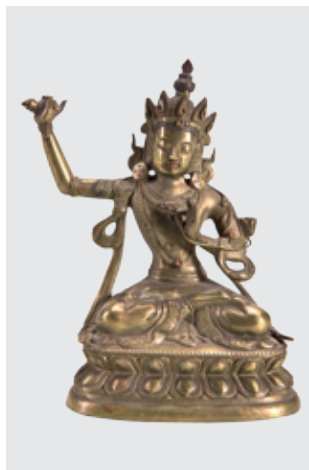
Манджушри № 5942–372 содержит примерно столько же цинка, но существенно больше свинца.

Из четырехкомпонентных латуней отлиты Лань Цай-хэ № 5942–35, Будда № 5942–306, Бегцэ № 5942–373.

Из бронз отлиты Авалокитешвара № 5942–14, Будда Амитаюс № 5942–193 и лама № 5942–520. Отлитые из разных бронз, скульптуры эти и стилистически несходны. Изображение Будды-младенца № 5942–363 не проанализировано.

Скульптуры XIX–XX вв. не могут порадовать знатоков. Они продолжают традиции XIX в., как правило, несколько ухудшая их. Отделка не выдерживает никакой критики, художественных достоинств нет.

Медных скульптур этого времени в коллекции МАЭ нет. Большая часть скульптур сделана из трехкомпонентной латуни с содержанием цинка более 30 %. Это Белая Тара № 5942–95, Шарипутра № 5942–288, Зеленая Тара № 5942–290, Вадасимха Манджугхоша № 5942–521. Из четырехкомпонентных латуней изготовлены Амитаюс № 5942–325 и бодхисаттва № 5942–490.



БУДДА ШАКЬЯМУНИ

Китай (?), V–VI вв.

МАЭ № 5942–304



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Бронза, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, раздельная отливка композиции; клепка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 15,5 см; диаметр пьедестала 7,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Персонаж с признаками Будды в позе самабханга с жестами абхаямудра (правая рука) и варадамудра (левая рука) без атрибутов может быть определен как Сандаловый Будда.

Скульптура № 5942–304 несет стилистические черты постгандхарских произведений, см., например, Будда Шакьямуни (пост-Гандхара, V–VI вв.; частная коллекция) [Шре-

дер 1981: № 3В]. Мы не знаем китайских скульптур из оловянистой бронзы. Но китайские черты лица заставляют нас предположить, что это работа китайских мастеров того же времени. В личном письме Ч.Л. Риди согласилась с предложенной атрибуцией. Исследователь буддийской скульптуры Ю.А. Хохлов высказал предположение, что это корейская скульптура периода Силла (VII–VIII вв.), приведя в ка-

честве аргумента весьма сходную скульптуру из коллекции Британского музея (БМ № Asia OA 1957.7–18.1). В коллекции Национального института по изучению культурного наследия в Южной Корее (Gyeongju National Research Institute of Cultural Heritage) есть скульптуры, датированные периодом Объединенного Силла (VII–X вв.). Стилистически они весьма сходны с Буддой из коллекции МАЭ, и, что особенно важ-



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
95	4	.2	.1	.03	.8	.09	н.а.	.5	.09	.03	.08

но, у них сходно сформированы полости в спине. Но известный специалист по раннебуддийскому искусству, сотрудник отдела Востока Государственного Эрмитажа К.Ф. Самосюк в частной беседе сказала, что и скульптуры из собрания Gyeongju National Research Institute of Cultural Heritage она считает китайскими. К сожалению, сравнительного материала не-

много, в изученных нами музейных коллекциях на территории бывшего СССР нет буддийских скульптур, атрибутированных как корейские. Почти нет и опубликованных данных по сплавам корейских скульптур, так что пока вопрос остается открытым.

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Шакьямуни с ушншей. Волосы покрыты синим пигментом.

На лбу урна. Лицо и открытые части тела покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ, оставляющий открытой верхнюю часть груди, ниспадающий до колен, нижняя одежда доходит до стоп.

Правая рука в жесте абхаямудра, левая — варадамудра.

Будда Шакьямуни стоит в позе самабханга на круглом ступенчатом пьедестале без лепестков лотоса. Вероятно, пьедестал подобран. Скульптура крепится к пьедесталу на расклепанных штырях. На спине выступ для крепления утраченного нимба. Он крепился к фигуре на расклепанном штыре. Признаков запечатывания скульптуры нет.

БУДДА-МЛАДЕНЕЦ

Китай, XVI–XVII вв.

МАЭ № 5942–378



МАТЕРИАЛЫ. Бронза.

ТЕХНИКА. Литье сплошное, часть составной композиции.

РАЗМЕРЫ. Высота фигуры 11,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Младенец с опущенной правой рукой и поднятой левой определяется как изображение Будды Шакьямуни после рождения [Гордон 1959: 55].

На основании стилистического сходства датировать скульптуру не представляется возможным, поскольку изображения Будды-младенца довольно лаконичны и сход-

ны между собой. Из сходного сплава отлит лама (Китай, XVI–XVII вв.; ГЭ № У–1868).



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
66	11	11	3	.2	.6	.4	н.а.	.5	.4	.1	2

ИКОНОГРАФИЯ

Будда-младенец с поднятой вверх

левой рукой и опущенной вниз правой. На груди Будды шарф.

Будда стоит на прямых ногах на лотосе.

БУДДА БХАЙШАДЖЬЯГУРУ

Китай, XVII в.

МАЭ № 5942–111



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, фигура отлита отдельно от пьедестала (пьедестал, возможно, утрачен); атрибут отлит вместе с фигурой; чеканка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 10,7 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

По иконографическим признакам — поза ваджрасана, жесты рук варадамудра и дхьянамудра, атрибуты амалака и патра с амритой — данная скульптура является изображением Будды вра-

чевания Бхайшаджьягуру [Терентьев 2004: 171, № 127].

Скульптура № 5942–111 стилистически сходна с изображениями Будды Шакьямуни (Китай, конец XVII — начало XVIII в.; ГМИНВ № 4656 I) [Ганевская 2004: № 179]

и Будды Шакьямуни (Тибет-Китай, XVII в.; ГЭ) [Мудрость и сострадание 1991: № 5]. Из сходного сплава отлита Белая Тара (Китай, XVII в.; ГЭ № У-922).



Был проведен анализ только основных легирующих компонентов.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn
80	2	3	13

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Бхайшаджьягуру с ушн-шей, украшенной драгоценностью. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы,

брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — монашеский плащ с орнаментированной каймой, оставляющий открытым правое плечо, из-

под него видна часть нижней одежды с орнаментированным краем.

Правая рука в жесте варадамудра держит амалаку. Левая в жесте дхьянамудра держит патру (утрачена).

Будда Бхайшаджьягуру сидит в позе ваджрасана, пьедестала нет. Скульптура запечатана, на дне прочеканено изображение вишва-ваджры.

БУДДА АМИТАЮС

Китай, XVII в.

МАЭ № 5942–321



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции за исключением крепившегося на штыре утраченного атрибута; чеканка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 20,5 см; ширина пьедестала 12,7 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Мы полагаем, что в руках персонажа должен был находиться «сосуд бессмертия» (амритакалаша), в иконографии тибетского буддизма — атрибут идамов, дарующих

долголетие — Амитаюса, Ушнишавиджайи, а также махасиддхи Танто-на Гьялпо [Терентьев 2004: 96]. Это позволяет в совокупности с другими иконографическими признаками — позой ваджрасана, жестом обеих рук дхьянамудра — считать,

что перед нами изображение Будды Амитаюса.

Скульптура № 5942-321 стилистически сходна с Шадакшари Авалокитешварой (Китай, XVII в.; НМРБ № оф 1860), отлитым из сходного сплава.



Примечание: Анализ показал высокое содержание золота в сплаве за счет позолоты поверхности.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
59	2	10	22	.1	.5	.3	н.а.	3	.07	.09	2

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Амитаюс в покрытой сзади красным пигментом короне с пятью зубцами спереди и одним сзади, с лентами. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую прическу, украшенную драгоценностью, на плечах лежат локоны.

Лицо и открытые части тела покрыты золотой пастой. Губы, глаза, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — юбка с прочеканенным орнаментом на подоле, священный шарф с цветочным орнаментом и пояс с подвесками. В ушах серь-

ги. В ожерелье на груди пустующее гнездо для вставки камня. На руках и на ногах браслеты.

Руки в жесте дхьянамудра держат амритакалашу (утрачена).

Будда Амитаюс сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жемчуж-

ником по верхнему краю пьедестала и под нижним рядом лепестков. Скульптура вскрыта, вложения утрачены.

БУДДА АМИТАЮС

Китай, XVIII в.

MAЭ N_o 5942-1

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции (кроме атрибута); атрибут крепился на штыре; чеканка; гравировка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 32,0 см; ширина пьедестала 24,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Мы полагаем, что в руках персонажа должен был находиться «сосуд бессмертия» (амритакалаша), в иконографии тибетского буддизма — атрибут идамов, дарующих долголетие — Амитаяса, Ушнишвиджайи, а также махасиддхи Тантаона Гьялпо [Терентьев 2004: 96]. Это позволяет в совокупности с остальными иконографическими

признаками — позой ваджрасана, жестом обеих рук дхьянамудра — считать, что перед нами изображение Будды Амитаясу. Если бы отсутствующим атрибутом оказался не «сосуд бессмертия», а патра, трактовка образа была бы иной (Амитабха, Ваджарага, Нилаканта Локешвара, Васьядхикара Локешвара) [Терентьев 2004: 174]. Прическа, корона, лепестки лотосового

трона Амитаюса № 5942–1 сходны с соответствующими элементами изображения Сарваниваранавиш-камбхина (Китай, 1736–1795; ГМН № 2783/1) [Шредер 1981: № 155B]. Сплав был широко распространен в Китае в XVIII в., например из сходного сплава отлит Гэсэр (Китай, XVIII в.; ГЭ № У-1177).



ИКОНОГРАФИЯ

Будда Амитаюс в короне с пятью зубцами с лентами по бокам. Корона сзади покрыта красным пигментом. Волосы, покрытые синим пигментом, уложены в высокую причёску, украшенную драгоценностью на двойном лотосе. Пряди волос

лежат на плечах. Лицо и открытые части тела покрыты золотой пастой; глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — юбка и пояс, священный шарф. Украшения — ожерелье, гирлянда, браслеты на руках и на ногах.

Руки в жесте дхьянамудра, в ладони — отверстие для крепления атрибута (утрачен).

Будда Амитаюс сидит в позе ваджрасана на лotosовом пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса спереди и жемчужником по верхнему краю по всему периметру.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
67	.8	1	29	.03	.4	.09	н.а.	.9	.3	.04	.4

Сзади на пьедестале прочеканены контуры лепестков. На дне пьедестала выгравировано изображение вишваваджры со знаком инь-ян в перекрестье.

БУДДА АМОГХАСИДДХИ

Китай, XVIII в.

МАЭ № 5942–93



1 cm

МАТЕРИАЛЫ. Серебро, пигменты, перья зимородка.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции (задняя крышка припаяна); позолота; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 8,5 см; ширина пьедестала 5,0 см.

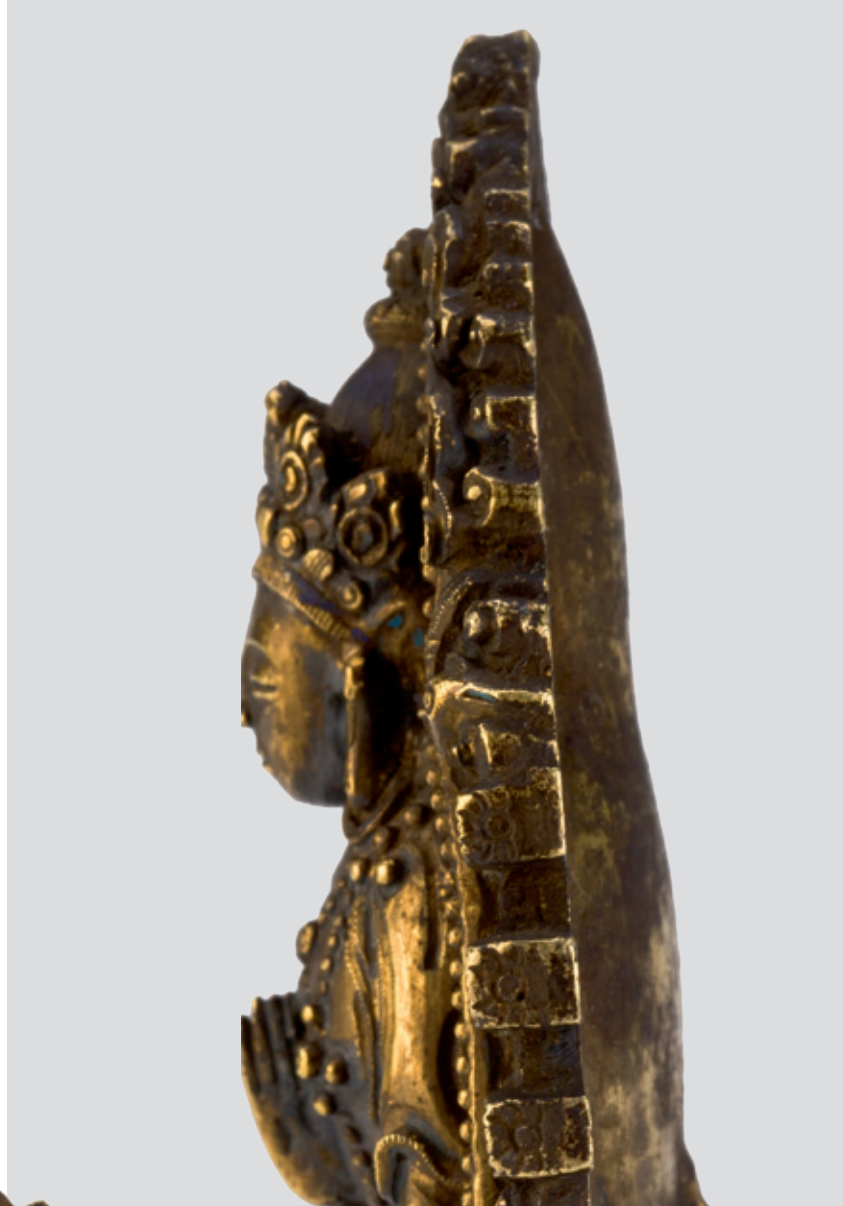
ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Будда в короне, сидящий в позе ваджрасана, с жестами абхаямудра и дхьянамудра, без атрибутов —

это татхагата Амогхасиддхи [Терентьев 2004: 174, № 181].

Стилистически близкие скульптуры нами в литературе не найдены.

Скульптура украшена перьями зимородка, что было распространено в китайском декоративно-прикладном искусстве XVIII–XIX вв.



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Анализ показал, что скульптура изготовлена из серебра и позолочена.

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Амогхасиддхи в короне с пятью зубцами. На лбу урна. Волосы, покрытые синим пигментом, уложены в высокую прическу с драгоценностью на лотосе.

Одежда — юбка, священный шарф. Украшения — серьги, ожерелье, гирлянда, браслеты. Правая рука в жесте абхаямудра, левая — дхьянамудра.

Будда Амогхасиддхи в позе ваджрасана сидит на восьмиугольном пьедестале с лепестками лотоса. Прабхаманда и ширашчакра с рельефными растительными

и зооморфными изображениями украшены перьями зимородка. Сзади петля для крепления скульптуры к алтарю (?) Дно пьедестала без изображения.

БУДДА АМИТАЮС

Китай, XVIII в.

МАЭ № 5942–109



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции за исключением утраченного нимба; чеканка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 17,3 см; ширина пьедестала 11,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

В руках персонажа находится «сосуд бессмертия» (амритакалша), в иконографии тибетского буддизма — атрибут идамов, дарующих долголетие: Амитаюса, Ушнишвиджайи, а также махасидхи Тантона Гьялпо [Терентьев 2004: 96]. Это позволяет в совокупности с остальными иконографическими признаками (позой

ваджрасана, жестом обеих рук дхьянамудра) считать, что перед нами изображение Будды Амитаюса [Терентьев 2004: 174].

Стилистически скульптура № 5942–109 представляет смешение черт различных регионов и периодов. Двойные лепестки восходят к ранним скульптурам, например Ушнишавиджая (Кашмир или Химачал Прадеш, X–XI вв.; частная

коллекция) [Риди 1997: № U305]. Локоны и корона сходны с локонами и короной Авалокитешвары (Тибет, XVII в., подражание стилю Пала-Сена; ГМИНВ № 5844 I) [Ганевская 2004: № 79]. Самое раннее изображение извилистых концов шарфа в литературе мы нашли у Ушнишавиджайи из коллекции Государственного Эрмитажа (Тибет-Китай, конец XVII —



Был проведен анализ только основных легирующих компонентов.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn
76	н.п.ч.	н.п.ч.	20

нач. XVIII в.) [Мудрость и сострадание 1991: № 139]. В то же время у трех скульптур из коллекции № 5942, датированных нами XVIII в. по другим признакам (№ 1, 38, 39), такие же концы шарфа, а Будда Амитаюс № 5942–39 отлит из сходного сплава. Мы считаем, что Будда Амитаюс № 5942–109 изготовлен в Китае в XVIII в.

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Амитаюс в короне с пятью зубцами с ободом на затылке. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую прическу, пряди волос опускаются на плечи. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поперек золотой пасты.

Одежда — юбка с орнаментированной прочеканенной каймой, священный шарф, пелерина. Украшения — серьги, ожерелье, гирлянда, браслеты.

Руки в жесте дхьянамудра держат сосуд амритакалша.

Будда Амитаюс сидит в позе ваджрасана на высоком пьедестале

с двумя рядами лепестков лотоса только спереди. По верхнему краю пьедестал окаймлен рядом вертикальных полосок. Сзади на пьедестале имеются две петли для закрепления нимба (утрачен). Дно пьедестала без изображений.

БУДДА АМИТАЮС

Китай, XVIII в.

МАЭ № 5942–201



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции, за исключением крепившегося на штыре утраченного атрибута; чеканка; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 11,5 см; ширина пьедестала 6,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Мы полагаем, что в руках персонажа должен был находиться «сосуд бессмертия» (амритакалаша), в иконографии тибетского буддизма — атрибут идамов, дарующих долголетие: Амитаюса, Ушнишавиджайи, а также махасиддхи Тантаона Гьялпо [Терентьев 2004: 96].

Это позволяет в совокупности с остальными иконографическими признаками — позой ваджрасана, жестом обеих рук дхьянамудра — считать, что перед нами изображение Будды Амитаюса. Если бы отсутствующим атрибутом оказался не «сосуд бессмертия», а патра, трактовка образа была бы иной

(Амитабха, Ваджрарага, Нилаканта Локешвара, Васьядхикара Локешвара) [Терентьев 2004: 174].

Форма и лепестки пьедестала Будды Амитаюса № 5942–201, высокая прическа, форма ожерелья сходны с соответствующими элементами трех изображений Тары, два из которых несут датирующие надписи



периода Цяньлун (1736–1795) [Пекинский аукцион 2008: №№ 1711, 1746, 1747], а также с формой пьедестала Джамбхалы (Тибет-Китай, подражание стилю Пала-Сена, XVII в.; ГЭ № Ко–344). Из сходного сплава отлиты изображения триады (Китай, XVII–XVIII вв.; ГЭ № У–751) и ламы (Китай, XVIII в.; ГЭ № Ко–173).

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Амитаюс в короне с пятью зубцами, передние зубцы объединены в центральный зубец. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую прическу, украшенную драгоценностью, на плечах лежат локоны.

Одежда — орнаментированная юбка (орнамент прочеканен) с поясом, священный шарф и молитвенный шнур. Украшения — серьги, ожерелье, гирлянда, браслеты на руках и ногах. Руки в жесте дхьянамудра. В ладони отверстие для крепления утраченного атрибута.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
75	.3	.7	16	.04	.3	.2	н.а	2	.2	.08	.5

Будда Амитаюс сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса и жемчужником по верхнему краю пьедестала и над нижним валиком. Скульптура вскрыта, вложения частично утрачены.

ШАДАКШАРИ ЛОКЕШВАРА

Китай, XVIII в.

МАЭ № 5942–308



1 cm

МАТЕРИАЛЫ. Медный сплав, жемчуг, лазурит, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции; чеканка; позолота; вставки жемчуга и лазурита; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 12,2 см; ширина пьедестала 9,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Изображение № 5942–308 имеет все признаки Шадакшари — одной из форм бодхисаттвы Авалокитешвары: поза дхьяна-сана, четыре руки, жесты анджалимудра и кха-

такамудра, два атрибута — лотос-падма и четки мала [Бхаттачарья 1958: 125–127].

Скульптура № 5942–308 стилистически сходна с Авалокитешварой (Китай, XVIII в.; ГЭ № У–781).

ИКОНОГРАФИЯ

Шадакшари Локешвара в покрытой с внутренней стороны красным пигментом и украшенной вставками камней короне с пятью зубцами. На лбу урна со вставкой жемчуга. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую приче-



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Плотный слой позолоты не позволил провести анализ сплава.

ску, украшенную драгоценностью (утрачена), на плечах лежат локоны. Лицо и открытые части тела покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — юбка с поясом, с орнаментированной каймой на подоле,

орнаментированный священный шарф, соединенный с пелериной, шкура антилопы. Корона и украшения — серьги, ожерелье, браслеты на руках и ногах — с гнездами для вставки камней (утрачены).

У Шадакшари Локешвары четыре руки: центральная пара в жесте ан-

жалимудра, в дополнительной паре правая рука держит четки (отсутствуют), левая — лотос.

Шадакшари Локешвара сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса, с прочеканенными лепестками лотоса на задней стенке пьедестала,

с жемчужником по верхнему краю (по всему периметру) и свешивающимися на переднюю стенку лентами. По низу пьедестала прочеканен растительный узор. Дно пьедестала покрыто красным пигментом, на нем прочеканена вишваваджра с окружностью в центре.

ЧЕРНЫЙ ДЖАМБХАЛА

Китай, XVIII в.

МАЭ № 5942–491



МАТЕРИАЛЫ. Бронза, золотая паста, пигменты.

ТЕХНОЛОГИЯ. Литье полое, раздельная отливка композиции (фигура крепится к пьедесталу на штырях, атрибуты отлиты вместе с фигурой); чеканка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 9,0 см; ширина пьедестала 8,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Черный Джамбхала обычно изображается с капалой и накулой. Данное изображение — Джамбхала в позе мандаласана, держащий в руках драгоценность и накулу — встречается гораздо реже (ср.: [Локеш Чандра 1986: № 301]).

Пьедестал Джамбалы № 5942–491 сходен с пьедесталом Вайшраваны (Китай, кон. XVIII — XIX в.; ГМИНВ № 5118 I) [Ганевская 2004: № 194]. Из сходного сплава изготовлена Гуаньинь (Китай, XVIII в.; ТОКМ № 3114\57).

ИКОНОГРАФИЯ

Черный Джамбхала в короне с пятью зубцами, с лентами. Вздрыбленные волосы, брови, усы и борода покрыты красным пигментом, в прическе ваджра. На лбу третий глаз. Лицо и открытые части тела по-



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
82	5	8	3	.08	.4	.3	н.а.	.3	.2	.04	.2

крыты золотой пастой. Глаза, губы, борода, усы и брови нарисованы поверх золотой пасты.

Божество обнажено. На плечах священный шарф, на груди — молитвенный шнур. Украшения —

ожерелья, браслеты на руках и ногах, серьги.

Правая рука держит триратну, левая рука — накулу.

Черный Джамбхала стоит в позе мандаласана на пьедестале с одним

рядом направленных вниз лепестков. Внизу фигуры запечатанный реликварий. На дне пьедестала прочеканена вишваваджра, в перекрестье вишваваджры круг с цветком со знаком инь-ян в центре.

ПУБЛИКАЦИЯ
[Куфтин 1927: 58].

БУДДА АМИТАЮС

Китай, XVIII–XIX вв.

МАЭ № 5942–10



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Бронза, медь, смальта, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Скульптура отлита по частям (пьедестал подобран?); атрибут крепился на штыре (утрачен); чеканка; позолота; нанесение золотой пасты, вставки смальты, раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 31,0 см; ширина пьедестала 20,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

По всем данным — поза, жесты, атрибут (предполагаемая амрита-калаша) — данное изображение может быть идентифицировано как

Будда Амитаюс, но этому определению мешает наличие двух лотосов по сторонам фигуры. Возможно, это вольность мастера — создателя этого изображения Амитаюса. Корона и моделировка прически Будды Амитаюса № 5942–10 сходны с соответствующими эле-

ментами Будды Амитаюса (Китай, XVIII–XIX в.; ГМИНВ № 6095 I) [Ганевская 2004: № 189]. Китайских скульптур из сходного сплава в картотеке отдела металла ГосНИИР нет.



Анализ показал высокое содержание золота в сплаве за счет позолоты поверхности. Пьедестал и фигура имеют разный состав. Пьедестал изготовлен из меди.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
84	2	1	.2	.1	н.п.ч.	.2	н.а	.1	н.п.ч.	н.п.ч.	11

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Амитаюс в короне с пятью зубцами, в зубах вставки смальты. Корона закреплена лентами. На лбу урна. Волосы уложены на макушке в высокую прическу с пылающей драгоценностью наверху. Прядь волос, перекинутая на затылке через обод короны, опуска-

ется на шею треугольным мысом, боковые пряди ложатся на плечи локонами с буклями. Открытые части тела покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — юбка с прочеканенным орнаментом на подоле, пояс с подвесками, священный шарф.

Украшения — серьги, ожерелье с подвесками, гирлянда, браслеты на руках и на ногах. Руки в жесте дхьянамудра. На ладони отверстие для крепления атрибута (утрачен). От локтя к плечу с двух сторон поднимаются лотосы (черта, нетипичная для иконографии Амитаюса).

Будда Амитаюс сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса спереди. На дне пьедестала прочеканено изображение вишваваджры с точкой в перекрестье.

ВАДЖРАПАНИ

Китай, XVIII–XIX вв.

МАЭ № 5942–355



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье сплошное, часть составной композиции (фигура отлита отдельно от пьедестала); фигура отлита вместе с атрибутами за исключением стеблей лотосов; чеканка; нанесение золотой пасты; раскраска.

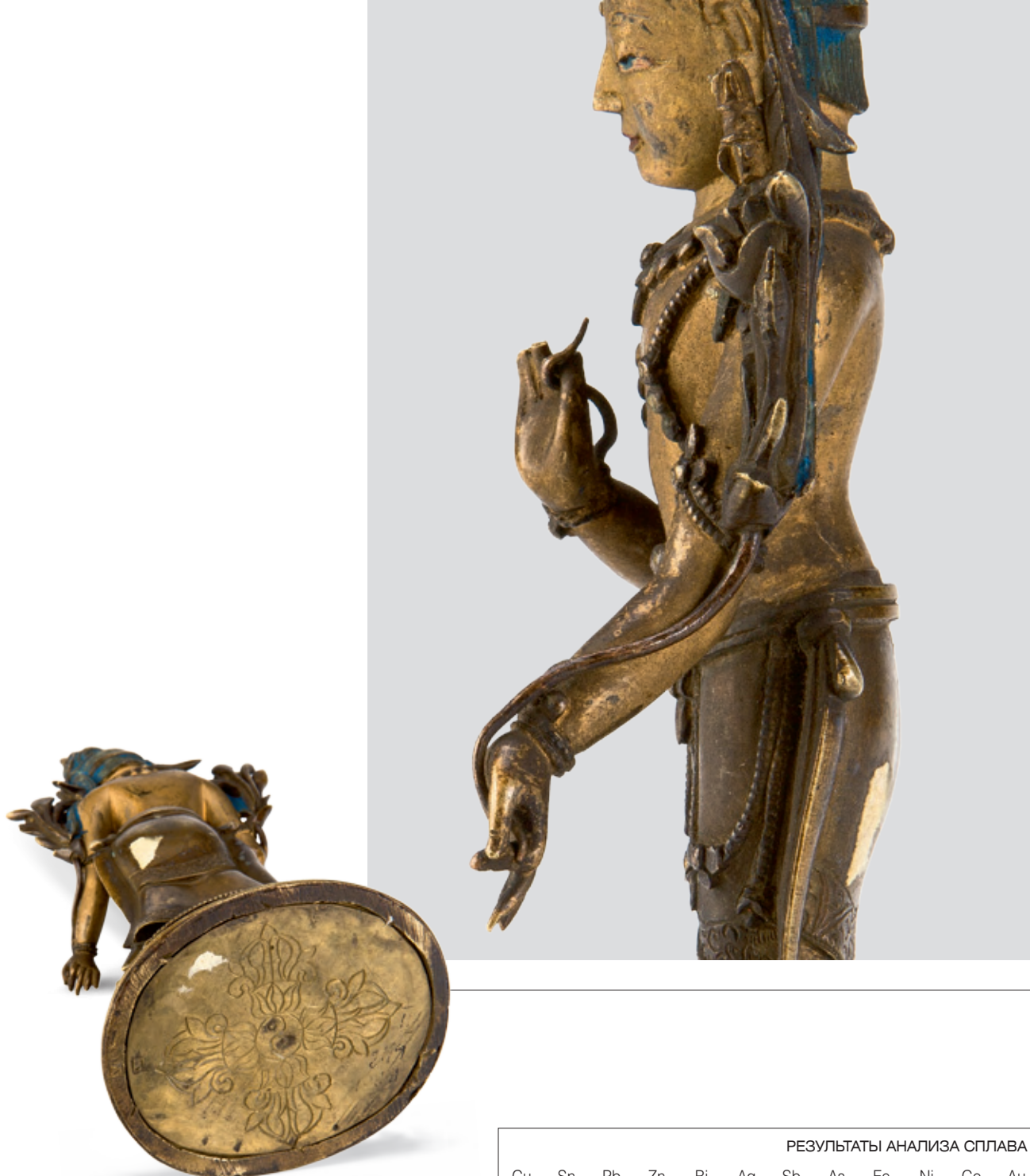
РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 16,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ
Персонаж в короне в позе трибханга, с гхантой на правом лотосе и ваджрой — на левом определяется как Ваджрапани [Терентьев 2004: 203, № 1011].

Форма лотосов Ваджрапани № 5942–355 сходна с формой лотосов изображения Майтреи (Китай, XVIII–XIX вв.; ГЭ № У–793), отлито из аналогичного сплава.

ИКОНОГРАФИЯ

Ваджрапани в короне с пятью зубцами. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны на макушке в высокую прическу, украшенную



драгоценностью на лотосе, на плечах лежат локоны. Лицо и открытые части тела покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — юбка с прочеканным орнаментом на подоле. Правая рука в жесте витаркамудра, левая в жесте варадамудра держат

лотосы. На правом лотосе гханта, на левом — ваджра. Ваджрапани стоит в позе трибханга на круглом пьедестале. На дне

пьедестала прочеканена вишва-ваджра со знаком инь-янь в центре. Пьедестал хранится отдельно (МАЭ № 5942–497).

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
74	2	5	17	.09	.3	.6	н.а.	.7	.2	.05	.5

ЦОНКАПА

Китай, XVIII–XIX вв.

МАЭ № 5942–375



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, раздельная отливка композиции (фигура отлита вместе с пьедесталом, крепится к трону на кляммерах, нимб и атрибуты отлиты отдельно); чеканка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры без прабхамандалы 13,5 см; ширина пьедестала 10,2 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ
Реформатор тибетского буддизма, основатель школы гелукпа Цонкапа изображается в позе ваджрасана, с лотосами, на которых меч и книга, как у бодхисаттвы Манджушри, воплощением которого считается Цонкапа. Обязательным в его изо-

бражении является наличие шапки с длинными ушами, которую носят монахи школы гелук.

Моделировка лотосов и складок плаща Цонкапы № 5942–375 сходны с соответствующими элементами изображения ламы школы гелук (Китай, конец XVIII — XIX в.; ГМИНВ № 5785 I) [Ганевская 2004: № 195], отлитого из сходного сплава.

ИКОНОГРАФИЯ

Цонкапа в шапке последователей школы гелук — норинге. Лицо и открытые части тела покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда тибетского монаха — поверх нижней одежды лоскутный плащ, прикрывающий оба плеча.



Руки в жесте дхармачакраправартанамудра держат стебли лотосов. На обоих лотосах сзади прочеканено шрифтом невари число «14» (прочитано Е.Д. Огневой). На правом лотосе меч, на левом — книга, украшенная драгоценностью. Цонкапа сидит в позе ваджрасана на пьедестале с одним рядом

лепестков лотоса, направленных вверх, и жемчужником по верхнему краю только спереди. Лотосовый трон стоит на ступенчатом пьедестале, на переднюю стенку свешивается конец ковра. На передней стенке пьедестала изображения львов, на боковых сторонах — цветы. Нижняя площадка обрамлена

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
94	1	.09	3	.03	.2	.1	н.а.	.2	.1	.03	.2

лепестками лотоса спереди и с боковых сторон. На задней стенке трона также прочеканено число «14» (прочитано Е.Д. Огневой). Сзади на верхней площадке трона два отверстия для закрепления прабхамандалы, соединенной с ширашчакрой. Прабхаманда и ширашчакра украшены орна-

ментом. На стержне для крепления также прочеканено число «14» (прочитано Е.Д. Огневой). Невозможно определить, запечатана ли скульптура.

ВЕЛИКИЙ ЯКША ВАДЖРА-МАРА-ДАМА

Китай, XIX в.

МАЭ № 5942–361



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции (за исключением крепившихся на штырях атрибутов); чеканка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 11,3 см; ширина пьедестала 8,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Персонаж определяется как великий якша Ваджра-мара-дама [Локеш Чандра 1986: № 834].

Скульптура № 5942–361 стилистически сходна с изображением Ямы (Китай, XIX в.; НМРБ № оф 1879), отлитого из сходного сплава.

ИКОНОГРАФИЯ

Якша в короне с пятью зубцами, с лентами. Вздрыбленные волосы, брови, усы и борода покрыты красным пигментом. На лбу третий глаз. Открытые части тела покрыты зо-

лотой пастой. Губы, глаза, брови, борода нарисованы поверх золотой пасты.

Одежда — длинный халат с широкими рукавами, изнутри покрытыми красным пигментом, с прочеканен-



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
64	.2	2	34	.05	.3	.1	н.а.	.5	.07	.03	.5

ным орнаментом на кайме и подоле, на животе — пояс, на ногах — сапоги.

Правая рука в жесте джнянамудра, левая — кхатакамудра. На ладонях — отверстия для крепления

утраченных атрибутов: драгоценности (в правой руке) и чаши с драгоценностью (в левой).

Якша сидит в правосторонней позе лалитасана на телах ракшаса и ракшаси. Пьедестал с двумя

рядами лепестков лотоса только спереди и жемчужником по верхнему краю пьедестала и под нижним рядом лепестков по всему периметру. Сзади прочеканены лепестки лотосов.

Скульптура вскрыта, вложения утрачены.

ШАДАКШАРИ ЛОКЕШВАРА

Китай, XIX в.

МАЭ № 5942–368



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции за исключением шиньона; чеканка; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 16,0 см; ширина пьедестала 10,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Изображение имеет признаки Шадакшари — одной из форм бодхисаттвы Авалокитешвары: поза дхьяна-асана, четыре руки, жесты анджалимудра и кхатакамудра, два атрибута — лотос падма и четки мала [Бхаттачарья 1958: 125–127].

Скульптура № 5942–368 стилистически сходна с Буддой Ами-таюсом (Китай, XIX в.; ТОКМ № 3114/25). Из сходного сплава отлит Будда Шакьямуни (Китай, XIX в.; НМРБ № оф 830).

ИКОНОГРАФИЯ

Шадакшари Локешвара в короне с пятью зубцами с ободом сзади, с лентами и бабочковидным украшением. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую



Анализ показал высокое содержание золота в сплаве за счет золотой пасты на поверхности.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
52	.8	8	29	.4	.5	.7	н.а.	.9	.3	.2	2

прическу, увенчанную изображением головы Амитабхи. На плечах по три пряди волос. Вся скульптура покрыта золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх нее.

Одежда — юбка с прочеканенным на подоле орнаментом, священный шарф. На левом плече шкура антилопы. Украшения — серьги, ожерелье, гирлянда, браслеты.

У Шадакшари Локешвары четыре руки. Главные руки в жесте анджалимудра, дополнительные руки в жесте кхатакамудра держат четки (правая) и лотос (левая). Атрибуты утрачены.

Шадакшари Локешвара сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса только спереди.

Скульптура вскрыта, вложения утрачены.

БЕГЦЕ

Китай, XIX в.

МАЭ № 5942–373



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Латунь, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, составная композиция (фигура и пьедестал отдельно); персонаж отлит целиком за исключением утраченного клинка; чеканка; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 15,0 см; ширина пьедестала 10,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Гневный персонаж в позе пратьялидха, попирающий человека и лошадь, в облачении воина, с атрибутами — мечом и человеческим сердцем — может быть определен как дхармапала Бегце [Гордон 1959: 90].

Скульптура № 5942–373 стилистически сходна с Хаягривой (Китай, XIX в.; ГМИНВ № 9564 I) [Ганевская 2004: № 206]. Из сходного сплава отлит Махакала (Китай, XIX в.; НМРБ № оф 1887).

ИКОНОГРАФИЯ

Бегце в короне из пяти черепов. На лбу третий глаз. Вздрыбленные волосы покрыты красным пигментом только спереди. Губы, брови,



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
53	2	7	28	.2	.4	1	н.а.	1	.6	.1	1

борода также покрыты красным пигментом. Одежда — воинское облачение, на бедрах шкура тигра, на плечах священный шарф. На груди гирлян-

да из человеческих голов. Правая рука держит меч с рукоятью в виде скорпиона (клинок утрачен), левая — человеческое сердце. Утрачены лук, колчан со стрелами и копье.

Бегце в позе пратьялидха попирает фигуры человека и лошади. Пьедестал с одним рядом лепестков лотоса только спереди. Сзади изображения лепестков прочека-

нены. Признаков запечатывания скульптуры нет.

ПУБЛИКАЦИЯ
[Куфтин 1927: 58].

БУДДА АМИТАЮС

Китай, XIX–XX вв.

МАЭ № 5942–325



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции, чеканка; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 3,4 см; ширина пьедестала 2,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

В руках персонажа находится «сосуд бессмертия» (амритакалаша), в иконографии тибетского буддизма — атрибут идамов, дарующих долголетие: Амитаюса, Ушнишавиджайи, а также махасиддхи Танта-на Гьялпо [Терентьев 2004: 96]. Это позволяет в совокупности с осталь-

ными иконографическими признаками — позой ваджрасана, жестом обеих рук дхьянамудра — считать, что перед нами изображение Будды Амитаюса. Если бы отсутствующим атрибутом оказался не «сосуд бессмертия», а патра, трактовка образа была бы иной (Амитабха, Ваджрарага, Нилаканта Локеш-

вара, Васьядхикара Локешвара) [Терентьев 2004: 174].

Скульптура № 5942–325 стилистически сходна с Буддой Амитаюсом (Китай, XIX–XX вв.; НМРБ № оф 1797), отлитым из сходного сплава.



ИКОНОГРАФИЯ

Будда Амитаюс в короне с пятью зубцами, с лентами. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую прическу, украшенную драгоценностью, на плечах лежат локоны.

Одежда — юбка, священный шарф и молитвенный шнур.

Руки в жесте дхьянамудра держат сосуд с эликсиром бессмертия.

Будда Амитаюс сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя ря-

дами лепестков лотоса только спереди и жемчужником по верхнему краю по всему периметру. Лепестки лотоса расположены не вплотную друг к другу и разделены вертикальными линиями. С пьедестала

свешиваются две ленты. На задней стенке пьедестала лепестки лотоса прочеканены.

Скульптура вскрыта, вложения утрачены.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
71	1	5	19	.1	.3	.2	н.а.	.8	.2	.07	.6

ВАДАСИМХА МАНДЖУГХОША

Китай, XIX–XX вв.

МАЭ № 5942–521



МАТЕРИАЛЫ. Латунь.

ТЕХНИКА. Литье полое, часть составной композиции (крепилась к пьедесталу на штырях); чеканка.

РАЗМЕРЫ. Высота 9,0 см, длина 6,7 см

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Персонаж в позе лалитасана с жестами бхумиспаршамудра и витарка, с мечом и книгой на лотосах, сидящий на льве, определяется как Вадасимха Манджугхоша [Вильсон 2000: № 188].

Скульптура № 5942–521 стилистически сходна с Буддой Амитаюсом (Китай, XIX–XX вв.; НМРБ № оф 2560), отлитым из сходного сплава.

ИКОНОГРАФИЯ

Вадасимха Манджугхоша в короне с пятью зубцами с лентами. Волосы собраны в высокую прическу, украшенную драгоценностью.



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
59	.2	3	36	.07	.3	.2	н.а.	.9	.09	.06	.7

Одежда — юбка, священный шарф. Украшения — серьги, ожерелье, гирлянда, браслеты.

Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая — дхармачакрапра-

вартанамудра. На правом лотосе меч, на левом — книга.

Вадасимха Манджугхоса сидит в левосторонней позе лалитасана на лotosовом троне с двойным

рядом лепестков, направленных вверх, помещенном на спину стоящего льва. Из-под трона свешивается попона. В животе льва открытый реликварий. Лев стоит

на пьедестале с одним рядом лепестков лотоса по трем сторонам. Сзади прочеканены лепестки лотоса. Признаков запечатывания скульптуры нет.



Внутренняя Монголия — автономный район на севере современного Китая. Издревле китайцы разделяли Монголию на Внутреннюю и Внешнюю. Внешняя Монголия в результате Синьхайской революции 1911 г. отделилась от Китая и теперь это Монгольская Народная Республика. Внутренняя же осталась в составе Китая.

История Внутренней Монголии известна нам в основном по китайским источникам. Южная ее часть была заселена земледельцами, север же занимали многочисленные кочевые племена (сюнну, кидани, чжурчжэни и др.). Император Цинь Ши-хуан включил Внутреннюю Монголию в состав объединенного Китая, но после распада империи Цинь в этом регионе опять господствовали сюнну. Внутренняя Монголия то входила в состав Китайской империи, то переходила в руки кочевников. Там было и государство тангутов, и государство киданей, и го-

сударство чжурчжэней. Чингисхан, объединивший монголов, завоевал эту территорию, а его внук Хубилай, основавший династию Юань, устроил там летнюю столицу монгольских императоров Китая. После установления китайской династии Мин в 1368 г. бежавшие на север монголы установили династию Северная Юань, и до середины XVII в., установления династии Цин, Внутренняя Монголия была политическим и культурным центром монголов.

Внутренняя Монголия достаточно поздно знакомится с буддизмом. Только в XVI в. он становится официальной религией правителей Внутренней Монголии. На становление буддийской художественной традиции большое влияние оказало китайско-тибетское искусство.

Скульптуры Внутренней Монголии достаточно уверенно атрибутируются почти всеми исследователями. Правда, считая Внутреннюю Монголию частью Китая, их иногда атрибутиру-

ют и как китайские. Это скульптуры, выколотые по частям и спаянные. Но при этом кисти и стопы в большинстве случаев отлиты из латуни и впаены. Украшения, как правило, вычеканивали из того же листа, из которого выколачивали фигуру. Так же подготавливали гнезда для вставки камней, которые крепились на мастике. В ряде случаев вместо вставки полудрагоценных камней гнезда заполнялись пигментами красного, зеленого и синего цветов (соответствующие кораллам, бирюзе и лазуриту). Дно пьедестала крепилось припаянными полосками металла (кляммерами), которые несложно отогнуть, что и привело к утрате вложений у большинства скульптур. Как правило, для выколотки использовалась медь, но встречаются и латунные скульптуры. Все скульптуры имеют декоративное покрытие — золочение и (или) серебрение.

ВНУТРЕННЯЯ МОНГОЛИЯ

БОДХИСАТТВА

Внутренняя Монголия, XIX в.

МАЭ № 5942–250



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Медь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Скульптура выколочена по частям и спаяна; чеканка; позолота; серебрение; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 30,0 см; ширина пьедестала 9,5 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Одежда и украшения говорят о том, что это бодхисаттва. Утрата атрибутов не позволяет точнее определить персонаж.

Скульптура № 5942–250 выполнена в традиционной для Внутренней

Монголии технике выколочки, стилистически близка к скульптурам, атрибутированным как сделанные во Внутренней Монголии или Китае в XIX в. [Бегэн 1982: № 59, 71].

ИКОНОГРАФИЯ

Бодхисаттва в короне с пятью зубцами, покрытой сзади красным пигментом, с лентами, с бабочковидными украшениями, с ободом сзади. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны в высокую



Анализ показал высокое содержание золота и серебра в сплаве за счет позолоты поверхности.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
90	.2	.3	.3	.08	3	.2	н.а.	.06	.08	.04	4

прическу, украшенную драгоценностью. Пряди волос с заколками лежат на плечах. Лицо и тело покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — длинная орнаментированная юбка с поясом, поверх

нее — короткая. Священный шарф покрыт сзади красным пигментом. Корона и украшения — ожерелья, гирлянда, браслеты на руках и ногах — с пигментами, имитирующими вставки камней. Обе руки в жесте витаркамудра. Лотосы утрачены.

Бодхисаттва стоит в позе самабханга на пьедестале с одним рядом направленных вниз лепестков лотоса с трех сторон, с прочеканным на задней стенке лепестком лотоса и жемчужником по верхнему краю пьедестала по всему перимет-

ру. Дно пьедестала посеребрено, без изображений.

ПУБЛИКАЦИЯ

[Иванов 2005: 48, fig. 3].

БУДДА АМИТАЮС

Внутренняя Монголия, XIX в.

МАЭ № 5942–324



МАТЕРИАЛЫ. Медь, бирюза, кораллы, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Скульптура выколочена по частям и спаяна, чеканка; позолота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 17,0 см; ширина пьедестала 11,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Мы полагаем, что в руках персонажа должен был находиться «сосуд бессмертия» (амритакалаша), в иконографии тибетского буддизма — атрибут идамов, дарующих долголетие — Амитаюса, Ушнишавиджайи, а также махасиддхи Тантаона Гьялпо [Терентьев 2004: 96]. Это позволяет в совокупности

с остальными иконографическими признаками — позой ваджрасана, жестом обеих рук дхьянамудра — считать, что перед нами изображение Будды Амитаюса. Если бы отсутствующим атрибутом оказался не «сосуд бессмертия», а патра, трактовка образа была бы иной (Амитабха, Ваджрарага, Нилаканта Локешвара,

Васьядхикара Локешвара) [Терентьев 2004: 174].

Скульптура № 5942–324 выполнена в традиционной для Внутренней Монголии технике выколочки, стилистически близка к скульптурам, атрибутированным как сделанные во Внутренней Монголии или в Китае в XIX в. [Бегэн 1982: № 59, 71].



Анализ показал высокое содержание золота и серебра в сплаве за счет позолоты поверхности.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
91	.2	.5	.2	.2	4	.5	н.а.	.07	.08	.04	2

ИКОНОГРАФИЯ

Будда Амитаюс в короне с пятью зубцами с лентами, покрытой сзади красным пигментом. Волосы, покрытые синим пигментом, собраны на макушке в высокую прическу, украшенную драгоценностью, на плечах лежат локоны. Лицо и открытые части тела покрыты золо-

той пастой. Губы, глаза, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — юбка с прочеканным орнаментом на подоле, священный шарф и молитвенный шнур. Украшения — серьги, ожерелья с подвеской, гирлянда, браслеты на руках и ногах.

Руки в жесте дхьянаудра держат сосуд с эликсиром бессмертия (утрачен).

Будда Амитаюс сидит в позе ваджрасана на пьедестале с двумя рядами лепестков лотоса спереди и жемчужником по верхнему краю пьедестала. На задней стенке пьедестала прочеканены изображения лепестков лотоса. Дно пьедестала без изображений.

ВАДЖРАПАНИ

Внутренняя Монголия, XIX в.

МАЭ № 5942–364



1 см

МАТЕРИАЛЫ. Медный сплав, пигменты.

ТЕХНИКА. Скульптура выколочена по частям и спаяна; атрибуты изготовлены отдельно; чеканка; серебрение; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 36,0 см; ширина пьедестала 29,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

Гневное божество в позе пратьялидха с жестами тарджанимудра и змеей в прическе может быть определено как гневная форма Ваджрапани [Бхаттачарья 1958: 53]. Скульптура выполнена в традиционной для Внутренней Монголии

технике выколотки, стилистически близка к скульптурам, атрибутированным как сделанные во Внутренней Монголии или в Китае в XIX в. [Бегэн 1982: № 59, 71].

ИКОНОГРАФИЯ

Ваджрапани в короне (утрачена), вздыбленные волосы, брови, усы и борода покрыты красным пигментом. В прическе змея и ардхаваджра. На лбу третий глаз.



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА

Анализ сплава не проводился.

Одежда — набедренная повязка из шкуры тигра (на лбу тигра прочеканен иероглиф «ван» — «князь»), а также священный шарф и молитвенный шнур в виде змеи. Украшения — серьги, ожерелья, гирлянда,

браслеты в виде змей. На поясе дхармачакра.

Правая рука в жесте тарджанимудра держит ваджру (утрачена), левая в том же жесте держит аркан. Ваджрапани стоит в позе пратья-

лидха на змеях на прямоугольном пьедестале с одним рядом лепестков лотоса, направленных вниз — спереди и с боков, и с жемчужником по верхнему краю по всему периметру. Сзади изображения

лепестков прочеканены. Дно пьедестала отсутствует, признаков запечатывания скульптуры нет.

ПУБЛИКАЦИИ

[Куфтин 1927: 59; Иванов 2005: 57, fig. 17].



Среди народов, составивших впоследствии Монгольскую империю, буддизм был известен задолго до XIII в. — времени образования империи Чингисхана. В Монгольской империи процветала веротерпимость: там сосуществовали буддисты, христиане, последователи конфуцианства и даосизма, приверженцы шаманизма и др. Но, захватив Китай, представители юаньской династии решили опереться на тибетский буддизм как идеологическую основу своей власти. После свержения династии Юань Монголия, переставшая быть единым мощным государством, продолжала оставаться в лоне буддийской культуры. Усилившиеся в XVII в. маньчжуры завоевали Южную Монголию, а затем и Китай, основав последнюю императорскую династию — Цин. Вошедшая в состав Китая Южная Монголия получила название Внутренней Монголии.

Несмотря на то что монгольское буддийское искусство сначала находилось под сильным влиянием тибетского, а затем и китайского, здесь возникла собственная школа буддийского искусства.

Буддийская металлическая скульптура Монголии прежде всего связана с именем Гомбодарджийна Дзанабадзара (1635–1724). Его жизнь и творчество подробно описаны в монографии Н. Цултэма [Цултэм 1982]. К школе Дзанабадзара мы можем отнести изображение Будды Шакьямуни № 5942–132. Сравнивая его со скульптурой Авалокитешвары из собрания Государственного музея искусства народов Востока (Монголия, XVII–XVIII вв., традиция Дзанабадзара; ГМИНВ № 5124 I) [Ганевская 2004: № 167], мы видим характерный для этой традиции круглый пьедестал с несколькими рядами направленных вверх лепестков лотоса (подобная форма пьедестала восходит к китайским образцам XIV–XVII вв.), нимб, где вместо языков пламени растительные волюты. Широкие покатые плечи фигуры Будды, моделировка лица, небольшая полусферическая ушниша, увенчанная драгоценностью, также свидетельствуют в пользу принадлежности этого изображения к школе выдающегося монгольского скульптора. Сплав, из которого отлит Будда № 5942–132, четырехкомпонентная латунь, характерен для китайских скульптур. Весьма вероятным представляется, что монгольские мастера в это время получали металл из Китая.

Два других изображения весьма сходны. Это Белый Джамбхала (№ 5942–21, 408). Небольшие литые иконки иконографически идентичны. На обеих изображен Джамбхала с атрибутами верхом на льве. На первый взгляд кажется, что они одинаковы. Но при более внимательном рассмотрении видны отличия. У Джамбхалы № 5942–21 рельеф проработан, у второго (№ 5942–408) черты стерты, многие детали не читаются. Можно предположить, что Джамбхала № 5942–408 — плохая копия № 5942–21. Но это не так. Достаточно посмотреть на различную форму лепестков на пьедестале — деталь столь незначительную, что вряд ли при изготовлении копии мастер стал бы переделывать их. Кроме того, вокруг Джамбхалы № 5942–408 поля больше, чем у его «двойника», что невозможно при снятии копии. Изображения отлиты из совершенно различных сплавов: Джамбхала № 5942–21 — из латуни, Джамбхала № 5942–408 — из бронзы. Так что мы можем говорить о произведениях двух мастерских, восходящих к некоему общему прототипу.

МОНГОЛИЯ

БУДДА ШАКЬЯМУНИ С УЧЕНИКАМИ

Монголия, XVII–XVIII вв.

МАЭ № 5942–132



МАТЕРИАЛЫ. Латунь, золотая паста, пигменты.

ТЕХНИКА. Литье полое, одновременная отливка всей композиции (за исключением фигур учеников, нимба, утраченного атрибута и листьев); нимб вставлен в пьедестал; лепестки сделаны отдельно и соединены штырями; чеканка; по-

золота; нанесение золотой пасты; раскраска.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 11,5 см; ширина пьедестала 8,0 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ
Данное изображение идентифицируется как «Будда (с двумя наилучшими)» [Татикава 1995: № 14, 45].

Стилистически скульптура № 5942–132 сходна с произведениями школы родоначальника монгольской скульптуры Г. Дзанабадзара (1635–1724). Характерный для этой традиции круглый пьедестал с несколькими рядами направленных вверх лепестков лотоса; нимб, где вместо языков пламени расти-

тельные волюты; широкие покатые плечи фигуры Будды, моделировка лица, небольшая полусферическая ушниша, увенчанная драгоценностью (ср. Авалокитешвара, форма Экадашамукха, Монголия, традиция Дзанабадзара XVII–XVIII вв.; ГМИНВ № 5124 I) [Ганевская 2004: № 167]. Из сходного сплава отлита скульп-



РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА											
Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
55	3	2	16	.5	1	2	н.а	2	3	.6	5

тура Авалокитешвары XVII–XVIII вв. (НМРБ № оф 1766), также относящаяся к школе Дзанабадзара.

ИКОНОГРАФИЯ

Композиция из трех фигур — Будды Шакьямуни с двумя учениками — Шарипутрой и Маудгальяней, из которых сохранилась только центральная фигура Будды Шакьямуни.

На голове Будды ушниша. На лбу урна. Волосы покрыты синим пигментом. Лицо и шея покрыты золотой пастой. Глаза, губы, брови нарисованы поверх золотой пасты. Одежда — орнаментированный лоскутный монашеский плащ, прикрывающий оба плеча, под плащом нижнее одеяние.

Правая рука в жесте бхумиспаршамудра, левая рука в жесте дхьянамудра должна держать утраченный атрибут.

Будда Шакьямуни сидит в позе ваджрасана на круглом пьедестале с четырьмя рядами вычеканенных лепестков лотоса (три ряда направлены вверх и один вниз). За спиной

Будды нимб с растительным орнаментом. Справа и слева от пьедестала отходят лотосовые подставки (сохранилась только левая), которые должны быть постаментами для фигур Маудгальяны и Шарипутры. Скульптура вскрыта, вложения утрачены.

БЕЛЫЙ ДЖАМБХАЛА

Монголия, XIX в.

МАЭ № 5942–408



МАТЕРИАЛЫ. Бронза.

ТЕХНИКА. Плагетка отлита целиком.

РАЗМЕРЫ. Высота скульптуры 6,2 см; ширина пьедестала 4,2 см.

ОБОСНОВАНИЕ АТРИБУЦИИ

По иконографическим признакам это Белый Джамбхала [Татикава 1995: 361–365].

Скульптура № 5942–408 весьма близка к изображению Джамбхалы (МАЭ № 5942–21). Из сходного сплава отлита Ваджратара (?),

атрибутированная как Монголия, XIX вв. (ГМИНВ № 3535 I) [Ганевская 2004: № 174].



ИКОНОГРАФИЯ

На голове Белого Джамбхалы корона из пяти черепов. Волосы у божества вздыблены.

В правой руке Белого Джамбхалы трезубец, в левой — палица. Божество сидит на лotosовом пьедестале с одним рядом лепестков лотоса,

направленных вниз, помещенном на спину дракона. Сзади литая надпись на тибетском языке — мантра «Ом Ах Хум». Эти три слога свиде-

тельствуют о совершенном обряде освящения скульптурного изображения Белого Джамбхалы (чтение и комментарий Е.Д. Огневой).

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА СПЛАВА










Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Ag	Sb	As	Fe	Ni	Co	Au
91	5	2	.4	.05	.4	.1	н.а.	.1	.09	.04	.1























ПОЛНЫЙ
УКАЗАТЕЛЬ КОЛЛЕКЦИИ

ПОЛНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ КОЛЛЕКЦИИ

<http://www.kunstkamera.ru/catalogue/budda>









Номер порядковый	Фотография	Номер коллекционный	Данные коллекционной описи 1952 г.	Данные атрибутации 2011–2013 гг.
1		5942–1	Фигура сидящего божества со скрещенными ногами и сложенными руками. Синие локоны волос спускаются на плечи.	Будда Амитаюс Китай, XVIII век
2		5942–2	Фигура сидящего в канонической позе на лotosовом троне бодисатвы.	Будда Амитаюс Внутренняя Монголия, XIX век
3		5942–3	Фигура сидящего будды с обнаженной правой рукой и обнаженной правой частью груди.	Будда Тибет, XVII век
4		5942–4	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
5		5942–5	Фигура сидящего будды с обнаженными правой рукой и правой частью груди.	Будда Тибет, XV век
6		5942–6	Фигура будды, сидящего в ореоле на прямоугольном постаменте.	Будда Ваджрасана Тибет, XIV–XV века
7		5942–7	Фигура сидящего на постаменте бодисатвы.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
8		5942–8	Фигура танцующего божества с цветком в левой руке. Постамент двойной высоты.	Авалокитешвара Тибет, XVII век
9		5942–9	Фигура бодисатвы, сидящего на лotosовом троне.	Будда Амитаюс Китай, XIX век





10		5942–10	Фигура божества, сидящего на постаменте в канонической позе.	Будда Амитаюс Китай, XVIII–XIX века
11		5942–11	Фигура сидящего на постаменте бодисатвы.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
12		5942–12	Фигура будды, сидящего на треугольном постаменте перед вачиром.	Будда Ваджрасана Тибет, XVI век
13		5942–13	Фигура сидящего женского божества. Ноги слегка согнуты и ступнями вытянуты вперед. Кисть правой руки на правом колене, у левого предплечья цветущий кустик, на плечах синие локоны и такие же волосы на голове.	Зеленая Тара Внутренняя Монголия, XIX век
14		5942–14	Фигура сидящего божества в высокой ажурной короне. В левой руке чаша, в правой руке палочка.	Авалокитешвара Китай, XIX век
15		5942–15	Фигура божества, сидящего в позе будды на двойном треугольном пьедестале.	Коронованный Будда Тибет, XV век
16		5942–16	Фигура божества, сидящего со скрещенными ногами; сложенные руки покоятся на вывороченных вверх подошвами ног.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
17		5942–17	Фигура сидящего женского божества на высоком двойном постаменте. Пальцы рук соединены на высоте груди. У предплечья цветы.	Арья Сарасвати Индия, XII–XIII века
18		5942–18	Фигура божества, сидящего на постаменте. Руки божества покоятся на подошвах ног.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
19		5942–19	Фигура будды, сидящего на треугольном постаменте, на котором изображен лежащий перед буддой вачир.	Будда Ваджрасана Тибет, XV век
20		5942–20	Фигура божества в виде мужчины с бритой головой, сидящего в позе будды с опущенной правой рукой.	Лама Тибет, XVIII век


21		5942-21	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Белый Джамбхала Монголия, XIX век
22		5942-22	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Непал, XVI век
23		5942-23	Фигура будды, сидящего на лотосовом троне. Перед ним изображен жезл-вачир.	Будда Ваджрасана Непал, XV век
24		5942-24	Фигура сидящего божества с мечом в поднятой правой руке. От затылка до предплечья к бедрам спускается лента.	Манджушри Тибет, XVIII век
25		5942-25	Фигура танцующего божества с цветком в правой руке. Постамент двойной высоты.	Ваджрапани Тибет, XVII век
26		5942-26	Фигура сидящего божества со скрещенными ногами и сложенными ладонями, покоящимися на вывороченных вверх подошвами ног. У локтей развивается лента.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
27		5942-27	Фигура бодисатвы, сидящего на лотосовом троне.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
28		5942-28	Фигура сидящего на постаменте бодисатвы. К левой руке божества прикреплена бумажная полоса с молитвой.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
29		5942-29	Фигура стоящего божества, попирающего ногами две человеческие фигуры. В поднятой правой руке меч. В прическе изображение будды.	Черный Манджушри Тибет, XVI-XVII века
30		5942-30	Фигура будды, сидящего со скрещенными ногами. В руках круглый сосуд.	Будда Тибет, XV век
31		5942-31	Фигура божества, сидящего в позе будды на высоком троне, ножки которого изображают головы слонов.	Будда Акшобхья Тибет, XVI-XVII века

32		5942–32	Фигура сидящего божества, ладони его сложены под скрещенными ступнями. Ниже локтей развиваются ленты. В короне и ожерельях небольшие красные и зеленые кружочки.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
33		5942–33	Фигура сидящего на постаменте бодисатвы.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
34		5942–34	Фигура божества, сидящего на треугольном постаменте, сложенные руки божества покоятся на ногах, вывернутых подошвами вверх.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
35		5942–35	Крышка от курильницы — фигура сидящего божества с цветком в руке.	Лань Цай-хэ Китай, XIX век
36		5942–36	Фигура сидящего на постаменте бодисатвы с вачиром в руках.	Будда Амитаюс Тибет, XV–XVI века
37		5942–38	Фигура женского божества, сидящего в позе будды.	Белая Тара Китай, XVIII век
38		5942–39	Фигура сидящего божества, сложенные ладони приподняты над скрещенными ногами. По плечам спускаются синие локоны. В ушах звездообразные серьги с подвесками.	Будда Амитаюс Китай, XVIII век
39		5942–41	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Бхайшаджьягуру Тибет, XVI век
40		5942–42	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI век
41		5942–43	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI век
42		5942–44	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI–XVII века



43		5942-45	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI-XVII века
44		5942-46	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI век
45		5942-47	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XV-XVI века
46		5942-48	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI век
47		5942-49	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XV-XVI века
48		5942-50	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI век
49		5942-51	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI век
50		5942-52	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI век
51		5942-53	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XVI век
52		5942-54	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XV век
53		5942-55	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XVII век

54		5942–56	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XVII век
55		5942–57	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Тибет, XVII–XVIII века
56		5942–58	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
57		5942–59	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XVI век
58		5942–60	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе в позе будды.	Будда Тибет, XVI–XVII века
59		5942–61	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе в позе будды.	Будда Тибет, XVI век
60		5942–62	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI век
61		5942–63	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
62		5942–64	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
63		5942–65	Фигура божества, сидящего на лotosовом троне.	Будда Ваджрасана Тибет, XII–XIII века
64		5942–66	Фигура будды, сидящего на лotosовом троне.	Будда Тибет, XIII–XIV века

65		5942-67	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XVI век
66		5942-68	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XV-XVI века
67		5942-69	Фигура будды, сидящего на лotosовом троне.	Будда Тибет, XV век
68		5942-70	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XV-XVI века
69		5942-71	Фигура будды, сидящего на лotosовом троне.	Будда Ваджрасана Тибет, XV век
70		5942-72	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XIV век
71		5942-73	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
72		5942-74	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI век
73		5942-75	Фигура будды, сидящего на низком гладком постаменте.	Будда Тибет, XVII-XVIII века
74		5942-76	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI век
75		5942-77	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе в позе будды.	Будда Ваджрасана Тибет, XV век

76		5942–78	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе в позе будды.	Будда Ваджрасана Тибет, XV век
77		5942–79	Фигура божества, сидящего на лotosовом троне.	Будда Тибет, XVI век
78		5942–80	Фигура божества, сидящего на лotosовом троне.	Будда Тибет, XVII век
79		5942–81	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Бхайшаджьягуру Тибет, XVI–XVII века
80		5942–82	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XV век
81		5942–83	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XV век
82		5942–84	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XV век
83		5942–85	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе в позе будды.	Будда Тибет, XVII век
84		5942–86	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте-лотосе.	Манджушри Непал, XVI–XVII века
85		5942–87	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XVII век
86		5942–88	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVII век

87		5942–89	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе в позе будды.	Будда Тибет, XVII век
88		5942–90	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XVII век
89		5942–91	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XVII век
90		5942–92	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI век
91		5942–93	Рельефное изображение божества в резном нимбе, сидящего на постаменте.	Будда Амогхасиддхи Китай, XVIII век
92		5942–94	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI–XVII века
93		5942–95	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе в позе будды.	Белая Тара Китай, XIX–XX века
94		5942–96	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XVII век
95		5942–97	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI–XVII века
96		5942–98	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XV век
97		5942–99	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVII век

98		5942–100	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XV век
99		5942–101	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Амиताюс Тибет, XVIII век
100		5942–102	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
101		5942–103	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XVII век
102		5942–104	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XVI век
103		5942–105	Фигура пляшущего шестирукого божества.	Хаягрива Китай, XIX век
104		5942–106	Фигура божества, сидящего на лotosовом троне в позе будды.	Будда Ваджрасана Тибет, XVII век
105		5942–107	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Бхайшаджьягуру Китай, XIX век
106		5942–108	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе в позе будды.	Будда Непал, XVI–XVII века
107		5942–109	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Китай, XVIII век
108		5942–110	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе.	Ваджрадхара Тибет, XV век

109		5942–111	Фигура сидящего будды.	Будда Бхайшаджьягуру Китай, XVII век
110		5942–112	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе в позе будды.	Будда Ваджрасана Тибет, XVI век
111		5942–113	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XVI–XVII века
112		5942–114	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте в виде лотоса.	Сакья-пандита Китай, XVIII–XIX века
113		5942–115	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Тибет, XVII век
114		5942–116	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVII век
115		5942–117	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XVI–XVII века
116		5942–118	Фигура божества в шапке ламы, сидящего в канонической позе на постаменте-лотосе.	Цонкапа Китай, XVIII–XIX века
117		5942–119	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVII век
118		5942–120	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI век
119		5942–121	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XVI век

120		5942–122	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XVII век
121		5942–123	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Бхайшаджьягуру Тибет, XV век
122		5942–124	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XV век
123		5942–125	Фигура божества, сидящего в канонической позе на гладком низком постаменте.	Майтрея Тибет, XVII–XVIII века
124		5942–126	Фигура бодисатвы, сидящего в канонической позе на постаменте-лотосе.	Амитабха Тибет, XVII век
125		5942–127	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI век
126		5942–128	Фигура Тары, сидящей на постаменте-лотосе.	Зеленая Тара Непал, XV век
127		5942–129	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Шакьямуни Тибет, XIV век
128		5942–130	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVII век
129		5942–131	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XIV–XV века
130		5942–132	Фигура будды с двойным ореолом на лотосе.	Будда Шакьямуни с учениками Монголия, XIX век

131		5942–133	Фигура Тары, сидящей на постаменте в виде головы.	Зеленая Тара Непал, XVII век
132		5942–134	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Бхайшаджьягуру Тибет, XV век
133		5942–135	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XIII–XIV века
134		5942–136	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVII–XVIII века
135		5942–137	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI век
136		5942–138	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI–XVII века
137		5942–139	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XV век
138		5942–140	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XV век
139		5942–141	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI век
140		5942–142	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XV век
141		5942–143	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XV век

142		5942–144	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XV век
143		5942–145	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVII–XVIII века
144		5942–146	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XV век
145		5942–147	Фигура будды, сидящего на гладком низком постаменте.	Будда Тибет, XVII–XVIII века
146		5942–148	Фигура божества, сидящего в канонической позе на постаменте-лотосе.	Манджушри Непал, XVI–XVII века
147		5942–149	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI–XVII века
148		5942–150	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI–XVII века
149		5942–151	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XVI век
150		5942–152	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XV век
151		5942–153	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XV–XVI века
152		5942–154	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XV век

153		5942–155	Фигура будды, сидящего на лотосе и двойном постаменте, верхний постамент покоится на спинах животных.	Будда Ваджрасана Тибет, XVI–XVII века
154		5942–156	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Бхайшаджьягуру Тибет, XVI–XVII века
155		5942–157	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI–XVII века
156		5942–158	Фигура бодисатвы, сидящего в канонической позе на постаменте-лотосе.	Амитабха Тибет, XVII век
157		5942–159	Фигура божества, сидящего на орнаментированном постаменте с поднятым над головой мечом.	Манджушри Тибет, XVII век
158		5942–160	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XVII век
159		5942–161	Фигура божества, стоящего на двойном прямоугольном постаменте-лотосе, в двойном ореоле.	Будда Западный Тибет, XVI–XVII века
160		5942–162	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVII век
161		5942–163	Фигура Тары, сидящей на постаменте-лотосе.	Зеленая Тара Тибет, XIV век
162		5942–164	Фигура будды, сидящего на высоком тронном прямоугольном постаменте.	Будда Акшобхья Тибет, XIII век
163		5942–165	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XIV век

164		5942–166	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте.	Будда Тибет, XVII век
165		5942–167	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе, с двойным ореолом.	Будда Тибет, XVII–XVIII века
166		5942–168	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI–XVII века
167		5942–169	Фигура божества, сидящего на орнаментированном постаменте.	Будда Тибет, XVII век
168		5942–170	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Непал, XV век
169		5942–171	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVII век
170		5942–172	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Лама Тибет, XVI–XVII века
171		5942–173	Фигура божества, сидящего в канонической позе на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Тибет, XVII век
172		5942–174	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте.	Будда Ваджрасана Тибет, XVI–XVII века
173		5942–175	Фигура бодисатвы, сидящего в канонической позе на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Нирманакая Непал, XV век
174		5942–176	Фигура божества, сидящего со спущенной ногой на постаменте.	Дана Парамита Тибет, XV век








175		5942–177	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе.	Зеленая Тара Внутренняя Монголия, XIX век
176		5942–178	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI–XVII века
177		5942–179	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
178		5942–180	Фигура божества в ламаистской шапке, сидящего на высоком двойном постаменте.	Цонкапа Тибет, XVII век
179		5942–181	Фигура сидящего на постаменте бодисатвы.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
180		5942–182	Фигура бодисатвы, в канонической позе, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Внутренняя Монголия, XIX век
181		5942–183	Фигура божества, сидящего на постаменте с молитвенно сложенными руками.	Шадакшари Локешвара Китай, XVIII век
182		5942–184	Фигура будды, сидящего на простом, без орнамента постаменте.	Будда Ваджрасана Индия, IX–XII века
183		5942–185	Фигура женского божества, сидящего на постаменте.	Белая Тара Непал, XV век
184		5942–186	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте.	Будда Ратнасамбхава Тибет, XVI–XVII века
185		5942–187	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Внутренняя Монголия, XIX век

186		5942–188	Фигура будды, сидящего на постаменте.	Будда Ваджрасана Тибет, XV век
187		5942–189	Фигура, сидящего на постаменте божества, с раздвоенным вачиром в руках.	Ваджравидарана Непал, XVII век
188		5942–190	Фигура, сидящего на постаменте будды, с сосудом в левой руке.	Будда Тибет, XVII–XVIII века
189		5942–192	Фигурка божества в ламаистской шапке, сидящего на высоком троне.	Амитабха Сиам, XIX век
190		5942–193	Фигурка, сидящего на постаменте, миниатюрного божества.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
191		5942–194	Фигурка миниатюрная будды, сидящего на постаменте	Будда Бхайшаджьягуру Китай, XIX век
192		5942–195	Фигура, сидящего на постаменте бодисатвы, с приподнятыми до уровня груди руками.	Амитапрабха Тибет, XV век
193		5942–196	Фигура будды, сидящего на постаменте.	Будда Ваджрасана Непал, XVI век
194		5942–197	Фигура, сидящего на постаменте бодисатвы, с вачирами в руках.	Ваджрадхара Непал, XVII век
195		5942–198	Фигура, сидящего на постаменте будды, с вачиром.	Будда Ваджрасана Тибет, XVI век
196		5942–199	Фигура будды, сидящего на постаменте.	Будда Ваджрасана Непал, XVII век







197		5942–200	Фигура, сидящего на постаменте будды, с обнаженной правой частью груди и руками.	Будда Ваджрасана Тибет, XVIII век
198		5942–201	Фигура бодисатвы, сидящего на высоком двойном постаменте.	Будда Амитаюс Китай, XVIII век
199		5942–202	Фигура будды, сидящего на постаменте.	Будда Тибет, XVI век
200		5942–203	Фигура, сидящего на постаменте бодисатвы, с приподнятой правой рукой.	Будда Амогасиддхи Западный Тибет, XIV век
201		5942–204	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте.	Майтрея Непал, XV–XVI века
202		5942–205	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI век
203		5942–206	Фигура, сидящего на постаменте бодисатвы, с приподнятыми до уровня груди руками.	Манджушри Непал, XVI век
204		5942–207	Фигура будды, сидящего на постаменте.	Будда Тибет, XV–XVI века
205		5942–208	Фигура, сидящего на постаменте четырехрукого божества, с молитвенно сложенной парой рук.	Шадакшари Локешвара Западный Тибет, XVI век
206		5942–209	Фигура, сидящего на постаменте бодисатвы, с сосудом в руках.	Амитабха Тибет, XVII век
207		5942–219	Фигура, сидящего на постаменте женского божества, с приподнятой левой рукой.	Зеленая Тара Тибет, XVII–XVIII века

208		5942–220	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XV век
209		5942–221	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XIII век
210		5942–222	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XV век
211		5942–223	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XVI век
212		5942–224	Фигура божества, сидящего на прямоугольном гладком постаменте.	Будда Кашмир, VIII век
213		5942–225	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
214		5942–226	Фигура, стоящего на постаменте, многорукого двухголового божества с женщиной.	Капаладхара Хеваджра Китай, XVIII век
215		5942–227	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XVII век
216		5942–228	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
217		5942–229	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Тибет, XVI век
218		5942–230	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе.	Манджушри Тибет, XVII век

219		5942–231	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI–XVII века
220		5942–232	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI век
221		5942–233	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе.	Белая Тара Тибет, XVI–XVII века
222		5942–234	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе.	Майтрея Непал, XVI–XVII века
223		5942–235	Фигура будды, стоящего на постаменте-лотосе.	Камалачандра Локешвара Тибет, XVI век
224		5942–236	Фигура будды, сидящего на прямоугольном гладком постаменте.	Будда Ваджрасана Тибет, XIV век
225		5942–237	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
226		5942–238	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XVI век
227		5942–239	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Бхайшаджьягуру Тибет, XVII век
228		5942–240	Фигура будды, сидящего на высоком двойном постаменте.	Амитабха Тибет, XVII век
229		5942–241	Фигура женского божества, сидящего на постаменте-лотосе.	Зеленая Тара Непал, XIV век

230		5942–244	Фигура всадника на бегущей лошади.	Брахма Китай, XIX век
231		5942–245	Фигура, стоящего на двойном постаменте с двойным нимбом, многорукого божества с женщиной.	Будда Гухьясамаджа Акшобхья Тибет, XVII век
232		5942–246	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
233		5942–247	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе.	Ваджрадхара Тибет, XVI век
234		5942–248	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
235		5942–249	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Бхайшаджьягуру Тибет, XVII век
236		5942–250	Фигура трехглазого божества, сидящего верхом на козле.	Бодхисаттва Внутренняя Монголия, XIX век
237		5942–251	Фигура, стоящего на тройном постаменте божества, в распахнутом одеянии.	Будда Сиам, XIX век
238		5942–252	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Вайрочана Тибет, XVII век
239		5942–253	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
240		5942–254	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Китай, XIX век

241		5942–255	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
242		5942–257	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
243		5942–287	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
244		5942–288	Фигура стоящего на постаменте божества.	Шарипутра Китай, XIX–XX века
245		5942–289	Фигура женского божества, сидящего на постаменте.	Зеленая Тара Тибет, XVI–XVII века
246		5942–290	Фигура женского божества, сидящего на постаменте.	Зеленая Тара Китай, XIX–XX века
247		5942–291	Фигура женского божества, сидящего на постаменте	Зеленая Тара Непал, XIV век
248		5942–292	Фигура сидящего на постаменте божества.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
249		5942–293	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XVII век
250		5942–294	Фигура бодисатвы, сидящего в канонической позе на постаменте-лотосе.	Цонкапа Тибет, XV век
251		5942–295	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Ваджрасана Тибет, XV–XVI века







252		5942–296	Фигура бодисатвы, сидящего в канонической позе на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
253		5942–297	Фигура будды, сидящего на постаменте.	Будда Ваджрасана Тибет, XVIII век
254		5942–298	Фигура будды, сидящего на двойном орнаментированном постаменте.	Будда Ваджрасана Тибет, XV–XVI века
255		5942–299	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
256		5942–300	Фигура сидящего на постаменте будды, перед которым изображен вачир.	Будда Ваджрасана Тибет, XIV век
257		5942–301	Фигура бодисатвы, сидящего в канонической позе на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
258		5942–302	Фигура бодисатвы, сидящего в канонической позе на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
259		5942–303	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
260		5942–304	Фигура стоящей богини милосердия на круглом гладком постаменте.	Будда Шакьямуни Китай, V–VI века
261		5942–305	Фигура будды, сидящего на постаменте.	Будда Ваджрасана Тибет, XV век
262		5942–306	Фигура божества, сидящего в позе будды на постаменте.	Будда Китай, XIX век


263		5942–307	Фигура будды, сидящего на постаменте.	Будда Тибет, XV век
264		5942–308	Фигура четырехрукого божества, сидящего на постаменте.	Шадакшари Локешвара Китай, XVIII век
265		5942–309	Фигура божества миниатюрная, стоящая на прямоугольном гладком постаменте.	Божество Афганистан, I–II века
266		5942–310	Фигура будды, сидящего на постаменте.	Будда Ваджрасана Тибет, XVII век
267		5942–311	Фигура бодисатвы, сидящего в канонической позе на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
268		5942–312	Фигура пляшущего главного божества в огненной короне и с плодом в руке.	Лама Тибет, XIX век
269		5942–313	Фигура будды, сидящего на постаменте.	Будда Ваджрасана Тибет, XVI век
270		5942–314	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
271		5942–315	Фигура будды, сидящего на постаменте.	Будда Ваджрасана Тибет, XVI век
272		5942–316	Деталь — барельефная фигура божества, стоящего в ореоле.	Падмапани Западный Тибет, XI–XII века
273		5942–317	Фигура будды, сидящего на двойном постаменте.	Будда Тибет, XVI век

274		5942–318	Фигура бодисатвы, сидящего в канонической позе на постаменте.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
275		5942–319	Фигура, сидящего на постаменте будды, с сосудом в левой руке.	Будда Китай, XVIII век
276		5942–320	Фигура, сидящего на постаменте четырехрукого божества, с молитвенно сложенными руками.	Шадакшари Локешвара Тибет, XV век
277		5942–321	Фигура бодисатвы, сидящего в канонической позе на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Китай, XVII век
278		5942–322	Фигура, сидящего на постаменте будды, в темном одеянии.	Будда Тибет, XV век
279		5942–323	Фигура, сидящего на постаменте-лотосе бодисатвы, с занесенным над головой мечем.	Манджушри Тибет, XV век
280		5942–324	Фигура божества, сидящего на постаменте.	Будда Амитаюс Внутренняя Монголия, XIX век
281		5942–325	Фигура божества, сидящего на высоком двойном постаменте.	Будда Амитаюс Китай, XIX–XX века
282		5942–326	Фигура будды, сидящего на высоком двойном постаменте.	Будда Непал, XVI век
283		5942–327	Фигура, сидящего на постаменте бодисатвы, с приподнятыми до уровня груди руками.	Будда Тибет, XVII век
284		5942–328	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте.	Будда Акшобхья Западный Тибет, XVI век

285		5942–329	Фигура, сидящего на постаменте четырехрукого бодисатвы, с молитвенно сложенными руками.	Шадакшари Локешвара Непал, XVI век
286		5942–330	Фигура, сидящего на гладком постаменте будды, с сосудом в руках.	Будда Тибет, XVII век
287		5942–331	Фигура бодисатвы, сидящего в канонической позе на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
288		5942–332	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте.	Будда Амитаюс Внутренняя Монголия, XIX век
289		5942–333	Фигура, сидящего на постаменте бодисатвы, с приподнятыми руками.	Цонкапа Тибет, XVI–XVII века
290		5942–334	Фигура бодисатвы, сидящего в канонической позе на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Внутренняя Монголия, XIX век
291		5942–335	Фигура будды в короне, сидящего на постаменте.	Коронованный Будда Тибет, XVI–XVII века
292		5942–336	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
293		5942–337	Фигура божества, сидящего на постаменте в позе будды.	Коронованный Будда Китай, XVIII век
294		5942–351	Фигура божества, стоящего на постаменте.	Падмапани Западный Тибет, XVII век
295		5942–355	Фигура стоящего божества.	Ваджрапани Китай, XVIII–XIX века

296		5942–356	Фигура человека с бычьей головой.	Божество Китай, XIX век
297		5942–361	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе.	Великий якша Ваджра-мара-дама Китай, XIX век
298		5942–363	Фигура танцующего божества-мальчика с поднятой левой рукой.	Будда-младенец Китай, XIX век
299		5942–364	Фигура танцующего ламаистского божества, стоящего на отделяющемся постаменте.	Ваджрапани Внутренняя Монголия, XIX век
300		5942–367	Фигура божества в канонической позе, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Тибет, XVI век
301		5942–368	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте-лотосе.	Шадакшари Локешвара Китай, XIX век
302		5942–369	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XV век
303		5942–372	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте-лотосе.	Манджушри Китай, XIX век
304		5942–373	Фигура пляшущего божества.	Бегцэ Китай, XIX век
305		5942–374	Фигура божества, стоящего на постаменте с двойным нимбом.	Майтрея Западный Тибет, XVI–XVII века
306		5942–375	Фигура божества, сидящего на двойном постаменте.	Цонкапа Китай, XVIII–XIX века




307		5942–376	Фигура будды без постамента.	Будда Сиам, XX век
308		5942–377	Фигура стоящего бодисатвы.	Майтрея Тибет, XVII век
309		5942–378	Деталь: фигура, стоящего на лотосе, божества со стержнем.	Будда–младенец Китай, XVI–XVII века
310		5942–379	Фигура божества, сидящего без постамента.	Кхасарпана Авалокитешвара Тибет, XVIII век
311		5942–380	Фигура божества, сидящего на постаменте.	Цонкапа Китай, XIX век
312		5942–381	Фигура пляшущего божества.	Лю Хар Китай, XVIII век
313		5942–395	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVII век
314		5942–398	Фигура будды, сидящего на постаменте.	Будда Тибет, XIV век
315		5942–399	Фигура божества, сидящего в позе будды, без подставки.	Будда Тибет, XVII век
316		5942–400	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Вайрочана Западный Тибет, XIV век
317		5942–401	Фигура божества, стоящего на постаменте-лотосе.	Майтрея Тибет, XVII век

318		5942–402	Фигура Тары, танцующей на постаменте-лотосе.	Авалокитешвара Тибет, XVII век
319		5942–403	Фигура божества, стоящего на постаменте-лотосе.	Манджушрикумарабхута Тибет, XVI–XVII века
320		5942–404	Фигура будды, сидящего на постаменте.	Коронованный Будда Непал, XVI век
321		5942–405	Фигура бодисатвы, сидящего в канонической позе на прямоугольном постаменте.	Будда Амитаюс Китай, XVIII век
322		5942–406	Фигура бодисатвы, стоящего на постаменте-лотосе.	Манджушри Тибет, XVII век
323		5942–407	Фигура бодисатвы, стоящего на постаменте-лотосе.	Авалокитешвара Тибет, XVII век
324		5942–408	Фигура Тары, сидящей на постаменте-лотосе.	Белый Джамбхала Монголия, XIX век
325		5942–409	Фигура божества, стоящего на постаменте-лотосе.	Ваджрапани Западный Тибет, XVI–XVII века
326		5942–410	Фигура божества, стоящего на двойном прямоугольном гладком постаменте.	Варвар-демон Китай, XVIII век
327		5942–412	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте с занесенным над головой мечом.	Манджугхоса Китай, XVIII век
328		5942–413	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе.	Манджушри Китай, XIX век








329		5942–417	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Бхайшаджьягуру Тибет, XV век
330		5942–434	Фигура божества, сидящего на постаменте.	Лама Тибет, XV–XVI века
331		5942–435	Фигура будды, сидящего на постаменте.	Будда Ваджрасана Тибет, XVI–XVII века
332		5942–436	Фигура сидящего на лотосе и на прямоугольном постаменте божества в двойном ореоле орнаментированных полос.	Ваджракханда Локешвара Западный Тибет, XVI–XVII века
333		5942–437	Фигура будды, сидящего на высоком постаменте.	Будда Тибет, XVI век
334		5942–438	Фигура сидящего на постаменте божества с вачиром в руках.	Будда Амитаюс Непал, XV–XVI века
335		5942–439	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте.	Манджушри Тибет, XV век
336		5942–440	Фигура сидящего на постаменте божества в ламаистской шапке с приподнятыми до уровня груди руками.	Цонкапа Тибет, XVIII век
337		5942–441	Фигура сидящего на постаменте будды с сосудом в левой руке и вачиром в правой.	Будда Бхайшаджьягуру Тибет, XV–XVI века
338		5942–442	Фигура сидящего на постаменте будды с вачиром.	Будда Ваджрасана Тибет, XVI–XVII века
339		5942–443	Фигура божества в позе будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Акшобхья Тибет, XVI–XVII века

340		5942–444	Фигура будды, сидящего на постаменте.	Будда Тибет, XIV век
341		5942–445	Фигура женского божества, сидящего на постаменте.	Зеленая Тара Тибет, XVIII–XIX века
342		5942–446	Фигура бодисатвы, сидящего на высоком постаменте.	Цонкапа Тибет, XV век
343		5942–447	Фигура будды, сидящего на высоком постаменте.	Будда Ваджрасана Тибет, XVI–XVII века
344		5942–448	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XV–XVI века
345		5942–449	Фигура Тары, сидящей на постаменте-лотосе.	Зеленая Тара Непал, XVI–XVII века
346		5942–450	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVII век
347		5942–452	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте-лотосе.	Манджушри Западный Тибет, XIV век
348		5942–455	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе.	Манджушри Китай, XIX век
349		5942–464	Фигура многоликого, многорукого (по 7 пар рук в каждой руке) и четырехного божества.	Хеваджра Внутренняя Монголия, XIX век
350		5942–467	Фигура сидящего будды, без постаментов.	Будда Япония, XVIII век

351		5942–470	Фигура многорукого божества на овальном пьедестале.	Чакрасамвара Китай, XV век
352		5942–471	Фигура многорукого божества на овальном пьедестале.	Капаладхара Хеваджра Китай, XV век
353		5942–475	Фигура многоликого, многорукого и четырехного божества. В оба плеча вставляется по 10 рук.	Калачакра Внутренняя Монголия, XIX век
354		5942–479	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XV век
355		5942–485	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Коронованный Будда Непал, XVI век
356		5942–490	Фигура бодисатвы, стоящего на постаменте-подставке, гладком, круглом.	Бодхисаттва Китай, XIX–XX века
357		5942–491	Фигура божества на постаменте.	Черный Джамбхала Китай, XVIII век
358		5942–494	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе.	Шадакшари Локешвара Западный Тибет, XVI–XVII века
359		5942–495	Фигура сидящего божества, с чашей в руках.	Лама Тибет, XVIII–XIX века
360		5942–496	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Внутренняя Монголия, XIX век
361		5942–500	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVI–XVII века

362		5942–505	Фигурка божества, стоящего на пьедестале.	Бодхисаттва Тибет, XVII–XVIII века
363		5942–506	Фигура многорукого и многоликого божества.	Капаладхара Хеваджра Тибет, XVIII век
364		5942–507	Фигура божества, стоящего на постаменте.	Манджушри Западный Тибет, XVI–XVII века
365		5942–508	Фигура двух божеств на постаменте.	Лама Ригзин Тибет, XVI век
366		5942–509	Фигурка стоящего божества.	Майтрея Западный Тибет, XVI–XVII века
367		5942–510	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Амиताюс Внутренняя Монголия, XIX век
368		5942–511	Фигура божества, сидящего на постаменте.	Будда Амитаюс Внутренняя Монголия, XIX век
369		5942–512	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
370		5942–513	Фигура будды, сидящего на постаменте.	Будда Тибет, XVI–XVII века
371		5942–514	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVII век
372		5942–515	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Внутренняя Монголия, XIX век

373		5942–516	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Амитаюс Китай, XIX век
374		5942–517	Фигура божества (Тара семиглазая) на постаменте.	Белая Тара Китай, XIX век
375		5942–518	Фигура Тары семиглазой.	Белая Тара Внутренняя Монголия, XIX век
376		5942–519	Фигура бодисатвы, сидящего на постаменте-лотосе.	Манджушрикирти Тибет, XVIII век
377		5942–520	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе.	Лама Китай, XIX век
378		5942–521	Фигурка бодисатвы, едущего на небесной собаке.	Вадасимха Манджугхоша Китай, XIX–XX века
379		5942–524	Фигура божества, стоящего на постаменте.	Черный Джамбхала Тибет, XVII век
380		5942–527	Фигура будды, сидящего на прямоугольном гладком постаменте.	Будда Ваджрасана Тибет, XVII век
381		5942–528	Фигура божества, стоящего на постаменте-лотосе.	Авалокитешвара Тибет, XVII век
382		5942–529	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Тибет, XVII век
383		5942–530	Фигура божества, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Китай, XVIII–XIX века

384		5942–531	Фигура будды, сидящего на двойном постаменте.	Будда Акшобхья Тибет, XVIII век
385		5942–532	Деталь: фигура божества.	Падмапани Тибет, XVII век
386		5942–535	Фигура божества, танцующего на грешниках, на подставке.	Ваджрапани Китай, XVIII век
387		5942–536	Фигура божества, стоящего на постаменте-лотосе.	Камалачакра Локешвара Непал, XI век
388		5942–537	Фигура будды, сидящего на постаменте-лотосе.	Будда Внутренняя Монголия, XIX век
389		5942–579	Фигура сидящего божества, без постаumenta.	Будда Амида Внутренняя Монголия, XIX век
390		5942–582	Фигура стоящего божества.	Майтрея Китай, XVIII век



СЛУЖЕБНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

БИБЛИОГРАФИЯ

- Алфен 2005 — Alphen I., van, Alsop I., Nies M., Weldon D. Cast for Eternity. Bronze Masterworks from India and the Himalayas in Belgian and Dutch Collections. Antwerp, 2005.
- Андросов 2011 — Андросов В.П. Индо-тибетский буддизм: Энциклопедический словарь. М., 2011.
- Бадмажапов 2003 — Бадмажапов Ц.-Б. Иконография ваджраяны. М., 2003.
- Банс 2009 — Buncе F.W. Vajrayana Images of the Bao-xiang Lou. New Delhi, 2009. Vol. 1–3.
- Барадийн 1924 — Барадийн Б. Статуя Майтреи в Золотом храме в Лавране. Л., 1924 (Bibliotheca Buddhica, т. XXII).
- Бир 1999 — Beer R. The Encyclopedia of Tibetan Symbols and Motifs. L., 1999.
- Бегэн 1977 — Beguin G. Dieux et demons de l'Himalaya. Art du Bouddhisme Lamaïque. P., 1977.
- Бегэн 1982 — Beguin G., Litzsac-Hours J. Objects himalayens en métal du musée Guimet. Annales du laboratoire de recherche des musées de France. P., 1982.
- Буддизм 1992 — Буддизм: Словарь. М., 1992.
- Бхаттачария 1958 — Bhattacharyya B. The Indian Buddhist Iconography. Calcutta; Mukhapadhyay, 1958.
- Бэнтор 1992 — Bontor Y. Sutra-style Consecration in Tibet and its Importance for Understanding the Historical Development of the Indo-Tibetan Consecration Ritual for Stupas and Images // Tibetan Studies: Proceedings of the 5th Seminar of the International Association for Tibetan Studies, Narita 1989. Vol. 1. Naritasan Shinshoji, 1992. P. 1–12.
- Бэнтор 1994–I — Bontor Y. Tibetan Classifications of Relics // Tibetan Studies: Proceedings of the 6th Seminar of the International Association for Tibetan Studies, Fagernes, 1992. Vol. 1. Oslo, 1994. P. 16–30.
- Бэнтор 1994–II — Bontor Y. Inside Tibetan Images // Arts of Asia. № 24.3 (1994). P. 102–110.
- Бэнтор 1995–I — Bontor Y. On the Symbolism of the Mirror in Indo-Tibetan Consecration Rituals // Journal of Indian Philosophy. № 23 (1995). P. 57–71.
- Бэнтор 1995–II — Bontor Y. On the Indian Origins of the Tibetan Practice of Depositing Relics and Dhāraṇīs in Stūpas and Images // Journal of the American Oriental Society. № 115.2 (1995). P. 248–261.
- Бэнтор 1996 — Bontor Y. Consecration of Images and Stūpas in Indo-Tibetan Tantric Buddhism. Leiden, 1996.
- Васильев 1857 — Васильев В.П. Выписка из дневника, веденного в Пекине // Русский вестник. 1857. Т. 6. С. 478–498.
- Витали 1990 — Vitali R. Early Temples of Central Tibet. L., 1990.
- Владимирцов 1919 — Владимирцов Б.Я. Буддизм в Тибете и Монголии. СПб., 1919.
- Воробьев 1911 — Воробьев Н.И. Описание собрания буддийских статуэток, приобретенных в Сиае в 1906 г. // Сборник МАЭ. СПб., 1911. Т. I. Вып. 11. С. 1–29.
- Вудворд 1997 — Woodward H.W. The Sacred Sculpture of Thailand. Baltimore, 1997.
- Ганевская 2004 — Ганевская Э.В., Дубровин А.Ф., Огнева Е.Д. Пять семей Будды: Металлическая скульптура северного буддизма IX–XIX вв. из собрания ГМВ. М., 2004.
- Герасимова 1971 — Герасимова К.М. Памятники эстетической мысли Востока: Тибетский канон пропорций. Улан-Удэ, 1971.
- Гетти 1914 — Getty A. The Gods of Northern Buddhism: Their History, iconography and progressive Evolution through the northern Buddhist Countries. Oxford, 1914.
- Говинда 1975 — Govinda A. Foundation of Tibetan Mysticism. N.-Y., 1975.
- Гордон 1959 — Gordon A. K. Iconography of Tibetan Lamaism. Tokyo, 1959.
- Горовая 1987 — Горовая О.В., Терентьев А.А. Справочник-определитель иконографических образов Северного буддизма. Часть 1. Научно-атеистические исследования в музеях Ленинграда: ГМИРиА, 1987. С. 107–132.
- Горовая 1995 — Горовая О.В., Терентьев А.А. Справочник-определитель иконографических образов Северного буддизма. Ч. 3. Ритуал и ритуальный предмет. СПб.: ГМИР, 1995. С. 74–119.
- Грюнведель 1900 — Grunwedel A. Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei. Leipzig, 1900.
- Грюнведель 1905 — Грюнведель А. Обзор собрания предметов ламаистского культа кн. Э.Э. Ухтомского. СПб., 1905 (Bibliotheca Buddhica, т. VI).
- Дагьяб 1977 — Dagjab L.Sh. Tibetan Religious Art. Wiesbaden, 1977 (Asiatische Forschungen, Bd. 52).
- Дешпанде 1997 — Дешпанде О.Л. Сиамакское искусство XIV–XIX веков в собрании Государственного Эрмитажа. СПб., 1997.
- Дубровин 1989 — Дубровин А.Ф. Буддийская металлическая скульптура Тибета: (атрибуция и датировка по материалам химико-технологических исследований). Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 1989.
- Дубровин 1990 — Dubrovин A.F. Tibetan Buddhist Statuary Alloys // Bulletin of the Metals Museum. 1990. Vol. 15. October. P. 45–77.
- Дубровин 1992 — Dubrovин A.F. Tibetan Buddhist Statuary Alloys (Part II). Some Possibilities for Dating and Attributing According to Minor Elements Content // Bulletin of the Metals Museum. 1992. Vol. 17. April. P. 15–31.
- Дубровин 2012 — Дубровин А.Ф. Некоторые проблемы атрибуции буддийской скульптуры // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2012. № 100. С. 60–66.
- Дубровин 2014 — Дубровин А.Ф. Об одной редкой скульптуре из собрания Кунсткамеры // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2014. № 113. С. 122–123.
- Дудин 1918 — Дудин С.М. Техника стенописи и скульптуры в древних буддийских пещерах и храмах Западного Китая // Сборник МАЭ. СПб., 1918. Т. V. Вып. 1. С. 40–59.
- Дьяконова 1995 — Дьяконова Н.В. Шикшин. М., 1995.
- Дэвид-Неел 1994 — Дэвид-Неел А. Посвящение и посвященные в Тибете. СПб., 1994.
- Елихина 2010 — Елихина Ю.И. Культы основных бодхисат и их земных воплощений в истории и искусстве буддизма. СПб., 2010.
- Жалканбо Дагбажалцан 1924 — Жалканбо Дагбажалцан. 23-й настоятель м. Лавран. Опись великого золотого храма и предметов его культа, именуемая лестницей, ведущей на спасительный путь Великой Святости. Статуя Майтреи в золотом храме Лаврана. Л., 1924 (Bibliotheca Buddhica, т. XXII).
- Жуковская 1987 — Жуковская Н. К вопросу о семантике некоторых предметов ламаистского культа // Сборник МАЭ. Л., 1987. Т. XVI. С. 137–149.
- Иванов 2000 — Иванов Д.В. Изображение трех Татхагат из коллекции буддийской бронзы МАЭ // 285 лет Петербургской Кунсткамере: Сборник МАЭ. СПб., 2000. Т. XLVIII. С. 108–112.
- Иванов 2001–I — Иванов Д.В. Атрибуция некоторых памятников тибетской коллекции МАЭ // Кюнеровские чтения (1998–2000). СПб., 2001. С. 52–54.
- Иванов 2001–II — Иванов Д.В. Необычное изображение бодхисатвы Манджушри // Кюнеровские чтения (1998–2000). СПб., 2001. С. 54–55.
- Иванов 2005 — Ivanov D. V. Buddhist collections of Saint-Petersburg Kunstkamera. II: Kalmyk painting and bronze from Inner Mongolia // Manuscripta Orientalia. Vol. 11. № 4. P. 36–63.
- Иванов 2007 — Иванов Д.В. Петр Симон Паллас и формирование первых буддийских коллекций в России / Из века Екатерины Великой: Путешествия и путешественники. СПб., 2007. С. 186–195.
- Иванов 2009–I — Иванов Д.В. Два изображения Амитаюса // Радловский сборник. Научные исследования и культурные проекты МАЭ РАН в 2008 г. СПб., 2009. С. 204–215.
- Иванов 2009–II — Иванов Д.В. Калмыцкие буддийские предметы в коллекции МАЭ РАН (Кунсткамера) // Буддизм России. СПб., 2009. С. 28–33.
- Иванова 2009 — Иванова Е.В. К вопросу о датировке и школах тибетской буддийской металлической скульптуры // Радловский сборник. Научные исследования и культурные проекты МАЭ РАН в 2008 г. СПб., 2009. С. 273–277.
- Иванова 2011 — Иванова Е.В. 60 лет в фондах МАЭ // Радловский сборник. Научные исследования и культурные проекты МАЭ РАН в 2010 г. СПб., 2011. С. 66–70.
- Кармэй 1975 — Karmay H. Early Sino-Tibetan Art. Warminster, 1975.
- Качиа 1987 — Качиа Ф. Музей как средство коммуникации между культурами. Интервью с профессором Р. Геппером, директором музея искусств стран Восточной Азии в Кельне // Museum. Новые направления. М., 1987. Т. XXXIX. № 153. С. 8–14.
- Кларк 1937 — Clark W.E. Two Lamaistic Pantheons. Cambridge, 1937. Vol. 1–2.
- Кларк 1965 — Two Lamaistic Pantheons / Ed. with Introduction and Indexes by W.E. Clark. From Materials collected by the late baron A. von Stael-Holstein. Two volumes bound in one. N.-Y., 1965.
- Козлов 1947 — Козлов П.К. Монголия и Амдо и Мертвый город Хара-Хото. М., 1947.
- Козлов 1958 — Козлов П.К. Монголия и Тибет. М., 1958.
- Корепанова 1988 — Корепанова Н.А., Терентьев А.А. Справочник-определитель иконографических образов Северного буддизма. Ч. 2. Научно-атеистические исследования в музеях. Л.: ГМИРиА, 1988. С. 110–146.
- Кришнан 1976 — Krishnan M.V. Cire perdue casting in India. New Delhi, 1976.
- Крэдокк 1981 — Craddock P.T. The copper alloys of Tibet and their background // Aspects of Tibetan Metallurgy / Ed. by W.A. Oddy and W. Zwalf. British Museum Occasional Paper. 1981. № 15. P. 1–31.
- Куфтин 1927 — Куфтин Б.А. Краткий обзор пантеона северного буддизма и ламаизма в связи с историей учения по коллекциям, выставленным в Центральном музее народоведения. М., 1927.
- Кычанов 1976 — Кычанов Е.И., Савицкий Л.С. Люди и боги страны снегов. М., 1976.
- Кэлсанг Джанпа 1969 — Kalsang Janpa. Grundsätzliche zur Füllung von Mcod Rten // Zentralasiatische Studien. Köln, 1969.
- Лавров 1922 — Лавров Л.И. Материалы по иконографии и мифологии Востока // Вестник Азии. Харбин, 1922. № 49. Вып. II.
- Леонов 1978 — Леонов Г.А. Два датированных изображения Амитаюса // Сообщения Государственного Эрмитажа. СПб., 1978. Вып. XLIII. С. 51–54.
- Леонов 1983 — Леонов Г.А. Мандалы из вложенных в ламаистские скульптуры (по материалам собрания Государственного Эрмитажа) // Искусство и культура Монголии и Центральной Азии: Доклады и сообщения Всесоюзной конференции. М., 1983. Ч. II. С. 25–28.
- Леонов 1985 — Леонов Г.А. Э.Э. Ухтомский: К истории ламаистского собрания Государственного Эр-

- митажа // Буддизм и литературно-художественное творчество народов Центральной Азии. Новосибирск, 1985. С. 101–116.
- Леонов 1992 — Leonov G. The Rite of Consecration in Tibetan Buddhism // *Arts of Asia*. 1992. Vol. 22. № 5. С. 100–111.
- Ло Бу 1981 — Lo Bue E. Statuary metals in Tibet and the Himalayas: history, tradition and modern use // *Aspects of Tibetan Metallurgy* / Ed. by W.A. Oddy and W. Zwalf. British Museum Occasional Paper. 1981. № 15. P. 33–68.
- Ло Бу 1990 — Lo Bue E. Iconographic Sources and iconometric literature in Tibetan and Himalayan Art // *Indo-Tibetan Studies*. 171–97. Tring, 1990. P. 171–197.
- Локеш Чандра 1986 — Chandra L. Buddhist Iconography of Tibet. Kyoto, 1986.
- Локеш Чандра 1999 — Chandra L. Dictionary of Buddhist Iconography. New Delhi, 1999. Vol. 1–15.
- Мальманн 1948 — Mallmann M.Th. de. Introduction à l'étude d' Avalokiteśvara. P., 1948.
- Материалы 1918 — Материалы к иконографии Хара-Хото. Пг., 1918.
- Мифы народов мира — Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980. Т. 1–2.
- Мудрость и сострадание 1991 — Wisdom and Compassion: The Sacred Art of Tibet. N-Y; L; San Francisco, 1991.
- Мудрость и сострадание 1997 — El arte sagrado del Tibet. Sabiduría y compasión / Exposición creada y organizada por la Fundación «La Caixa». Centre Cultural de la Fundación «La Caixa». Barcelona, 1997.
- Огибенин 1972 — Огибенин Б.Л. Заметки о принципах индо-тибетской иконографии // Ранние формы искусства. М., 1972. С. 470–475.
- Огнева 1978 — Огнева Е.Д. Структура тибетской иконы // Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1978. С. 103–113.
- Огнева 1983 — Огнева Е.Д. Тибетский изобразительный материал и его соотносительность с письменными текстами // Искусство и культура Монголии и Центральной Азии. М., 1983. Ч. 2. С. 87–97.
- Огнева 2004 — Огнева Е.Д. Душа изображений в тибетской традиции (письменные тексты тибетских скульптур) // Ганевская Э.В., Дубровин А.Ф., Огнева Е.Д. Пять семей Будды. Металлическая скульптура северного буддизма IX–XIX вв. из собрания ГМВ. М., 2004. С. 33–48.
- Огнева 2005 — Огнева Е.Д. Про що можуть розповісти написи на буддистській скульптурі // *Східний Світ*. Київ, 2005. С. 62–70.
- Огнева 2006 — Огнева Е.Д. Надписи на буддистской скульптуре из собрания Музея Востока (Москва) // *Smaranam: Памяти Октябрины Федоровны Волковой: Сборник статей*. М., 2006. С. 141–149.
- Огнева 2010 — Огнева Е.Д. Боги снежных гор, огненно-жарких пустынь и прохладных лесов. Изобразительное искусство тибетской традиции в музеях Одессы: Путеводитель. Одесса, 2010.
- Ольденбург 1901 — Ольденбург С.Ф. О некоторых изображениях Майтреи // Материалы по буддистской иконографии: Сборник МАЭ. СПб., 1901. Т. I. Вып. 3. С. 1–6.
- Ольденбург 1903–I — Ольденбург С.Ф. Материалы по буддистской иконографии // Сборник МАЭ. СПб., 1903. Т. I. Вып. 4.
- Ольденбург 1903–II — Ольденбург С.Ф. Сборник изображений 300 бурханов. По заказу Азиатского музея с примечаниями издал С.Ф. Ольденбург. СПб., 1903. Ч. I. (Bibliotheca Buddhica, т. V).
- Ольденбург 1919 — Ольденбург С.Ф. Первая буддистская выставка в Петербурге. Пг., 1919.
- Островская 2002 — Островская Е.А. мл. Тибетский буддизм. СПб., 2002.
- Пал 1974 — Pal P. The Arts of Nepal. Pt. I: Sculpture. Leiden; Cologne, 1974.
- Пал 1983 — Pal P. The Art of Tibet. Los Angeles, 1983.
- Пал 1990 — Pal P., Richardson H. A Catalogue of the Los Angeles County Museum of Art Collection. Los Angeles, 1990.
- Пал 1997 — Pal P. Tibet: Tradition and Change / With contributions by Lobsang Lhalungpa [et al]; translations of inscriptions unless otherwise noted are by J.B. Taylor. Albuquerque, [N. M.], 1997.
- Пантеон 1961–1962 — A New Tibeto-Mongol Pantheon. Parts 1–7. New Delhi, 1961–1962 (Sata-Pitaka Series, vol. 21).
- Пантеон 1967 — Pantheon of the Bhadrakalpika-sutra and the Ashtasahasrika Prajnaparamita / Edition of the Zhopakhang Printery of the Potala at Lhasa. Reproduced by Raghu Vira and Lokesh Chandra. A New Tibeto-Mongol Pantheon. P. 16–20. New Delhi, 1967.
- Пекинский аукцион 2008 — Beijing Yonghe Jiacheng 2008 Arts Auction. Beijing, 2008.
- Пещеры 2008 — Пещеры тысячи будд. Российские экспедиции на Шелковом пути. К 190-летию Азиатского музея: Каталог выставки / Науч. ред. О.П. Дешпанде. СПб., 2008.
- Подгорбунский 1908 — Подгорбунский И.А. Каталог буддистской коллекции Восточно-Сибирского отдела ИРГО. Иркутск, 1908.
- Позднеев 1896 — Позднеев А.М. Монголия и монголы: Результаты поездки в Монголию, исполненной в 1892–1893 гг. СПб., 1896. Т. I.
- Позднеев 1993 — Позднеев А.М. Очерки быта буддистских монастырей и буддистского духовенства в Монголии в связи с отношениями сего последнего к народу. Элиста, 1993.
- Попова 2007 — Попова И.Ф. Основные поступления буддистских памятников в собрание СПб филиала ИВ // Проблемы общей и региональной этнографии: (к 75-летию А.М. Решетова). СПб., 2007.
- Потт 1951 — Pott P.H. Introduction to the Tibetan Collection of the National Museum of Ethnology, Leiden, 1951.
- Рерих 2000 — Рерих Ю.Н. Тибетская живопись. Самара, 2000.
- Решетов 1973 — Решетов А.М. Тибетская коллекция МАЭ (духовная культура) // Сборник МАЭ. СПб., 1973. Т. XXIX. С. 227–250.
- Риди 1991 — Reedy Ch.L. The Opening of Consecrated Tibetan Bronzes with Interior Contents: Scholarly, Conservation, and Ethical Considerations // *Journal of the American Institute for Conservation*. 1991. Vol. 30. № 1. P. 13–34.
- Риди 1997 — Reedy Ch.L. Himalayan Bronzes. Technology, Style and Choices. Newark, 1997.
- Ричардсон 1996 — Richardson H.E. Monuments of the Yarlung Dynasty. Bombay, 1996.
- Руднев 1905 — Руднев А.Д. Заметки о технике буддистской иконографии у современных зурачников (художников) Урги, Забайкалья и Астраханской области // Сборник МАЭ. СПб., 1905. Т. I. Вып. 5.
- Скиллинг 2007 — Skilling P. For merit and Nirvana — the Production of Art in Bangkok Period // *Arts Asiatiques. Annales du musée Guimet et du musée Cernushi*. P., 2007. Vol. 2. P. 76–83.
- Старовойтова — Старовойтова Е.Н. Буддистские монашеские одеяния // *Буддизм России*. СПб., 2009. № 42. С. 72–82.
- Стуков 1863 — Стуков К. Манджури: (из описания коллекций буддистских божеств) // Отчет Восточно-Сибирского Отделения Российского географического общества за 1863 г. Иркутск, 1864.
- Тантра 1968 — mkhas grub rjes 1968 — mkhas grub rjes. Fundamentals of Buddhist tantras. Rgyud sd sphyi par gzag par rgyas par brjod / Tr. from the Tibetan by F. Lessing and A. Waymann. Mounton, 1968 (Indo-Iranian Monographs, vol. VIII).
- Тартанг Тунку 1977 — Thartang Tulku. A History of the Buddhist Dharma // *Crystal Mirror*. Emeryville (Cal.). 1977. Vol. 5.
- Тартанг Тунку 1991 — Thartang Tulku. Lineage of Diamond Light (Crystal Mirror series, № 5). Berkeley, California, Dharma Publishing, 1991.
- Татикава 1995 — Five Hundred Buddhist Deities / Compiled by Musashi Tachikawa, Masahide Mori, Shinobu Yamaguchi // *Natural Museum of Ethnology, Senri Ethnological Reports* 2. Soak, 1995.
- Терентьев 1981 — Терентьев А.А. Опыт унификации музейного описания буддистских изображений // *Использование музейных коллекций в критике буддизма*. Л., 1981. С. 6–121.
- Терентьев 2004 — Терентьев А.А. Определитель буддистских изображений. СПб., 2004.
- Терентьев 2010–I — Терентьев А.А. Очередные задачи изучения буддистской иконографии // *Кюнеровский сборник*. СПб., 2010. Вып. 6. С. 356–365.
- Терентьев 2010–II — Терентьев А.А. Сандаловый Будда раджи Удааны. СПб., 2010.
- Тойка-Фуонг 1983 — Toyka-Fuong U. Die Kultplastiken der Sammlung Werner Shulemann im Museum für Ostasiatische Kunst, Köln (Ikongraphy und Symbolik des Tibetischen Buddhismus. Band B. Herausgegeben von Klaus Sagaster. Wiesbaden, 1983.
- Торчинов 2000 — Торчинов Е.А. Введение в буддологию. СПб., 2000.
- Туччи 1949 — Tucci G. Tibetan Painted Scrolls. Roma, 1949. Vol. I. Part 2.
- Туччи 1959 — Tucci G. A Tibetan classification of Buddhist images according to their style // *Artibus Asiae*. 1959. Vol. XXII.
- Успенский 2011 — Успенский В.Л. Тибетский буддизм в Пекине. СПб., 2011.
- Уэддел 1985 — Wadell L. A. The Buddhism of Tibet or Lamaism. Cambridge, 1985.
- Фуше 1900 — Foucher A. Étude sur l'icongraphie bouddhique de l'Inde d'après des documents nouveaux. P., 1900. Vol. 1.
- Хатт 1980 — Hatt R.T. A Thirteenth Century Tibetan Reliquary // *Artibus Asiae*. Vol. XLII. 1980. P. 175–220.
- Цвальф 1981 — Zwalf W. Illustrated inventory of pieces analyzed // *Aspects of Tibetan Metallurgy*. British Museum Occasional Paper. 1981. № 15. P. 103–124.
- Цыбилов 1919 — Цыбилов Г.Ц. Буддист-паломник у стен Тибета. Пг., 1919.
- Цултэм 1982 — Цултэм Н. Выдающийся монгольский скульптор Г. Дзанабадзар. Улан-Батор, 1982.
- Чакралашана 1965 — Чакралашана. Характерные черты живописи / Предисл., пер. и примеч. М.И. Воробьевой-Десятковской // *Мастера искусства об искусстве*. М., 1965. Т. I.
- Шредер 1981 — Schroeder U., von. Indo-Tibetan bronzes. Hong Kong, 1981.
- Шредер 2001 — Schroeder U., von. Buddhist Sculptures in Tibet. Hong Kong, 2001. Vol. 1: India & Nepal; Vol. 2: Tibet & China.
- Шулеманн 1969 — Schulemann W. Der Inhalt eines tibetischen von Mc'd Rten // *Zentralasiatische Studien*. Köln, 1969.
- Эссен 1989 — Essen G.W., Tsering Tashi Thingo. Die Götter des Himalaya. Munich, 1989. Vol. 1–2.

ПЕРСОНАЖИ, ПРЕДСТАВЛЕННЫЕ В КОЛЛЕКЦИИ

АВАЛОКИТЕШВАРА (санскр. avalokiteśvara — «владыка зрящий») — бодхисаттва сострадания. Далай-ламы Тибета считаются земным воплощением одной из форм Авалокитешвары.

АКШОБХЬЯ (санскр. akṣobhya — «неколебимый») — один из пяти татхагат, глава семейства ваджры, владыка рая Абхирати.

АМИТАБХА (санскр. amitābha — «безмерно сияющий») — один из пяти татхагат, глава семейства лотоса, владыка рая Сукхавати. Последователи школы гелук в Тибете считают панчен-лам земным воплощением Амитабхи.

АМИТАПРАБХА (санскр. amitaprabha — «бесконечный свет») — бодхисаттва, один из 16 бодхисаттв Бхадракальпы.

АМИТАЮС (санскр. amitāyus — «беспрельно живущий») — Будда, почитается как податель долголетия.

АМОГАСИДДХИ (санскр. amoghasiddhi — «не зря усердствовавший») — один из пяти татхагат, возглавляет семейство вишваваджры.

АРЬЯ САРАСВАТИ (санскр. ārya sarasvatī — «богатая водами») — одна из форм индуистской богини Сарасвати, подательницы мудрости, принятой буддизмом.

БЕГЦЕ (тиб. beg-tse — «покрытый броней») — монгольское добуддийское божество, вошедшее в буддийский пантеон, бог войны, один из дхармапал — защитников Учения. Другое имя — Джамсаран.

БЕЛАЯ ТАРА (санскр. sitatārā — «белая тара») — одна из главных манифестаций Тары. Согласно тибетской легенде, она воплотилась в китайскую принцессу Вэньчен, жену тибетского царя Сронцангампо, и вместе с другой женой царя, непальской принцессой Бхрикути, воплощением Зеленой Тары, обратила его в буддизм.

БОДХИСАТТВА (санскр. bodhisattva — «существо пробуждения») — святой, стремящийся освободить от страданий не только себя, но и всех существ.

БРАХМА (санскр. brahmā) — принятый буддизмом в качестве защитника один из главных богов индуизма.

БУДДА (санскр. buddha — «пробужденный») — существо, достигшее Пробуждения (бодхи), в результате чего прекращаются перерождения и достигается нирвана.

БУДДА ШАКЬЯМУНИ (санскр. śākyamuni — «отшельник [из рода] шакьев») — прозвание исторического Будды. Его собственное имя — Сиддхартха («цели достигший») и родовое имя — Гаутама.

БУДДА БХАЙШАДЖЬЯГУРУ (санскр. bhaiṣajyaguru — «наставник врачевания») — Будда врачевания, дарует здоровье и долголетие.

ВАДЖРАВИДАРАНА (санскр. vajravīdarana — «ваджра разбивающий») — бодхисаттва.

ВАДЖРАДХАРА (санскр. vajradhara — «державший ваджру») — Будда, почитается как глава всего пантеона ваджраяны.

ВАДЖРАПАНИ (санскр. vajrāṇi — «[несущий] ваджру в руке») — эманация татхагаты Акшобхьи, защитник тайного учения.

ВАЙРОЧАНА (санскр. vairocana — «распространяющий сияние») — один из пяти татхагат, глава семейства чакры, владыка рая Аганишты.

ВАЙШРАВАНА (санскр. vaiśravaṇa — «сын Вишраваны») — один из хранителей сторон света — севера, бог богатства, другие имена — Кубера, Джамбхала.

ГУХЬЯСАМАДЖА (санскр. guhyasamāja — «тайное собрание») — эманация татхагаты Акшобхьи, идам древнейшей из высших тантр.

ДАНА ПАРАМИТА (санскр. dāna pāramitā — «запредельное даяние») — одно из 12 «философских божеств» ваджраяны. Понятие «парамита» в раннем буддизме относилось к качествам Будды Шакьямуни, проявленным им в предыдущих рождениях. Тенденция персонификации абстрактных понятий привела к появлению в ваджраяне двенадцати богинь.

ДЖАМБХАЛА (санскр. jambhala — «разрушитель») — божество богатства (другие имена — Кубера, Вайшравана).

ДХАРМАПАЛА (санскр. dharmapāla — «защитник Дхармы») — защитник буддийского учения и отдельных верующих от различных зол.

ЗЕЛЕНАЯ ТАРА (санскр. śyāmatārā — «темная тара») — одна из главных манифестаций Тары. Известна тибетская легенда о том как она воплотилась в непальскую принцессу Бхрикути, выданную замуж за тибетского царя Сронцангампо. Совместно с другой женой царя, китайской принцессой Вэньчен, она обратила царя в буддизм.

ИДАМ (тиб. yi-dam — «давший обет») — центральный персонаж той или иной тантры.

КАЛАЧАКРА (санскр. kālacakra — «колесо времени») — идам последней из высших тантр — «Калачакра-тантры».

КУБЕРА (санскр. kubera) — бог богатства, другие имена — Джамбхала, Вайшравана.

ЛАМА (тиб. bla-ma — «тот, выше которого нет») — в тибетской буддийской традиции — учитель, духовный наставник.

ЛОКАПАЛА (санскр. lokapāla — «защитник мира») — охранитель сторон света. Их четыре: Дхритараштра — на востоке, Вирудхака — на юге, Вирупакша — на западе, Вайшравана — на севере.

ЛХАМО (тиб. lha-mo — «богиня») — дхармапала, главная покровительница школы гелук и Лхасы — столицы Тибета.

МАЙТРЕЯ (санскр. maitreya — «любящий») — будда грядущего мирового периода.

МАНДЖУГХОША (санскр. mañjuḥṣa — «сладкоголосый») — одно из имен Манджушри.

МАНДЖУШРИ (санскр. mañjuśrī — «излучающий приятное сияние») — бодхисаттва мудрости, земными воплощениями Манджушри в Тибете считались Сакья Пандита (1182–1251), Цонкапа (1357–1419) и некоторые другие ламы.

МАНДЖУШРИКИРТИ (санскр. mañjuśrīkīrti — «слава Манджушри») — царь Шамбалы, считается воплощением Манджушри.

МАХАКАЛА (санскр. mahākāla — «великий черный») — глава группы дхармапал.

ПРАДЖНЯ (санскр. prajñā — «мудрость») — персонификация мудрости, женское соответствие мужских божественных персонажей.

РАТНАСАМБХАВА (санскр. ratnaśambhava — «рожденный драгоценностью») — один из Пяти татхагат, глава семьи ратна.

САКЬЯ ПАНДИТА (тиб. Sa skyā pandita kun dga' rgyal mtshan) (1182–1251) — выдающийся тибетский ученый, автор многочисленных трудов, заложивших основу об-

учения и духовной практики в монастырях школы сакья. Успешный политик и дипломат, С.-П. получил в 1247 г. по воле монгольского хана Годана (1205–1251) власть над Тибетом.

САМВАРА (санскр. saṃvara — «ограничение») — идам Чакрасамвара-тантры.

СИДДХАРТХА (санскр. siddhārtha — «достигший цели») — собственное имя Будды Шакьямуни.

ТАРА (санскр. tāṛā — «спасительница») — бодхисаттва, помощница и защитница от опасностей, божество долголетия.

ТАТХАГАТА (санскр. tathāgata — «так ушедший» или «так пришедший») — эпитет Будды.

УШНИШАВИДЖАЯ (санскр. uṣṇīṣavijayā — «побеждающая ушниша») — бодхисаттва, связана с врачеванием и продлением жизни.

ХАЯГРИВА (санскр. hayaḡrīva — «имеющий лошадиную шею») — идам и дхармапала.

ХЕВАДЖРА (санскр. hevajra — «о, ваджра!») — идам «Хеваджра-тантры».

ЦОНКАПА (тиб. tsong-kha-pa — «уроженец Цзонгкхи», уезда на северо-востоке Тибета) — тибетский проповедник Лобзанг-Дакпа по прозвищу Цонкапа (1357–1419), основатель школы гелук, которую также называют школой желтошапочников, считается воплощением бодхисаттвы Манджушри.

ЧАКРАСАМВАРА (санскр. cakrasaṃvara) — идам Чакрасамвара-тантры; принадлежит к семье Акшобхы.

ШАКЬЯМУНИ (санскр. śākyamuni — «мудрец из рода шакьев») — родовое имя Будды Шакьямуни.

ЯКША (санскр. yakṣa) — древние добуддийские божества, связанные с растительной стихией, вошедшие в буддийский пантеон.

ЯМА (санскр. yama — «владык мертвых») — дхармапала, владык подземного мира, решает судьбу души после смерти человека.

ТЕРМИНЫ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ В КАТАЛОГЕ

Абханга (санскр. abhanga — «не [имеющий] изгиба») — поза стоящей фигуры с равномерной опорой на обе ноги, без определенного изгиба.

Абхаямудра (санскр. abhaya mudrā, тиб. — «жест, дарующий бесстрашие») — жест обозначает покровительство и освобождение от страха. Правая рука поднята к плечу, ладонь обращена наружу, пальцы соединены и подняты вверх.

Аджина (санскр. ajina — «шкура черной антилопы») — шкура антилопы, носится на левом плече, она может быть повязана на манер востропавиты.

Акшамала (санскр. akṣamālā — «связка игральные костей») — четки, один из главных предметов буддийского ритуала.

Алидха (санскр. ālīdha — «поза стрелка из лука») — поза фигуры, сделавшей широкий шаг в правую сторону. Правая нога, согнутая в колене, выставлена вперед, левая, выпрямленная, отставлена назад.

Амалака (санскр. āmalaka) — миробалан (лат. Embic Myrobalan). В скульптуре изображается его овальный плод, иногда с веткой, поросшей листьями.

Амрита (санскр. amṛta) — напиток бессмертия.

Амритакалша (санскр. amṛtakalāṣa — «сосуд бессмертия») — сосуд, содержащий напиток бессмертия амриту. Имеет вид вазона с высокой крышкой, из-под которой спускаются нити бус, символизирующих священные пилюли, которые употребляют при молении о долгой жизни.

Ангавастра (санскр. angavastra) — священный шарф.

Ангада (санскр. angada) — браслет, носимый на руке у локтя.

Анджалимудра (санскр. añjalimudrā, — «жест со сложенными ладонями») — жест приветствия, которым выражают почтение высшим. Две руки, сложенные ладонь к ладони и обращенные пальцами вверх, подняты к груди.

Антаравасака (санскр. antarāvāsaka — «внутренняя одежда») — нижняя одежда, кусок ткани, оборачиваемый вокруг бедер.

Ардхаваджра (санскр. ardhavajra, тиб. rdo-rje'i-phyed — «полуваджра») — может быть составной частью различных атрибутов: навершием гханты, обухом парашу, ручкой карттрики и т. п.

Ардхапарьянканритья (скр. ardhaparyankan tyā — «танцевальная ардхапарьянка») — несимметричная танцевальная поза или поза фигуры, стоящей на одной ноге, слегка согнутой в колене, в то время как другая нога поднята к лону. Поза дакинь и других гневных персонажей пантеона. Другое название — тандава.

Архат (скр. arhat — «достигший, достойный») — человек, достигший нирваны или достойный ее. Высшая степень совершенства человека.

Асана (санскр. āsana — «сидячая поза») — сидячие позы божественных персонажей и религиозных подвижников.

Бодхьянгамудра (санскр. bodhyangāmudrā — «достижение прозрения») — жест высшего пробуждения.

Бхумиспаршамудра (санскр. bhūmiśparśamudrā — «жест касания земли») — в иконографии Шакьямуни Будды символизирует призывание земли в свидетели победы над демоном Марой. Правая рука опущена вниз, ладонь обращена вовнутрь, пальцы вытянуты.

Ваджра (санскр. vajra — «молния») — один из главных символов буддизма, давший название основному направлению северного буддизма — ваджраяне. Ваджра — символ высшей духовной силы, неразрушимости и вечности учения Будды, победы знания над иллюзиями и дурными влияниями.

Ваджрасана (санскр. vajrāsana — «ваджрная поза») — поза со скрещенными ногами, при которой ступня правой ноги лежит на бедре левой, а ступня левой ноги — на бедре правой, обе ступни повернуты подошвами вверх. Поза медитации. Другие названия — дхьяна-сана, ваджрапарьянка-сана.

Ваджрахумкарамудра (санскр. vajrahumkaramudrā — «жест ваджрного слога ХУМ!») — жест поклонения ваджрному слогу «ХУМ». Руки, скрещенные в запястьях, находятся перед грудью, ладони обращены вовнутрь, пальцы согнуты, большой палец касается указательного, при этом правая рука держит ваджру, а левая — гханту. Другое название этой мудры — трайлокаявиджая.

Ваджраяна (санскр. vajrayāna — «алмазная колесница») — одно из основных направлений буддизма, сложившееся на основе ранней махаяны и индийского буддийского тантризма.

Варадамудра (санскр. varadamudrā — «жест лучшего дара») — означает проявление щедрости Будды как в духовном, так и в материальном аспектах. Рука опущена вниз, ладонь обращена наружу, пальцы соединены и слегка согнуты. Другие названия — варамудра, данамудра.

Вастропавита (санскр. vastropavīta) — шарф уттария, обернутый вокруг торса, как священный шнур.

Вахана (санскр. vāhana — «ездовое животное») — персонажи, выступающие в качестве ездовых животных божеств.

Витаркамудра (санскр. vitarkamudrā — «жест аргументации») — обозначает наставление в учении буддизма. Ладонь обращена наружу, большой палец касается указательного или среднего пальца, образуя кольцо. Другое название — व्याкхьянамудра.

Вишваваджра (санскр. viśvavajra — «вселенская ваджра») — две наложенные друг на друга ваджры, образующие крестовидную фигуру. Символизирует десять направлений мироздания, в которых развивается деятельность бодхисаттв: четыре главные стороны света, четыре промежуточные, зенит и надир.

Восемь драгоценностей (санскр. astamangala — «восемь драгоценностей») — набор из восьми предметов (зонт, две рыбы, сосуд с напитком бессмертия, цветок лотоса, раковина, бесконечный узел, знамя, колесо с восемью спицами), несущих благопожелательную символику. Зонт защищает от злых помыслов; две золотые рыбы символизируют счастье и единство; ваза, наполненная напитком бессмертия, — сокровищница благих намерений; цветок лотоса — символ божественного происхождения и залог спасения; раковина — символ блаженства; узел, не имеющий начала и конца, — символ бесконечного цикла перерождений; знамя (знак победы) — символ горы Меру, центра Вселенной; колесо с восемью спицами — символ восьмеричного пути к совершенству.

Гелук (тиб. dge-lugs — «благий Закон») — школа тибетского буддизма; основана в начале XV в. Цонкапой.

Гуптасана (санскр. guptāsana — «скрытая поза») — сидячая поза, ноги лежат на сидении и закрыты подолом одежды.

Гханта (санскр. ghaṇṭā — «колокольчик») — колокольчик с ардхаваджрой в качестве ручки. Гханта — символ женского начала мироздания. В буддийском ритуале используется для созыва на молитву и культовые церемонии, часто используется вместе с ваджрой.

Дамару (санскр. damaru) — небольшой барабан, имеющий форму песочных часов.

Джатамукута (санскр. jāmukuta) — высокая прическа.

Джнянамудра (скр. jñānamudrā — «жест знания») — жест трансцендентного знания. Ладонь обращена вовнутрь, рука приближена к сердцу, большой палец касается указательного или среднего пальца, образуя кольцо.

Дхарма (санскр. dharma — «учение») — Закон, учение Будды.

Дхармакая (санскр. dharmakāya — «тело Дхармы») — основное из трех тел Будды (два другие — самбхогакая и нирманакая), воплощение буддийского учения.

Дхармачакра (санскр. dharmacakra — «колесо Закона») — символ учения Будды.

Дхармачакраправартанамудра (санскр. dharmacakrapravartanamudrā — «жест поворота колеса Учения») — символизирует первую проповедь Будды, которой он привел в движение колесо Закона. Исполняется двумя руками, поднятыми к груди, правая рука в жесте витаркамудра, левая — джнянамудра, пальцы обеих рук могут касаться друг друга. Другое название — дхармачакрамудра.

Дхоти (санскр. dhoti) — набедренная повязка.

Дхьянамудра (санскр. dhyānamudrā — «жест сосредоточения») — означает концентрацию во время медитации. Руки ладонями вверх лежат на скрещенных ногах, правая рука покоится на левой.

Дхьянастана (санскр. dhyānāsana — «поза сосредоточения») — то же, что ваджрасана.

Инь-ян (кит. yin-yang) — символ гармонии, слияния женского и мужского начал.

Кагью (тиб. bka'-brgyud — букв. «цепь речений») — школа тибетского буддизма, основана в XI в.

Калачакра (санскр. kālacakra — «колесо времени») — одна из систем буддийского тантризма.

Капала (санскр. kapāla — «череп») — чаша из верхней части человеческого черепа.

Карттрика (санскр. karttrika — «резак, нож») — серповидный нож или сечка с отвесной ручкой.

Кила (санскр. kīla — «клин, колышек») — ритуальный трехгранный кинжал, тибетское название — пурбу.

Кундика (санскр. kundikā — «кувшин») — кувшин для воды с носиком.

Кхадга (санскр. khadga — «меч») — меч, оружие защиты Учения, символизирует победу знания над заблуждениями.

Кхатакамудра (санскр. khatakamudrā — «полузакрытая рука») — этот жест предполагает, что рука держит какой-либо предмет. Рука поднята вверх или отведена в сторону, большой и безымянный пальцы соединены, остальные полусогнуты.

Лалитасана (санскр. lalitāsana — «игривая поза») — сидячая поза, при которой одна нога лежит на сидении, как в позе дхьяна-сана, а другая спущена с сидения. Часто вторая нога опирается на подставку в виде цветка лотоса.

Лотос — водяное растение с белыми, красными или синими цветами, один из основных символов буддизма. Лотос существует в трех стихиях, что отвечает представлениям о трехчастном вертикальном строении Вселенной, в связи с этим лотос выступает аналогом Мирового дерева. Связанный с землей и водой лотос символизирует женское начало мироздания. Наиболее часто встречается красный (розовый) лотос падма (санскр. padma), атрибут будды созерцания Амитабхи, главы «лотосового рода» персонажей пантеона, бодхисаттвы Авалокитешвары и др. В скульптуре падма изображается в виде полностью расцветшего, раскрытого цветка. Голубой лотос утпала (санскр. utpala — «голубая лилия») — атрибут бодхисаттвы Манджушри. В скульптуре изображается закрытым, с поднятыми вверх лепестками.

Мала (санскр. mala — «гирлянда, ожерелье, четки») — четки являются одним из главных предметов буддийского ритуала и атрибутом ряда персонажей пантеона; изображаются обернутыми вокруг кисти руки, поднятой к плечу в жесте абхаямудра, или стоящими на цветке лотоса сложенными в виде восьмерки.

Мандала (санскр. maṇḍala — «круг, диск») — 1) мир того или иного будды, визуализируемый созерцателем и часто изображаемый в буддийском искусстве в виде схем на ткани; 2) символическая модель Вселенной в виде диска с изображениями горы Меру и четырех материков древнеиндийской космологии.

Мандаласана (скр. mandalāsana — «поза круга») — стоящая поза с равной опорой на обе полусогнутых ноги.

Мандорла (от итал. mandorla — «миндалина») — в христианском и буддийском искусстве особая форма нимба, сияние овальной формы, вытянутое в вертикальном направлении, внутри которого помещается изображение Будды, Христа или Богоматери (реже святых). См. также Прабхамандала.

Мантра (санскр. mantra — «молитвенная формула») — короткий сакральный текст, состоящий из отдельных слов или слогов. Мантра используется в медитации и магических ритуалах.

Махасиддха (санскр. mahāsiddha — «великий сиддха») см. Сиддха.

Махаяна (санскр. mahāyāna — «великая колесница») — направление в буддизме, провозгласившее идеал бодхисаттвы и цель — достижение бодхи. Махаяну также называют северным буддизмом (см. Введение).

Мудра (санскр. mudrā — «печать») — символический жест, определенное положение рук, ладоней, пальцев, зафиксированное канонам.

Наги (санскр. naga — «змея») — индийские добуддийские божества нижнего мира и водной стихии, впоследствии становятся охранителями мира и буддийского учения.

Накула (санскр. nakula — «истребитель змей») — норное животное, символ богатства. Изображается в виде напоминающего крысу зверька, изо рта которого выходят драгоценные камни.

Нирвана (санскр. nirvāṇa — «угасание») — одно из основных понятий буддизма, означает наивысшее состояние сознания, когда прекращаются перерождения.

Нирманакая (санскр. nirmāṇakāya — «тело превращения») — одно из трех тел Будды. В этом теле Будда предстает на уровне мира желаний: в облике Гаутамы, после достижения бодхи, в виде изображений.

Нупура (санскр. nupura) — ножной браслет.

Ньингма (тиб. gñing-ma — «старая») — одна из четырех ведущих школ тибетского буддизма, восходящая к учению Падмасамбхавы.

Нэринг (тиб. pan zhva sne ring ser po) — головной убор, введенный Цонкапой. Имеет вид шлема желтого цвета с длинными ушами. Его носят ламы школы гелук.

Ольбок (монг.) — подушка на каркасе для сидения во время богослужения.

Падма (санскр. padma) — см. Лотос.

Падмасана (санскр. padmāsana — «поза лотоса») — см. Ваджрасана.

Парамита (санскр. pāramitā — «запредельная») — одно из духовных совершенств, с помощью которых можно достичь просветления.

Патра (санскр. pātra — «чаша») — чаша для сбора подаяний, символ отречения от мирской жизни, обязательная принадлежность буддийского монаха.

Прахмамандала (санскр. prabhāmandala — «светящийся круг») — ореол, обрамляющий всю фигуру божества. Также см. Мандорла.

Праджня (санскр. prajñā — «мудрость») — в парных изображениях женское божество — персонификация мудрости, в отличие от мужских божественных персонажей, символизирующих метод великого сострадания. Буддой становятся при соединении метода и мудрости.

Пратьялидха (санскр. pratyālīdha — («поза стрелка из лука [с согнутой левой ногой]») — поза, симметричная алидхе.

Пустака (санскр. pustaka — «книга») — свиток, манускрипт. Символизирует священные буддийские тексты или целиком все Учение.

Пушпа (санскр. puṣpa — «цветок») — цветы различных растений, их изображения в скульптуре и живописи сходны, поэтому в описании иконографии персонажей пантеона все цветы, кроме лотосов, имеют общее название «пушпа».

Ракшасы (санскр. rākṣaṣa — «проклинаемый») — демоны-людоеды и злые духи в индуизме и буддизме. Ракшасов женского пола называют ракшаси.

Ратна (санскр. ratna — «драгоценность») — атрибут четырехрукого Авалокитешвары.

Ратнамукута (санскр. ratnamukuta) — высокая прическа.

Садхана (санскр. sādhana) — ритуал вызывания божества и текст, объясняющий метод вызывания божества, образ которого описывается в садхане.

Сакья (тиб. sa-skya — «светлая земля») — школа тибетского буддизма, основанная в XI в. индийским подвижником Вирупой.

Самабханга (санскр. samabhaṅga) — то же, что абханга.

Самапада (санскр. samapada — «равноногая позиция») — поза прямо стоящей фигуры.

Самбохакая (санскр. sambhogakāya — «тело блаженства») — тело, эманированное из трех тел Будды как наслаждение плодом неисчислимых заслуг всех прежних будд.

Сангхати (скр. saṅghatī) — монашеский плащ.

Сиддха (скр. siddha — «совершенный») — совершенный мудрец, обладающий мистической силой (сиддхи).

Ступа (санскр. stūpa) — буддийское культовое сооружение куполообразной формы для хранения и почитания священных останков.

Субурган (монг. suburgan) — в культовом зодчестве стран Центральной Азии (прежде всего Монголии) типологически восходящие к ступам сооружения (гробницы лам, мемориальные постройки).

Сутра (санскр. sūtra — «нить») — каноническое буддийское сочинение, написанное в форме диалога Будды со своими учениками.

Тандава (санскр. *tandava* — «танец») — см. ардхапарьянканритья.

Тантра — система йогической практики ваджраяны, организованная вокруг разных ипостасей Будды (идамов — тиб.), имеющих разные имена и облики.

Тарджанимудра (санскр. *tarjanīmudrā* — «жест угрозы») — угрожающий жест. Указательный палец и мизинец выпрямлены, средний и безымянный согнуты, большой палец касается средней фаланги среднего пальца.

Трибханга (санскр. *tribhaṅga* — «(поза) с тремя изгибами») — стоячая поза на прямых ногах с характерными изгибами тела.

Трикая (санскр. *trikāya* — «три тела») — три тела Будды (дхармакая, самбхогакая, нирманакая) как три вида представленности Будды на разных уровнях существования.

Триратна (санскр. *triratna* — «три драгоценности») — три основы буддизма: Будда, буддийское учение и буддийская община.

Триратнамудра (санскр. *triratnamudrā*, тиб. *dkon-mchog-gsum-pa'i phyag-rgya* — «мудра трех драгоценностей») — жест поднятой руки, большой и средний пальцы соединены, безымянный согнут, указательный и мизинец выпрямлены. При этом жесте рука может держать какой-либо атрибут.

Урна (санскр. *ūrṇa*) — пучок волос между бровями, один из признаков будды.

Утпала (санскр. *utpala*) — см. Лотос.

Уттарабодхимудра (санскр. *uttarabodhimudra* — «мудра высшего пробуждения») — жест просветления. Выполняется двумя руками, которые помещаются перед грудью. Ладони соединены, указательные пальцы подняты вверх и плотно прижаты друг к другу, остальные пальцы переплетены между собой.

Уттария (санскр. *uttariya*) — шарф, который носится тремя способами: накинутым на плечи; повязанным вокруг бедер и завязанным пышным бантом на боку; обернутым вокруг торса как священный шнур (в этом случае имеет специальное название — вастропавита, скр. *vastropavīta*).

Ушниша (санскр. *uṣṇīṣa*) — выступ на темени, один из признаков будды.

Хинаяна (санскр. *hīnayāna* — «малая колесница») — направление в буддизме, ставящее целью достижение архатства. В современной буддологической литературе употребляется как обозначение южного буддизма.

Чакра (санскр. *śakra* — «колесо») — солярный знак, символ мирового закона, символ учения Будды.

Чапа и шара (санскр. *cāpa, śara* — «лук и стрела») — оружие против зла, разрушающее неверное понимание. Другое значение атрибутов — сострадание и мудрость.

Чинтамани (санскр. *cintamani* — «драгоценность, исполняющая желание») — круглый или овальный предмет, окруженный пламенем. В мистической практике чинтамани принимает функции «философского камня».

Шарабха (санскр. *śarabha*) — мифическое животное.

Ширашчакра (санскр. *śiraścakra* — «круг вокруг головы») — нимб, обрамляющий голову персонажа.

Яб-юм (тиб. *yab-yum* — «отец-мать») — изображение мужского и женского персонажей в тесных объятиях. Воплощение идеи единства мужского и женского начал мироздания.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АМН — Археологический музей Наланды (Бихар, Индия)
БМ — Британский музей (Лондон, Великобритания)
ГК — Галерея Крейтман (Бeverли Хиллс, США)
ГМИНВ — Государственный музей искусства народов Востока (Москва, Россия)
ГМИР — Государственный музей истории религии (Санкт-Петербург, Россия)
ГМИРиА — Государственный музей истории религии и атеизма (Ленинград, Россия).
В 1990 г. музею возвращено его первоначальное имя — Государственный музей истории религии
ГМН — Государственный музей народоведения (Амстердам, Нидерланды)
ГосНИИР — Государственный научно-исследовательский институт реставрации (Москва, Россия)
ГЭ — Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург, Россия)
кит. — китайский
КМИ — Кливлендский музей искусств (Кливленд, США)
МАЭ, МАЭ (Кунсткамера) РАН — Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук (Санкт-Петербург, Россия)
МВА — Музей Виктории и Альберта (Лондон, Великобритания)
ММ — Музей Метрополитен (Нью-Йорк, США)
н.а. — не анализировали
НМВИ — Национальный музей восточных искусств (Париж, Франция)
НМРБ — Национальный музей Республики Бурятия (Улан-Удэ, Россия)
н.п.ч. — ниже порога чувствительности
санскр. — санскрит
тиб. — тибетский
ТОКМ — Томский областной краеведческий музей (Томск, Россия)
ЛАСМА — Музей искусств округа Лос-Анджелес (Лос-Анджелес, США)



Подписано в печать 01.10.2014
Формат 220х280 мм. Печать офсетная. Тираж 750 экз.
Усл. п. л. 21,25.

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
«Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН»
199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 3.

Отпечатано в типографии ООО «КМБХ»
www.extraprint.spb.ru