

ИНСТИТУТ ВОСТОЧНЫХ РУКОПИСЕЙ РАН  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ ОБЩЕСТВЕННЫЙ ФОНД  
«ОБЩЕСТВО БУРЯТСКОЙ КУЛЬТУРЫ АЯ-ГАНГА»

**БУДДИЙСКАЯ КУЛЬТУРА:  
ИСТОРИЯ, ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ,  
ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ИСКУССТВО**

*СЕДЬМЫЕ ДОРЖИЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ*  
**БУДДИЗМ И СОВРЕМЕННЫЙ МИР**

**Материалы конференции**

**Улан-Удэ**

**6–8 июля 2016 года**

**Санкт-Петербург  
2018**

## **Буддийская скульптура школы Долоннор в собрании Челябинского государственного музея изобразительных искусств**

*В докладе представлены сведения об истоках формирования буддийской коллекции Челябинского государственного музея изобразительных искусств, приводится стилистический анализ экспонатов.*

**Ключевые слова:** буддийская металлическая скульптура, школа Долоннора, коллекционирование, экспертиза металлической скульптуры, Урал, Челябинск.

Буддийская металлическая скульптура входит в состав нескольких уральских музейных собраний: Историко-этнографического музея г. Ирбита, Свердловского областного краеведческого музея (СОКМ), Екатеринбургского музея изобразительных искусств (ЕМИИ), Челябинского государственного музея изобразительных искусств (ЧГМИИ) и ряда частных коллекций. История их формирования различна, однако по составу и времени создания эти коллекции вполне сопоставимы с восточными коллекциями небольших специализированных музеев Европы и бывшего СССР, таких как музей им. Варвары и Богдана Ханенко в Киеве, Королевский музей искусства и истории в Брюсселе, Музей Чернуски в Париже, Музей Напрstek в Праге и многие другие. Их отличие от сибирских коллекций и коллекций Санкт-Петербурга и Москвы связано с тем фактом, что Урал, как и названные европейские города, не имел тесных связей с буддийскими регионами, поэтому в основе будущих музейных собраний лежали небольшие частные коллекции, формировавшиеся благодаря интересу к Востоку образованных и знатных представителей общества конца XIX в. За редким исключением, в состав этих коллекций чаще всего входят скульптуры из Китая XVIII–XIX вв., в меньшем количестве — из Тибета и совсем редко — из Монголии и Непала. Отличительными чертами процесса собирательства и попадания буддийских вещей на Урал можно назвать деятельность знаменитой Ирбитской ярмарки (завершающая точка «чайного пути» из Китая в Россию) и исследовательскую и просветительскую деятельность Уральского общества любителей естествознания (УОЛЕ), существовавшего в Екатеринбурге с 1870 по 1929 г. Следующий этап попадания буддийской бронзы на Урал был связан с Великой Отечественной войной и послевоенным периодом. Это время имеет прямое отношение к буддийской скульптуре, хранящейся ныне в Челябинском государственном музее изобразительных искусств. В этот период на уральские заводы на переплавку с востока (предположительно из Бурятии и Монголии) пришло несколько эшелонов металлической пластики (подробнее см. [2]), и поэтому частные

дары буддийской скульптуры в послевоенный период, а затем в 1990-х и начале 2000-х гг. (в то время, когда вновь проявился интерес к коллекционированию и сменилось поколение обладателей этих вещей), в коллекциях уральских музеев не редкость. Предположительно, на основе этой «второй волны» — эшелонной скульптуры, впоследствии поступившей в музей из самых разных источников, и была сформирована коллекция Челябинского государственного музея изобразительных искусств, а также ряд частных коллекций Челябинска и Екатеринбурга.

В Челябинском музее всего 11 скульптур, однако они заслуживают внимания, прежде всего, потому, что 7 из них, достаточно крупные (около 40 см), принадлежат к одной художественной традиции — школе Долоннора (Внутренняя Монголия). Обращает на себя внимание тот факт, что в фондах Свердловского Областного Краеведческого Музея также имеются большие скульптуры из Долоннора — это изображения Будды Бхайшаджьягуру (высота 1 м) и скульптура архата Пиндолы (высота 90 см). Обе скульптуры СОКМ деформированы, равно как и скульптура Белой Тары, которая первой появилась в коллекции Челябинского музея в 1973 г., что еще раз подтверждает способ их транспортировки, которая происходила, вероятно, навалом. Главный хранитель ЧГМИИ Сергей Михайлович Шабалин отмечает, что, хотя в книге приема стоит: «дар жителя Челябинска», эту скульптуру принесли мальчишки. Он сам как очевидец констатирует, что в юности, в послевоенное время, бывал на складах металлолома и видел горы самоваров и православных крестов, которые свозили на переплавку (возможно, наряду с буддийской скульптурой) в пункты Вторчермета.

К школе Долоннора в собрании Челябинского государственного музея изобразительных искусств принадлежат изображения Белой Тары (XVIII – нач. XIX в., высота без пьедестала 41,5 см, инв. № КП 3070, ДПИ 456), Манджушри Арапачана (XIX в., высота 38,5 см, инв. № С 340, КП 11471), Ваджрасаттвы (XIX в., высота 37 см, инв. № С 343, КП 11482), оленя (XVIII в, высота от верхней точки до основания пьедестала 31,5 см, высота пьедестала 6,5 см, инв. № КП 10641, ДПИ 2972), Цзонкапы (XVIII в, высота 38 см, инв. № КП 4279, ДПИ 962/1), Цзонкапы (нач. XX в., высота 36 см, инв. № КП 11237, С 339, инв. № тканного облачения КП 11235, ДПИ 3005). Изображение Амитаюса (XIX в., высота 41 см, инв. № С 324, КП 11481) стилистически также принадлежит данной школе, однако эта скульптура была сделана предположительно в Польше. Все скульптуры выполнены в смешанной технике выколотки из металлического листа и отливки (в основном руки и ноги божеств и Учителей, реже — головы). Эта техника является одним из самых ярких отличительных признаков мастерских Долоннора.

Поселение Долоннор, располагающееся в провинции Чахар во Внутренней Монголии, стало широко известным после того, как в 1691 г. Дзанабазар, первый Богдо Геген Урги, а также знаменитый буддийский скульптор,

встретился там с императором Китая Канси в числе большой делегации ханов, джасаков и нойонов Халхи<sup>1</sup>. В результате этой встречи три аймака Халхи вошли в состав Цинской империи, а в Долонноре и окрестностях под императорским патронажем было построено значительное количество монастырей. Поселение достаточно быстро превратилось в средоточие буддизма в южной Монголии, а затем Долоннор стал первым по значимости административным центром Внутренней Монголии, поддерживаемым имперским двором династии Цин. В своей монографии «Храмы и монастыри Внутренней Монголии» Изабель Шарли отмечает восемь больших храмов в Чахаре, два наиболее известных храма Долоннора — Коке сумэ и Шира сумэ [11, с. 275]. Монастырь Коке был построен императором Канси в 1711 г. В 1731 г. императором Юнчжэном для Чжанчжа (Жангкья) Хутухты Нгоэнга Лозэнга Чедена был построен меньший монастырь Шира. Ранее Чжанчжа Хутухта контролировал редактирование и ксилографию монгольского Ганджура в Долонноре с 1717 по 1720 г. согласно указаниям императора Канси. Во второй половине XVIII в. эффективная стратегия цинских императоров по совмещению политических и религиозных интересов в приграничных с Монголией районах была усилена внуком императора Канси, четвертым императором династии Цяньлуном (1735–1795). Долоннор превратился в крупный издательский центр буддийских текстов, особенно для Монголии и Маньчжурии, а в соседнем городе были основаны специальные литейные мастерские для создания буддийской скульптуры и металлических изделий для растущих монастырей. Здесь жили живописцы, создатели тханок и знамен и других необходимых частей декоративного убранства храмов. Произведения искусства из долоннорских мастерских широко экспортировалось в Ургу (Улан-Батор) и Амдо [13].

Как отмечают исследователи, во времена Цяньлуна (1735–1795) особое влияние на развитие монастырей, мастерских при них и, соответственно, на создание буддийских изображений оказал Ролпи Дорже (1717–1786) — второй пекинский Чжанчжа Хутухта<sup>2</sup>. Чжанчжа Ролпи Дорже контролировал проектирование крупнейших храмов — среди них Юнхэгун в Пекине и храмы в Чэндэ (Джехол). Будучи сам художником, специалистом в буддийской иконографии, он, несомненно, руководил и художественным оформлением этих храмов [13]. Как известно, мать Цяньлуна была буддисткой, и на ее дни рождения император не раз заказывал тысячи

<sup>1</sup> Дзанабазар с 1688 по 1700 г. проживал в Пекине и имел большое влияние на императора Канси. Подробнее см. [9; 10, с. 158].

<sup>2</sup> Ролпи Дорже был учителем Цяньлуна и дал ему посвящение в тантру Чакрасамвары; в 1766–1767 гг. Чжанчжа Хутухта давал указания по выбору места и деталям строительства посвященного Чакрасамваре храма Пулэсы в Жэхэ, которое было предпринято Цяньлуном [10, с. 163].

скульптур, особенно Амитаюса. Большинство из них были созданы непосредственно в императорских мастерских (Цзобаньчу) в Пекине. Однако Т. Бартоломью предполагает, что Долоннор, будучи областью, известной своим бронзовым производством, а также основной резиденцией Чжанчжа Хутухт, логически также мог выполнять подобные заказы [13]. Отметим, что Ролпи Дорже, наравне с другими буддийскими иерархами, также лично преподносил изображения императору. Кроме того, он был инициатором и автором издания «Древа собрания трехсот изображений». Этот бесценный сборник по буддийской иконографии был издан в России под редакцией С. Ф. Ольденбурга в 1903 г. в серии «Bibliotheca Buddhica» (V) под названием «Сборник изображений 300 бурханов по альбому Азиатского музея» и переиздан в 1997 г. под редакцией Г. А. Монтлевича [3]<sup>1</sup>. Ролпи Дорже также является автором текста «Гирлянда драгоценностей» — краткой истории Сандалового Будды с описанием пользы обхода этой святыни, переведенной с тибетского на русский А. Кутявичусом<sup>2</sup>. Таким образом, расцвет Долоннора как художественного центра был далеко не случаен. Вдохновленный импульсом Дзанабадзара, напитанный неустанной работой Чжанчжа Ролпи Дорже, укрепленный связями с Чэндэ и Утайшанем, Долоннор почти на два столетия стал одним из самых крупных центров по созданию буддийских изображений.

Почти все исследователи-искусствоведы считают, что первое упоминание о скульптурах, производившихся в Долонноре, содержится в трудах А. М. Позднеева. Но, как отмечает Е. Д. Огнева, еще раньше (в 1830–1831 гг.) о Долонноре писал известный монголовед О. М. Ковалевский [7]. Что касается идентификации стиля скульптурных изображений из Долоннора, то она очень разнится в отечественных и зарубежных исследованиях.

В начале XX в. японский ученый и фотограф Хэнми Байэй посетил Долоннор и запечатлел его главные монастыри. Бронзовые скульптуры, которые он сфотографировал в Шира сумэ, стали для многих европейских исследователей в дальнейшем своего рода эталонными изображениями этой школы. Что касается первого попадания долоннорских скульптур в западно-европейские коллекции, то в 1930 г. шведский исследователь и географ Свен

<sup>1</sup> Как пишет Г. А. Монтлевич в предисловии ко второму изданию упомянутого «Сборника...», Ролпи Дорже по происхождению был монголом. Он являлся инициатором, издателем и главным редактором тибетско-монгольского терминологического словаря «Источник мудрецов», ценность которого до сих пор остается несравненной. В 1968 г. в Улан-Удэ вышел в свет первый выпуск этого словаря, содержащий разделы «Парамита» и «Мадхьямика» [6]. Чжанчжа Ролпи Дорже составил также пятязычный тибетско-китайско-монголо-санскритско-уйгурский словарь.

<sup>2</sup> Этот текст был впервые опубликован и специально переведен для исследования А. А. Терентьева: [8].

Гедин приобрел комплект из шести больших статуй, включая известную и часто публикуемую статую Ваджрапани, в одном из опустевших храмов Чахара во Внутренней Монголии. Согласно сведениям официального сайта Музея этнографии в Стокгольме, Гедин был в данном храме годом ранее, застал храм оставленным владельцами, а территорию наводненной китайскими поселенцами. Интерьер храма был разорен, за исключением больших статуй, а сам храм должен был, вероятно, быть демонтирован китайцами. Гедин вошел в контакт с монгольскими владельцами и год спустя заключил сделку и приобрел статуи. Как пишет Изабель Шарли, в конце 1930-х гг. население Долоннора составляло двадцать-тридцать тысяч человек — в основном монахи, купцы, рабочие и чиновники. Литейные мастерские были еще активны в конце XIX – начале XX в., но монастыри начали приходить в упадок и были окончательно разрушены японской армией в 1945 г.

Четыре из шести статуй, привезенных Свенем Гедином и хранящиеся ныне в Музее этнографии в Стокгольме, были опубликованы М. Ри и Р. Турманом [12]. Это статуи Чже Цонкапы, Манджушри, Авалокитешвары Шадакшари и Ваджрапани [11].

С 1990-х гг. начали появляться публикации, так или иначе связанные с долоннорской школой — прежде всего, это статьи и каталоги выставок Т. Т. Бартоломью, книга М. Ри и Р. Турмана «A Shrine for Tibet», в которой описана коллекция Элис С. Кэндэлл, содержащая несколько великолепных произведений долоннорской школы XVIII в., и уже отмеченная историко-культурная монография И. Шарли, посвященная описанию храмов и монастырей Внутренней Монголии.

Однако нужно отметить, что для отечественных исследователей атрибуция долоннорской скульптуры никогда не представляла особой сложности в силу того, что в коллекции Санкт-Петербурга она попала раньше, чем в Европу. Еще в 1900 г. знаменитая буддийская коллекция князя Э. Э. Ухтомского была описана А. Грюнведем и получила золотую медаль на Всемирной выставке в Париже. Как отмечает Ю. И. Елихина, эта коллекция, а также коллекция П. К. Козлова, ставшая основой для монгольского собрания Эрмитажа, включала в себя и ряд долоннорских статуй [5]. В 1910 г. в Санкт-Петербург прибыла скульптура из мастерских Пекина и Долоннора, заказанная Агваном Доржиевым для строительства буддийского храма в Санкт-Петербурге [1, с. 18]. Значительное количество скульптур в это время бытовало в храмах Бурятии.

В 1980-х гг. скульптура из мастерских Внутренней Монголии была атрибутирована Ю. И. Елихиной и представлена на экспозиции Эрмитажа. С 1990-х гг. специфика долоннорской школы в технологическом и стилевом отношении описана в ряде ее публикаций — в том числе скульптура этого стиля, находившаяся в домашних покоях последнего русского императора Николая II и входившая в число даров дому Романовых [4].

Что касается региональных коллекций России, то практически в каждой коллекции буддийской скульптуры есть в наличии долоннорская пластика (чаще всего небольших размеров). Это объясняется, прежде всего, широким бытованием скульптур, произведенных либо в Долонноре, либо «под Долоннор» в мастерских Урги (Улан-Батора) или Бурятии, или даже Европы (Польши и Германии) в XIX в.

Таким образом, учитывая распространение долоннорской скульптуры в столичных и региональных музеях России, нам думается, что одной из наиболее актуальных тем для дальнейших исследований является изучение взаимовлияний долоннорской скульптуры и подражавших ей мастерских в XIX – начале XX в. Кроме искусствоведческого стилистического анализа, в данном случае может помочь изучение состава металла, используемого для изготовления скульптур (отливки и выколотки).

### *Литература*

1. Андреев А. И. Из истории петербургского буддийского храма // *Orient*. Вып. 1: Буддизм и Россия. Посвящается 250-летию буддизма в России. — СПб.: Утпала, 1992. — С. 6–37.

2. Деменова В. В. Истоки формирования коллекций буддийского искусства на Урале (Ирбит, Екатеринбург, Челябинск) // *Буддийская культура: история, источниковедение, языкознание и искусство*. Шестые Доржиевские чтения «Буддизм и современный мир». Материалы конференции. Улан-Удэ – Нарын-Ацагат, 13–16 июля 2014 г. — СПб.: Гиперион, 2015. — С. 302–309.

3. Джанжа Ролби Доржи. Древо собрания Трехсот изображений. — СПб.: Изд-во «Алга-Фонд», 1997. — 136 с.

4. Елихина Ю. И. Буддийские дары дому Романовых из Галереи Драгоценностей // *Ювелирное искусство и материальная культура*. — СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2006. — С. 14–20.

5. Елихина Ю. И. Монгольские коллекции Государственного Эрмитажа // *Mongolica-IX*. — СПб.: Петербургское востоковедение, 2010. — С. 117–122.

6. Источник мудрецов: Тибетско-монгольский терминологический словарь буддизма. Парамита и Мадхьямика / подгот. текста, пер. и примеч. Р. Е. Пубаева, Б. Д. Дандарона; отв. ред. Б. В. Семичов. — Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1968. — 167 с.

7. Огнева Е. Д. Долоннор в прошлом и настоящем (танка Калачакры из Кока-сумэ) // *Китаезнавчі дослідження. Збірник наукових праць*. — Київ: Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України, Українська асоціація китаєзнавців, 2015. — № 1–2. — С. 87–95.

8. Терентьев А. А. Сандаловый Будда раджи Удаяны. — СПб.: Нартанг, 2010. — 110 с.

9. *Успенский В. Л.* Тибетский буддизм в Пекине. — СПб: ООО Студия НП-Принт, 2011. — 368 с.

10. *Успенский В. Л.* Тибетский буддизм в Пекине при династии Цин (1644–1911) в культурно-историческом контексте эпохи: Дис. ... д-ра ист. наук: 07.00.03. — СПб., 2004. — 356 с.

11. *Charleux I.* Temples et monastères de Mongolie-Interieure. — Paris: Comité des Travaux Historiques et Scientifiques & Institut National d’Histoire de l’Art, 2006. — 373 pp.

12. *Rhie M. M., Thurman R. A. F.* Wisdom and Compassion. The Sacred Art of Tibet. — New York: Harry N. Abrams Inc., 1991. — 406 pp.

13. *Bartholomew T. T.* An Introduction to the Art of Mongolia: [сайт]. URL: [www.asianart.com/mongolia/introduct.html](http://www.asianart.com/mongolia/introduct.html), дата обращения: 22.12.2017.