

**РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ ВОСТОЧНЫХ РУКОПИСЕЙ**

**БУДДИЙСКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ САНГХА РОССИИ
ДАЦАН ГУНЗЭЧОЙНЭЙ**

УЧЕНИЕ БУДДЫ В РОССИИ

250 лет институту Пандито Хамбо-лам

**Издательство «Петербургское Востоковедение»
Санкт-Петербург
2015**

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Санкт-Петербургского дацана Гунзэчойнэй*

Печатается по решению Ученого совета ИВР РАН

Редакционная коллегия:

доктор ист. наук проф. *И. Ф. Попова* (председатель);
Б. Б. Бадмаев; доктор ист. наук проф. *В. Л. Успенский*;
кандидат филол. наук *А. В. Зорин* (ответственный редактор);
А. А. Сизова (секретарь)

Рецензенты:

доктор филол. наук *И. В. Кульганек*; кандидат ист. наук *Н. В. Цыремпилов*

Учение Будды в России: 250 лет институту Пандито Хамбо-лам. — СПб.:
Петербургское Востоковедение, 2015. — 186 с. + вклейка.

Сборник подготовлен на основе материалов научно-практической конференции «К 250-летию Института Пандито Хамбо-лам в России», состоявшейся в ИВР РАН и Дацане Гунзэчойнэй 15—18 сентября 2014 г. и собравшей вместе представителей научных, религиозных и культурных учреждений России, Монголии и Польши. Подготовленная на ее основе книга может быть полезной для востоковедов, религиоведов и всех интересующихся историей буддизма в России.

Editorial Board:

Prof. Dr. *I. F. Popova* (chief editor); *B. B. Badmaev*; Prof. Dr. *V. L. Uspensky*;
Dr. *A. V. Zorin* (executive editor); *A. A. Sizova* (secretary)

Peer-reviewed by:

Dr. *I. V. Kulganek*; Dr. *N. V. Tsyrempilov*

The Buddhist Traditions of Russia: Commemorating the 250th Anniversary
of the Lineage of the Pandita Khambo Lamas. — St. Petersburg: St. Pe-
tersburg Centre for Oriental Studies Publishers, 2015. — 186 p.

The book is based on the proceedings of the conference entitled, *On the Occasion of the 250th Anniversary of the Creation of the Institution of the Pandito Khambo Lamas in Russia*, held at the Institute of Oriental Manuscripts, RAS, and Datsan Kunzechoinei, on September 15—18, 2014. The conference brought together representatives of various academic, religious and cultural institutions of Russia, Mongolia and Poland. The collected papers of this conference will be of use and interest for scholars in Oriental and religious studies, as well as for all those interested in the history of Buddhism in Russia.

ISBN 978-5-85803-488-9



9 785858 034889

© Коллектив авторов, 2015

© Институт восточных рукописей РАН, 2015

© Петербургское Востоковедение, 2015

СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии	6
Вместо предисловия (<i>В. Л. Успенский</i>).	8
От Забайкалья до столицы: из истории Санкт-Петербургского дацана (<i>Б. Б. Бадмаев</i>)	11
<i>Цонгоол Б. Нацагдорж</i> . Буддийский фактор в общемонгольской идентичности российских бурят в XVIII в.	15
<i>В. А. Беляева-Сачук</i> . Буддийское влияние на современный культ гор у тункинских бурят.	37
<i>Б. Б. Бадмаев (Ширетэ Лама Джампа Донъед), М. Р. Измайлов</i> . Тибетская медицинская практика эмчи-лам	48
<i>Ю. И. Елихина, Л. И. Крякина, А. М. Щеглов (Цультим Лама)</i> . Атрибуция и проблемы реставрации некоторых буддийских изображений из собрания Санкт-Петербургского дацана	57
<i>Ю. И. Елихина</i> . Культ Ваджрапани в искусстве буддизма	67
<i>Ю. В. Болтач</i> . Деятельность монаха Шунь-дао и официальное признание буддизма в государстве Когурё (по данным корейских источников эпохи Корё)	81
<i>А. В. Зорин</i> . О тибетских текстах с берегов Иртыша, поступивших в Санкт-Петербург в первой трети XVIII в.	102
<i>Т. В. Ермакова</i> . Подход Санкт-Петербургской буддологической школы к изучению буддийских монастырей Тибета (1890-е—1910-е гг.)	119
<i>С. С. Сабрукова</i> . Послание Далай-ламы XIII к тибетскому народу. Документ из фонда Д. А. Клеменца (по материалам Архива востоковедов ИВР РАН)	134
<i>Д. В. Иванов</i> . Фотографии русских купцов с Алтая, торговавших в Монголии в конце XIX—начале XX в.	140
<i>М. Ф. Альбедиль</i> . О необуддизме Б. Д. Дандарона	145
<i>Б. М. Нармаев, Е. Ю. Харькова</i> . Лама Данзан-Хайбзун Самаев в воспоминаниях друзей, коллег, родных	155
<i>О. С. Хижняк</i> . Архивные документы и фотоматериалы на выставке, посвященной 250-летию Института Пандито Хамбо-лам	172
<i>А. И. Андреев</i> . Рецензия на книгу: <i>А. А. Терентьев</i> . Буддизм в России — царской и советской. Старые фотографии. СПб.: Нартанг, 2014. 484 с., ил.	183

*Ю. И. Елихина, Л. И. Крякина,
А. М. Щеглов (Цультим Лама)*

АТРИБУЦИЯ И ПРОБЛЕМЫ РЕСТАВРАЦИИ НЕКОТОРЫХ БУДДИЙСКИХ ИЗОБРАЖЕНИЙ ИЗ СОБРАНИЯ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ДАЦАНА

Авторы рассматривают в статье десять произведений буддийской живописи (*танга*), написанных старыми мастерами XVIII—XIX вв. Все эти произведения относятся к коллекции Санкт-Петербургского дацана. На них изображены будды, бодхисаттвы и дхармапалы. В первой части статьи рассмотрены проблемы их консервации и реставрации, этапы восстановительных работ и стадии консервационных мероприятий. Во второй части разобрана иконография божеств. Живописные стили, в которых написаны иконы, можно определить как бурятский, монгольский и китайский.

Ключевые слова: коллекция Санкт-Петербургского дацана, буддийская живопись, *танга*, реставрация, Будды, бодхисаттвы, дхармапалы.

Как известно, слово «дацан» у буддистов Тибета, Монголии, Бурятии и Калмыкии традиционно означало религиозный учебный комплекс, монастырский университет. Со временем так стали называть сами буддийские монастыри, которые должны были выполнять не только религиозное, но и культурно-просветительское назначение. Важно отметить, что Санкт-Петербургский буддийский храм — дацан Гунзэчойнэй — Обитель Будды, страдающего всем живым существам, всегда стремился соответствовать значению термина «дацан» в его широком смысле. Так было и в начале пути, при Агване Доржиеве, так это происходит и сейчас, в ходе восстановления после времен раз-

© Юлия Игоревна Елихина — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Государственного Эрмитажа, 2015, Любовь Ивановна Крякина — художник-реставратор I степени ИВР РАН, 2015, Антон Михайлович Щеглов (Цультим Лама) — Санкт-Петербургский дацан Гунзэчойнэй, 2015

рухи и гонений. По словам настоятеля Дацана Б. Б. Бадмаева, просветительская деятельность подразумевает и сохранение культурных традиций, и объяснение этих культурных традиций людям, ради блага которых существует храм. Именно поэтому Петербургский дацан, вместе с музеями города и академической наукой, стремится быть равноправным участником знаменательных событий в культурной и научной жизни Санкт-Петербурга.

Настоящее описание некоторых предметов буддийской живописи является подготовительным этапом работы по атрибуции собрания дацана Гунзэчойнэй. Большинство *тангка*¹, имеющихся в этом собрании, находились в активном ритуальном обиходе: висели не только в дугане (молельном зале), но и в кельях лам, в трапезной и в других помещениях. Эти изображения либо достались нам от предшественников, либо были подарены или переданы в наши дни, чаще всего неизвестными дарителями.

Чем значима культовая живопись в буддизме? Она помогает верующему постичь религиозную философию, служит инструкцией или соответствующим руководством к конкретным практическим действиям. Любое буддийское изображение, символ или атрибут имеют свое значение и объяснение.

Рассмотрим *тангка* с изображением Будды Шакьямуни (рис. 1. Бурятия, начало XIX в.), просветленного Учителя, основателя буддийского Учения, жившего более 2500 лет назад.

В жизни Будды выделяют двенадцать основных деяний, в том числе победу над Марой, искусителем, символизирующим мрак, заблуждение, и затем достижение пробуждения. Когда Будда одолел Мару, тот спросил его: «Чем ты докажешь, что достигнешь освобождения одними лишь своими заслугами, которым нет свидетелей?» И Будда ответил: «Мне незачем доказывать» — и указал на Землю: «Земля будет моим свидетелем» [Будон, 1999: 152].

Соответственно, на *тангка* Будда изображен касающимся рукой земли (жест *бхумиспарша-мудра*).

В верхней части *тангка* изображены солнце и луна. Просветление возможно только благодаря реализации таких качеств, как безграничная любовь, сострадание ко всем живым существам, являющимся сутью *бодхичитты*², которая выражается в формуле: «Да стану я Буд-

¹ Тангка (тиб. *thang ka*) — в тибетском изобразительном искусстве свиток, написанный минеральными красками на хлопчатобумажном полотне или шелке, предварительно загрунтованном смесью из мела и клея.

² Бодхичитта (тиб. *byang chub kyi sems*) — одно из основных понятий Махаяны. Она провозглашает любовь ко всем живым существам и обуславливает служение бодхисаттвы ради спасения всех живых существ из цепи пере-

дой на благо всех живых существ». Луна на *танга* является символом относительной *бодхичитты*. Солнце же представляет собой символ абсолютной мудрости — постижения пустоты. Изображение солнца и луны свидетельствует о единстве метода *бодхичитты* и мудрости, которое позволяет достичь освобождения от веры в самостоятельное, независимое существование и, соответственно, просветления.

Будда восседает на лотосе. Это один из самых важных атрибутов буддийской живописи. Лотос в буддизме — символ мудрости и чистоты. Лотос, хотя и растет в болоте, вырастает чистым и прекрасным и потому символизирует незапятнанность грязью того болота, под которым подразумевается наш омраченный, греховный, заблуждающийся мир. Таковы Будды — просветленные, чистые, свободные от всякого загрязнения.

Изображение восьми Будд на следующей *танга* (рис. 2. Монголия, конец XIX в.) представляет Будду Врачевания, Бхайшаджьягуру, в окружении семи будд. Основой образа Будды Врачевания послужили, скорее всего, врачи-бодхисаттвы Бхайшаджьяраджа и Бхайшаджьясамудгата, упоминаемые в «Лотосовой сутре» («Саддхармапундарики»). Будда Бхайшаджьягуру обитает в своей чистой земле³ Вайдурьянирбхасе. Этот Будда проповедует Дхарму, излечивает болезни и продляет жизнь. Он восседает в позе *ваджрасана* на лотосе, в правой руке держит цветок миробалана, в левой руке — патру (чашу для сбора подаяний).

Все будды на рассматриваемой *танга* имеют тела золотого цвета. Отметим, что над головой Будды Врачевания изображен Будда Шакьямуни вместо Супарикиртитанамашри. Иконография последнего обычно следующая: правая рука находится в жесте *абхья*, левая — в жесте *дхьяна*. Остальные будды: 1. Сурванабхадравималаратнапробхаса, руки в *дхармачакра-мудре*; 2. Ашокоттамашри, руки в *дхьяна-мудре*; 3. Сварагхошараджа, правая рука в жесте *варада-мудра*, левая в жесте *дхьяна-мудра*; 4. Дхармакиртисагарагхоша, руки в жесте *дхармачакра-мудра*; 5. Ратнашикхин, правая рука в жесте *шрамана-мудра*, левая — в жесте *дхьяна-мудра*; 6. Абхиджняраджа, правая рука в жесте *варада-мудра*, левая — в жесте *дхьяна-мудра*.

рождений. Буквально бодхичитта означает 'пробужденное сознание'. Бодхичитта подразделяется на два аспекта: абсолютный и относительный. Абсолютная бодхичитта представляет собой пустоту, неотделимую от сострадания. Относительная бодхичитта имеет два уровня: 1) решимость практиковать шесть парамит (совершенных качеств), освободить всех живых существ из цепи перерождений и 2) непосредственное осуществление этого пути.

³ Чистая земля — райская обитель, а именно чистое от аффектов место, в котором последователи буддизма могут беспрепятственно изучать буддийскую доктрину под руководством будд и бодхисаттв.

В центре следующей *тангка* (рис. 3. Китай, XIX в.) изображен Будда Амитабха в своей чистой земле Сукхавати. Будда Амитабха почитается как один из пяти будд созерцания. Он восседает на лотосовом престоле в алмазной позе (*ваджрасана*), руки сложены в жесте медитации (*дхьяна-мудра*).

Культ Будды Амитабхи возник в Индии в начале нашей эры. Основным каноническим текстом, связанным с представлениями об Амитабхе, является «Сукхавативьюха». Согласно буддийским легендам, Амитабха много калп назад принял решение создать свою особую чистую землю, где могли бы возрождаться все тянущиеся за ним, и после достижения состояния будды он создал землю Сукхавати. Культ Будды Амитабхи, известный под названием «амидаизм», получил особенно широкое распространение в Китае и Японии. Верующие стремились обрести следующее благое рождение в чистой земле Сукхавати. Эти представления нашли свое отражение и в тибетском буддизме, примером чему могут служить подобные рассматриваемой *тангка* изображения чистой земли, их количество и многообразие свидетельствуют о популярности образа.

Тело Амитабхи на данной *тангка* — золотого цвета⁴, оба плеча прикрыты плащом. Перед Буддой находится озеро, из которого произрастают цветы лотоса. Праведники, обретающие новое рождение в Сукхавати, возникают из этих лотосов. У престола Будды изображен столик, на нем находится чаша с подношениями в виде чакры, буддийских драгоценностей и рогов носорога. Будду окружают восемь бодхисаттв: Манджушри, Ваджрапани, Падмапани, Кшитигарбха, Сарваниварнавишкамбхин, Акашагарбха, Майтрея и Самантабхадра, а также монахи, музыканты-*гандхарвы* и танцовщицы-*ансары*.

Наверху изображен Будда Амитаюс, внизу, у ворот чистой земли, — Будда Шакьямуни с монахами.

На четвертой *тангка* (рис. 4. Китай, вторая половина XIX в.) изображен реформатор тибетского буддизма и основатель школы гелугпа Цзонхава (1357—1419) с учениками; здесь представлен особый образ, именуемый «Сто божеств [неба] радости (Тушита)» (тиб. *dga' ldan lha brgya ma*).

В таком виде учителя увидел во время медитации ученик Цзонхавы Хайдуб Гэлэг Палзанг (тиб. *Mkhas grub dge legs dpal bzang*) (1385—1438), автор комментариев к «Калачакра-тантре» и биографии Цзон-

⁴ По стандартной иконографии Будда Амитабха имеет тело красного цвета, однако в буддийской живописи часто в знак особого почитания божества вместо основного цвета используют золотой; то же относится и к Будде Врачевания на предыдущей *тангка*.

хавы. Всего этот лама ввел в иконографию пять форм Цзонхавы, увиденные им во время медитативных практик.

На данной *тангка* Цзонхава вместе с двумя учениками спускается с неба Тушита. Справа от Учителя находится его ученик Гьялцаб Дарма Ринчен (тиб. Rgyal tshab dar ma rin chen) (1364—1432), его правая рука сложена в жест поучения (*витарка-мудра*), в левой руке у него находится книга. Цзонхава почитается как воплощение Манджушри (бодхисаттвы мудрости). Слева от Цзонхавы — другой ученик, Хайдуб Гэлэг Палзанг. Его правая рука находится в жесте касания земли (*бхумиспарша-мудра*), в левой он держит лотос. Вся триада называется «отец и два сына» (тиб. *yab sras gsum*).

Верхняя часть *тангка* содержит изображение небес Тушита, где во дворце обитает Майтрея, готовящийся к приходу в мир людей, на что указывают спущенные с престола ноги (поза *бхадрасана*). Майтрею окружают двое лам и восемь бодхисаттв. С двух сторон у дворца мы видим праведников, рожденных из лотосов. В практике призывания божества или учителя сначала визуализируется дворец, который возникает из облаков перед молящимися и их подношениями и занимает центральную нижнюю часть образа. Дворец охраняют различные божества. Снизу под дворцом изображены Цзонхава и два его ученика.

На следующей *тангка* (рис. 5. Бурятия, середина XIX в.) изображен Авалокитешвара в форме Экадашамукха (*тиб.* Sryan ras gzigs bcu gcig zhal), или Махакаруника (*тиб.* Thugs rje chen po), с телом белого цвета и с одиннадцатью ликами, стоящий на прямых ногах (поза *сампада*) на лotosовом престоле. В этой форме у него восемь рук: основные сложены перед грудью в жесте поднесения драгоценности (*анджали-мудра*); в правых руках он держит четки и чакру, нижняя рука утоляет голод и жажду голодных духов, посылая им дождь нектара жестом даяния блага (*варада-мудра*); в левых руках он держит цветок лотоса, лук и стрелу, а также сосуд *кундика* [Chandra, 1988: 52—60].

В верхней части *тангка* изображены Цзонхава с двумя учениками, снизу по бокам — Зеленая и Белая Тары, в центре — Шестирукий Джняна-Махакала.

На шестой *тангка* (рис. 6. Бурятия, XVIII в.) представлен Манджушри, олицетворяющий мудрость. Наиболее распространенной его формой является Манджушри Арапачана (*тиб.* 'Jam dpal a ra pa tsa na), но имеется и множество других иконографических форм. Его основными атрибутами являются меч, рассекающий тьму невежества, и лотос, на цветке которого лежит книга — «Праджняпарамита-сутра». Лунный диск олицетворяет относительную *бодхичитту* — намерение стать Буддой во благо всех живых существ.

В тибетском буддизме знание, мудрость ценится превыше всего, поэтому бодхисаттва мудрости Манджушри является одним из самых почитаемых. Культ Манджушри возникает приблизительно в первых веках нашей эры в Индии. Манджушри описан в «Садхармапундарике», «Манджушримулакаल्पе», «Вималакиртинирдеше» и «Гандавьюха-сутре».

На следующем образе (рис. 7. Бурятия, конец XIX в.) представлена триада Ригсум Гонпо (*тиб.* Rigs gsum mgon po), т. е. Три семейства божеств-защитников, в триаду входят такие почитаемые божества, как Манджушри (божество мудрости), Авалокитешвара (божество сострадания) и Ваджрапани (божество силы, мощи). Манджушри показан в форме Арапачана, Авалокитешвара — в четверорукой форме Шада-кшари, Ваджрапани — в гневной форме хранителя тайного учения (*дхармапала*).

На восьмой *танга* (рис. 8. Бурятия, конец XVIII—начало XIX в.) изображена Зеленая Тара — спасительница, одна из наиболее почитаемых богинь в тибетском буддизме. Она восседает на лотосовом престоле в позе *лалиласана* (одна нога спущена с престола), тем самым символизируя готовность Тары мгновенно прийти на помощь. Правая рука находится в жесте даяния блага (*варада-мудра*), в левой она держит стебель лотоса.

Затем следует изображение Ваджрапани, воплощения силы всех Будд (рис. 9). В правой руке Ваджрапани держит ваджру, символизирующую нерушимый просветленный ум Будды, другая рука находится в жесте угрозы (*карана-мудра*). Будды из сострадания могут являть себя в виде гневных божеств, и Ваджрапани изображается с оскаленными клыками и с устрашающим жестом, направленным на уничтожение внутренних врагов, прежде всего неведения, страсти и гнева, которые воплощает в себе Мара-искуситель.

Последняя *танга*, которую мы рассмотрим, изображает Шри Дэви, или Палдэн Лхамо (рис. 10. Бурятия, вторая половина XIX в.), защитницу Санкт-Петербургского дацана Гунзэчойнэй, покровительницу Тибета, Лхасы и Далай-ламы [Андреев, 2004: 78, 156]. Палдэн Лхамо — единственное женское божество в группе восьми защитников Дхармы, «сахюусанов» по-бурятски. Ее отражение появляется на тибетском озере Лхамо Лацо, которое знаменито тем, что отражения, появляющиеся у него на поверхности, служат предсказаниями будущего. Палдэн Лхамо — это тибетское представление об ужасающей черной индийской богине Дэви.

Яркий образ и символика Палдэн Лхамо (в форме Магзоргьялмо) заслуживают того, чтобы мы рассмотрели ее изображение более подробно. Гигантских размеров богиня едет на диком муле по морю крови. Ее тело черно-синего цвета, красные волосы стоят дыбом. Одной

рукой она размахивает длинной ваджрной дубиной, а в другой руке держит чашу, сделанную из черепа и наполненную кровью. Гирлянда свежих голов окружает тело Лхамо. Змеи поддерживают юбку из тигровой шкуры, а пять черепов украшают её драгоценную корону. Лунный диск в центре волос и солнечный диск в её пупке — это подарок от бога Вишну, а другие украшения являются подарками от других богов. Попона мула сделана из кожи её собственного сына. Дикий мул имеет упряжь из ядовитых змей. Спереди у мула свисает пара кубиков для гадания, которые использует Лхамо, чтобы определить, хорошая или плохая судьба ждет человека; а также череп и черный мешок, заполненный болезнями. Из сострадания она проглатывает все земные болезни. После гадания на кубиках, с помощью которого Лхамо оценивает, благие или дурные поступки совершают те или иные существа, богиня вдыхает эти болезни, собирая их в свой мешок, или выпускает их из мешка, чтобы уничтожить врагов учения.

Все эти образы имеют философский смысл. Буддийская иконография таким образом иллюстрирует ярость, направленную не на внешних врагов, а на внутренних. Обращая свое неприятие на внутренних врагов — собственное неведение, страсть, гнев, последователи буддийского учения, разумеется, должны осознанно принимать правила нравственного поведения.

Образы, представленные на *тангка*, глубоко символичны, их цель — преобразование сознания. Верующий, имеющий посвящение, может использовать особые тексты с описаниями внешности божества и ритуалов (*садхана*) для выполнения тантрической практики. Когда мы видим на *тангка* божеств клыки, зубы, много рук, голов и т. д., то надо понимать, что это образы и символы тантрического буддизма, Ваджраяны. Тантрическая практика связана с принятием обетов, с соответствующими посвящениями, и эта практика осуществляется под руководством надежного, опытного учителя. Во время практики верующий буддист отождествляет себя с просветленным божеством, изображенным на *тангка*. Он как бы переносит на себя атрибуты божества и таким образом приучает свой ум к просветленному состоянию. Недавно был поднят вопрос о необходимости обеспечения сохранности этих *тангка* и было принято решение изъять из повседневного обихода произведения буддийской живописи для оформления их как единой коллекции музейного уровня. В ходе работы были выявлены бурятские, монгольские и китайские *тангка*, написанные в XVIII—XIX вв. Их сохранилось не так много, эти раритеты имеют как художественную, так и историческую ценность. Некоторые *тангка*, а именно десять произведений, прошедших предварительную реставрационную обработку, представлены в настоящей публикации.

Очистку и консервацию икон проводили по классическим реставрационным технологиям. Работу проводили в первую очередь силами профессиональных реставраторов и лам, некоторую помощь оказали также прихожане.

Повреждения, с которыми мы столкнулись при восстановлении икон, можно условно классифицировать следующим образом:

— налет гари от свечей на тканевых поверхностях икон и обрамлений;

— механические повреждения из-за периодического сворачивания и разворачивания на протяжении длительных сроков;

— трещины и осыпи красочного слоя;

— утраты грунта и коробление поверхности;

— обширные затеки (следы от протечек) и бытовые загрязнения;

— утраты или повреждения верхних и нижних деревянных палок.

Самые серьезные загрязнения на старых культовых изображениях — это копоть от свечей на поверхности *тангка* и их обрамления. Иногда нельзя было разглядеть детали под налетом гари, особенно в сочетании с подтеками и следами плесени.

Следующий тип — механические повреждения. Одни *тангка* часто сворачивали и разворачивали, другие, наоборот, хранились многие годы в свернутом положении, высыхали, трескались или подвергались воздействию влаги. Пришлось приложить немалые усилия, чтобы их осторожно развернуть и расправить.

В большинстве случаев нам удалось справиться и с такими повреждениями, как трещины и осыпи красочного слоя, утраты грунта и коробление поверхности.

На некоторых иконах были обширные затеки, следы от протечек, бытовые загрязнения. Эти дефекты связаны с некорректными условиями хранения, чаще всего в годы антирелигиозных преследований. Кое-где и после восстановления можно увидеть следы воды, которые до конца устранить не удалось, как, например, на представленных здесь изображениях бодхисаттв Манджушри, Авалокитешвары, Ваджрапани.

Что касается оформления икон, то, разумеется, время и обстоятельства его тоже не пощадили. В частности, верхние и нижние палочки для сворачивания и растяжки сохранились далеко не всегда. Те, которые сохранились, часто изготовлены кустарным способом. Однако мы решили не заменять их, поскольку это — тоже история.

Этапы и стадии реставрационных мероприятий можно коротко представить следующим образом:

1) сухая очистка поверхности тканевых (хлопчатобумажных или шелковых) основ изображений и обрамления икон от частиц пыли и грязи с помощью мягкой кисти (рис. 11);

2) очистка пастообразной, втертой в ткань грязи с помощью специальной губки (там, где позволяет прочность материала);

3) влажная очистка на подложке из фильтровальной бумаги (предварительно проводился тест на текучесть красителей живописи и тканей);

4) распрямление икон между слоями сукна под легким грузом до окончательного высыхания ткани на плоскости;

5) тонирование потертоостей красочного слоя;

6) укрепление разрывов ткани шелковыми нитями в цвет оригинала.

Восстановленные *тангка* были помещены в так называемые ковчег, иконы были закреплены на подложке вместе с обрамлением и деревянными (оригинальными) палками для сворачивания. Каркас для багета и багет изготавливались из древесины. Под *тангка* внутри коробка — бескислотный картон. Расстояние от поверхности живописного полотна зависит от диаметра палок — не менее 2,5 сантиметров. Таким образом, стекло не касается поверхности иконы.

После реставрации старые *тангка* выглядят удивительно. Многие современные *тангка* не обладают такой точностью и притягательностью образов. Это — свидетельство высочайшего уровня искусства старых мастеров, их подходу к делу стоит поучиться.

Еще раз подчеркнем, что в Санкт-Петербургском дацане, равно как и в Иволгинском дацане, первоочередной задачей лам считается сохранение и возрождение буддийской культуры и объяснение ее, дарование тем, кто приходит за помощью. Таким образом, задача ламы и задача дацана — собрать, сохранить, восстановить священные образы и, что не менее важно, наполнить эти изображения смыслом для тех, кто приходит в храм. В частности, знания преодолевают неведение и страх перед образами гневных божеств, зарождают понимание того, что они в действительности отражают метод работы с собственным сознанием.

Разумеется, представленные материалы — лишь маленькая капля в океане той работы, которую еще предстоит выполнить. Но, как говорится в Учении, каплю росы можно сохранить от высыхания, бросив ее в океан.

Список литературы

Андреев, 2004: *Андреев А. И.* Храм Будды в Северной столице. СПб. : Нартанг, 2004.

Будон, 1999: *Будон Ринчендуб.* История буддизма. СПб. : Евразия, 1999.

Цонкапа, 1994: *Чже Цонкапа.* Большое руководство к этапам Пути Пробуждения / пер. с тиб. яз. А. Кугявичуса ; под общ. ред. А. Терентьева. Т. 1. СПб. : Нартанг, 1994.

Chandra, 1988: *Chandra L.* The Thousand-armed Avalokiteśvara. New Delhi: IGNCA / Abhinav Publications, 1988.

Yu. I. Elikhina, L. I. Kryakina, A. M. Scheglov

Attribution and problems of conservation of Some Buddhist Images from the Collection of the St. Petersburg Datsan

The authors of the article consider ten Buddhist paintings (*thangka*) made by the old masters from the 18th to 19th century. They are a part of the collection of the St. Petersburg Datsan and represent images of various Buddhas, Bodhisattvas and Dharmapālas. The first part of the paper deals with some issues of the conservation treatment applied in several stages to these *thangka* paintings. The second part focuses on the iconography and stylistics of the deities. Buryat, Mongolian and Chinese painting styles can be recognized. Problems of conservation are very important for Buddhist paintings.

Key words: St. Petersburg Datsan collection of arts, Buddhist paintings, *thangka*, conservation, Buddhas, bodhisattvas, Dharmapālas.