

Российская академия наук
Институт восточных рукописей
Казанский (Приволжский) федеральный университет
ГБУ РТ «Редакция «Книга Памяти»



Рамиль Миргасимович Валеев

Российская академия наук
Институт восточных рукописей
Казанский (Приволжский) федеральный университет
ГБУ РТ «Редакция «Книга Памяти»

ПОВОРОТ НА ВОСТОК

Сборник статей к 70-летию Рамиля
Миргасимовича Валеева

Издательство Арт-Экспресс
Санкт-Петербург — Казань
2025

УДК 94(5)
ББК 63.3(5)
П 42

Рекомендовано к печати Ученым советом
Института восточных рукописей РАН

Научное издание

Р е ц е н з е н т ы :

Доктор исторических наук Р. А. Набиев
Кандидат философских наук Т. В. Ермакова

Поворот на Восток. Сб. статей к 70-летию Рамиля Миргасимовича
Валеева / Сост. Т. А. Пан. Санкт-Петербург, Арт-Экспресс, 2025. — 564 с., илл.

ISBN 978-5-4391-1035-3
DOI: 10.48612/IVRRAN/ke4v-9zxe-f3u6

Сборник посвящен 70-летию доктора исторических наук, профессора Рамиля Миргасимовича Валеева — историка, преподавателя, крупнейшего в Татарстане специалиста по истории российского востоковедения, архивов и книжных собраний. В сборник вошли статьи его коллег, посвященные истории китаистики, маньчжуроведения, истории Ближнего и Среднего Востока, музейных и книжных коллекций, биографиям и переписке известных ученых, связанных с востоковедением в Казани. Кроме того, в сборнике затронуты вопросы взаимоотношения России и Востока, включая сюжеты, касающиеся истории, культуры и науки Татарстана.

Сборник рассчитан на всех интересующихся достижениями отечественного востоковедения.

© ИВР РАН, 2025

© КФУ, 2025

ГБУ РТ «Редакция «Книга Памяти», 2025

© Коллектив авторов, 2025

ISBN 978-5-4391-1035-3

© Издательство «Арт-Экспресс», 2025

СОДЕРЖАНИЕ

Поздравление	7
<i>Д.Е. Мартынов, Ю.А. Мартынова.</i> Профессор и коллега Рамиль Миргасимович Валеев: эскиз научной биографии	19
Библиография научных и учебных работ профессора Р.М.Валеева. . . .	48
<i>В.Г. Дацышен.</i> Изучение истории Китая на Академическом этапе истории русского китаеведения	139
<i>Tatiana A. Pang.</i> The Manchu Studies in Russia in the 18 th –19 th Centuries	172
<i>Ю.Г. Благодар.</i> Роль российских печатных изданий в распространении знаний о Китае (XIX — начало XX вв.)	197
<i>И.В. Кульганек.</i> Три труда О.М. Ковалевского по монгольской филологии	218
<i>В.Л. Успенский.</i> О.М. Ковалевский о католичестве в Китае	230
<i>Д.А. Носов.</i> Столетие русского «рекогносцировочно-разведывательного» исследования Монголии: 1828–1928 гг.	243
<i>Гульджан Иналджик, Окан Ешилот.</i> Отчет Николая Федоровича Катанова о поездке в Минусинск (1896 г.)	253
<i>Hartmut Walravens.</i> Letters from Samuel Butler (1774–1839) to Julius Klaproth (1782–1835)	264
<i>И. Ф. Попова.</i> Неизданный сборник статей «Восточный Китай». Обзор содержания	273
<i>Н.А. Самойлов.</i> Русская почта в Китае и Османской империи в конце XIX — начале XX в.	290
<i>М.А. Козинцев.</i> К оценке научного наследия И.Н. Березина в советском востоковедении: очерк Б.М. Данцига	302
<i>Д.Е. Мартынов.</i> Доуве Фоккема: постмодернизм и китайская утопия	331
<i>Л.А. Сыченкова.</i> Типологические особенности крымско-татарской архитектуры в наследии российского востоковеда Б.А. Денике	350

<i>И.В. Герасимов.</i> Две арабские рукописи из наследия Ризаэтдина Фахретдинова в Архиве востоковедов ИВР РАН	379
<i>А.А. Арсланова, Н.Б. Пазина.</i> Материалы к неосуществленному каталогу персоязычных рукописей в коллекции Казанского Императорского университета (до 1855 г.) по черновикам профессора И. Ф. Готвальда (1813–1897 гг.)	392
<i>Ю.И. Дробышев.</i> Образ Чингис-хана в «Сборнике летописей» Рашид ад-Дина	421
<i>А.Ш. Кадырбаев.</i> Тюрки Дешт-и-Кыпчака и их взаимоотношения с соседними народами накануне монгольского нашествия	439
<i>Б.Л. Хамидуллин.</i> Казанское государство — цельная этнополитическая общность народов Среднего Поволжья и Западного Приуралья XV–XVI вв.	462
<i>И.Л. Кызласов.</i> Выделение земель для манихейских монастырей и храмов (Новое прочтение седьмой строки Суджинской стелы)	490
<i>С.А. Французов.</i> Персидские глоссы у ад-Дйнаварй	522
<i>Н.Н. Дьяков.</i> Алжир: война миллиона мучеников. К 70-летию начала освободительной войны в Алжире (1954–1962)	529
<i>С.А. Кириллина, В.Е. Смирнов.</i> Кафедра истории стран Ближнего и Среднего Востока в преддверии реформы высшей школы	545
Список авторов	559

Ю. И. Елихина

Государственный Эрмитаж

DOI: 10.48612/IVRRAN/ahzh-x4ng-ffnm

К ВОПРОСУ О ДАТИРОВКЕ И АТРИБУЦИИ ТИБЕТСКОЙ БУДДИЙСКОЙ СКУЛЬПТУРЫ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

Аннотация: Статья посвящена вопросам датировки и атрибуции тибетской скульптуры в коллекции Государственного Эрмитажа. Данное собрание Эрмитажа было сформировано в конце 1930-х годов. В его основу входят коллекции Э. Э. Ухтомского, П. К. Козлова и А. К. Фаберже. Вопросы атрибуции и датировки были и остаются одними из главных при изучении музейных коллекций. Буддийское искусство является анонимным, не существовало традиции указывать имя автора, создателя того или иного произведения. В основном об авторстве можно судить при наличии определенных характерных стилистических особенностей. Скульптуры редко являются подписными. Иногда встречаются датировки на китайской бронзовой пластике. В Тибете чаще бытовали посвяtitельные надписи со словами почтения к тому или иному учителю или просьбы к боже-ству. Попытка датировки по составу сплава является интересным подходом, но, к сожалению, не всегда верным. Поэтому искусствоведческий анализ на сегодняшний день считается единственным способом датировки.

Тибетская коллекция в собрании Государственной Эрмитажа является одной из самых значительных в России. Она насчитывает около трех тысяч шестисот экспонатов. Из них тысяча пятьсот восемьдесят пять составляет скульптура.

Знакомство России и Европы с тибетским искусством относится к концу XIX в. — началу XX в. Увлечение Востоком было в моде в русском обществе в это время. В 1891 г. цесаревич Николай Александрович, будущий император Николай II, совершил путешествие на Восток. Его сопровождал камергер Эспер Эсперович Ухтомский (1841–1921), который собрал огромную

коллекцию буддийской скульптуры и живописи. Публикация собрания Э.Э. Ухтомского, «Мифология буддизма в Тибете и Монголии», подготовленная А. Грюнведем, была первой в России, посвященной искусству тибетского буддизма. На Всемирной выставке 1900 г. в Париже эта коллекция получила большую золотую медаль и привлекла внимание всего европейского мира к искусству Тибета.

Коллекция Э.Э. Ухтомского, непревзойденного знатока Востока, легла в основу собрания Государственного Эрмитажа. Наряду с Э.Э. Ухтомским, можно назвать имена и других коллекционеров.

Петр Кузьмич Козлов (1863–1935) — выдающийся русский путешественник, исследователь Центральной Азии, участник и руководитель многих экспедиций. Благодаря его экспедициям коллекции Эрмитажа пополнились находками из курганов Ноин-Улы в северной Монголии (две тысячи экспонатов), Хара-Хото (три с половиной тысячи) и тибето-монгольской коллекцией (триста двадцать восемь предметов), преимущественно буддийской скульптурой.

Агафон Карлович Фаберже (1876–1951), второй сын Карла Густавовича Фаберже, знаменитого российского ювелира, был известным собирателем восточного искусства. Его коллекция буддийской скульптуры, хранящаяся в Государственном Эрмитаже, насчитывает восемьдесят девять произведений бронзовой пластики. Она была конфискована уполномоченными представителями советской власти и поступила в Эрмитаж в 1920 г.

Проблемы атрибуции скульптуры, прежде всего ее иконографические аспекты, были затронуты еще в работах А. Грюнведела¹. Нужно отметить, что буддийский пантеон может насчитывать до десяти тысяч изображений, разнообразных форм у каждого божества тоже немало. Например, у Авалокитешвары, бодхисат-

¹ Grünwedel A. *Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolie. Führer durch die Sammlung des Fürsten E. Uchtomskij*. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1900; Грюнведель А. Обзор собрания предметов ламайского культа кн. Э.Э. Ухтомского. Часть I Текст. Часть II. Рисунки. СПб.: Типография Императорской Академии наук, Bibliotheca Buddhica—VI. 1905.

твы милосердия, имеется 108 иконографических образов². Датировать тибетскую скульптуру начали позже, только с середины XX в., после бегства Далай-ламы XIV из Тибета в 1959 г., в начале 1960-х годов тибетцы начали организовывать и проводить выставки в Индии, Европе и Америке. Тибетское искусство является интернациональным, так как оно получило распространение у китайцев, непальцев, тангутов, монголов, бурят, калмыков, тувинцев, бутанцев, жителей Сиккима, Мустанга и Ладакха. Все эти народы исповедовали тибетский буддизм и использовали одинаковую литейную технику и общую иконографию божеств.

В советские времена коллекцию Государственного Эрмитажа изучали практически заново. Нужно помнить, что тогда существовали определенные сложности при исследовании любого религиозного искусства. С середины 1970-х годов хранителем тибетского собрания был Г. А. Леонов. Он написал ряд статей, связанных с атрибуцией скульптуры, составил из отдельных статуэток мандалу Будды врачевания, рассматривал ритуал освящения и сами вложения, им были подготовлены каталожные описания предметов из коллекции Эрмитажа для выставки «Мудрость и сострадание: сакральное искусство Тибета»³, проходившей уже в 1990-е годы в Америке, Англии, Германии, Испании и Японии.

Г. А. Леонов активно сотрудничал с А. Ф. Дубровиным, который изучал технологию и состав сплавов, на основании этих исследований пытался датировать скульптуру. В 1989 г. А. Ф. Дубровин защитил кандидатскую диссертацию по теме «Буддийская металлическая скульптура Тибета: атрибуция и датировки по материалам химико-технологических исследований». Для этого труда было проанализировано значительное количество бронзовой пластики из коллекции Государственного Музея Востока и Государственного Эрмитажа. Кроме того, им были написаны коллективные монографии-каталоги с Э. В. Ганевской и Е. Д. Огне-

² Bhattacharya B. The Indian Buddhist Iconography. New Delhi Calcutta: Firma K. L. Mukhopadhyay, 1968. P. 401–427.

³ Thurman R., Rhie M. Wisdom and Compassion: The sacred art of Tibet. N.Y.: Harry N. Abrams, Inc., 1991.

вой «Пять семей Будды. Металлическая скульптура северного буддизма IX–XIX вв. из собрания ГМВ» (2004), с Е. В. Ивановой «108 образов Будды. Исследование коллекции № 5942 из Собрания Музея антропологии и этнографии (Кунсткамеры) РАН» (2014). Изучение древних и средневековых металлургических производств является важным для понимания истории материальной культуры и искусства.

К сожалению, этот метод не всегда применим для датировки. Так, например, авторы датируют по сплаву I–II вв. н.э. одну скульптуру, не приняв во внимание иконографию персонажа⁴. Мелкая пластика в данном случае изображает Падмасамбхаву, основателя школы нyingмапа, мага и мистика, жившего в VIII в.

В 1981 г. в Гонконге была издана фундаментальная монография У. Шредера «Индо-тибетские бронзы»⁵, в ней описаны и места добычи различных компонентов, входивших в состав сплавов, и технологии изготовления скульптуры на основе тибетских текстов, и основные стилистические особенности буддийской скульптуры. Этот труд послужил основой для дальнейших исследований бронзовой пластики в разных странах мира. А. Ф. Дубровин был первым в России, кто написал о технике и технологии при изготовлении скульптуры и исследовал состав сплавов конкретных предметов⁶. Он следовал той же традиции распределения скульптуры на отдельные группы, относящиеся к разным стилям. Для изготовления бронзовой пластики использовались два способа: 1. «замещенного воска» и 2. выколотки. Позднее для массового производства скульптуры стали применять литейные формы.

Техника «замещенного» или «утраченного воска» представляет собой следующий процесс: из восковой мастики делали изобра-

⁴ Иванова Е. В., Дубровин А. Ф. 108 образов Будды. Исследования коллекции № 5942 из собрания Музея антропологии и этнографии (Кунсткамеры) РАН. СПб.: МАЭ РАН, 2014. С. 40–41.

⁵ Schroeder U. Indo-Tibetan Bronzes. Hong Kong: Visual Dharma Publication, 1981. P. 47–51.

⁶ Ганевская Э. В., Дубровин А. Ф., Огнева Е. Д. Пять семей Будды. Металлическая скульптура северного буддизма из собрания ГМВ. М.: Едиториал УРСС, 2004. С. 23–32.

жение, затем соответственно просушивая, наносили несколько слоев жидкой глины. Чтобы придать образу плотность, его покрывали слоем густой глины. После просушки форму нагревали, вытапливая из нее воск, а в образовавшуюся полость заливали расплавленный металл. После затвердения металла форму разбивали, а скульптуру дорабатывали — шлифовали, полировали, чеканили поверхность, прорабатывали орнамент. Каждая, сделанная в этой технике, скульптура уникальна, т.к. восковая модель расплавлялась, а для следующей скульптуры нужно было делать новую. Таким способом изготавливали скульптуры без полости внутри. Для получения полых скульптур сначала делали глиняную сердцевину, затем покрывали ее слоем воска. От толщины воскового слоя зависела толщина стенок скульптуры. Для того чтобы сердцевина не провалилась после вытапливания воска, ее крепили металлическими или деревянными шипами к наружной глиняной стенке. Деревянные шипы сгорали при заливке сплава, а металлические снаружи срезали, но внутри они могли сохраняться. В некоторых случаях обнаруживаются остатки таких шипов. Для того чтобы отлить все части скульптуры существовали системы литников и выпаров, по которым металл получал доступ ко всем частям скульптуры. В ряде случаев литники не удалялись, а составляли часть декора готовой скульптуры.

Не всегда скульптуру изготавливали целиком. Достаточно часто встречаются изготовленные отдельно части фигуры божества, чаще всего руки и атрибуты. Способы крепления были самые разные: части спаивали, зажимали, приклепывали. Интересен способ крепления фигуры к подставке, именуемый доливкой. Готовую фигуру с остатками литников на ногах (скульптуру отливали со стороны ног) скрепляли с моделью подставки (ее могли делать и по восковой модели и отливать в разборную форму) и заливали в нее расплавленный металл. За счет разогрева литников подставка прочно скреплялась со скульптурой. В тибето-китайской традиции скульптуры отливали по частям и не пытались закреплять части, поэтому многие произведения бронзовой пластики легко вынимаются из подставок, на которых держатся при помощи шипов. Также изготавливали и сложные

по иконографии парные изображения божеств. Фигура праджни, женской ипостаси божества, часто тоже бывает съёмной и имеет более толстый шип для фиксации.

Для тибето-китайской буддийской скульптуры в XV в. была характерна еще и пайка. Подобные работы уже близки по своему уровню к ювелирным шедеврам. Хотя уже в это время китайские мастера начали использовать литейные формы для изготовления бронзовой скульптуры. О чем свидетельствуют, например, образы четырехрукого Манджушри, имеющиеся в коллекции Эрмитаж⁷, Музея



Рис. 1. Бодхисаттва мудрости Манджушри, инв. № У-834, выс. 25,5 см, Китай (1403–1424).

Востока (Москва)⁸ и Метрополитена (Нью-Йорк)⁹. Бодхисаттва мудрости Манджушри (рис. 1. инв. № У834, выс. 25,5 см, Китай, 1403–1424) держит главные атрибуты в двух основных руках: в правой — меч, рассекающий тьму невежества, и в левой — стебель лотоса, на котором находится книга «Праджняпарамита-сутра». Во второй левой руке бодхисаттва держит лук, стрела из второй правой руки утрачена. Стрела и лук являются традиционными символами оружия медитации и мудрости,

⁷ *Thurman R., Rhie M. Wisdom and Compassion: The sacred art of Tibet.* N.Y.: Harry N. Abrams, Inc., 1991. P. 139, n. 30.

⁸ *Ганевская Э.В., Дубровин А.Ф., Огнева Е.Д. Пять семей Будды. Металлическая скульптура северного буддизма из собрания ГМВ. М.: Едиториал УРСС, 2004. С. 129.*

⁹ *Watt J., Leidy D. Defining Yongle. Imperial Art in Early Fifteenth-Century China.* N.Y.: Yale University Press, 2005. P. 70–71.

они направлены против зла и эгоизма. Восседает бодхисаттва в алмазной позе (ваджрасана).

Китайская надпись на престоле гласит: «Да мин юнлэ нянь ши» «Сделано (пожертвовано) в годы правления императора под девизом Юнлэ династии Великая Мин», что еще раз подтверждает датировку произведения.

Такая иконография наиболее характерна для ранней скульптуры, в более поздней традиции Манджушри изображается с двумя руками. Скульптуру характеризует высочайший художественный уровень литейного искусства.

Начиная с XVII в. мастера отливали восковую модель по частям в форму, и, работая с такими частями, собирали фигуры различных божеств из наборов частей тела и атрибутов. Мастера практиковали еще способ изготовления скульптуры в технике выколотки. Чаще всего полностью в технике выколотки делали только очень крупную скульптуру. Более мелкую пластику изготавливали в смешанной технике выколотки и литья: крупные части скульптуры выколачивались по заранее заготовленной форме, а мелкие отливались. Таким образом, скульптура делалась по частям, которые соединялись пайкой. Места соединения прикрывались многочисленными украшениями и лентами¹⁰.

При всем разнообразии технологии древних мастеров многие приемы встречались повсеместно в тех странах, где исповедовали тибетский буддизм.

Техника выколотки, например, получила наиболее широкое распространение в Долонноре (Внутренняя Монголия) с начала XVIII в. Кроме того, некоторые элементы более крупной скульптуры в такой технике изготавливали и в Непале, Тибете и Китае. Эту же технику применяли и мастера в Бурятии¹¹. В коллекции Эрмитажа представлено тридцать семь скульптур, выполненных

¹⁰ Елихина Ю.И. Буддийские дары дому Романовых из Галереи Драгоценностей // Ювелирное искусство и материальная культура. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2006. С. 14–20.

¹¹ Васильева И.Г. К истории Цугольского дацана на Ононе // Альманах «Orient». Буддизм и Россия. Посвящается 250-летию Буддизма в России. Вып. 1, СПб., 1992. С. 121–132.

в долоннорском стиле. Одной из наиболее интересных является скульптура Майтреи (рис. 2, инв. № У1211, выс. 28,5 см, Монголия XIX в.). Он восседает на престоле со спущенными ногами в «европейской» позе (бхадрасана), опираясь на небольшую полукруглую подставку. Его руки расположены перед грудью в жесте поворота колеса учения (дхармачакра-мудра). Атрибуты расположены на лотосах на уровне плеч: чакра (утрачена) и сосуд-кундика. Скульптура инкрустирована бирюзой, кораллом, жемчугом и стеклом. Мастера Долоннора часто повторяли спинки ажурных тронов в традиции Пала-Сена. Основание спинки трона декорировано



Рис. 2. Майтрея,
инв. № У-1211, выс. 28,5 см,
Монголия XIX в.

изображениями скалистых гор треугольной формы. Верх трона венчает образ Гаруды и нагов, ниже показаны — драконы, якши верхом на ланях, хотя по иконографии должны быть козлы, львы и слоны. Скульптура отличается тончайшей проработкой деталей, несвойственной для Долоннора, и обильной гравировкой.

В коллекции Государственного Эрмитажа представлены единичные произведения индийской и кашмирской работы, непальская пластика IX–XI вв., сравнительно много тибетской скульптуры XI–XIII вв. в разных стилях, художественная школа западного Тибета, более поздние образцы из Тибета и Непала XV–XIX вв., XVII — начала XX вв. из Монголии, но основная часть собрания датируется XVII–XIX вв. и относится к тибето-китайскому стилю¹².

¹² Елихина Ю.И. Самосюк К.Ф. Обитель милосердия. Искусство тибетского буддизма. Каталог выставки. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2015. С. 21.

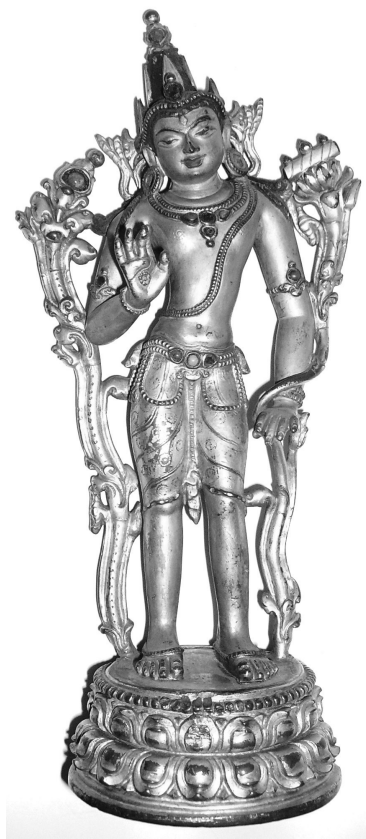


Рис. 3. Манджушри,
инв. № У-819, выс. 23 см,
Тибет XII–XIII вв.

Скульптура является единственной в коллекции Государственного Эрмитажа, выполненной в таком стиле.

Еще один образ — Белой Тары — женского божества, спасительницы, дарующей долголетие (рис. 4, инв. № У928, выс. 29 см, Тибет XIII в.). Она изображена сидящей в алмазной позе

Для иллюстрации всего сказанного приведем некоторые образы из коллекции Эрмитажа. Наиболее ранней тибетской работой является скульптура Манджушри (рис. 3, инв. № У819, выс. 23 см, Тибет XII–XIII вв.). Он изображен стоящим в позе с Собразным изгибом тела (трибханга) на двойном лotosовом престоле. Правая рука расположена в жесте поучения (витарка-мудра), в левой руке, опущенной вдоль тела, он держит стебель лотоса, на цветке находится книга.

В Тибете подражание стилю Пала получило широкое распространение в XII–XIII вв. Этот стиль оказал значительное влияние на формирование тибетской бронзовой пластики. Прямых аналогий представленной скульптуре нет; У. Шредер опубликовал близкий по стилю образ сидящего Авалокитешвары, где корона бодхисатвы имеет такие же маленькие острые одиночные зубцы, аналогичные украшения и гравировку на дхоти в виде мелких розеток¹³.

¹³ Schroeder U. Buddhist sculpture of Tibet: Tibet and China. Hong Kong: Visual Dharma Publication, vol. 2, 2001. P. 942, il. 222B.

(ваджрасана) на двойном лотосовом престоле, ее правая рука находится в жесте, дающем благо (варада-мудра), в левой она держит стебель лотоса.

Белая Тара также символизирует чистоту и трансцендентную мудрость. Посвященная ей «Тара-тантра» входит в систему крия-тантры. Практика Белой Тары способствует духовному росту и продлению жизни. Отличительной особенностью Белой Тары являются семь глаз, три из которых расположены на лбу, а еще четыре — на ладонях и ступнях. Эти глаза позволяют ей видеть всех живых существ в каждой локте (измерении бытия) с пронизательной мудростью и состраданием.

Земными воплощениями Белой Тары считались китайская принцесса Вэньчэн, жена тибетского царя Сонцэн Гампо (604–650), а также российская императрица Екатерина II и затем все жены последующих российских императоров.

Внимание привлекают украшения Белой Тары. Они явно выдержаны в традиции Пала-Сена: массивные круглые серьги с отверстием в центре, корона с высокими зубцами, ожерелья и браслеты особой формы. С большим мастерством переданы орнаменты на дхоти, детально проработаны цветы в руках богини: один представляет собой лотос, а другой — изящный побег. Лепестки лотосового престола крупные, слегка округлые.

Статуэтка характеризуется хорошей работой, ей присущи все признаки тибетской скульптуры школы незолоченой бронзы.

Состав сплавов весьма значим для определения места изготовления буддийской бронзовой пластики. Как правило,



Рис. 4. Белая Тара,
инв. № У-928, выс. 29 см,
Тибет XIII в.



Рис. 5. Авалокитешвара,
инв. № У-774, выс. 19 см, Китай,
XVII–XVIII вв.

сплавы были многокомпонентные. В них присутствовали в качестве основы медь, а так же олово, свинец, цинк, бериллий, серебро, сурьма, мышьяк, железо, никель, кобальт и золото¹⁴. Так, например, если в сплаве присутствует в значительном количестве олово и цинк, то понятно, что скульптура представляет собой китайскую работу, т.к. олово не добывали в Непале или Тибете. С другой стороны использование меди для изготовления скульптуры характерно для Непала, где имеют-

ся ее месторождения в больших количествах. В таком случае скульптура имеет характерный красноватый цвет. Большое количество цинка в сплаве дает светлый оттенок бронзы, а сплав меди и никеля имеет белый цвет, имитирующий серебро. Подобные произведения иногда изготавливали в XIX в. в Китае и в Долонноре.

Больше всего скульптуры высокого художественного уровня было отлито в Китае в XVII–XVIII вв. Одним из примеров может служить образ Авалокитешвары, имеющего четыре руки (рис. 5, инв. № У774, выс. 19 см., Китай, XVII–XVIII вв.), основные находятся в жесте поднесения драгоценности (анджали-мудра), атрибуты в других руках — лотос и четки. Четыре руки бодхи-

¹⁴ Schroeder U. Indo-Tibetan Bronzes. Hong Kong: Visual Dharma Publication, 1981. P. 47–52.

саттвы символизируют пожелания любви, сочувствия, радости и равенности для всех живых существ. Прическа бодхисаттвы украшена головой Будды Ами табхи. Цветок лотоса из левой руки утрачен.

Скульптура покрыта яркой горячей позолотой, инкрустирована бирюзой, кораллом и малахитом, характеризуется монументальностью, пропорциональностью и высоким уровнем литья. Подобные произведения являются блестящими образцами тибето-китайского стиля.

С датировками скульптуры вопрос обстоит несколько сложнее, т.к. при разрушении старой скульптуры ее обломки использовали при вторичной и последующей переплавках, и состав сплавов мог значительно варьироваться. Иногда даже части скульптуры имеют разный состав сплавов¹⁵. Поэтому искусствоведческая традиция обычно основывается на стилистических признаках, уже достаточно хорошо изученных для основных типов тибетской скульптуры.

Тем не менее, любое исследование в области тибетского искусства представляет определенный интерес, т.к. по сравнению с всесторонне изученными европейскими произведениями, оно еще остается, особенно в России, достаточно малоизвестным и для специалистов, и для широкой публики.

С октября 2015 по середину января 2016 г. в Эрмитаже, в Зимнем дворце, проходила большая буддийская выставка «Обитель милосердия. Искусство тибетского буддизма», на которой было представлено около пятисот экспонатов. Датировка бронзовой пластики тибетской коллекции Государственного Эрмитажа охватывает период с VII по середину XX вв. К выставке был издан каталог. В настоящее время тибетская коллекция Эрмитажа в целом датирована и атрибутирована. В 2025 г. готовится новая выставка «Драгоценность в лотосе», а к ней и каталог, не повторяющий предметы из предыдущего издания.

¹⁵ Ганевская Э.В., Дубровин А.Ф., Огнева Е.Д. Пять семей Будды. Металлическая скульптура северного буддизма из собрания ГМВ. М.: Едиториал УРСС, 2004. С. 183, 188, 195, 203, 249, 250, 259–261.

Yu. I. Elikhina
**On the Dating and Attribution of Tibetan
Buddhist Sculpture in the Collection
of the State Hermitage Museum**

Summary. The article is focused on the dating and attribution of Tibetan sculpture in the collection of the State Hermitage Museum. This Hermitage collection was formed in the late 1930^s and is based on the collections of E. E. Ukhtomsky, P. K. Kozlov and A. K. Fabergé. The issues of attribution and dating have been and remain among the main ones when studying museum collections. Buddhist art is anonymous, there was no tradition to indicate the name of the author, the creator of a particular work. Basically, authorship can be judged by the presence of certain characteristic stylistic features. Sculptures are rarely signed. Sometimes there are dates on Chinese bronze plastic. In Tibet, there were more often dedicatory inscriptions with words of reverence for a particular teacher or requests to a deity. An attempt to date by the composition of the alloy is an interesting approach, but, unfortunately, not always correct. Therefore, art historical analysis is currently considered to be the only way of dating.