

Муриан И. Ф. Китайская раннебуддийская скульптура IV–VIII вв. в общем пространстве «классической» скульптуры античного типа. М., 2005. [Murian I. F. Kitajskaja rannebuddijskaja skulptura IV–VIII vv. v obshhem prostranstve «klassicheskoy» skulptury antichnogo tipa. M., 2005.]

Пугаченкова Г. А. Искусство Гандхары. М., 1982. [Pugachenkova G. A. Iskusstvo Gandhary. M., 1982.]

Сидорова В. С. Скульптура Древней Индии. М., 1971. [Sidorova V. S. Skulptura Drevnej Indii. M., 1971.]

Тюляев С. И. Искусство Индии. М., 1988. [Tjuljaev S. I. Iskusstvo Indii. M., 1988.]

Фишер Р. Искусство буддизма. М., 2001. [Fisher R. Iskusstvo buddizma. M., 2001.]

Hirakawa A. A History of Indian Buddhism: From Sakyamuni to Early Mahayana / transl. and ed. by P. Groner. Honolulu, 1990. (Asian Studies at Hawaii, no. 36).

Serinde, Terre de Bouddha. Dix siecles d'art sur la Route de la Soie. P., 1995.

Zwalf W. A Catalogue of the Gandhara Sculpture in the British Museum. L., 1996. Vol. 1–2.

*Статья поступила в редакцию 19.02.2015 г.*

УДК 739.5(58):24 + 069(470.54-25)

**В. В. Деменова**

## **БУДДИЙСКАЯ БРОНЗА В КОЛЛЕКЦИИ ЕКАТЕРИНБУРГСКОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ: ПРОБЛЕМЫ АТРИБУЦИИ**

Статья посвящена описанию и атрибуции буддийской металлической скульптуры из собрания Екатеринбургского музея изобразительных искусств. В рамках статьи также рассматривается вопрос попадания подобных произведений на территорию уральских городов, истоки формирования провинциальных коллекций на Урале.

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** буддийское искусство; атрибуция; буддийская иконография; коллекция Екатеринбургского музея изобразительных искусств.

Коллекции буддийского искусства на Урале представляют для исследователя особый интерес. Бронзовая скульптура, реже живопись (тханки), входят в государственные музейные собрания Екатеринбурга, Ирбита, Челябинска, а также в несколько частных коллекций. До настоящего времени вопрос происхождения предметов из буддийских алтарей, история их попадания в регион остаются малоизученными. Требуется также кропотливая работа по их описанию, экспертизе и атрибуции.

В Екатеринбурге предметы буддийской бронзы сегодня входят в состав собрания Свердловского областного краеведческого музея (87 единиц хранения) и в фонды Екатеринбургского музея изобразительных искусств (8 единиц хранения).

Буддийское собрание ЕМИИ сложилось на основе переданных 30 декабря 1959 г. из Свердловского краеведческого музея в Свердловскую картинную галерею (ныне Екатеринбургский музей изобразительных искусств) 5 бронзовых восточных скульптур. Данные скульптуры входили в общий список переданных

тогда из СКМ в СКГ 47 экспонатов, и были зафиксированы в акте передачи в последнем разделе — «изделия из бронзы».

Заметим, что ядро коллекции буддийской бронзы Свердловского областного краеведческого музея формировалось на основе собрания музея Уральского общества любителей естествознания, существовавшего в Екатеринбурге с 1870 г. по 1929 г., включавшего в себя выставочную деятельность и поощрявшего коллекционирование. В дальнейшем эта коллекция попала в Свердловский антирелигиозный музей. Как свидетельствуют архивные документы, в 1946 г. антирелигиозный музей передал в фонды краеведческого музея 51 бронзовую скульптуру из буддийской ламаистской кумирни (храм-коллекция ламаистских божков и предметов ламаистского культа, медных и бронзовых, вывезенных из Монголии и Тибета бывшим царским посланником Поклевским-Козелл).

Возвращаясь к формированию коллекции ЕМИИ, отметим, что выбор именно этих экспонатов, вероятно, был связан с желанием сотрудников музея представить в коллекции ЕМИИ вещей с различной иконографией (мирные и гневные божества), а также, скорее всего, опирался на достаточно высокое качество литья и проработку деталей скульптуры. На тот момент в фондах Свердловской картинной галереи уже имелись три бронзовые буддийские скульптуры. Одна из них — Зеленая Тара — была приобретена у частного лица в г. Свердловске в 1948 г. (акт от 2.10.1948. Книга поступления 414. Цена 100). Две другие были подарены частным лицом в 1955 г. (дар от частного лица по акту от 1955 г. Книга поступления 1263).

Важной проблемой для исследования коллекции является вопрос самого появления восточных вещей, в том числе восточной бронзы, в уральских городах.

«Первая волна» собирательской деятельности предметов из Китая, Японии, Монголии, Тибета в уральских городах была связана преимущественно с активной деятельностью купцов и отчасти промышленников, стремившихся по примеру меценатов и коллекционеров Санкт-Петербурга и Москвы XIX в. создавать собственные провинциальные коллекции искусства и тем самым достойно вписать себя в существующую систему высших кругов общества. Разумеется, среди них были и подлинные радетели красоты и искусства. Процессу собирательства способствовала и Ирбитская ярмарка, куда через Кяхту, кроме чая и прочих товаров, попадали в качестве сувениров и предметы буддийского культа. Также важную роль играла исследовательская и просветительская позиция уже упомянутого Уральского общества любителей естествознания (УОЛЕ).

Среди исследованных нами произведений из коллекции ЕМИИ несколько скульптур связаны с этим временем. Одна из них — изображение Амитаюса (СКГ 647-п, КП 1545, см-969)<sup>1</sup> имеет небольшой намек на провенанс. В инвентарной книге отмечено, что скульптура имеет происхождение «из коллекции предметов буддийско-ламаистского культа, вывезенные из Монголии бывшим русским

<sup>1</sup> Аббревиатура СКГ означает Свердловскую картинную галерею, КП — книга поступлений, СМ — номера Свердловского областного краеведческого музея. При описании скульптур аббревиатура указывается нами так, как она изображена краской на предметах, и может включать в себя знаки «-» (дефис) или «/» (слеш).

посланником Козел-Поклевским, во время его путешествия по Монголии и Тибету. Передана из Свердловского краеведческого музея. Акт от 30 декабря 1959 г. Номер книги поступления 1545».

Сложно сказать, действительно ли данная скульптура была в собрании Станислава Альфонсовича Поклевского-Козелл (1868–1939(?)), действительного статского советника, чиновника Министерства иностранных дел, сотрудника ряда дипломатических миссий царской России, сына известного золотопромышленника и мецената Альфонса Фомича Поклевского-Козелл (1809–1890). В инвентарных книгах СОКМ об этой передаче записана краткая информация: «см 969. Статуэтка Будды, бронзовая, изображает ново-брахманское ваяние Будды, сидящего на лотосе. Сохранность хорошая. Передана Свердловской картинной галерее по акту от 30.12.1959 на основании протокола по распределению музейных фондов от 12.05.1959 и приказа Областного управления культуры № 26 от 24.02.1959.» [Инв. книга]. Поэтому принадлежность ее к старому собранию С. А. Поклевского-Козелл вероятна, но все же носит предположительный характер, т. к. запись в инвентарных книгах ЕМИИ сделана, по всей вероятности, на основании устного комментария к данным скульптурам. Косвенным подтверждением происхождения изображения Амитаюса (СКГ 647-п, КП 1545, см-969) из коллекции С. А. Поклевского-Козелл служит и тот факт, что в собрании СОКМ скульптуры с близкими инвентарными номерами представляют собой наиболее старые и ценные экспонаты. Например, следующие за ней в порядке поступления скульптуры из собрания СОКМ Будды Амитабхи (инв. № с/м 970), атрибутированная нами как Непал, XVIII в., и скульптура Акшобхьи (инв. № с/м 971), которую можно отнести к тибетской школе XVI в., имеют записи в инвентарных книгах СОКМ об их «старом поступлении», а также старые инвентарные номера.

«Вторая волна» попадания буддийской бронзы на Урал связана со временем Великой Отечественной войны и послевоенным периодом. В этот период на уральские заводы на переплавку с востока (предположительно из Бурятии и Монголии) пришло несколько эшелонов металлической пластики. Скульптура эта наряду с огромным количеством самоваров и православных крестов долгое время оставалась бесхозной на пунктах сдачи металлолома при заводах Вторчермет. По словам очевидцев, в голодное послевоенное время мальчишки из соседних с заводами районов по ночам нередко воровали и самовары, и скульптуру, а утром вновь сдавали их на пункт металлолома. Что-то терялось, что-то попадало в семьи, а потом передавалось в музеи. Ряд металлических скульптур, попавших на Урал в этот период, долгое время оставался в литейной лаборатории кафедры литья Уральского политехнического института (ныне УрФУ) в качестве эталонных образцов для студентов. Своеобразная экспозиция, в которой были представлены пятнадцать скульптур, просуществовала до 2000 г., дальнейшая ее судьба неизвестна [Хазов, с. 460–465]. Поэтому частные дары 1946–1958 гг. в коллекциях уральских музеев (Свердловский областной краеведческий музей, Челябинская картинная галерея, Екатеринбургский музей изобразительных искусств) не редкость. В собрании ЕМИИ это три скульптуры: Зеленая Тара (инв. № 492), Яма Дхармараджа (инв. № 562), Лхамо (инв. № 563).

Прежде чем непосредственно перейти к проведенной атрибуционной работе, необходимо сделать несколько пояснений.

Состояние исследования и первичного описания коллекции буддийской бронзы ЕМИИ соответствовало уровню многих провинциальных музейных собраний середины XX в., в которых, как правило, не было специалистов в области буддийского искусства. Иконография большинства вещей отсутствовала и их атрибуция в этом аспекте проведена впервые. Исключение составляет скульптура Зеленой Тары (инв. № 492). Инвентарные описания в старых книгах поступлений также крайне скудны и приблизительны, однако они представляют определенный самостоятельный исторический интерес, т. к. фиксируют уровень знаний и представлений о восточной культуре (иногда очень любопытных) среди музейных работников Свердловска в послевоенное время. Этим объясняется их включение в данную статью.

Само атрибуционное описание построено по следующему принципу: Иконография. Страна происхождения (художественная школа). Время. Металл (материал). Параметры в сантиметрах. Инвентарные номера. Качество металла в новой атрибуции указывается обобщенно как бронза либо, в случае темного незолоченого металла, как латунь, и требует дополнительного спектрального анализа состава. Что касается инвентарных номеров, то они идут в последовательности от современных к более старым.

В процессе исследования коллекции ясно выделились две проблемы: проблема иконографии и определения художественных школ, из которых происходят данные вещи. Они проецируются на всю коллекцию, однако в логике статьи кажется целесообразным представить их определенными группами, т. к. для специалистов одни вещи более интересны с точки зрения анализа иконографии, другие же — с точки зрения принадлежности к художественной школе.

С точки зрения определения иконографии наибольший исследовательский интерес представляют скульптуры с инв. № 643, 645, 646.

Во время поступления в коллекцию в инвентарной книге Свердловской картинной галереи для скульптуры под № 643 сделана следующая запись: «Буддийская богиня Лакшми. Монголия, XVIII в. Литье из бронзы, кустарная работа. Передана из Свердловского краеведческого музея. Акт от 30 декабря 1959 г. Номер книги поступления 1538. Фигурка из светлой бронзы изображает представительницу ламаистского культа — буддийскую богиню Лакшми в исполнении священного танца. На голове украшение в виде изображения “спурги-собурган”. Стоит на цветке лотоса».

В процессе исследовательской работы в 2014 г. автором статьи данная скульптура была определена следующим образом:

**Ваджрадака. Китай, XVIII в. Латунь, литье. Высота с подставкой 16 см (инв. № СКГ 643, КП 1538, см 995) (ил. 1).**

Ваджрадака — гневное тантрическое божество огненных ритуалов очищения (огненной пуджи). Изображен сидящим на однолепестковом лотосовом троне, со скрещенными ногами согнутыми в коленях. Руки перекрещены в области груди. Атрибуты (ваджра и колокольчик) утрачены. Голова откинута назад, открытый

рот обнажает четыре клыка. Еле заметная борода выполнена в виде небольших завитков. На голове корона из пяти черепов. Черепа искусно сделаны и отстоят на некотором расстоянии друг от друга, крайние украшены навершиями в виде лепестков, их глаза заполнены красной краской. Божество облачено в шкуру тигра. Морда тигра выгравирована и находится сзади, в ее межбровье располагается китайский знак «ван» — владыка. Украшения-перевязи спереди на округлом животе соединяет чакра, сзади они соединены стилизованной четырехчастной ваджрой. Лента-шарф в районе плеч и головы имеет утраты. Сзади пьедестала лепестки отсутствуют, его поверхность декорирована орнаментом. Последний элемент так же, как и знак «ван», позволяют с уверенностью атрибутировать данную скульптуру как китайскую.

Пластина для запечатывания отсутствует; предположительно, ввиду использования в ритуале.

Изображение Ваджрадаки нечасто встречается в коллекциях, однако в собрании СОКМ имеется иконографический аналог (инв. № с/м 1004, м 4986), высота которого с подставкой 9,3 см.

Скульптура под № 645 во время поступления в коллекцию в инвентарной книге Свердловской картинной галереи описана как «Китай, XVIII в. Бронза, литье. Статуэтка буддийского идола Доу-му. Буддийское божество изображено с 10-тью головами и 24-мя руками в виде вееров в обеих. В левой верхней руке божество держит солнце, в правой — луну. В других руках лотос, раковина, огненное колесо, сосуд богини милосердия. Производство мастерских по изготовлению богов южных произведений Китая. Передана из Свердловского краеведческого музея. Акт от 30 декабря 1959 г. Номер книги поступления 1543».

В процессе атрибуционной работы автором статьи данная скульптура определена следующим образом:

**Авалокитешвара, 11-ликий, 24-рукий. Китай, XVIII в. Бронза, литье, золочение. Высота 40 см (инв. № СКГ 645, КП 1543, с/м 984) (ил. 2).**

Авалокитешвара, 11-ликий и 24-рукий — бодхисаттва мудрости и сострадания. В данной иконографической форме изображен сидящим в позе падмасана. Руки сложены перед грудью в жесте анджалимудра, вторая пара — в жесте дхьянамудра (патра утрачена). Руки, идущие от плеч вверх, образуют собой форму ромба и держат изображение Будды Амитабхи, чьей эманацией является бодхисаттва Авалокитешвара. Десятый лик — голова Будды Шакьямуни. В правых руках (сверху вниз) он держит солнце, миниатюрное изображение храма, ваджру, цветок лотоса, зеркало, топор, стрелу (лук утрачен), книгу. В левых руках (сверху вниз): луну; миниатюрное изображение Будды (частично утрачено); колокольчик; сосуд-кундика; чакру; жезл, увенчанный черепом; книгу; аркан. Нижние руки с обеих сторон в жесте варадамудра. Складки одежды вокруг ног бодхисаттвы образуют полукруг. Скульптура тонко орнаментирована, в том числе сзади. Данная иконография встречается не слишком часто. Очень близкий образец по стилю и иконографии находится в собрании Государственного Эрмитажа (инв. № КО-845). Лишь чуть больший размер — 73 см, немного другие атрибуты и характер орнамента не позволяют назвать его полным аналогом [Елихина, с. 51].

О скульптуре под № 646 при поступлении в коллекцию в инвентарной книге Свердловской картинной галереи отмечено следующее. «Индия, 18 век. Бронза. Кустарное производство. Богиня Лакшми. Статуэтка из светлой бронзы, изображающая одну из вариаций буддийской богини красоты Лакшми. Производство мастерских по изготовлению бронзовых богов и предметов в Сиринчае. Передана из Свердловского краеведческого музея. Акт от 30 декабря 1959 г. Номер книги поступления 1544».

В процессе исследовательской работы автором статьи данная скульптура определяется как:

**Авалокитешвара (?). Китай, XVIII в. Бронза, золочение, синий пигмент. Высота 16 см (инв. № СКГ 646-пр, КП 1544, с/м 989) (ил. 3).**

Авалокитешвара в данной иконографической форме изображен в позе «отдыхающего царя» — махараджалиласана, левая рука опирается на пьедестал позади бедра в жесте нидратахаста и держит текст (в виде прямоугольных листков на тибетский манер), правая возлежит на колене в жесте урусанстхитамудра. Через левое плечо бодхисаттвы перекинута шкура антилопы. Данная иконографическая деталь — традиционный атрибут бодхисаттвы Авалокитешвары. Близкие по иконографии изображения опубликованы в каталоге собрания Государственного музея Востока (инв. № 51541, 51521) как Авалокитешвара в форме Кхасарпана<sup>2</sup> [Ганевская, Дубровин, Огнева, с. 156, 275]. Однако, в указанных скульптурах присутствует лотос — непременный атрибут Авалокитешвары. В исследуемой скульптуре левая рука опирается на текст (атрибут бодхисаттвы Манджушри, что обязывает поставить иконографический вопрос в атрибуции), следов крепления дополнительных деталей (например, лотоса) не обнаружено. Бодхисаттва Манджушри, действительно, нередко изображается в подобной позе и жестах (например, [Schroeder, p. 282, изображение 69B] — Манджушри, XII в., стиль Пала Сена, или скульптура из коллекции ГМВ — работа монгольских мастеров XIX в., инв. № 18631, с. 269), однако чаще текст (пустака), символизирующий собой Праджняпарамиту, изображается лежащим на лотосе, также Манджушри никогда не изображается со шкурой антилопы. Скульптура цельнолитая, тщательно выполнена, сзади двойного пьедестала лепестки отсутствуют, обе части декорированы характерным для XVIII в. орнаментом.

Скульптура вскрыта, запечатывающая пластина и вложения отсутствуют.

Ввиду уровня современных исследований и опубликованных справочных материалов, в том числе в сети Интернет, определение иконографии следующей группы скульптур не представляло затруднений.

Во время поступления в коллекцию в инвентарной книге Свердловской картинной галереи для скульптуры под № 492 сделана следующая запись: «Монгольский или тибетский мастер конца 18 — нач. 19 века. Богиня Зеленая Тара. Бронза, чеканка, золочение. Размер 16,1 × 10,5 × 7,5. На обеих руках на завиточках

<sup>2</sup> В форме Кхасарпана традиционно правая рука в жесте варада-мудра ладонью вверх, в данном случае — спокойно лежащая на колене ладонью вниз.

не хватает цветков. Приобретена у частного лица в г. Свердловске акт от 2.10.1948. Книга поступления 414. Цена 100».

В процессе исследовательской работы в 2014 г. автором статьи данная скульптура была определена следующим образом:

**Зеленая Тара. Китай, XIX в. Бронза, литье, золочение одежды. Высота 17 см. Параметры подставки 10,6 × 7,3 см (№ СКГ 492-1948, КП 414) (ил. 4).**

Зеленая Тара изображена в одежде и украшениях бодхисаттвы, в позе лалитасана: со спущенной с пьедестала правой ногой в знак готовности прийти на помощь людям и оберегать все живое. Спущенная правая нога покоится на поставке в виде лотоса. Правая рука богини в жесте варадамудра, левая — в жесте витаркамудра (лотос утрачен). Золочение скульптуры частичное (только одежды и атрибуты). Орнаменты одеяний выполнены насечками в грубой манере. В районе локтевых сгибов находятся крепления для утраченных лотосов. Лепестки лотосового пьедестала выполнены плоскостно, сзади двойной пьедестал без лепестков и без орнамента. Лепестки пятичастной короны выполнены в виде крестообразного рисунка, сзади прическа перехвачена лентой.

Скульптура вскрыта, запечатывающая пластина отсутствует.

Для скульптуры под № 562 во время ее поступления в коллекцию СКГ сделана следующая запись: «Индия. Бронза. 18 x 14 x 6. Получена в дар от частного лица по акту от 1955 г. Книга поступления 1263».

Новая атрибуция может быть определена следующим образом:

**Яма Дхармараджа. Китай, XVIII в. Латунь. Высота 12 см. Параметры подставки 14 × 6 см (№ СКГ 562, КП 1263) (ил. 5).**

Яма Дхармараджа — гневное быкоголовое божество (дхармапала) изображен в позе алидха стоящим на быке, попирающем человека; на левом бедре сидит обнаженная Ями, которая делает божеству подношение в виде капалы. Жесты рук — тарджанимудра, в правой руке — кхатванга (палица), атрибут левой руки (паша) утрачен. Украшения гневного дхармапалы в виде ленты черепов дополнены особым иконографическим знаком Ямы — чакрой, которая скрепляет перевязь на груди. Скульптура состоит из двух частей (изображение божества и бык с лотосовым пьедесталом), которые соединены друг с другом штырями на подошве божества (правый обломлен). Тело быка декорировано тремя «пучками» жемчужного орнамента, спускающимися по двум бокам животного. Центры крайних орнаментальных включений на спине животного служат отверстиями для крепления фигуры божества. Лепестки лотосового пьедестала в один ряд. Сзади пьедестала лепестки отсутствуют, плоскость декорирована характерным для XVIII в. орнаментом.

Запечатывающая пластина и вложения отсутствуют, скульптура вскрыта.

Во время поступления в коллекцию в инвентарной книге Свердловской картинной галереи для скульптуры под № 563 сделана следующая запись: «Индия. Бронза. 18 x 12 x 5. Получена в дар от частного лица по акту от 1955 г. Книга поступления 1263».

В процессе исследовательской работы в 2014 г. автором статьи данная скульптура была определена следующим образом:

**Лхамо (Шри Деви). Китай, XVIII в. Латунь, литье. Высота с подставкой 19,5. Длина подставки 11,5 см (№ СКГ 563, ПК 1262) (ил. 6).**

Дхармапала Лхамо — гневная защитница — изображена сидящей на муле в позе праламбападасана. Правая рука в жесте тарджанимудра, предмет (кхатванга) утрачен. Левая рука держит перед грудью капалу. Богиня изображена в короне из пяти черепов, в огненной прическе — полумесяц и три стилизованных по форме павлиньих пера. В правом ухе — изображение тигра (льва). На теле украшения в виде змеи и гирлянда из человеческих голов. На крупе мула, по бокам от хвоста — два глаза.

Для обозначения скульптуры под № 647 при поступлении в коллекцию в инвентарной книге Свердловской картинной галереи сделана запись «Монголия, 18 век. Бронза, литье. Будда, сидящий на лотосе. Из коллекции предметов буддийско-ламаистского культа, вывезенных из Монголии бывшим русским посланником Козел-Поклевским, во время его путешествия по Монголии и Тибету. Передана из Свердловского краеведческого музея. Акт от 30 декабря 1959 г. Номер книги поступления 1545».

В процессе работы над новой атрибуцией данная скульптура может быть определена следующим образом:

**Амитаюс. Китай, XVIII–XIX в. Стилизация «под Непал». Бронза, литье, золочение. Вставки бирюзы, кораллов, пигмент в украшениях. Высота 24 см. Параметры пьедестала 11 x 14,5 см (№ СКГ 647-п, КП 1545, см-969) (ил. 7).**

Амитаюс — бодхисаттва долголетия изображен в позе дхьянаасана, жест — дхьянамудра, держит сосуд бессмертия амритакалашу. Скульптура декорирована вставками бирюзы и кораллов в украшениях, которые «схвачены» посередине груди и на спине довольно крупными лотосами.

Скульптура вскрыта, запечатывающая пластина отсутствует.

Важными проблемами атрибуционной работы являются стилистический анализ и определение художественной школы, к которой принадлежит каждое произведение. Первоначальная атрибуция лишь одной скульптуры не вызывает возражений. Это скульптура Авалокитешвары (инв. № 645), местом создания которой назван Китай. Все остальные скульптуры нами определяются также как китайские. Их стилистическое различие обусловлено временем создания и художественной мастерской. В данном аспекте наибольший исследовательский интерес представляет скульптура Амитаюса (инв. № 647). Она тщательно выполнена, оплечная накидка и нижний край одеяния гравированы крупным лотосовым орнаментом, украшения инкрустированы вставками бирюзы и коралла, сзади проработан двойной лотосовый пьедестал, сквозь потертую позолоту проглядывает темно-рыжий металл. Все эти признаки, на первый взгляд, характеризуют непальскую школу XVI–XVIII вв. Однако смазанные края центральной части одеяния, лежащего на лотосовом пьедестале; орнамент одеяния, который свободно перетекает на сам пьедестал, а не ограничивается краем одежды; пластически не проработанные, угловатые по форме детали ленты-шарфа, которые грубо припаяны к плечам; непроработанная ушниша и края лотосового пьедестала; некоторые особенности пластики лица позволяют предположить, что перед нами





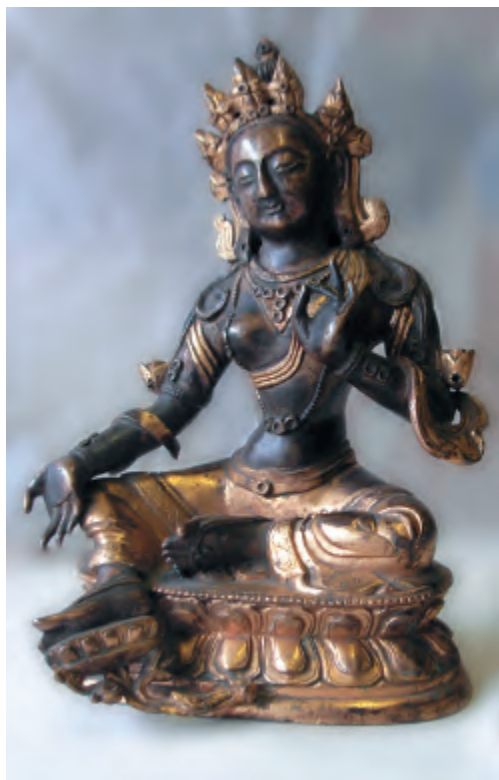
Ил. 1. Ваджрадака. Китай, XVIII в.  
Латунь, литье. Екатеринбургский музей  
изобразительных искусств



Ил. 2. Авалокитешвара, 11-ликий,  
24-рукий. Китай, XVIII в. Бронза, литье,  
золочение. Екатеринбургский музей  
изобразительных искусств



Ил. 3. Авалокитешвара (?). Китай, XVIII в.  
Бронза, золочение, синий пигмент.  
Екатеринбургский музей изобразительных искусств



Ил. 4. Зеленая Тара. Китай, XIX в.  
Бронза, литье, золочение одежды.  
Екатеринбургский музей изобразительных искусств



Ил. 5. Яма Дхармараджа. Китай, XVIII в.  
Латунь. Екатеринбургский музей  
изобразительных искусств



Ил. 6. Лхамо (Шри Деви). Китай, XVIII в.  
Латунь, литье. Екатеринбургский музей  
изобразительных искусств



Ил. 7. Амитаюс. Китай, XVIII–XIX вв. Стилизация «под Непал».  
Бронза, литье, золочение, вставки бирюзы, кораллов, пигмент  
в украшениях. Екатеринбургский музей изобразительных искусств

все же достаточно поздняя работа китайских мастеров, стилизованная «под Непал». Такие волны «стилизации под...» были нередки для искусства Китая. Они связаны, прежде всего, со своеобразным отношением китайской художественной традиции к самому феномену «копирование» и представляют собой интересную тему для отдельного исследования.

Таким образом, небольшая коллекция буддийской бронзы Екатеринбургского музея изобразительных искусств, несмотря на ограниченное количество предметов, является прекрасным образцом буддийского искусства Китая XVIII–XIX вв. и в определенной степени отражает основные процессы и этапы попадания предметов буддийского искусства на Урал.

---

*Ганевская Э. В., Дубровин А. Ф., Огнева Е. Д.* Пять семей Будды. Металлическая скульптура северного буддизма IX–XIX вв. из собрания ГМВ. М., 2004. [Ganevskaja Je. V., Dubrovin A. F., Ogneva E. D. Pjat' semej Buddy. Metallicheskaja skul'ptura severnogo buddizma IX–XIX vv. iz sobranija GMV. M., 2004.]

*Елихина Ю. И.* Культы основных бодхисаттв и их земных воплощений в истории и искусстве буддизма. СПб., 2010. [Elihina Ju. I. Kul'ty osnovnyh bodhisattv i ih zemnyh voploshhenij v istorii i iskusstve buddizma. SPb., 2010.]

Инвентарная книга Свердловской картинной галереи «Прикладное искусство № 2». 1936–1960 гг. [Inventarnaja kniga Sverdlovskoj kartinnoj galerei «Prikladnoe iskusstvo № 2». 1936–1960 gg.]

*Хазов А. А.* Бронза буддийских реликвий и уральский металл победы // Буддизм Ваджраяны в России. М., 2013. С. 460–468. [Hazov A. A. Bronza buddijskih relikvij i ural'skij metall pobedy // Buddizm Vadhrajany v Rossii. M., 2013. S. 460–468.]

*Schroeder U.* Indo-Tibetan Bronzes. Hong-Kong, 1981.

*Статья поступила в редакцию 20.02.2015 г.*

УДК 7.032(31):24 + 243.4 + 244

**З. А. Кринская,  
Е. И. Рабинович**

### **БОГИНЯ ХУДОЖНИКОВ И ИНТЕЛЛЕКТУАЛОВ: КУЛЬТ САРАСВАТИ В КУЛЬТУРАХ БУДДИЙСКОГО ВОСТОКА**

Показывается инкорпорация индуистского божества в индо-буддийский пантеон, формирование новой иконографии и мифологическая адаптация. Рассматривается рецепция культа Сарасвати в Тибете и становление богини в качестве покровительницы монастырских интеллектуалов. Выявляется специфика трансформации функциональных характеристик Сарасвати в дальневосточных культурах, включение в традиционные религиозные структуры через актуализацию родовых характеристик божества.

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** Сарасвати; Янченма; Бэндзайтэн; индийский буддизм; тибетский буддизм; религия бон; китайский буддизм; японский буддизм; буддийское искусство.