

На правах рукописи

Антипова Елена Александровна

**Формирование и специфика воплощения буддийского
художественного канона в скульптуре Монголии**

Специальность 17.00.04 – Изобразительное
и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Екатеринбург - 2010

Работа выполнена на кафедре теории и истории художественной культуры
ГОУ ВПО «Алтайская государственная академия культуры и искусств»

Научный руководитель: доктор философских наук, профессор
Шишин Михаил Юрьевич

Официальные оппоненты: доктор исторических наук, профессор
Абаев Николай Вячеславович

кандидат искусствоведения
Деменова Виктория Владимировна

Ведущая организация: Калмыцкий институт гуманитарных
исследований РАН

Защита диссертации состоится « 8 » июня 2010 г. в ____ часов на заседании диссертационного совета Д 212.286.08 по защите докторских и кандидатских диссертаций при ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького» по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, ком. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького».

Автореферат разослан «____» мая 2010 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор социологических наук,
профессор

Л. С. Лихачева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Проблема кросскультурного взаимодействия является одной из ключевых в понимании искусства стран буддийского региона. Этноконфессиональная кочевая культура монголов - уникальный феномен, объединяющий в себе различные пласты - от обрядов мировых религий до национальных традиций. Тематика взаимовлияния самобытного искусства монгольского народа и буддизма заслуживает самого детального рассмотрения. На протяжении длительного периода объектом пристального внимания ученых является учение Будды, в том числе и благодаря своей уникальной особенности - ассимиляции с местными верованиями. Так, именно тибетский вариант буддизма махаяны желтошапочной школы гелугпа был воспринят монголами, тувинцами, бурятами, калмыками. Знакомство с учением Будды и его постижение достигается с помощью различных методов, в том числе и визуальных - образах, подробно разработанных в канонических текстах. В связи с этим, изучение буддийского искусства позволяет показать не только его эстетическую ценность и национальное своеобразие, но и отразить сущность самого учения и его основные принципы.

Многие музеи России имеют в своем собрании коллекции буддийской пластики, большинство из этих коллекций, особенно в периферийных городах, не изучено и не опубликовано. В связи с этим одной из важных проблем остается проблема описания, атрибуции, каталогизации и введения в научный оборот собрания культовой пластики.

Степень научной разработанности проблемы. Всю литературу для изучения буддийского искусства Монголии, можно условно разделить на четыре блока: описательно-этнографический, исторический, буддологический и искусствоведческий.

Описательно-этнографическая литература исторически сформировалась раньше всех. Первые сведения о монгольском государстве, его устройстве, обычаях, религии, искусстве появляются в заметках европейских путешественников XIII - XIV веков, посетивших эту страну. Это отчеты П. Карпини (G. da P. del Carpini), В. Рубрука (G. de Rubrouck) и М. Поло (M. Polo) и др.

Большой вклад в исследовании Монголии внесли российские ученые-путешественники: Д. Г. Мессершмидт, А. М. Позднеев, П. К. Козлов, Г. Н. Потанин, Б. Б. Барадийн и др.

Необходимо отметить деятельность купечества города Бийска, которое в XIX - начале XX веков сыграло большую роль в истории развития монголоведения. В истории Сибири остались фамилии знатных бийчан -

М. П. Потарского и А. Д. Васенева. Последний был известен как исследователь Китая и Монголии. Купец-бийчанин собрал коллекцию буддийских предметов, которая в 1908 году была подарена Томскому государственному университету, музею города Горно-Алтайска и Бийскому краеведческому музею им. В. В. Бианки (сокр.: БКМ).

Начало монголоведению было положено в XVIII - XIX веках исследованиями Н. Я. Бичурина, К. Ф. Голстунского, Г. Ф. Миллера, И. Е. Фишера, К. Д' Оссона (С. D' Ohsson), А. Ремюза (А. Remusat), Х. Хауорса (Н. Howorth) и др. Основной заслугой зарубежных и российских монголоведов был сбор источников и этнографического материала. Особое место в монголоведении принадлежит академику Б. Я. Владимирцову, который одним из первых занялся проблематикой распространения буддизма в Тибете и Монголии.

Советское монголоведение исследовало преимущественно проблемы современной послереволюционной Монголии. В этот период монгольский ученый Ш. Дамдин занимался историей распространения буддизма у монголов. Гарвард-Яньцзинский институт (США) в 1952 году выпускает серию монгольских летописей «Scripta Mongolia», содержащих вступительные статьи с первыми научными анализами текстов по истории страны.

В России во второй половине XX века появляются первые обобщающие труды по истории Монголии. В них рассказывается об основных этапах становления государства, формировании духовной и материальной культуры (Л. В. Викторова, Г. С. Горохова, Н. В. Дьяконова, Н. Л. Жуковская, Э. А. Новгородова, П. Сухватар, А. В. Тиваненко и др.).

Буддологическая школа появилась в Европе и России в начале XIX века. Именно в этот период складываются основные буддологические направления: франко-бельгийское, англо-германское и петербургское. Научным изучением буддизма в России занимались такие исследователи, как Д. Банзаров, В. П. Васильев, П. И. Кафаров, И. П. Минаев, Г. Ц. Цыбиков, Я. И. Шмидт и др.

В 1927 году был создан Институт буддийской культуры (ИНБУК) АН СССР, во главе которого встал Ф. И. Щербатской, но институт просуществовал два года, после он стал частью Института востоковедения, а исследования буддизма были сведены к минимуму. Возрождение буддологии началось в 1960-х годах в период «хрущевской оттепели». Оно было связано с именем вернувшегося на родину в 1957 году Ю. Н. Рериха. Всемирноизвестный тибетолог и буддолог возродил публикацию источников в серии *Bibliotheca Buddhica* и продолжил исследования тибетского и монгольского буддизма. На рубеже 1960 - 70-х годов начинается

второй период расцвета отечественной буддологии, занимающейся преимущественно философией и историей буддизма. В 1970 - 80-е годы наступает новый виток в развитии - российская буддология обращается к исследованиям исторического, обществоведческого, культурологического характера, появляется группа молодых ученых, определивших основное направление этой науки на современном этапе (Н. В. Абаев, Ш. Бира, Ч. Далай, Т. Д. Скрынникова и др.).

Востоковедческое искусствознание появилось несколько десятков лет назад благодаря тому, что имелось первоначальное описание художественных культур Востока, и были составлены истории искусства отдельных стран.

Первое в мире издание, посвященное буддийскому искусству, вышло в Берлине в 1890 году. Это был труд ученого Х. И. Пандера (С. Н. Pander) «Das Panteon des Tshangtsha Hutuktu» («Пантеон джанчжакхутухт»).

Немецкий ученый А. Грюнведель (A. Grunwedel) первым попытался систематизировать буддийское искусство, выделив в нем влияние двух культур - персидской и эллино-римской. В 1897 году С. Ф. Ольденбург в России основал серию Bibliotheca Buddika. В этой серии в 1903 году в Санкт-Петербурге вышел «Сборник изображений 300 бурханов по альбому Азиатского музея», который явился пособием по иконографии, ксилограф был напечатан по книге тибетского ламы Джанжа Ролби Доржи (1717 – 1786) «Древо собрания 300 изображений».

Первые публикации источников по буддийской иконометрии Индии появились в 1913 году: Б. Лауфер (B. Laufer) опубликовал переведенный на немецкий язык текст тибетского перевода «Читралакшаны». Автор предположил, что в основе трактатов по иконометрии лежали познания в области наук, изучающих человека.

В 1919 году в России проводится первая буддийская выставка. На ней четыре крупнейших буддолога - Ф. И. Щербатской, С. Ф. Ольденбург, О. О. Розенберг и Б. Я. Владимирцов прочли свои лекции по истории и философии буддизма. Особым разделом экспозиции были предметы средневековой живописи и скульптуры Монголии.

В начале XX века была начата огромная работа по описанию коллекций буддийских скульптур и икон, но работы исследователей практически не затрагивали вопросы датировки, установления школы и выявления национальных особенностей памятников: А. Кумарасвами (A. Coomaraswamy), Н. К. Бхаттасали (N. K. Bhattasali) и др.

Итальянский ученый Д. Туччи (G. Tucci) в 1949 году занялся исследованием тематики искусства буддизма. Согласно его работам, в Тибете

не существовало собственных трактатов по буддийскому искусству, а использовались лишь индийские, что было ошибочным. Российский исследователь К. М. Герасимова в 1971 году доказала, что в Тибете существовали и оригинальные сочинения местных авторов.

В 1959 году в Токио выходит исследование К. А. Гордон (K. A. Gordon) «Iconography of Tibetan Lamaism» («Иконография тибетского ламаизма»). Это была первая методика, предлагающая идентификацию божества по совокупности его иконографических признаков.

С середины 1960-х годов Л. Чандра (L. Chandra) публикует альбом «Panteon of Mongolian Kanjur» («Пантеон монгольского Ганджура»), куда вошли изображения тибето-монгольского пантеона.

В 1970-е годы в Германии, в Боннском университете проходят исследования по систематизации и описанию буддийской иконографии, в основном тибетской. Немецкие ученые К. Загастер (K. Sagaster) и Л. Ш. Дагьяб (L. S. Daguyab) определили несколько путей решения этой проблемы – идентифицировать экспонаты по совокупности внешних признаков и согласно имеющимся на них надписям.

В 1970-е - 1980-е годы в Ленинградском музее религии и атеизма разрабатывается система идентификации буддийских изображений, которая была опубликована А. А. Терентьевым в 1981 году в сборнике музея, а в 2004 вышла отдельным справочным пособием.

По отдельным вопросам искусства Монголии, особенно искусства кочевников и Золотой орды, искусства советского периода, написано немало трудов. Это работы о разных видах искусства: В. А. Кореняко, Н. В. Кочешков, Д. Майдар, Н. - О. Цултэм, Н. М. Щепетильников и др. Как правило, исследователи большее внимание уделяли искусству национальному, лишь кратко затрагивая буддийское.

Из современных исследователей выделяется целая группа отечественных исследователей, занимающихся анализом буддийских коллекций из музеев России. Среди них: Н. Г. Альфонсо, Ц. - Б. Б. Бадмажапов, А. Л. Баркова, С. Г. Батырева, В. Е. Войтов, Э. В. Ганевская, В. В. Деменова, А. Ф. Дубровин, Ю. И. Елихина, Г. А. Леонов, И. Ф. Муриан, Е. Д. Огнева, А. А. Ооржак, Т. В. Сергеева, Н. А. Тихменева-Позднеева и др.

Фундаментальным трудом за последнее время стал 15-томник Л. Чандры (L. Chandra) «Dictionary of Buddhist Iconography» («Словарь по буддийской иконографии») изданный в г. Нью-Дели. Автор систематизировал имеющуюся информацию в алфавитном порядке, сопоставив образы божеств пантеона из разных источников. В настоящее время выходят монографии и альбомы, посвященные металлической пластике северного

буддизма. Из наиболее значимых можно выделить альбомы В. Е. Войтова, Н. А. Тихменевой-Позднеевой, Б. - Ц. Б. Бадмажапова; фундаментальные исследования Э. В. Ганевской, А. Ф. Дубровина и Е. Д. Огневой. В 2005 году в Улан-Баторе выходит труд ламы Пурэвбата «Их Монголын Суварга онол хийгээд бүтээх ёс» («Великие монгольские ступы»), отдельные главы которого были посвящены особенностям скульптурных изображений, вкладываемых в эти архитектурные сооружения.

Скульптура из собрания музеев России все чаще является предметом специального изучения. Большой интерес к исследованию коллекций буддийской пластики говорит о том, что она признается самостоятельным и значимым явлением в художественной культуре стран буддийского региона.

Объект диссертационного исследования – скульптурные произведения буддийского искусства.

Предмет исследования – формирование и воплощение буддийского художественного канона в металлической буддийской пластике монголов.

Цель работы – комплексное исследование процесса развития буддийского канона в скульптурном искусстве Монголии, привлекая к анализу не только описанные коллекции, но и такую малоизученную, как коллекция буддийской пластики из собрания Бийского краеведческого музея им. В. В. Бианки.

Достижение поставленной цели потребовало решения следующих **задач**:

- Проанализировать проблему существования буддийской традиции на территории Монголии до появления там собственно монголов, как одну из составляющих в монгольском культовом искусстве.

- Изучить особенности распространения, этапы становления буддизма на территории Монголии, его влияние на культуру страны для выявления крупных религиозных и художественных центров.

- Исследовать историю возникновения канонического образа, его место в пантеоне, а также распространение и популярность среди верующих на примере анализа экспонатов коллекции краеведческого музея города Бийска.

- Уточнить значение и роль мелкой пластики из Монголии в буддийском искусстве в целом, на основании изучения образцов скульптуры из фондов музеев.

- Исследовать конкретные образцы круглой скульптуры с помощью имеющихся схем анализа буддийского искусства, согласно их художественному замыслу.

- Выявить самобытные интерпретации иконографических и иконометрических канонов в имеющейся скульптуре из собрания краеведческого музея города Бийска и, тем самым, проследить общие и особенные черты, преемственность искусства народов буддийского региона.

Географические рамки исследования определяются пространством северо-буддийского ареала - Непала, Тибета, Монголии, Китая, а также республик РФ – Бурятии, Тувы, Калмыкии.

Хронологические границы работы: XII – начало XX веков. Верхний рубеж - эпоха расцвета буддийской скульптуры ваджаряны. Нижний – период установления республиканской формы правления в Монголии и России, отделения церкви от государства, закрытие буддийских храмов, разрушение и утрата памятников религиозного искусства.

Теоретическая и методологическая основы исследования. Теоретической основой построения диссертации стала современная культурологическая и философско-историческая проблематика встречи культур, передачи культурной традиции и теория взаимодействия цивилизаций. Применен историко-генетический метод для анализа буддийского искусства как развивающегося явления, для рассмотрения эпох, выделения периодов в становлении и развитии традиции учения Будды на территории Монголии, а также для выявления истоков, тенденций изучаемого предмета. Комплексный междисциплинарный подход при изучении коллекции буддийской пластики Монголии из собрания краеведческого музея города Бийска. При изучении музейных источников основным методом было научное описание и анализ произведений, а также сравнительно-типологический, стилистический, сравнительно-художественный анализы (впервые был применен метод поиска аналогов по орнаменту облачения божества). Использовались метод поиска элементов иконографии, выделенных при описании исследуемого образа (А. А. Терентьева), иконометрические таблицы (К. М. Герасимова). Для анализа характерных признаков и жестов, отличающих образы различных персонажей буддийского пантеона, использован семиотический метод.

Основными **источниками исследования** послужили экспонаты мелкой пластики и письменные источники. Скульптурные произведения буддийского характера, находящиеся в собрании и фондах краеведческого музея им. В. В. Бианки (г. Бийск). Часть скульптуры из фондов музея была передана купцами М. П. Потарским и А. Д. Васеневым. Другая часть буддийской пластики в краеведческий музей города Бийска попала в годы Великой отечественной войны из Западных аймаков Монголии. Много скульптур было отдано в фонды музея города в послевоенный период.

Иконографическим анализом коллекции буддийской скульптуры из фондов Бийского краеведческого музея им. В. В. Бианки занималась искусствовед Л. И. Леонова В конце 2007 года в рамках гранта «Атрибуция буддийских предметов из коллекции сибирских музеев» сотрудники Томского областного краеведческого музея - М. В. Ефремова, Е. А. Малофиенко и музея истории Бурятии - С. Б. Бардалеева провели процедуру идентификации предметов из собрания БКМ. Была сделана попытка назвать божества, выявить страну их изготовления и примерную дату, измерить скульптуру и определить сохранность. В результате исследования не вся пластика была определена и не все школы, а также время изготовления скульптур были установлены. В 2008 - 2010 годах автором диссертации при научной консультации Наваана зоч Х. Цэдэва, проректора по научной работе Кобдского государственного университета, действительного члена академии образования Монголии, а также старшего научного сотрудника, хранителя фонда «Предметы искусства Центральной Азии» Государственного музея искусства народов Востока Н. Г. Альфонсо (г. Москва), были проведены новые исследования коллекции и существенно уточнены названия, национальная школа, время создания скульптур. Для сравнительного анализа использованы предметы, находящиеся в экспозиции и фондах Государственного музея Востока (г. Москва), отдела Монголии и Тибета Государственного Эрмитажа (г. Санкт-Петербург), Свердловского краеведческого музея (г. Екатеринбург), Монгольского государственного музея изобразительных искусств им. Дзанабадзара (г. Улан-Батор), Монгольского национального исторического музея (г. Улан-Батор), музея Чойджин ламын сумэ (г. Улан-Батор).

В основу исследования легли опубликованные материалы и тексты трактатов по изобразительному искусству (трактаты по теории изобразительного искусства: «Читралакшана», «Ясное восприятие тридцати пяти будд и Мера тел богов» Цзонхавы, «Добрый путь благого начала», «Переправа мудрецов» Лобсан Данби-Чжалцхана), а также монгольские исторические сочинения: «Алтан тобчи», «Дэбтэр-Чжамцо», «Золотое сказание», «История Эрдени-Дзу», «Мэн-да Бэй-Лу», «Шара туджи».

В процессе работы над диссертацией изучались каталоги выставок буддийского и монгольского искусства, опубликованные мемуары и дневники, отчеты современников и путешественников. А также использовалась информация, полученная из личных бесед с Церинг Дондубом, профессором буддизма (монастырь Дрепун Гоман дацан, Южная Индия) – в рамках проведения фестиваля «Дни Тибета в Барнауле – 2008» (11 – 18 июля 2008 года).

Научная новизна диссертации состоит в том, что в ней раскрыты аспекты взаимосвязи отдельных элементов буддийского и народного искусства монголов, а также преемственность искусства народов, проживавших на территории Монголии до образования империи; впервые становление монгольского буддизма показано через историю строительства монастырей, как средоточия культуры, и уточнена их роль в создании предметов культового искусства; впервые на основе опубликованных источников, дневников исследователей и путешественников описана и дана авторская интерпретация процесса создания мелкой пластики для отправления культа на территории Монголии; эксплицирована роль и значение скульптуры в пространстве буддийского храма; выявлены особенности и основные направления развития буддийской скульптуры в Монголии; проведен иконографический и иконометрический анализ пластики из фондов краеведческого музея им. В. В. Бианки города Бийска. Впервые для установления национальной школы использован метод поиска аналогии в орнаменте одеяний божества. Составлен наиболее полный на сегодняшний день каталог буддийской скульптуры, поступившей из Монголии, хранящейся в БКМ.

Научно-практическая значимость результатов исследования. Данное исследование может послужить расширению представлений о буддийском искусстве, позволяет выявить межрегиональные связи, а также региональные особенности и специфику памятников религиозного искусства у народов Центральной Азии. Расширено и углублено теоретическое знание в области буддийской пластики Монголии. Диссертация вводит в научный оборот и полностью идентифицирует коллекцию Бийского краеведческого музея. Материалы исследования могут применяться в экскурсионной и экспозиционной работах музеев. На основании анализа экспонатов музея составлен подробный аннотированный каталог мелкой пластики буддийской скульптуры из Монголии. Полученные результаты могут быть использованы в учебных курсах гуманитарного цикла.

Апробация результатов исследования. Отдельные аспекты, основные положения, выводы диссертационного исследования изложены на научно-практических конференциях и семинарах различного уровня: научно-практической конференции «Молодежь - Барнаулу» (Барнаул, 2007); международной научно-практической конференции, посвященной 70-летию Алтайского края «Культура Алтайского края как опыт толерантного взаимодействия сопредельных территорий» (Барнаул, 2007); конференции молодых ученых, аспирантов и соискателей Алтайской государственной академии культуры и искусств «Информационные ресурсы, культура, искусство, образование: традиции и современность» (Бар-

наул, 2008); научно-практической конференции: третьи искусствоведческие Снитковские чтения (Барнаул, 2008); первой межрегиональной научно-практической конференции для молодых ученых, аспирантов и студентов «Актуальные проблемы исследования этноэкологических и этнокультурных традиций народов Саяно-Алтая» (Кызыл, 2009) и региональном семинаре «Экология и этноэкологические традиции народов Центральной Азии» (Кызыл, 2009).

Положения, выносимые на защиту:

1. Буддийское искусство монгольских народов формировалось на особом рода художественном базисе, в котором были органично синтезированы традиции народов, заселявших территорию Монголии до образования империи Чингис-хана (сяньбийцы, тобасская династия Вэй, жу-жане, уйгуры, кидане). Монголы через контакты с этими народами и оставшимися от них памятниками материальной культуры были знакомы не только с внешней обрядностью тибетского варианта буддизма махаяны, но и с традициями индийского, китайского буддизма, что позволяет нам говорить о единой культуре кочевых народов монгольской степи.

2. Ключевую роль в формировании и развитии монгольского буддийского искусства сыграл Тибет. Сначала монголы восприняли тибетский вариант буддизма махаяны в традиции школы сакьяпа, а позже - гелугпа. Распространение буддизма на территории Монголии происходит неравномерно. Роль культурных и научных центров взяли на себя крупные храмы и монастыри.

3. Одними из основных предметов поклонения в монгольском храме являлись статуи бурханов. Наличие металлических статуй в монгольских храмах было обязательным условием. Божества на алтаре и в храмовом пространстве располагались в строгом соответствии с местом в пантеоне, четко соответствуя буддийской космологии.

4. Создание художественных школ показывает наличие в каждой из них самостоятельных традиций и доказывает, что искусство бронзового литья не осталось на уровне заимствованного из Тибета и Китая. История сохранила имена крупных религиозных иерархов, обладавших художественными талантами. Главенствующее место здесь занимает фигура I Джебцзун дамба-хутухты - Дзанабадзара (1635 - 1724). Именно он определил основное направление развития культовой пластики в Монголии, создав национальную школу буддийской скульптуры во второй половине XVII - начале XVIII веков.

5. Первоначально предметы для отправления культа завозились из Тибета, но со временем появляются собственно монгольские статуи божеств, которые производились как ламами, так и обычными мастерами.

6. В Монголии были известны индийские, тибетские трактаты по теории изобразительного искусства - иконометрии и иконографии, содержащие в себе различные системы, регламентирующие изображения божеств буддийского пантеона, что доказывает высокий уровень развития искусства монголов. Одним из предметов обучения в буддийских монастырях было искусство ваяния, обязательное для претендентов на высшие духовные степени.

7. Буддийская металлическая пластика монголов испытала влияние двух крупнейших школ: китайской и тибетской. Её отличает придание облику божества монголоидных черт, а также удлинённый овал, высокий круглый лоб, удлинённый нос; массивность форм (коренастые тела, короткая шея); украшение национальным орнаментом облачения божеств; способ изображения одеяний; национальные элементы - одежда и украшения (тонкая проработка отдельных составных частей: бусин, медальонов, подвесок), обувь; наличие брахманского шнура в изображении бодхисаттв; полное покрытие позолотой всей скульптуры.

8. Предметом специального изучения является коллекция буддийской пластики из собрания краеведческого музея города Бийска. Произведённый анализ мелкой пластики из фондов музея, осуществлённый автором диссертации свидетельствует о следующем:

а) Коллекция состоит из 34 предметов. 32 скульптуры отлиты из металла позолочены, 2 вырезаны из дерева и тонированы.

б) В собрании представлены наиболее распространённые иконографические типы персонажей буддийского пантеона: десять будд, один йидам, пять лам, одиннадцать бодхисаттв, две тары, пять докшитов.

в) Стилистически экспонаты из БКМ можно отнести к непальской, тибетской, монгольской, китайской школам.

г) Практически все скульптуры выполнены в соответствии с системами, рекомендованными в иконографических и иконометрических трактатах. Не все аспекты создания произведений искусства были строго регламентированы, существовали области, где скульптор был творчески свободен, что подтверждается в ходе анализа буддийской скульптуры из фондов БКМ.

Структура и объём. Диссертация состоит из введения, трех глав, разделённых на параграфы по проблемному принципу; заключения, списка литературы, приложений, в том числе иллюстрации, каталог. Основной текст диссертации составляет 159 страниц, общий объём - 236 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, представлена историография проблемы, определяются объект и предмет работы, хронологические и территориальные рамки, цель, задачи, теоретические и методологические подходы исследования, источниковая база, раскрываются научная новизна и практическая значимость диссертации, перечисляются основные положения, выносимые на защиту.

Первая глава «Буддийская культура Монголии» посвящена краткой характеристике буддийской традиции у народов, заселявших монгольскую степь - тобасцев, жужан, уйгур и киданей; и рассмотрению особенностей распространения древнейшей мировой религии у монголов.

В **параграфе 1.1. «Влияние буддизма на культуру народов, проживающих на территории Монголии до образования империи Чингис-хана»** дается представление о преемственности культур хунну, сяньбийцев, тобасцев, жужан, тюрок, уйгур и киданей и монгольского народа.

Благодаря хунну буддизм проник в среду центрально-азиатских кочевников. Сяньбийцы имели контакты с тибетскими народами и кушанами, согдийцами и бактрийцами. В государстве жужан и уйгур имелась священная реликвия – зуб Будды. Из всех народов Центральной Азии для древних монголов периода создания ими мировой империи самым ярким примером веротерпимости и религиозного синкретизма, сочетавшихся с верностью собственным этнокультурным традициям, в том числе архаическим верованиям и культам, сначала были уйгуры, испытавшие сильное влияние многих переднеазиатских традиций (зороастризм, манихейство, христианство, ислам), чья письменность стала государственной и общенациональной монгольской. Сами монголы иногда называют ее «уйгурским письмом». Общая языковая основа и элементы культуры вырабатывались на близкородственной основе, что подтверждается преемственностью опыта, традиций, достижений материальной и духовной культуры народов, заселявших территорию Монголии.

Монгольское государство формируется в XIII – XIV веках, предки монголов были составной частью единого этнополитического объединения – империи Чингисидов. Великую степь населяли разные племена, каждое из которых оставило там следы своего пребывания. Правила застройки монгольских ханских ставок, типы жилищ, приемы строительной техники, стиль изображения, цветовая символика, орнаментальные мотивы, мифологические сюжеты складывались на основе представлений степных кочевников (сяньбийцев, киданей).

Этнокультурные связи и взаимодействия играли очень важную роль в развитии народов Центральной Азии, причем движущей силой в этих процессах выступали этноконфессиональные факторы, в особенности – взаимодействие и взаимовлияние различных религиозно-мифологических традиций. В первом периоде распространения буддизма в Центральной Азии можно выделить эпохи хунну, тобасской династии Вэй, сяньбийцев, уйгур, киданей. На территории Монгольской империи имелись и памятники материальной культуры буддийского характера (храмы, скульптурные изображения, фресковая живопись, предметы для совершения религиозных ритуалов). Монголы через контакты и знакомство с памятниками материальной культуры древних кочевых народов были знакомы не только с внешней обрядностью тибетского буддизма махаяны, но и с традициями индийского, китайского буддизма. Монгольская культура сохраняла отдельные элементы искусства, обычаи, обряды многих народов, некогда обитавших на данной территории, а также сумела дополнить их собственными традициями. Все вышеперечисленное позволяет нам говорить о единой этноконфессиональной культуре кочевников.

Параграф 1.2. «Основные этапы распространения и становления буддизма на территории Монголии» освещает процесс знакомства, становления и развития древнейшей мировой религии у монгольских народов. Выделяются и характеризуются этапы становления буддизма у монголов, называются ханы (Угэдэй-хан, Хубилай-хан, Алтан-хан, Аба-тай-хан, Тушету-хан), способствовавшие распространению буддизма, устанавливается их роль в этом процессе. Обозначены крупнейшие церковные иерархи - проповедники учения.

Монголы познакомились с тибетским буддизмом махаяны красношапочного толка школы сакьяпа во время завоевательных походов Чингис-хана в XIII веке, а окончательно приняли буддизм школы гелугпа в XVI веке. Распространение тибетского буддизма махаяны школы гелугпа среди монгольских племен возвысило сакральную значимость тибетского государства (роль ламы как Учителя, возвращение к монашеской дисциплине, богатое оформление культовых предметов, разнообразная тантрическая символика). Выделяются территориальные зоны во взаимоотношениях традиционных верований и учения Будды.

Буддизм, проникнув на монгольскую землю, успел прочно закрепиться. Раскрывается роль монастырей, которые были не только школами и университетами, но и центрами научной жизни. В них переводили священные тексты, совершали богослужения, создавали изображения божеств, они хранили бесценные шедевры искусства монгольского народа. Первоначально для постройки храмов приглашались иноземные мастера,

из Тибета или Китая, это определило появление на монгольской земле построек в китайском и тибетском архитектурных стилях. Для возведения таких зданий в страну специально выписывали зарубежных мастеров - каменщиков, живописцев, скульпторов, зодчих. Очень часто они копировали на территории Монголии уже существующие в Китае или Тибете здания, иногда целые ансамбли, а для их возведения выбиралась даже местность, имеющая сходство с родиной строителей. Нередко копировали названия храмовых и монастырских комплексов.

Принятие буддизма оказало огромное влияние на культурную и духовную жизнь страны. В культурных целях начинает широко использоваться изобразительное искусство, скульптура, музыка, архитектура, элементы театрального и танцевального искусства. С самого начала своего распространения учение вступило во взаимодействие с местными обычаями, традициями, верованиями, культурой. Монголы сумели переработать наследие всех школ северного буддизма махаяны, что позволяет нам выделить именно монгольский буддизм, а не тибетский буддизм, принятый монголами

Глава вторая «История и теория буддийской пластики в Монголии» содержит анализ от этапа развития ремесла до процесса художественной обработки металла, дает представление о профессии скульптора, повествует о буддийских способах и этапах создания культовой утвари, кратко характеризует трактаты по теории искусства и раскрывает их значение.

В параграфе 2.1. «Традиции народной художественной обработки металла и их синтез с буддийскими способами производства культовой утвари» рассматриваются знания монголов о металлах, их генезис. В Монголии имелись свои приемы художественного литья из металла, однако, с утверждением древнейшей мировой религии пришли и традиционно буддийские способы изготовления скульптуры. С возникновением антропоморфных изображений Будды начинается история буддийских икон, причем наиболее ранние, сохранившиеся до настоящего времени, скульптурные. Наиболее ранние свидетельства о появлении бронзовых изображений в буддийских центрах относятся к III в. н.э. Буддийские сооружения требовали богатого внешнего и внутреннего убранства. Архитектура повлекла за собой и развитие многих видов искусства: живописи, скульптуры, монументальных форм декоративного творчества.

Анализируется роль и место скульптуры в храмовом пространстве, ее расположение и назначение. Главные божества буддийского пантеона располагались на задней, северной стороне храма. Там находились застекленные шкафы, заполненные различными скульптурными изображе-

ниями бурханов. В центре, на самом видном и почетном месте находились божества высшего разряда буддийского пантеона, или те, в чью честь был воздвигнут храм. А рядом располагались подчиненные или второстепенные фигуры и «хранители учения». Также иконографическое расположение на алтаре могло соответствовать порядку произнесения формул молитв.

Дается представление о профессии мастера по обработке металла, ее специфике. На основании трактатов и дневников путешественников реконструируются технологии изготовления мелкой металлической пластики (состав сплава, последовательность этапов работы). Объясняется процесс освящения скульптуры. Устанавливается, что согласно трактатам создание изображений божеств рассматривалось как одна из форм служения, и было почетно. Выявляются причины «безымянности» скульптуры и роль мастера в процессе творчества.

Рассматривается личность Дзанабадзара - выдающегося религиозного деятеля и скульптора Монголии, называются отличительные черты его творчества, характеризуются основные произведения скульптора.

Установлены и названы крупные храмовые комплексы, которые имели собственные мастерские со штатом скульпторов и живописцев. Это Их-Хурэ, Дзун-Хурэ, Их-Тамирын-Хурэ, Бэрэйвэн-Хийди, Амур-Байсыхылын и др. Следует заметить, что в монгольских монастырях существовали специальные факультеты, готовившие специалистов: зодчих, художников, скульпторов.

Несмотря на то, что буддийский канон, выработанный в Индии и позже дополненный в Тибете, был официальным руководством для всех мастеров, Монголия сумела создать свою национальную школу культовой живописи и скульптуры. Расцвет монгольского искусства пришелся на конец XVI - начало XVII веков. И связано это было с принятием учения Будды. Монгольская школа буддийского искусства окончательно сложилась во второй половине XVII - начале XVIII веков - период жизни Дзанабадзара. Мастера и народные умельцы применяли не только новые заимствованные принципы и пропорции, но также привычные композиции узоров, их очертания, цветовую палитру, приемы той художественной школы, в которой они обучались. Всё буддийское искусство Монголии совместило в себе традиции различных регионов: Индии, Тибета, Китая и элементы центрально-азиатской культуры, включая принципы искусства народов, обитавших на монгольской территории в древности. Выявляются две крупнейшие традиции, повлиявшие на возникновение и развитие буддийского искусства монголов: китайская и тибетская.

Параграф 2.2. «Древние и средневековые трактаты по иконографии и иконометрии, их трансформация и роль в становлении и развитии буддийской скульптуры» посвящен выявлению и анализу трактатов по теории художественного канона, распространенных в Монголии. Перечисляются и кратко характеризуются основные источники по иконографии и иконометрии.

Иконографические тексты относятся к разным литературным жанрам и различаются по своей направленности. Они делятся на «светские» и «религиозные». Первые – сочинения исторического и биографического характера, вторые – религиозно-практические.

Иконометрические тексты связаны с конкретным описанием размера изображения, они содержат пропорции для построения различных типов фигур. Устанавливается преемственность индийских, тибетских и монгольских сочинений. Приводится буддийская легенда о возникновении искусства и первых изображений божеств на земле.

Определены и раскрыты принципы при исполнении изображений, названы типы четырех основных поз и семь категорий иконометрических изображений согласно буддийскому пантеону. Признаки изображения божеств делились на два основных вида: нормативные или структурные (атрибутивные). Существовали разные системы для измерения пропорций исходя из места божества в пантеоне (семь категорий - от 12, 10, 9, 8, 6 до 5 больших мер). У каждого божества была своя композиционная схема симметричного или ассиметричного построения: зеркально-симметричная композиция - для изображения буддийской мудрости, созерцания. Ассиметричная в линейной доминанте, созданная направлением поднятой и вытянутой руки и отставленной вытянутой ноги - создает ощущение монументальной напряженности, демонстрируя силу и угрозу. Анализируется понятие «красота», выделяются аспекты ее понимания. Приводятся 32 основных и 80 дополнительных признаков красоты и совершенства для мужских и женских буддийских божеств, приводится их соотношение с монгольскими.

Для обычного скульптора канон - простое руководство к действию, набор правил, позволяющих создавать произведения, соответствующие всем нормам. Соблюдая правила, ремесленник исполнял роль хранителя и транслировал будущим поколениям перенятый опыт. Для мастера канон являлся базой, применяя ее в работе, творчески осмысливая, он создавал уникальные шедевры искусства. Произведения монгольских мастеров несли определенную символику, раскрывающую постулаты учения, но также они содержали в себе личный талант скульптора. Канон закреплял правила для изображения основных божеств буддийского пантеона, но

это не исключало придания лику скульптур национальных черт, облачения их в монгольскую одежду и украшение ее орнаментом. Буддийский пантеон весьма разнообразен, он насчитывает более двух тысяч персонажей, и на протяжении веков пополнялся за счет включения в свой состав местных божеств. Поэтому иконография и иконометрия буддийской пластики складывалась постепенно, с установлением и канонизацией пантеона, в нее вошли наряду с пришедшими из Индии, Тибета и местные монгольские божества.

В главе третьей **«Анализ и описание коллекции буддийской пластики из собрания бийского краеведческого музея им. В. В. Бианки»** производится анализ экспонатов из собрания краеведческого музея города Бийска. Коллекция насчитывает 34 скульптурных изображения божеств буддийского пантеона. 32 из них отлито из бронзы, а два - вырезаны из дерева и тонированы. По технике это литые металлические скульптуры. Все они имели вложения, которые были извлечены и не сохранились.

Идентификация памятников коллекции проходила посредством поиска аналогов. С этой целью были использованы труды Э. В. Ганевской, К. М. Герасимовой, Л. Н. Гумилева, В. В. Деменовой, А. Ф. Дубровина, Б. А. Куфтина, Г. А. Леонова, Е. Д. Огневой, А. М. Позднеева, Ю. Н. Рериха. Также для установления национальной школы впервые был использован метод поиска и установления аналога орнамента одеяний персонажей буддийского пантеона.

Параграф 3.1. «Верховные божества буддийского пантеона (будды, йидамы, ламы, бодхисаттвы, тары)» посвящен идентификации, также определению традиции, в рамках которой изготовлены экспонаты из коллекции БКМ, находящиеся в высшем духовном ранге буддизма. Обозначены источники поступления скульптуры в бийский музей.

Рассматриваются буддийские и монгольская легенды о происхождении статуй Будды. Приводится история появления антропоморфных изображений в искусстве буддизма. Выделены и названы основные признаки и жесты, характерные для изображения Будды Шакьямуни, их значение. Раскрывается махаянистская концепция «Трех тел» будды. Определены канонические одеяния (Будды-нираманакая, монаха школы гелугпа, «13 украшений бодхисаттвы») согласно буддийской традиции.

Установлено, что в коллекции имеются основные иконографические типы персонажей буддийского пантеона: семь изображений Будды, два экспоната Амитабхи и один Ваджрадара, Ушнишавиджайя, проповедники буддизма - три скульптуры Цзонхавы, изображение II Пекинского хутухты Джанжа Ролби Доржи, II Панчен-ламы Лобзан Ешей, две скульптуры

Авалокитешвары Экадашамукха, одно изображение Майтрейи, четыре фигурки Амитаюса, три статуэтки Манджушри Арапачана, бодхисаттва Ваджрапани, богини Белой и Белозонтичной Тары.

Приводится история возникновения того или иного проанализированного экспоната, его иконографический образ (для исторических персонажей устанавливается их биография и деяния). Названы и описаны основные стадии эволюции бодхисаттвы. Исследования коллекции позволили определить, что практически все памятники выполнены в точном соответствии с художественными канонами буддийских сочинений.

Наличие в собрании БКМ им. В. В. Бианки большого количества образов будд и бодхисаттв объясняется их особым почитанием и распространением в храмах и быту. Так, Авалокитешвара, Манджушри и Ваджрапани – образуют триаду основных, наиболее популярных и почитаемых в ваджраяне божеств. Они – олицетворения трех сил Будды – милосердия (Авалокитешвара), мудрости (Манджушри) и мужество (Ваджрапани). Авалокитешвара, Ваджрапани, Майтрейя, Манджушри входят в число «Восьми главных бодхисаттв».

В параграфе 3.2. «Низшие божества буддийского пантеона (дхармапалы)» производится идентификация «защитников веры». Приводится легенда о возникновении «хранителей закона», общие правила в изображении. Выявляются и характеризуются три основных типа дхармапал, перечислены их одеяния и украшения. Обозначены источники поступления скульптуры в бийский музей.

В собрании краеведческого музея города Бийска находятся пять «защитников веры» - Белый Дзамбала, Бег-Дзе, Яма, четырехрукий Махакала Чанда и шестирукий Махакала Шадбхуджа. Фигурки дхармапал исполнены в соответствии с иконометрическим и иконографическими канонами.

Устанавливается история возникновения каждого персонажа, перечисляются основные атрибуты докшитов, их назначение. Так, Бег-Дзе, Яма, Махакала относятся к группе «Восьми ужасных» - дхармапал высшего ранга, особо почитаемых в быту. В группу защитников буддизма чаще всего включались местные божества, наиболее известные для основной массы верующих.

В Заключении подводятся итоги исследования и формулируются выводы, согласно основным положениям, выносимым на защиту.

Проблема генезиса буддийского искусства, вопросы происхождения тех или иных элементов в художественной культуре достаточно сложны, для их решения потребуется приложить еще немало усилий. Исследователь тибетских иконометрических трактатов К. М. Герасимова пишет:

«Реализация канона даже в пределах культового искусства зависела от исторического опыта художественной школы той национальной среды, в которой осуществлялось внешнее оформление религиозной обрядности. Исходные формы канона получали национальную интерпретацию, поэтому начатая работа по изучению теоретических принципов буддийского искусства должна найти продолжение в анализе памятников живописи и скульптуры, это необходимо и для конкретизации теоретических построений и для практического изучения конкретных художественных памятников национальных школ».¹ На основе анализа коллекции из фондов музеев России, в том числе и Бийского краеведческого музея им. В. В. Бианки, мы можем сделать ряд выводов и заключений, позволяющих расширить наши знания об искусстве буддизма в целом, и монгольском искусстве в частности.

Скульптура Монголии, начиная с XVII и до начала XX века, была связана с принятием и распространением буддизма. Взлетом буддийского искусства монгольских народов было средневековое искусство скульптуры, которое родилось, сформировалось и существовало в стране с XVII - начала XX веков. Монгольская скульптура имеет свои особенности - от процесса создания до расположения в храмовом пространстве. Она восприняла иконометрические и иконографические трактаты Индии, Тибета. Монгольская школа металлической скульптуры испытала влияние двух крупнейших школ: тибетской и китайской. Тибетское влияние выразилось в следовании традиции Дзанабадзара (известно, что монгольский мастер обучался в Тибете, откуда и привез домой неповторимый и непохожий стиль), а именно - строгая классическая чистота форм, своеобразная конкретность произведений, приближенных к изображению живого человеческого тела, особенности передачи монголоидных черт в лицах и телах божеств, воспроизведении национальных украшений, орнаментальных мотивов в одежде. Китайское искусство наложило свой отпечаток на скульптурные образы тем, что они стали отличаться либо строгостью исполнения, рационализмом, либо, наоборот, манерностью и чрезмерной декоративностью. Хотя мастерство художественного литья из бронзы оставалось на очень высоком уровне до начала XX века, скульптура утрачивает живую одухотворенность ранних произведений, становясь более условной, статичной, формальной, повторяя одни и те же установленные канонами особенности изображения. Всё это характерно для монгольской буддийской скульптуры XIX века. В начале XX века распространение по-

¹ Герасимова, К. М. Композиционные построения в ламаистской иконографии / К. М. Герасимова // Вопросы методологии исследования культуры Центральной Азии / отв. ред. К. М. Герасимова. - Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2006. - С. 298.

лучает отливка статуй с тонкими стенками, украшенными гравировкой и многочисленными отдельно исполненными аксессуарами. А главным для мастера стала тщательная обработка лицевой части скульптуры, детальное исполнение украшений. Так она становилась фронтальной. А чтобы усилить впечатление, выразить эмоциональность, скульпторы все чаще прибегают к приемам усиления декора. Для этого они используют контраст между позолоченной поверхностью и окраской деталей в яркие цвета.

На территории самой Монголии выделены и обозначены центры производства буддийской скульптуры. На основании дневников путешественников названы крупнейшие мастерские по производству металлических статуй - городов Урги – столицы государства; Долон-Нора - города в Северном Китае; транзитного торгового пункта на путях между Монголией и Китаем; Хох-хото – города во Внутренней Монголии; а также Шанси – с монастырем Ву-тай Шань.

Мастерам, перенявшим многовековой опыт различных культур, удалось одухотворить свои творения, выразить национальный колорит, в образцах культовой пластики, обращающей на себя внимание по прошествии веков. Скульптура из фондов краеведческого музея города Бийска является важной частью наследия буддийского искусства Востока. Вместе с этим небольшая по размеру, она может по праву претендовать на особое место в собраниях буддийской металлической пластики музеев России, поскольку в ней имеются редкие портретные изображения высших духовных иерархов древнейшей мировой религии.

Основной задачей исследователей на сегодняшний момент становится выявление национальных особенностей и школ северобуддийского ареала, их характеристика, а также установление датировки памятников, их точный иконографический анализ и введение коллекций из музеев России в научный оборот. Все это необходимо для создания единого поля работы ученых, занимающихся данной проблематикой и выработки комплексного подхода специалистов различных областей к рассмотрению феномена металлической скульптуры северного буддизма.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

Статья, опубликованная в ведущем рецензируемом научном журнале, определенной Высшей аттестационной комиссией:

1. Антипова, Е. А. Атрибуция двух скульптурных изображений Авалокитешвары из фондов Бийского краеведческого музея им. В. В. Бианки / Е. А. Антипова // Мир науки, культуры, образования / под ред.

А. В. Петров.– Горно-Алтайск: Изд-во АлтГАКИ, 2009. – № 6 [18]. – С. 41 – 43 (0, 5 п.л.).

Статьи и тезисы докладов, опубликованные в других научных изданиях:

2. Антипова, Е. А. Монгольские мастера-скульпторы / Е. А. Антипова // Материалы научно-практической конференции «Молодежь – Барнаулу». Барнаул, 13 - 17 ноября 2006 г. – Барнаул. 2007. – С. 127 – 129 (0,2 п.л.).

3. Антипова, Е. А. Характеристика изображения Белой Тары из коллекции Бийского краеведческого музея им. В. В. Бианки / Е. А. Антипова // Сборник статей международной научно-практической конференции, посвященной 70-летию Алтайского края «Культура Алтайского края как опыт толерантного взаимодействия сопредельных территорий». Барнаул 23 – 25 мая 2007 г. / под ред. В. И. Марковская, О. А. Самтынова, С. И. Тесленко. – Барнаул: Изд-во АГАУ, 2007. – С. 453 – 456 (0,3 п.л.).

4. Антипова, Е. А. Буддийская пластика Монголии из фондов Бийского краеведческого музея им. В. В. Бианки / Е. А. Антипова // Третьи искусствоведческие Снитковские чтения: сборник материалов научно-практической конференции. Барнаул, 9 – 11 декабря 2008 года. – Барнаул, 2009. (0,3 п.л.).

5. Антипова, Е. А. Бронзовая скульптура из фондов Бийского краеведческого музея им. В. В. Бианки / Е. А. Антипова // Социально-культурная деятельность сферы образования, культуры, искусства в начале XXI века: проблемы, тенденции, перспективы: материалы межвузовской научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и соискателей. Барнаул, 6 февраля 2009 г. / под ред. О. В. Первушина. – Барнаул: Изд-во АлтГАКИ, 2009. – С. 3 – 5 (0,2 п.л.).

6. Антипова, Е. А. Идентификация скульптурных изображений лам из коллекции ламаистской пластики Бийского краеведческого музея им. В. В. Бианки / Е. А. Антипова // Экология и этноэкологические традиции народов Центральной Азии: материалы регионального научного семинара. Кызыл, 30 июня-3 июля 2009 г. / отв. ред. О. М. Хомушку. – Кызыл:

Изд-во ТывГУ, 2009. – С. 39 – 42 (0,2 п.л.).

7. Антипова, Е. А. Коллекция ламаистской пластики из собрания Бийского краеведческого музея им. В. В. Бианки / Е. А. Антипова // Актуальные проблемы исследования этноэкологических и этнокультурных традиций народов Саяно-Алтая: материалы I межрегиональной научно-практической конференции для молодых ученых, аспирантов и студентов. Кызыл, 30 июня - 3 июля 2009 г. / отв. ред. О. М. Хомушку. – Кызыл: Изд-во ТывГУ, 2009. – С.38 – 41(0,4 п.л.).

8. Антипова, Е. А. Изображение бодхисаттвы Майтрейи из собрания Бийского краеведческого музея им. В. В. Бианки / Е. А. Антипова // Вестник Алтайского государственного технического университета им. И. И. Ползунова / под ред. Л. А. Коршунов. – Барнаул: Изд-во АлтГТУ, 2009. – № 1 – 2. – С. 106 – 108 (0,3 п.л.).

9. Антипова, Е. А. Проблемы буддийского искусства Монголии в трудах российских и зарубежных ученых (историографический обзор) / Е. А. Антипова // Вестник Алтайского государственного технического университета им. И. И. Ползунова / под ред. Л. А. Коршунов. – Барнаул: Изд-во АлтГТУ, 2009. – № 1 – 2. – С. 108 – 115 (0,6 п.л.).

Подписано в печать 29.04.2010 г.
Усл.-печ. л. 1,2. Тираж 100 экз. Заказ 173.

Типография Алтайского государственного университета:
656049, Барнаул, ул. Димитрова, 66