

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
«ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ИНСТИТУТ РЕСТАВРАЦИИ» (ФГБНИУ «ГОСНИИР»)

Художественное наследие.
Исследования. Реставрация. Хранение.

Art Heritage. Research. Storage. Conservation.

Международное сетевое рецензируемое научное издание

№1 2023

МОСКВА 2023

THE MINISTRY OF CULTURE OF THE RUSSIAN FEDERATION

THE STATE RESEARCH INSTITUTE FOR RESTORATION

Художественное наследие.
Исследования. Реставрация. Хранение.
Art Heritage. Research. Storage. Conservation.

An international peer-reviewed online scientific journal

No 1 2023

MOSCOW 2023

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР:

Д.Б. Антонов

ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА:

А.С. Макарова

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

**А.Н. Балаш, В.В. Баранов, С.И. Баранова, Г.И. Вздорнов, В.Г. Гагарин,
М.Ф. Дубровин, В.В. Игошев, С.С. Ипполитов, С.А. Кочкин, А.В. Кыласов,
Л.И. Лифшиц, Т.К. Мкртычев, А.В. Окорочков, С.А. Писарева, И.Н. Проворова,
И.Г. Равич, Н.Л. Ребрикова, Н.В. Синявина, С.В. Филатов, Н.Е. Шафажинская,
О.В. Яхонт.**

ОТВЕТСТВЕННЫЙ СЕКРЕТАРЬ РЕДАКЦИИ:

О.Г. Кирьянова

РЕДАКТОР:

Г.И. Герасимова

Выходит 4 раза в год

Адрес редакции:

107014, г. Москва, ул. Гастелло, д. 44 стр. 1

e-mail: journal@gosniir.ru

Сайт: <http://www.journal-gosniir.ru/>

Свидетельство о регистрации СМИ ЭЛ. № ФС77-82901 ОТ 14.03.2022

ISSN 2782-5027

EDITOR-IN-CHIEF:

Dmitriy B. Antonov

DEPUTY EDITOR-IN-CHIEF:

Anastasia S. Makarova

EDITORIAL BOARD:

**A.N. Balash, V.V. Baranov, S.I. Baranova, G.I. Vzdornov, V.G. Gagarin, M.F. Dubrovin,
V.V. Igoshev, S.S. Ippolitov, S.A. Kochkin, A.V. Kylasov, L.I. Lifshic, T.K. Mkrtychev,
A.V. Okorokov, S.A. Pisareva, I.N. Provorova, I.G. Ravich, N.L. Rebrikova, N.V. Sinyavina,
S.V. Filatov, N.E. Shafazhinskaya, O.V. Yahont.**

EXECUTIVE SECRETARY:

O.G. Kiryanova

EDITOR:

G.I. Gerasimova

Quarterly journal

Address:

44-1, Gastello St., Moscow, Russia, 107014

e-mail: journal@gosniir.ru

Web-site: <http://www.journal-gosniir.ru/>

Mass media registration certificate EL. N° FS77-82901 from 14.03.2022

ISSN 2782-5027

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции

К 65-летию Государственного научно-исследовательского
института реставрации 7

DOI: 10.24412/2782-5027-2023-1-16-22

Баранов В. В.

К вопросу о генезисе старообрядческого иконописания 16

DOI: 10.24412/2782-5027-2023-1-23-37

Ипполитов С. С.

Блокчейн и национальное наследие России: перспективные
направления сохранения, популяризации, использования 23

DOI: 10.24412/2782-5027-2023-1-38-48

Титова М. А.

Редкое изображение Зеленой Тары в Фонде наследия Рерихов
Государственного музея Востока 38

DOI: 10.24412/2782-5027-2023-1-49-59

Тун Синьюань

Опыт новой повторной реставрации картины Фридриха Хартмана
Баризьена «Портрет Николауса Эрнста фон Корфа» 49

DOI: 10.24412/2782-5027-2023-1-60-74

Яхонт О.В.

Из истории становления системы охраны и реставрации
памятников искусства и культуры в России в 1917–1920-х годах 60

CONTENTS

Editorial Note

On the 65th anniversary of The State Research
Institute for Restoration

7

DOI: 10.24412/2782-5027-2023-1-16-22

Baranov V.

On the question of the genesis of old believer
ikon painting

DOI: 10.24412/2782-5027-2023-1-23-37

Ippolitov S.

Blockchain and the national heritage of Russia:
promising areas of preservation, popularization, use

16

23

DOI: 10.24412/2782-5027-2023-1-38-48

Titova M.

A rare image of Green Tara in the Roerich family heritage
fund of The State Museum of Oriental Art

38

DOI: 10.24412/2782-5027-2023-1-49-59

Tong Xinyuan

The experience of de-restoration of the painting
by Friedrich Hartmann Barisien
Portrait of "Nikolaus Ernst von Korf"

49

DOI: 10.24412/2782-5027-2023-1-60-74

Yakhont O.

From the history of the formation of the system
protection and restoration of monuments of art
and culture in Russia in the 1917–1920's

60

РЕДКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ЗЕЛЕННОЙ ТАРЫ В ФОНДЕ НАСЛЕДИЯ РЕРИХОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ВОСТОКА

Статья посвящена исследованию статуэтки Зеленой Тары из коллекции семьи Рерихов. В пантеоне тибетского буддизма Зеленая Тара относится к категории бодхисаттв, к ней обращаются как к целительнице и утешительнице, способной облегчить страдания всех живых существ. На примере этого произведения рассматривается ряд вопросов: художественные традиции, которые легли в основу стилистики поздней металлической скульптуры Гималаев; представление о повседневном быте мастеров и их заказчиков; иконографическая логика, которой следует буддийский пантеон. Среди деталей образа Зеленой Тары основное внимание уделяется стилизованному изображению Будды Амитабхи на вершине высокой прически богини. Этот иконографический элемент является определяющим признаком бодхисаттвы милосердия Авалокитешвары. В тибетском буддизме Авалокитешвара выступает в качестве ученика и помощника Амитабхи, поэтому стилизованная фигурка этого Будды может присутствовать в короне бодхисаттвы милосердия. Рядом исследователей Зеленая Тара интерпретируется как женская ипостась Авалокитешвары. Поиск многочисленных аналогов позволил установить, что иконографическая деталь в виде стилизованной фигурки Будды Амитабхи в короне или на вершине прически Зеленой Тары редко встречается в тибетских, китайских, непальских и монгольских статуэтках, изображающих этого персонажа. Автор статьи приходит к следующему выводу. Эта деталь, в сочетании со стилистическими и технико-технологическими особенностями, говорит о том, что создавший ее мастер обладал не только высоким уровнем мастерства, но и выдающимися познаниями в области иконографии буддийских божеств.

Ключевые слова: Тибет, буддизм, буддийская скульптура, буддийская иконография, тибетский буддизм, Рерихи, металлическая скульптура, искусство Гималаев, Зеленая Тара, Будда Амитабха.

M. Titova

A RARE IMAGE OF GREEN TARA IN THE ROERICH FAMILY HERITAGE FUND OF THE STATE MUSEUM OF ORIENTAL ART

The article is devoted to the study of a statue of Green Tara from the collection of the Roerich family, which is represented in the funds of The State Museum of Oriental Art. In the pantheon of Tibetan Buddhism, Green Tara belongs to the category of bodhisattvas, who are addressed as a healer and comforter, able to alleviate the suffering of all living beings. A number of issues are considered on the example of this statuette: artistic traditions that formed the basis of the stylistics of the late metal sculpture of the Himalayas; an idea of the everyday life of craftsmen and their customers; the iconographic logic followed by the Buddhist pantheon. Among the details of the image of the Green Tara, the main attention is paid to the stylized image of the Buddha Amitabha on top of the goddess's high hairstyle. This iconographic element is the defining sign of the bodhisattva of mercy Avalokiteshvara. In Tibetan Buddhism, Avalokiteshvara acts as a disciple and assistant of Amitabha, so a stylized figure of this Buddha can be present in the crown of the bodhisattva of mercy. A number of researchers interpret Green Tara as the female hypostasis of Avalokiteshvara. The search for numerous analogues allowed us to establish that the iconographic detail in the form of a stylized figure of Buddha Amitabha in a crown or on top of a Green Tara hairstyle is rarely found in Tibetan, Chinese, Nepalese and Mongolian figurines depicting this character. The author of the article comes to the conclusion that this detail, combined with stylistic and technical and technological features, suggests that the master who created it not only had a high level of skill, but also outstanding knowledge in the field of iconography of Buddhist deities.

Keywords: Tibet, Buddhism, Buddhist sculpture, Buddhist iconography, Tibetan Buddhism, Roerichs, metal sculpture, Himalayan art.

В фондах Государственного музея Востока (ГМВ) представлена статуэтка, которая входит в состав коллекции предметов декоративно-прикладного искусства, принадлежавшей семье Рерихов (ил. 1, 2). Предмет занесен в Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации под № 9208408, учетный номер музейного предмета – ГМВ СФР КП 852.



Ил. 1.
Зелёная Тара.
Латунь,
11,7×8,4×7,5 см.
Тибет, первая
половина XX в.
ГМВ.
Фотография
О. А. Сухаревой,
20.01.2020

Статуэтка выполнена из латуни в технике литья и чеканки. Состав сплава: Cu – 84%; Zn – 14%; Sn – 0,9%; Pb – 0,3% (определен в 2014 г. А. Ф. Дубровиным, ГосНИИР). На волосах обнаружены следы пигмента синего цвета, на украшениях – красного цвета. Использование пигментов синего и красного цветов является традиционным для металлической скульптуры Гималаев.

Произведение атрибутировано следующим образом: «фигура божества с вытянутой впереди подставки правой ногой, XVIII–XIX вв.». Статуэтка представляет собой изображение Зеленой Тары, которая в пантеоне тибетского буддизма относится к категории бодхисаттв. В буддийской иконографии определяющими признаками Зеленой Тары являются совокупность позы и жестов: поза – лалитасана, или «игривая поза»; правая рука вытянута вперед в жесте даяния благ варада-мудра; левая рука сложена на уровне груди в жесте увещевания, или жесте аргументации витарка-мудра.



Ил. 2.
Зелёная Тара.
Оборотная сторона

Предмет обладает рядом технико-технологических и стилистических особенностей. Наиболее заметной особенностью технико-технологического характера является то, что пьедестал статуэтки визуально неустойчив и имеет следы

необработанных литников. Это нетипично для буддийской металлической скульптуры: дно пьедестала выравнивается для того, чтобы скульптура была устойчивой.

Буддийская скульптура также выполняет роль реликвария: во время ритуала освящения в полость внутри пьедестала помещаются святыни, которые в случае с произведениями мелкой металлической пластики могут представлять собой свернутые полоски бумаги с молитвенными текстами и янтрами. Пьедестал запечатывается тонкой пластиной, выполненной из меди. Внутренний край пьедестала обрабатывается молотком для закрепления пластины¹. В случае с представленным произведением можно говорить о том, что работа с пьедесталом могла быть не закончена.

Расположение необработанных литников подтверждает следующий тезис. Тибетские мастера изготавливали небольшие буддийские скульптуры методом утраченного воска (другие названия техники: метод потеряннного / вытесненного воска; англ. *lost-wax casting*; фр. *cire perdue*), располагая будущее произведение вверх ногами².

Еще одной особенностью статуэтки является то, что обратная сторона не проработана: отсутствуют анатомическая моделировка тела и детализация. Обратная сторона буддийской металлической скульптуры Тибета может быть проработана более лаконично, чем фронтальная, однако подобный выбор декоративного оформления должен отвечать общей стилистике произведения. Даже при сниженном уровне детализации обратной стороны мастера обозначают детали одежды, украшений и прически.

Следующим свойством статуэтки является то, что уровень детализации фронтальной стороны неравномерен. Подробная проработка элементов одежды, украшений, пьедестала, кистей рук и стоп отсутствуют.

Произведение ставит вопрос о происхождении перечисленных особенностей. Для буддийской металлической скульптуры Гималаев характерно следование изобразительным канонам, которые подразумевают не только точное соблюдение иконографии, но также определенный уровень проработки металла, который обеспечивает стилистическую однородность произведения.

В данном случае мы можем предположить, что необычный облик буддийской скульптуры мог быть обусловлен возможностями заказчика.

В качестве примера можно привести историю из «Синей летописи», сочинения XIV–XV вв., которое содержит биографии буддийских святых. В Книге 8 настоятель буддийского монастыря решает создать статую Будды, и его советники говорят ему: «Мы не можем потратить столько золота! Лучше бы Вам сделать медную статую...» И также рекомендуют подобрать другой размер скульптуры³.

В Книге 15 есть история о том, как кашмирский махапандита жертвует свое состояние на изготовление статуи Майтреи. Однако, когда приходит время освящать статую, выясняется, что средств недостаточно, и тогда духовный учитель отправляется в путешествие, чтобы собрать денег и соблюсти договоренности с мастерами. В этом сюжете недостаток ресурсов повлиял на сроки изготовления и освящения скульптуры⁴.

Самая известная история о том, как заказчикам буддийской скульптуры пришлось приспособливаться к условиям и это повлияло на внешний вид произведения, носит легендарный характер.

В собрании Государственного Эрмитажа представлен уникальный двухголовый Будда из Хара-Хото (инв. №ХХ-2296)⁵. С этой скульптурой связана легенда о том, как к мастеру пришли два бедняка, которые хотели заказать по буддийской статуэтке. Их средств хватало только на одну статуэтку. Мастер выполнил заказ, и Будда, тронутый благочестием своих последователей, совершил чудо и разделил скульптуру на две.

В другом варианте легенды два бедняка попросили мастера создать для каждого по живописному изображению Будды, и художник, получив по одной золотой монете от каждого, выполнил фреску на каменной стене ступы. На фреске была изображена только одна фигура. Художник, понимая недоумение заказчиков, пояснил, что оба внесли достаточную лепту, он доволен оплатой своего труда и, если эти слова правдивы, то изображение Будды должно «явить чудесное превращение». И тогда живописное изображение Будды на стене чудесным образом разделилось⁶.

Эта легенда позволяет получить представление о повседневном быте мастеров, которые занимались созданием буддийской скульптуры. Квалификация мастера включала в себя не только знание иконографии, но и способность проявлять творческий подход в тех случаях, когда заказчик или сам мастер не обладали ресурсами для того, чтобы создать эталон.

В металлической скульптуре Гималаев встречаются произведения, которые могли появиться из-за недостатка тех или иных ресурсов, и мастеру для выполнения задачи приходилось приспособливаться к условиям. В случае со статуэткой Зеленой Тары из собрания ГМВ, вероятно, мы видим именно такой пример.

С точки зрения стилистики, мастер следовал художественным традициям металлической скульптуры Тибета и Непала, а также индийской школы Пала-Сена VIII–XII вв. В рассматриваемой статуэтке Зеленой Тары влияние этих традиций прослеживается в моделировках частей тела и в деталях декоративного оформления. Удлиненные пропорции и плавная динамика свободной сидячей позы, а также характер украшений обнаруживают в себе сходство с произведениями Северо-Восточной Индии, относящимися к стилю Пала-Сена⁷.

В конце XII в. индийские мастера переселялись в Тибет и Непал, и в буддийской металлической скульптуре Гималаев появляются те же изящные пропорции, грациозные позы и набор украшений, свойственный индийским образам божеств⁸. Обращение к стилю Пала-Сена в истории тибетской металлической скульптуры прослеживается из века в век. Известны тибетские подражания, датированные XV столетием⁹, XVII–XVIII веками¹⁰, а также более поздние.

В отношении выбора украшений Зеленой Тары мастер мог в равной степени ориентироваться на непальские образцы, относящиеся к раннему периоду правления династии Малла XIII–XV вв.¹¹

При обращении к предмету исследования очевидно, что мастер уделил наибольшее внимание голове Зеленой Тары, а также общей моделировке фигуры, имитируя стилистику общепризнанных в Тибете художественных традиций. Однако проработка декоративных деталей в данном произведении носит упрощенный характер.

Благодаря приверженности тибетских мастеров одним и тем же художественным приемам и незамысловатому составу сплава, датировки такого рода предметов вызывают затруднения. В данном случае единственной точкой опоры для определения датировки является провенанс произведения.

Статуэтка состояла в коллекции декоративно-прикладного искусства и предметов этнографии, принадлежавшей семье Рерихов. Интерес к буддийскому искусству в той или иной мере был свойственен всем членам семьи и в эпистолярном наследии Ю. Н. Рериха встречаются упоминания об осмотрах и приобретениях тибетской металлической скульптуры¹², однако конкретных упоминаний об этом произведении не обнаружено. Поэтому в отношении деталей провенанса можно лишь делать предположения, основанные на географическом принципе.

Это изображение Зеленой Тары могло быть приобретено во время Центрально-Азиатской экспедиции. В 1927 г. Рерихи достигли Тибета¹³. Также, начиная с 1930-х гг., семья Рерихов постоянно проживала в г. Наггар, который расположен в предгорьях индийских Гималаев. Контакты с мастерами, которые следовали тибетским художественным традициям, могли состояться в Ладакхе, Лехе и Лахуле. Эти, граничащие с Тибетом, исторические области населены народами как индоевропейского, так и тибетского происхождения. Опираясь на провенанс и уровень исполнения, верхнюю границу датировки можно обозначить первой половиной XX в.

Несмотря на производственные и стилистические дефекты, статуэтка Зеленой Тары из коллекции семьи Рерихов может представлять собой интерес для искусствоведов-буддологов, поскольку обладает особой иконографической деталью – стилизованным изображением Будды Амитабхи на вершине высокой прически богини.

Изображение Амитабхи на голове в виде украшения прически или короны является традиционным иконографическим признаком бодхисаттвы милосердия Авалокитешвары. Авалокитешвара наравне с Манджушри и Ваджрапани входит в тройку наиболее почитаемых бодхисаттв и олицетворяет сострадание всех просветленных существ. Среди различных буддийских легенд о появлении бодхисаттвы Авалокитешвары существует представление о том, что Авалокитешвара был рожден из белого луча, источником которого был Амитабха¹⁴.

В буддизме Махаяны Амитабха почитается как создатель Сукхавати, или Чистой Земли, которая является ничем иным, как представлением о рае, в котором после смерти физического тела оказываются праведники, возрождаясь в виде цветов лотоса. В буддизме Ваджраяны Амитабха является одним из Пяти Будд Мудрости, или Пяти Татхагат, которые олицетворяют собой пять аспектов высшей мудрости изначального Будды¹⁵.

Иконография Амитабхи предусматривает легко распознаваемый образ, в котором просветленное существо восседает на лotosовом пьедестале* в позе медитации дхьяна-сана и с руками, сложенными в жесте медитации дхьяна-мудра. Бодхисаттва сострадания Авалокитешвара выступает в качестве помощника Амитабхи. Поэтому стилизованная фигурка Амитабхи присутствует в короне бодхисаттвы Авалокитешвары¹⁶.

* Лotosовый пьедестал – стилизованный цветок лotosа, на котором расположена фигура индуистского или буддийского божества.

Логика буддийской иконографии такова, что наличие Амиабхи в короне или на вершине прически персонажа всегда говорит о том, что этот представитель пантеона имеет отношение к культу бодхисаттвы милосердия. Среди наиболее очевидных примеров выступают Зеленая Тара и Гуаньинь, особая женская форма бодхисаттвы сострадания, распространенная в Восточной и Юго-Восточной Азии.

У Махакалы также существуют формы, в которых он может изображаться с фигуркой Амиабхи в короне. В тибетском буддизме Махакала относится к категории дхармапал, или защитников Учения. В формах Покровителя науки¹⁷ (Чандамахакала) и Покровителя шатров¹⁸ (Паньчжара Махакала) у дхармапалы встречается эта иконографическая деталь. Упомянутые ипостаси Махакалы являются особо почитаемыми в школе сакья, в которой дхармапала интерпретируется как гневная форма Авалокитешвары¹⁹.

Скульптурные изображения тибетского царя Ярлунгской династии Сонгцэм Гампо (ок. 604–650) снабжаются головой Амиабхи на вершине головного убора. Образцы представлены в храмовом комплексе Потала (англ. *Potala Palace*) в Лхасе и Столичном музее (англ. *The Capital Museum*) в Пекине. В тибетском буддизме существует традиция почитания земных воплощений бодхисаттв. В 14-й Книге «Синей летописи» написано: «Подобно тому как бодхисаттва Манджушри стал покровителем Китая, бодхисаттва-махасаттва Арья Авалокитешвара взял под защиту Тибет»²⁰. Сонгцэм Гампо является первым правителем Тибета, который инициировал распространение буддизма, и поэтому почитается как земное воплощение Авалокитешвары, а его жены (китайская и непальская принцессы, которые исповедовали буддизм) почитаются как земные воплощения Белой Тары и Зеленой Тары.

Зеленая Тара, в свою очередь, рядом исследователей интерпретируется как женская ипостась Авалокитешвары²¹. Это одна из наиболее почитаемых форм этой богини. Широкое распространение культа Зеленой Тары в Гималаях отражено в большом количестве изображений. Однако необходимо признать, что скульптурные изображения Зеленой Тары с Амиабхой в короне или на вершине прически представляют собой редкость.

Немногочисленные аналоги с этой иконографической деталью были обнаружены среди тибетских, непальских, китайских и монгольских образцов из музейных и частных собраний, датировки которых охватывают период с XV по XVIII в.

В составе музейных собраний тибетский образец обнаружен в Художественном музее Рубина²² (*Rubin Museum of Art*) в Нью-Йорке; непальский и китайский образцы – в Государственном Эрмитаже²³; монгольские образцы – в Музее изобразительных искусств Монголии им. Дзанабадзара²⁴.

Искусство буддийской металлической скульптуры анонимно. В сюжетах «Синей летописи» есть упоминания о мастерах в качестве исполнителей, но при этом создание скульптур приписывается духовным учителям²⁵. В Книге 15 есть упоминание о том, что учитель «весьма учен, достиг преклонного возраста и наделен способностью сооружать большие статуи будд»²⁶.

До нас дошло небольшое количество имен наиболее выдающихся создателей буддийской металлической скульптуры, в музейных и частных собраниях редко представляется возможным выделить группы произведений, объединенных одним мастером или определенной мастерской.

При этом необходимо учитывать, что художественные традиции металлической скульптуры Гималаев формировались в изолированных условиях локального ремесленного производства с использованием простых инструментов и ручного труда. Тибетские мастера, создававшие буддийскую металлическую скульптуру, опирались на индийское наследие, которое включает в себя тексты с информацией об иконометрическом каноне. Но немногие тибетские мастера располагали возможностями изучать эти тексты и составлять собственные пособия, поскольку подавляющее большинство не владело грамотой, и знания о литье и художественной обработке металлов передавались от учителя ученику на практике²⁷.

Статуэтка Зеленой Тары из фонда наследия Рерихов ГМВ является раритетом с точки зрения иконографии, поскольку мастер наделил Зеленую Тару редким для скульптурных изображений этого персонажа иконографическим признаком. В отношении стилистики для головы статуэтки мастер создал имитацию буддийской скульптуры Тибета, созданной под влиянием индийской традиции Пала-Сена, позволив себе редукцию деталей в отношении всех остальных частей произведения. Для выполнения подобной задачи необходимо знакомство с эталонами и обладание достаточным уровнем квалификации.

Примечания

1. *Reedy Ch. L.* Himalayan bronzes. Technology, Style and Choices. L.: Associated University Presses, 1997. P. 71–72.
2. *Ibid.* P. 61–62.
3. *Шоннупэл Г.* Синяя летопись. История буддизма в Тибете. М.: Евразия, 2001. С. 284.
4. Там же. С. 471.
5. *Самосюк К. Ф.* Буддийская живопись из Хара-Хото XII–XIV вв. Между Китаем и Тибетом. Коллекция П. К. Козлова. СПб.: Государственный Эрмитаж, 2006. С. 16; *Nath A.* Buddhist images and narratives. New Delhi: Books & books, 1986. P. 30–36.
6. *Сюаньцзан.* Записки о западных странах [эпохи] великой Тан / Пер. Н. В. Александровой. М.: Восточная литература, 2012. С. 75–76.
7. *Ганевская Э. В., Дубровин А. Ф., Огнева Е. Д.* Пять семей Будды. Металлическая скульптура Северного буддизма IX–XIX вв. из собрания ГМВ. М.: Едиториал УРСС, 2004. С. 96–97; *Schroeder U.* Indo-Tibetan bronzes. Hong Kong, 1981. P. 240–241.
8. *Елихина Ю. И.* Обитель милосердия. Искусство тибетского буддизма. СПб.: Государственный Эрмитаж, 2003. С. 250–251.
9. *Essen G.-W.* Die Gotter des Himalaya. Munchen: Prestel-Verlag, 1989. P. 73–74.
10. *Ганевская Э. В., Дубровин А. Ф., Огнева Е. Д.* Указ. соч. С. 156, 163; *Елихина Ю. И.* Указ. соч. С. 266.
11. *Pal P.* Art of Nepal: a Catalogue of the Los Angeles County Museum of Art Collection. Los Angeles, 1985. P. 108; *Schroeder U.* Op. cit. P. 334–335.

12. Рерих Ю. Н. Письма. Том II (1936–1960). М.: Международный Центр Рерихов, 2002. С. 146.
13. Рерих Ю. Н. По тропам Срединной Азии. Самара: Агни, 1994. С. 149.
14. Елихина Ю. И. Культы основных бодхисаттв и их земных воплощений в истории и искусстве буддизма. СПб.: Филологич. фак-т СПбГУ; Нестор-История, 2010. С. 28.
15. Ганевская Э. В., Дубровин А. Ф., Огнева Е. Д. Указ. соч. С. 311.
16. Кычанов Е. И., Савицкий Л. С. Люди и боги Страны снегов. Очерк истории Тибета и его культуры. М.: Наука, 1975. С. 38, 81–82.
17. См. образец ГМВ КП 55700, инв. №9538 I. в собрании ГМВ.
18. См. образец 2015.500.4.18 в собрании Метрополитен-музея (*The Metropolitan Museum of Art*, Нью-Йорк). – URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/38606> (дата обращения: 17.10.2022).
19. Ганевская Э. В., Дубровин А. Ф., Огнева Е. Д. Указ. соч. С. 323–324.
20. Шоннупэл Г. Указ. соч. С. 443.
21. Ганевская Э. В., Дубровин А. Ф., Огнева Е. Д. Указ. соч. С. 327; Кычанов Е. И., Савицкий Л. С. Указ. соч. С. 38.
22. См. Образец С2005.16.3а-б в собрании Художественного музея Рубина. – URL: <https://rubinmuseum.org/collection/artwork/green-tara-2005-16-3> (дата обращения: 17.10.2022).
23. Елихина Ю. И. Указ. соч. С. 260, 262–263.
24. Цултэм Н. Скульптура Монголии. Улан-Батор: Госиздательство, 1989. С. 73, 77.
25. Шоннупэл Г. Указ. соч. С. 284, 317.
26. Там же. С. 470.
27. Reedy Ch.L. Op. cit. P. 56.

1. Reedy Ch. L. Himalayan bronzes. Technology, Style and Choices. L.: Associated University Presses, 1997. P. 71–72.
2. Ibid. P. 61–62.
3. Shonnupe`l G. Sinyaya letopis`. Istoriya buddizma v Tibete. M.: Evraziya, 2001. S. 284.
4. Tam zhe. S. 471.
5. Samosyuk K. F. Buddijskaya zhivopis` iz Xara-Xoto XII–XIV vv. Mezhdru Kitaem i Tibetom. Kolleksiya P. K. Kozlova. SPb.: Gosudarstvennyj E`rmitazh, 2006. S. 16; Nath A. Buddhist images and narratives. New Delhi: Books & books, 1986. P. 30–36.

6. *Syuan`czzan*. Zapiski o zapadny`x stranax [e`poxil] velikoj Tan / Per. N.V. Aleksandrovoj. M.: Vostochnaya literatura, 2012. S. 75–76.
7. *Ganevskaya E. V., Dubrovin A. F., Ogneva E. D.* Pyat` semej Buddy`. Metallicheskaya skul`ptura Severnogo buddizma IX–XIX vv. iz sobraniya GMV. M.: Editorial URSS, 2004. S. 96–97; *Schroeder U.* Indo-Tibetan bronzes. Hong Kong, 1981. P. 240–241.
8. *Elixina Yu. I.* Obitel` miloserdiya. Iskusstvo tibetskogo buddizma. SPb.: Gosudarstvennyj E`rmitazh, 2003. S. 250–251.
9. *Essen G.-W.* Die Gotter des Himalaya. Munchen: Prestel-Verlag, 1989. P. 73–74.
10. *Ganevskaya E. V., Dubrovin A. F., Ogneva E. D.* Ukaz. soch. S. 156, 163; *Elixina Yu. I.* Ukaz. soch. S. 266.
11. *Pal. P.* Art of Nepal: a Catalogue of the Los Angeles County Museum of Art Collection. Los Ageles, 1985. P. 108; *Schroeder U.* Op. cit. P. 334–335.
12. *Rerix Yu. N.* Pis`ma. Tom II (1936–1960). M.: Mezhdunarodnyj Centr Rerixov, 2002. S. 146.
13. *Rerix Yu. N.* Po tropam Sredinnoj Azii. Samara: Agni, 1994. S. 149.
14. *Elixina Yu. I.* Kul`ty` osnovny`x bodxisattv i ix zemny`x voploshhenij v istorii i iskusstve buddizma. SPb.: Filologich. fak-t SPbGU; Nestor-Istoriya, 2010. S. 28.
15. *Ganevskaya E. V., Dubrovin A. F., Ogneva E. D.* Ukaz. soch. S. 311.
16. *Ky`chanov E. I., Saviczkiy L. S.* Lyudi i bogi Strany` snegov. Ocherk istorii Tibeta i ego kul`tury`. M.: Nauka, 1975. S. 38, 81–82.
17. Sm. obrazecz GMV KP 55700, inv. N°9538 I. v sobranii GMV.
18. Sm. obrazecz 2015.500.4.18 v sobranii Metropolitena-muzeya (The Metropolitan Museum of Art, N`yu-Jork). – URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/38606> (data obrashheniya: 17.10.2022).
19. *Ganevskaya E. V., Dubrovin A. F., Ogneva E. D.* Ukaz. soch. S. 323–324.
20. *Shonnupe`l G.* Ukaz. soch. S. 443.
21. *Ganevskaya E. V., Dubrovin A. F., Ogneva E. D.* Ukaz. soch. S. 327; *Ky`chanov E. I., Saviczkiy L. S.* Ukaz. soch. S. 38.
22. Sm. Obrazecz C2005.16.3a-b v sobranii Xudozhestvennogo muzeya Rubina. – URL: <https://rubinmuseum.org/collection/artwork/green-tara-2005-16-3> (data obrashheniya: 17.10.2022).
23. *Elixina Yu. I.* Ukaz. soch. S. 260, 262–263.
24. *Czulte`m N.* Skul`ptura Mongolii. Ulan-Bator: Gosizdatel`stvo, 1989. S. 73, 77.
25. *Shonnupe`l G.* Ukaz. soch. S. 284, 317.
26. Tam zhe. S. 470.
27. *Reedy Ch. L.* Op. cit. P. 56.

Сведения об авторах

Титова Мария Алексеевна – ФГБУК «Государственный музей искусства народов Востока», младший научный сотрудник отдела «Наследие Рерихов»

Россия, 119019, г. Москва, Никитский б-р, д. 12а

E-mail: dogaru@inbox.ru

Titova Maria – The State Museum of Oriental Art, junior researcher of the department "Heritage of Roerichs"

12A, Nikitsky blvd, Moscow, 119019, Russian Federation

E-mail: dogaru@inbox.ru

Научное издание

**Художественное наследие. Исследования. Реставрация. Хранение.
Art Heritage. Research. Storage. Conservation.**

Свидетельство о регистрации СМИ ЭЛ № ФС77-82901

от 14.03.2022 г.

ISSN 2782-5027

Подписано в печать 31.03.2023 г.

Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение
«Государственный научно-исследовательский институт реставрации»
107014, г. Москва, ул. Гастелло, д. 44, стр. 1
e-mail: journal@gosniir.ru
Сайт: <http://www.journal-gosniir.ru/>