

Елизавета Ванеян, Виктория Деменова

Спасенные от переплавки: коллекция буддийской металлической скульптуры ГМИИ им. А. С. Пушкина

В статье представлены первые результаты исследования истории и состава коллекции буддийской бронзы (229 предметов), поступившей в фонды ГМИИ им. А. С. Пушкина в 1944–1945 годах с завода «С» Главвторцветмета (г. Сухой Лог, Свердловская область). Впервые приведены архивные данные, рассказывающие об обстоятельствах этого неожиданного нового поступления. Благодаря им открылась новая грань истории «репрессированной» буддийской бронзы, попавшей на Урал для переплавки во время войны и в дальнейшем оказавшейся в ряде уральских музейных коллекций. Также в статье проводится типологический и стилистический обзор состава коллекции, выявлены наиболее редкие памятники: результаты анализа позволяют предположить, что на завод скульптура поступила из дацанов, находившихся на территории современной России.

Ключевые слова:

буддийская скульптура,
искусство Ваджраяны, музейные коллекции,
Долоннор, Дзанабадзар, сино-тибетский стиль,
региональные школы.

Материал, представленный в данной статье, является неожиданным документальным подтверждением и доказательством процесса, о котором долгие годы исследователям приходилось писать, вынужденно прибавляя слово «предположительно», в основном ссылаясь на слова очевидцев и широкую базу косвенных доказательств [4]. Речь идет о многочисленных эшелонах с буддийской скульптурой, изъятой из дацанов во время Великой Отечественной войны и доставленной на различные пункты переплавки цветного металла в Уральский регион. Одним из самых больших подобных пунктов стал город Сухой Лог Свердловской области. Среди других городов и пунктов можно также назвать Челябинск, пункт приема цветмета на Шарташе (Екатеринбург), Молотов (Пермь). Отрывочными сведениями и косвенными доказательствами этого процесса служило исследование провенанса буддийской скульптуры и история ее попадания в уральские музейные коллекции [3].

Опуская ряд деталей, можно сказать, что, несмотря на режимность предприятий, скульптура с пунктов переработки цветмета в небольшом количестве, но все же растаскивалась местными жителями. Затем их потомки приносили эти скульптуры вплоть до 1990-х годов уже в различные уральские музеи. Например, первая скульптура Цзонхава попала в Пермский краеведческий музей уже в 1944 году. Объединяет эти коллекции одно качество — среди поздней бронзовой скульптуры из Цинского Китая, монгольских образцов, реже Тибета, — в каждой такой небольшой коллекции обязательно присутствовала деформированная скульптура из Доллонора (Внутренняя Монголия), созданная в технике выколотки [14]. Характер деформаций везде был одинаковым и свидетельствовал о том, что произведения транспортировались «навалом». Впервые эта трагическая часть истории буддийской культуры была представлена широкой публике на выставке «Свой Восток», проходившей в 2018–2019 годах в Екатеринбургском музее изобразительных искусств и объединившей в своей экспозиции произведения из Эрмитажа,

ЕМИИ, Челябинской картинной галереи, Свердловского областного краеведческого музея и трех частных уральских коллекций [2].

Символично, что первым пазлом настоящего исследования стала скульптура Вайшраваны XVIII века, стоявшая на каминной полке в одном из частных домов Сухого Лога и в дальнейшем приобретенная Государственным Эрмитажем, а последним — 229 предметов, поступившие в фонды ГМИИ им. А. С. Пушкина в 1944–1945 годах с завода «С» Главвторцветмета¹ также из Сухого Лога.

Итак, коллекция буддийской металлической скульптуры Основного фонда ГМИИ им. А. С. Пушкина значится под номером I.4.a. За исключением четырех небольших предметов, поступивших от частных лиц в 1949 и 1966 годах, все они происходят с завода в Сухом Логу.

Как проблема спасения памятников буддийского искусства оказалась в поле зрения сотрудников музея и как памятники попали в ГМИИ? По всей видимости, это была личная инициатива Сергея Дмитриевича Меркурова, директора музея в послевоенные годы. В отделе рукописей Пушкинского музея сохранилось письмо Меркурова, адресованное Молотову. В нем он сообщает, что ему стало известно о нахождении на заводе «С» Главвторцветмета в Сухом Логу «нескольких сот тонн скульптур буддийского круга», и он просит разрешить срочную командировку для спасения тех предметов, которые являются «высококачественными памятниками скульптуры»². Возможно, Меркуров живо заинтересовался судьбой статуй, приготовленных для переплавки, поскольку сам был скульптором. Судя по дальнейшей переписке с заводом, директор даже рассчитывал при создании новой экспозиции ГМИИ выставить и эту буддийскую скульптуру — к сожалению, этим планам не суждено было сбыться.

Таким образом, благодаря его ходатайству в августе 1944 года уже в сентябре того же года на завод приехал заведующий отделом Востока Всеволод Владимирович Павлов. Павлов в первую очередь известен

1 Согласно официальному ответу завода, его название менялось следующим образом: 1941 — Управление Строительством Уральского завода «Вторцветмет» Главвторцветмета; с 1942 — Завод «С» Главвторцветмета (Наркомцветмета); с 1949 — «Завод С» Главвторцветмета; с октября 1949 — Сухоложский завод вторичных металлов; с августа 1954 — Сухоложский завод вторичных цветных металлов; с 1 апреля 1993 — ОАО «Сухоложский завод вторичных цветных металлов» («Вторцветмет»); с 3 апреля 2015 — АО «Сухоложский литейно-механический завод» («Сухоложское литье»).

2 ОР ГМИИ. Ф. 5. О. I. Ед. хр. 1561. Л. 29 [12].

как египтолог, однако он интересовался и искусством Юго-Восточной Азии и Дальнего Востока, читал в Московском университете лекции в том числе и по этим регионам [11, с. 231]. Согласно сохранившейся докладной записке (см. Приложение), Павлов, приехав на завод, обнаружил массу металлического лома примерно в 100–150 тонн. Она была предварительно отобрана сотрудниками завода как потенциально интересный музей материал — Павлов указывает, что в основном это была позолоченная скульптура, точнее — великое множество покореженных статуй и всевозможных фрагментов. Сперва Павлов даже сомневался, возможно ли отобрать из этой массы достойные вещи, — по его предварительной оценке, предметы были в основном поздние и, конечно, требующие тщательной реставрации. Но в итоге он склонился к тому, что коллекция буддийского искусства Монголии XIX–XX веков будет представлять научную и музейную ценность.

Здесь мы говорим о Монголии, поскольку Павлов сам неоднократно упоминал монгольское происхождение этой скульптуры. Однако многочисленные свидетельства очевидцев, собранные советом ветеранов завода о том, что скульптура пришла «из Монголии», «из Маньчжурии», «после корейской войны» и т. д., скорее, указывают на личную интерпретацию событий, чем на факты. Литера «С» завода и его история подтверждает секретный характер предприятия, поэтому сведения по поставкам в военное время сохраниться не могли, работа по поиску каких-либо упоминаний в немногочисленных архивных документах того времени также ничего не дала. Политическая ситуация военного времени позволяет предположить, что скульптура, скорее, могла прибыть из Калмыкии или Бурятии, а не из восточного зарубежья, как это представлялось уральцам.

Отметим также, что территориальное бытование скульптур является важным вопросом, но не всегда взаимосвязанным с местом ее создания, поскольку для буддийских дацанов Бурятии, Внешней и Внутренней Монголии, Тувы и Калмыкии рубежа XIX–XX веков характерно одно обстоятельство. Заказы на создание скульптур выходили далеко за пределы каждого региона, границы Цинского Китая, который также представлял собой, по сути, несколько территорий, все время менялись, поэтому внутри любого монастыря на названных территориях можно было встретить и китайскую, и долоннорскую, и монгольскую, и тибетскую скульптуру с превалированием местных художественных школ или смешанного типа.

Павлов старался сделать выборку памятников показательной — он пишет: «Мне представлялось необходимым отразить в отборе и качество художественного произведения независимо от одинаковости иконографии. С этой точки зрения в отобранных статуэтках встретятся одинаковые типы Будды, но весьма различные в их художественных школах, пошибах и направлениях». Также очень интересно свидетельство Павлова об уже упомянутой «диффузии» предметов, прибывших на переплавку: «Необходимо будет и предпринять розыск и покупку отдельных скульптур, попавших в руки частных лиц. Для примера приведу факт приобретения мною для Музея на рынке интересной полихромной статуи Будды. Еще до поступления всей этой массы металла на завод “С” он безусловно при разгрузке открытых платформ мог расхищаться». Что, как уже было отмечено, и подтверждает анализ поступлений буддийской скульптуры в собрания различных уральских музеев.

Командировкой Павлова эта история не ограничивается. Благодаря свидетельству, найденному в отделе учета ГМИИ, — «Акту о передаче музею памятников ламаистской бронзовой скульптуры»³, выяснилось, что отбор скульптур проходил в два этапа: на первом отбор осуществлял один Павлов (от этого этапа и сохранилась служебная записка), на втором — Павлов вместе с Вадимом Михайловичем Полевым, тогда только-только поступившим на работу в отдел. Первый этап — это осень 1944 года, когда было отобрано 170 предметов, второй — конец лета — осень 1945 года, когда были отобраны остальные памятники.

Полевой занимался составлением первого инвентаря — определил персонажей, описал сохранность и размер статуй. Полевой никогда не был специалистом по искусству Дальнего Востока, но тем не менее достойно справился с этой работой. Хотя в ходе нынешней переатрибуции нужно было вносить ряд исправлений, вызывает уважение, как человек, никогда ранее не работавший с подобным материалом, смог определить многие вещи правильно. К вопросу о том, какие ему могли быть доступны книги, отметим те, что хранятся в библиотеке отдела Востока и библиотеке ГМИИ — это в первую очередь «Краткий обзор пантеона северного буддизма и ламаизма в связи с историей учения» Б. А. Куфтина [9]. Транслитерации некоторых имен (таких, как «Цонкаба» или «будда Врачевания Ман-ла») в инвентарной книге

действительно совпадают с тем, как они записаны в обзоре Куфтина. Очевидно, у Полевого был еще какой-то источник, поскольку в инвентаре встречаются точные транскрипции деванагари латиницей, но этот источник пока установить не удалось.

Несмотря на то что у Меркурова было желание создать экспозицию буддийской скульптуры к открытию музея после войны, предметы, как прибыли в музей двумя партиями в 1945–1946 годах, так и простояли в ящиках до начала 1980-х годов. Тогда закончился капитальный ремонт помещения запасника, и статуи были переставлены в шкафы, где они размещаются и сейчас. В 1993–1994 годах проводилась первая реставрация отдельных памятников, а в 2003–2004 годах — еще нескольких предметов М.Г. Тулубенским. В настоящее время реставрацией коллекции занимается Ю.А. Воронин: за 2020–2022 годы были очищены и законсервированы еще десять скульптур, в том числе рассматриваемые ниже (инв. I.4.а. 37, 170, 213). На 2023 год запланировано закрытие и переэкспозиция музея, во время которой, хочется надеяться, будет сделан и зал, посвященный искусству северного буддизма. Конечно, для этого требуется провести масштабные реставрационные работы.

Таким образом, в результате трагических событий первой половины XX века, благодаря усилиям отдельно взятых людей, в коллекции ГМИИ оказались эти очень разные, сильно «травмированные» и относительно целостные памятники искусства Ваджраяны.

Основной объем коллекции — это скульптура; примерно одну пятую составляют культовая утварь и фрагменты архитектурного убранства. Конечно, почти каждый предмет свидетельствует о своей непростой судьбе — из всего объема бронзовой пластики только 80 имеют неплохую сохранность. Но и среди них большинство частично повреждены и практически все частично или полностью утратили ритуальные вложения. В коллекции есть всего один пример небольшой скульптуры, полностью сохранившей внутреннюю составляющую (отсутствует только закрывающая пластина лотосового трона) — это образ будды Вайрочаны (инв. I.4.а.206). Также сохранилась небольшая коробочка, надписанная рукой Полевого, в которой лежит фрагмент вклада — свиточки с благовоениями и кусочками дерева из статуи учителя, предположительно, Далай-ламы I (инв. I.4.а.212).

3 ОР ГМИИ. Ф. 5. О. XII. Ед. хр. 39. Л. 82 [1].

В иконографическом отношении внутри собрания большого разнообразия нет, однако представлены все основные классы персонажей: будды, бодхисаттвы, женские божества, учителя и гневные божества. Возможно, личные интересы Павлова или Полевого проявляются в необычно большом количестве постаментов с Ганешей и декоративных наверший в виде макара — особенно макары кажутся близкими античному искусству и потому могли привлечь внимание специалистов. К сожалению, ни к одному из пяти постаментов с изображением поверженного Ганеши не подходит ни одна из четырех фигур Шестирукого Махакалы без пьедестала.

Среди учителей встречаются не только Цзонхава, но и Миларепа, Сакья Пандита Кунга Гьялцен (1182–1251), лама школы карма-кагью. Выразительность лица и характерная круговая проработанность складок изображения ламы (инв. I.4.a.37) позволяет предположить, что перед нами может быть портрет Далай-ламы I или Далай-ламы V⁴. (Ил. 1.) К сожалению, атрибут и подписи отсутствуют, поэтому сказать наверняка сложно. Образ Сакья Пандиты Кунга Гьялцена (инв. I.4.a.170) — единственный предмет с развернутой надписью. (Ил. 2.) Мы обратились в Институт востоковедения с просьбой помочь с расшифровкой: сотрудница института Яна Дмитриевна Леман в свою очередь проконсультировалась у Чеченбая Монгуша, который сделал перевод надписи и получил подтверждение атрибуции у Чадо Тулку Ринпоче.

Интересно, что среди культовой утвари, в отличие от уральских коллекций, есть субурганы в количестве пяти штук (инв. I.4.a.18, 27–30). Также любопытно наличие двух бронзовых позолоченных масок для танца Калачакры (инв. I.4.a.20, I.4.a.26), вероятно, тибетского происхождения. Схожий предмет можно найти в Тибетском музее Фонда Алэна Бордые (инв. ABR 041)⁵. Одна из загадок на данный момент — диск с четырьмя четырехрукими дакинями (инв. I.4.a.101). (Ил. 3.) Полных аналогий нам пока не удалось найти. Обычно фронтальными изображениями дакинй в высоком рельефе из металла украшали нижнюю часть ступ, примеры подобных композиций можно увидеть в экспозиции музея Турина (фрагмент декорации ступы монастыря Дансатил) или в Столичном музее Пекина (композиция Пуджадеви), в данном случае при-

4 См. иконографические аналоги: [7, с. 105–110], а также в живописи: [15].

5 См.: [16], а также: [17].



1. Далай-лама I (?). XVIII в. Тибето-китайский стиль. Цинский Китай. Бронза, позолота. Высота 26. ГМИИ им. А. С. Пушкина, инв. I.4.a.37



2. Сакья Пандита Кунга Гьялцен. XVIII в. или ранее. Тибет. Бронза, краска. Высота 13. ГМИИ им. А. С. Пушкина, инв. I.4.a.170

мечательно именно рельефное круговое расположение четырех дакинй на бронзовом диске.

Что касается стилистического разнообразия собрания, как было отмечено ранее, оно представляет собой состав, характерный для дацанов XVIII–XIX веков. Четыре памятника относятся к школе Дзанабадзара (инв. I.4.a.12, I.4.a.89, I.4.a.140, I.4.a.141). Фигура Амитаюса (инв. I.4.a.89) имеет аналогию в коллекции Эрмитажа [8]. Все предметы объединяют полнокровные гармоничные пропорции тел, характерное решение лotosовых тронов с двойными лепестками. К таким классическим образцам школы Дзанабадзара можно отнести, например, хорошо сохранившуюся скульптуру Будды Амитабхи (инв. I.4.a.140). (Ил. 4.) Скульптуры этой школы немногочисленны, но практически

всегда встречаются в российских региональных музейных собраниях, а также частных уральских коллекциях. Крупный образ Цзонхавы (инв. I.4.a.163), предположительно, относится к поздним монгольским образцам, в которых еще чувствуется школа Дзанабадзара, но уже присутствует определенная обобщенность форм.

Большая группа памятников в силу стилистики и техники выколотки относится к школе Долоннора — около 60 предметов. Отметим, что эта группа памятников — самая «многострадальная», много фрагментов голов, большинство из них имеет сильные вмятины и утраты. Однако есть и неплохо сохранившиеся примеры раннего Долоннора XVIII века — образ Зеленой Тары (инв. I.4.a.50), Цзонхавы (инв. I.4.a.10) и Палден Лхамо (инв. I.4.a.57). (Ил. 5.) Их объединяет крупный размер, тщательная проработка деталей и толщина медных листов, из которых они выколачивались. Прямая аналогия Зеленой Тары из ГМИИ имеется в собрании Челябинского государственного музея изобразительных искусств⁶.

Очень интересную группу предметов представляют торсы фигур Амитаяса (инв. I.4.a.58–64) — все семь фрагментов практически идентичны по форме и декоративным деталям. По аналогиям, хранящимся во многочисленных музеях Санкт-Петербурга, Урала, Сибири и Бурятии, те предметы, что имеют блестящую малоповрежденную поверхность, можно отнести, согласно исследованиям Ю. И. Елихиной, к группе скульптур, произведенных в начале XX века в Польше. Памятники с матовой, более поврежденной поверхностью явно были отлиты по тем же моделям, но, возможно, в другом центре или представляют собой другую партию. Вероятно, именно с этой группой памятников связан комментарий в докладной записке Павлова: «Наконец, очень любопытны для истории техники и явные подделки западно-европейского происхождения». Очевидно, ученый, обладавший, по воспоминаниям учеников [10, с. 71], большим художественным чутьем, обратил внимание на эти стилистически и технологически выбивающиеся предметы и отобрал их в таком количестве.

Большинство небольших и средних статуэток коллекции (около 80 предметов) незолоченой и позолоченой скульптуры относятся к китайским образцам XIX века. Ряд памятников является стилизованным подра-

6 См. изображение в: [5, ил. 7].



3. Диск с четырьмя четырехрукими дакинями. XIX в. Китай (?)
Бронза, позолота, краска. Диаметр 21
ГМИИ им. А. С. Пушкина, инв. I.4.a.101

жанием ранних китайских образцов или стилю Пала-Сена, что нередко для этого времени.

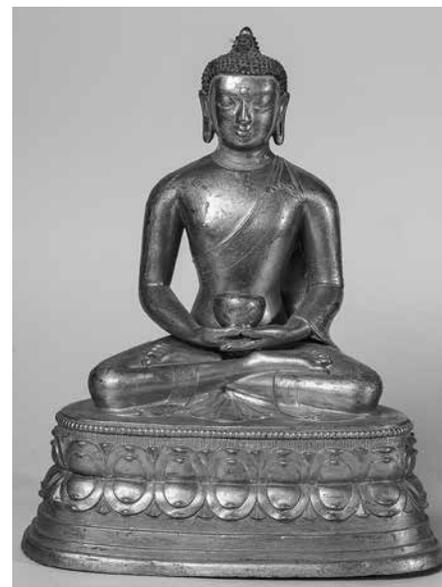
Другую часть памятников предварительно можно отнести к сино-тибетскому стилю, сформировавшемуся в период маньчжурской династии Цин — времени, когда была возможность тесного взаимодействия

различных монастырей и мастерских в пределах единой политической территории. Именно тогда на западных границах империи сформировалась специфическая художественная ситуация, в рамках которой появился синкретичный «тибето-китайский» стиль, вбирающий в себя характерные черты китайских, тибетских и отчасти монгольских художественных традиций.

К особенно выразительным примерам этого стиля, скорее всего созданным на территории Тибета, можно отнести уже упомянутые изображения Далай-ламы I (?) и Миларепы, несколько других статуй учителей (инв. I.4.a.212, 193, 194, 195), а также фигуру Будды Бхайшаджьягуру (инв. I.4.a.162). Образ будды Бхайшаджьягуру выделяется очень качественной проработкой деталей — тонкой гравировкой цветочного орнамента на одеждах, изображением колес закона на ладонях, мягкой моделировкой ушей и пальцев ног. Кроме последней, все скульптуры объединяет тип прямоугольных пьедесталов, тщательная проработка гравированных орнаментов, использование специфических китайских мотивов — например, цветущей ветки с птицей (инв. I.4.a.212), общая выразительность форм и стилевая смешанность (так, на характерных для Тибета прямоугольных основаниях мы видим «китайские насечки» на ободках, к которым крепится закрывающая пластина и т.д.). Образ Миларепы (инв. I.4.a.213) в особенности отличается изысканной пластикой жестов и позы в целом. (Ил. 6.) Отметим также, что изображения этого учителя в принципе нечасто встречаются в региональных российских собраниях, особенно такого большого размера (высота 32), поэтому памятник можно считать одним из самых ценных в данной коллекции.

К тибетской школе мы предварительно относим одну крупную фигуру гневного божества, Ямы Дхармараджи (инв. I.4.a.45), и относительно небольшую статую Одиннадцатиликого Восьмирукого бодхисаттвы Авалокитешвары (инв. I.4.a.68).

Последняя из выделенных нами групп памятников — это предметы, выполненные в региональных российских центрах, где нередко работали по китайским образцам. Практически идентичная серия образов Цзонхавы (инв. I.4.a.6–8) — это пример позднего поточного китайского или регионального производства, возможно Калмыкии. Все три предмета очень обобщены по форме, отдельные фрагменты, такие как ноги, кажутся «рублеными». Несколько памятников мы предварительно относим к бурятской школе — это небольшие металлические статуи с полихромной росписью. Статуям Тары (инв. I.4.a.77, I.4.a.78) можно



4. Будда Амиитабха. XVIII–XIX вв. Монголия, школа Дзанабадзара. Бронза, позолота. Высота 24. ГМИИ им. А. С. Пушкина, инв. I.4.a.140



5. Зеленая Тара. XVIII в. Долоннор (Внутренняя Монголия). Бронза, позолота, краска. Высота 48. ГМИИ им. А. С. Пушкина, инв. I.4.a.50

предложить аналогию из музея Иволгинского дацана, правда, выполненную не в металле, а в глине (начало XX века). Специалист по бурятскому искусству Светлана Батюровна Бардалеева на основе анализа фото памятников также предварительно подтверждает эту атрибуцию.

Итак, в 1944–1945 годах в ГМИИ оказалось 229 предметов искусства и культа Ваджраяны, спасенные от переплавки с завода «С» в Сухом Логу научными сотрудниками отдела Древнего Востока В.В. Павловым и В.М. Полевым. Это событие — часть истории «репрессированных» бронз, изъятых из дацанов и попавших на Урал в годы Великой Отечественной войны. Отчеты научных сотрудников, прибывших в то время на завод, свидетельства современников этих событий,



6. Миларепа. XVIII в. Тибето-китайский стиль. Цинский Китай
Бронза, позолота, краска. Высота 32
ГМИИ им. А. С. Пушкина, инв. I.4.а.213

немногочисленные документы в архивах — все данные указывают на разные источники происхождения этой скульптуры. На данный момент мы, скорее, склоняемся к Калмыкии и/или Бурятии как возможному месту происхождения предметов, оказавшихся в ГМИИ. Об этом свидетельствует сама коллекция: большинство вещей можно отнести к сино-тибетскому стилю и Китаю, вторая по многочисленности группа памятников относится к Долоннору, есть примеры школы Дзанабадзара, есть несколько примеров локальных региональных школ, возможно, Калмыкии или Бурятии, преобладают XVIII–XIX века. Конечно, нужно учитывать, что на выборку памятников повлияло много факторов (в отборе так или иначе поучаствовали и сотрудники завода, и ученые из ГМИИ). Однако, на наш взгляд, такое соотношение школ скорее могло быть характерно для дацанов, находившихся на территории современной России.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Докладная записка В. В. Павлова директору ГМИИ

ОР ГМИИ Ф. 5. Оп. I. Ед. хр. 1582. Л. 1–2 [6].

8 сентября по командировке Гос. Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина я был послан в г. Сухой Лог Свердловской области а завод «С». В Москву я вернулся 22 сентября. Согласно возложенному на меня заданию мною был обследован материал бронзовой скульптуры, расположенный на территории завода и смешанный в массе металлического лома, предназначенного для переплава. Весь интересующий нас материал/позолоченная скульптура/уже с самого начала был выделен заводом в отдельную массу, что в значительной степени облегчило мне и облегчит в дальнейшем отбор могущих представить интерес памятников. По определению инженеров завода эта масса металлического лома исчисляется по меньшей мере в 100–150 тонн. Я говорю «металлич. лома», ибо в подавляющем большинстве вещи из этой массы представляют собой покоробленные, сильно вогнутые статуи, статуэтки, чаще же только отдельные куски памятников, фрагменты рельефных фриз, архитектурные декорации и т. д. Тем не менее при тщательной разборке удается отобрать и мало, и даже почти не утраченные памятники. Весь материал в основном представляет собой бронзовую и позолоченную скульптуру монгольского происхождения. В большинстве своем это ламаистическая скульптура: статуэтки и статуи Будды, начиная от самых маленьких, в несколько сантиметров статуэток, и кончая колоссальными бронзовыми статуями. Ни одной колоссальной целой статуи мне не удалось обнаружить, попадались только отдельные части гигантских скульптур. Весь этот материал датируется в основном XIX–XX вв., попадают и китайские памятники, в свое время импортированные в Монголию. Наконец, очень любопытны для истории техники и явные подделки западно-европейского происхождения.

Начав разбирать всю эту массу металлич. лома передо мной встали 2 задачи: 1/либо вовсе отказаться от отбора, исходя из, казалось бы, мало интересного материала очень позднего происхождения и к тому же в основном не музейного характера по состоянию сохранности, 2/либо же идти по линии отбора наиболее сохранившихся памятников XIX в., поддающихся реставрации. Я избрал второй путь. Всего мною было отобрано 170 памятников. Уже на второй день отбора весь материал

по всему своему характеру и стилю начал повторяться. Буддийская скульптура подобно другим восточным искусствам знает свою стройную и очень консервативно державшуюся веками иконографию. С этой точки зрения необходимо было исчерпать в отборе все имевшиеся налицо типы Будды. Мне представлялось необходимым отразить в отборе и качество художественного произведения независимо от одинаковости иконографии. С этой точки зрения в отобранных статуэтках встретятся одинаковые типы Будды, но весьма различные в их художественных школах, пошибах и направлениях. Нет никакого сомнения в том, что и материал ламаистической бронзовой скульптуры XIX–XX вв. представляет собою объективную научную и музейную ценность. Уже один, отобранный мною материал дает целый комплекс памятников художественной культуры и искусства новейшей Монголии.

Я повторяю, что общая масса лома, среди которой мне удалось отобрать все памятники исчисляется в 100–150 тонн. Необходима дальнейшая работа: очевидно, с весны 1945 г. по разбору всей этой массы металла. Здесь потребуются работа по меньшей мере 2–3 научных работников и 2–3 рабочих с соответствующей сметой всех видов расходов.

Необходимо будет и предпринять розыск и покупку отдельных скульптур, попавших в руки частных лиц. Для примера приведу факт приобретения мною для Музея на рынке интересной полихромной статуи Будды. Еще до поступления всей этой массы металла на завод «С» он безусловно при разгрузке открытых платформ мог расхищаться. Находящийся же в настоящий момент лом на территории завода «С» находится в сравнительно безопасном для расхищения месте и требует особого распоряжения о его сохранении до окончательного научного обследования. В случае принятия решения о собирательстве аналогичного по своему характеру материала — необходимо будет связаться и с другими местами. По предварительной, имеющейся у меня информации аналогичный материал может находиться на заводах г. Молотова, особенно же на заводах и в городах Бурятия-Монголии. В последний день моего отъезда с завода «С» в Сухом Логе мною были все отобранные вещи запакованы в 8 ящиков/с пронумерованием ящиков и указанием количества вещей в каждом ящике/и сданы под роспись на центральный склад завода. Склад находится под военизированной охраной. Росписку при сем представляю.

Проф. В. Павлов /подпись/

I/X 1944

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Акты постоянных поступлений 1943–1946 гг. // ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. XII. Ед. хр. 39. Л. 82.
2. *Винокуров С. Е., Деменова В. В., Елихина Ю. И.* Свой Восток. Буддийское искусство XIV–XX веков из музейных и частных собраний. Научный каталог выставки в Екатеринбургском музее изобразительных искусств. Екатеринбург: ЕМИИ, 2018.
3. *Деменова В. В.* Истоки формирования коллекций буддийского искусства на Урале (Ирбит, Екатеринбург, Челябинск) // Буддийская культура: история, источниковедение, языкознание и искусство. Шестые Доржиевские чтения. СПб.: Гиперион, 2015. С. 302–309.
4. *Деменова В. В.* Военный след: репрессированная буддийская бронза в музейных и частных собраниях Урала // Музей между Гражданской и Великой Отечественной войной: судьба людей, коллекций, зданий. Сб. докладов Всероссийской конференции. 10–12 октября 2018, Екатеринбургский музей изобразительных искусств, Государственный Эрмитаж. Екатеринбург: ЕМИИ, 2018. С. 51–53.
5. *Деменова В. В., Ильичев Д. В.* Стилистические и технико-технологические аспекты атрибуции буддийской скульптуры из фондов Челябинского государственного музея изобразительных искусств // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 2017. № 1 (160). С. 7–24.
6. Докладная записка В. В. Павлова. 1.X.1944 // ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. I. Ед. хр. 1582. Л. 1–2.
7. *Елихина Ю. И.* Обитель милосердия. Искусство тибетского буддизма. Каталог выставки. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2015.
8. *Елихина Ю. И.* Произведения Дзанабадзара и его школы в коллекции Государственного Эрмитажа // Ориенталистика. 2020. Т. 3. № 3. С. 662–680.
9. *Куфтин Б. А.* Краткий обзор пантеона Северного буддизма и ламаизма в связи с историей учения. По коллекциям, выставленным в центральном музее народоведения. М.: Изд. Центрального музея народоведения, 1927.
10. *Никулина Н. М.* Всеволод Владимирович Павлов // История искусства древности в Московском университете. Имена и традиции / Под ред. Т. П. Кишбали, А. А. Корзун, М. А. Лопуховой; отв. ред. Н. А. Налимова. М.: КДУ, 2021. С. 69–77.

11. Памятники и люди. ГМИИ им. А. С. Пушкина / Сост. В. Я. Гельман, О. П. Дюжева, Ю. А. Савельев, В. В. Смоленкова, С. И. Ходжаш. М.: Восточная литература, 2003.
12. Письмо С. Д. Меркурова В. М. Молотову // ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. I. Ед. хр. 1561. Л. 29.
13. *Стрелков А. М.* Календарные ритуалы тантры Калачакра в тибетском монастыре Гумбум Джамба лин // Этнографическое обозрение. 2007. № 4. С. 67–85.
14. *Elikhina J., Demenova V.* A Study of Stylistic Features and Metal Composition of the Buddhist Sculpture From Inner Mongolia (Dolonnor) // *Artibus Asiae. Museum Rietberg Zurich.* Vol. LXXX. No. 2020. Pp. 145–166.
15. *Himalayan Art Resources.* 1997–2022. URL: <https://www.himalayanart.org/items/71940/images/primary#-2835,-4256,5682,0> (дата обращения: 26.09.2021).
16. *Thurman R., Weldon D.* Sacred Symbols: The Ritual Art of Tibet. New York: Sotheby's, 1999.
17. *Tibet Museum & Foundation Alain Bordier.* 2019–2022. URL: <https://tibetmuseum.app/index.php?w=coll&cat=all&id=149> (дата обращения: 26.09.2021).