

UDC 2-526.64:730

SCULPTURE “ARHAT” IN THE COLLECTION OF THE KHANENKO MUSEUM: HISTORY, ICONOGRAPHICAL AND TECHNOLOGICAL PARTICULARITIES

Yulia Fil

PhD (History)

A. Yu. Krymskyi Institute of Oriental Studies, NAS of Ukraine

4, Mykhailo Hrushevskiy St., Kyiv, 01001, Ukraine

The Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts

Tereshchenkivska St., 15–17, Kyiv, 01004, Ukraine

filyulia@gmail.com

ORCID: 0000-0001-9902-6101

Oleksii Andreiev

PhD (Geology)

Physical chemistry research department

National Research Restoration Center of Ukraine

artxrf@ukr.net

ORCID: 0000-0002-9043-3795

The sculpture “Arhat” (2114 ДБ) in the Buddhist collection of The Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts grasps the particular attention of the scholars taking into account its connection with the famous persons – the 13th Dalai Lama, Pyotr Kozlov, and most likely with Nicholas Roerich and his elder son George Roerich. According to the memorial sign on the sculpture, the art piece is the 13th Dalai Lama’s present to Russian traveler Pyotr Kozlov in 1905 at Urga, capital of Mongolia. The “Arhat” was bought by the museum in 1969 as a part of a big collection of Buddhist art from Velichko V. S. (Moscow). The article touches on the historical events that forced the Tibetan ruler to arrive in Urga in 1905, and on the basis of documents and eyewitness accounts, sheds light on the circumstances of the Dalai Lama’s meeting with Pyotr Kozlov. The authors provide some indirect arguments that “Velichko’s collection” could belong to the Roerich family. The authors also give comments on the iconography of the sculpture, identifying it as an arhat or as a teacher. Arguments are also given on the sculpture’s origin and dating – Tibet, the 19th century – not later than 1905. Besides, the results of x-ray fluorescence spectroscopy are revealed in the article. It was shown that the figure was made from two different types of metal – copper (torso, shoulders, and legs) and brass with a high percentage of zinc (hands and ears). Surface of the figure is artificially patinated. Collecting all data authors propose to make the corrections in the inventory information of the sculpture.

Keywords: arhat; Buddhist sculpture; 13th Dalai Lama; Pyotr Kozlov; lama; Nicholas Roerich; x-ray fluorescence spectroscopy

СКУЛЬПТУРА “АРХАТ” У КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ ХАНЕНКІВ: ІСТОРІЯ, ІКОНОГРАФІЧНІ ТА ТЕХНІКО-ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

Ю. С. Філь, О. О. Андреев

Вступ

Буддійська колекція Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків є найбільшою в Україні серед державних колекцій. Початок їй поклали

© 2024 Yu. Fil and O. Andreiev; Published by the A. Yu. Krymskyi Institute of Oriental Studies, NAS of Ukraine on behalf of *The World of the Orient*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

чотири скульптури, придбані Богданом Ханенком у Китаї в 1905–1906 рр. Надалі її поповнювали пам'ятки з різних джерел, що не лише збагачували її кількісно, а щоразу надавали їй усе більшої меморіальної цінності, адже багато артефактів було пов'язано з відомими особистостями. У цьому контексті особливо слід зазначити найбільше надходження предметів буддійського мистецтва в традиції північного буддизму, яке відбулося 1969 року через закупівлю у В. С. Величка. До музею надійшло 56 одиниць високохудожніх предметів буддійського культу [Науковий архів Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, оп. 7, од. зб. 247, справа № 2, арк. 4]. У колекції наявні пам'ятки, пов'язані з відомими особистостями – художником та мандрівником Миколою Реріхом (1874–1947), сходознавцем Юрієм Реріхом (1902–1960), мандрівником та натуралістом Петром Козловим (1863–1935), Далай-ламою XIII (1876–1933), лікарем та епідеміологом Іллею Мечниковим (1845–1916), лікарем тибетської медицини Петром Бадмаєвим (1851–1920). Серед пам'яток зібрання увагу вчених привернула скульптура “Архат” (Тибет, XVIII–XIX ст., мідь, дерево, інв. № 2114 ДВ) (іл. 1), що пов'язана з важливими історичними подіями в історії Тибету та Монголії на початку ХХ століття. Їй присвячена ця розвідка. У тексті ми її будемо називати «скульптура “Архат”» або просто “Архат”. В інвентарній книзі музею вона фігурує як “Статуэтка ламы. Тибет, 18–19 век. Бронза и дерево с раскраской” [Науковий архів Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, оп. № 7, од. зб. № 191 (Дело № 1), 65].

Опис та історичний контекст походження скульптури “Архат”

Як і більшість пам'яток із зібрання В. С. Величка, “Архат” посів своє місце в буддійській експозиції музею, що відкрилася 2005 року. Скульптура складається з двох частин – мідної фігури і дерев'яного п'єдесталу. Мідна фігура – це постать людини, вбраної в монаший одяг, у позі сидячи. Про те, що ця скульптура належала Петру Козлову, та про обставини її дарування свідчить металева табличка з вигравіруваним написом російською мовою, прикріплена до нижньої частини скульптури, – “Благословеньє Далай-ламы П. К. Козлову, УРГА май 1905 г.” (іл. 2). Табличка виготовлена з металу жовтуватого кольору і має видовжену прямокутну форму. Крім напису, вона має вигравірувану рамку по периметру, лінія якої сформована дрібними зубцями. По кутах рамка прикрашена декоративними дугами, також вигравіруваними зубчастою лінією. Напис виконаний у три рядки з послідовним збільшенням розміру літер і вирівняний по центру:

Благословеньє ДАЛАЙ-ЛАМЫ
П. К. Козлову
УРГА май 1905 г.

Лише перше слово “Благословеньє” написано з великої літери, тимчасом як решта написані великими буквами однакового розміру.

Крім того, на денці дерев'яного п'єдесталу знизу є погано збережений напис: “[...]”¹ Бурханъ мѣднѣй, 18 вѣка, ручн. работы. Собр. Козлова. 1) бурханъ мѣдн 2) бурханъ [...]”² 3) доска” (іл. 3). Напис виконаний російською мовою в дореформеній графіці, ймовірно, чорнилом, великими літерами в 6 рядків:

[...]
БУРХАНЪ МѣДНѣЙ
18 ВѣКА, РУЧН. РАБОТЫ
СОБР. КОЗЛОВА
1) БУРХАНЪ МѣДН 2) БУРХАНЪ [...]
3) ДОСКА

Петро Козлов (1863–1935) був російським і радянським мандрівником, географом, етнографом і натуралістом, полковником генштабу, членом Імператорського

Російського географічного товариства. Проте доля його також була пов'язана з Україною, а саме з Біосферним заповідником “Асканія-Нова” ім. Ф. Е. Фальц-Фейна. Він допомагав його засновнику баронові Фрідріху Фальц-Фейну діставати рідкісні види рослин і тварин, був захисником заповідника в буремні роки Української революції, клопотав в уряді Павла Скоропадського про допомогу для Асканії-Нови. Оскільки П. К. Козлов брав активну участь у роботі Державного комітету з охорони пам'яток природи при Наркомосі РСФРР, у 1920-х роках він навідується до заповідника, щоб намітити заходи щодо поліпшення його охорони та наукової роботи [Борейко 1993, 65], а також бере участь у спеціальних засіданнях Наркомзему УРСР з цього приводу. З 1927 року Петро Козлов – позаштатний академік Всеукраїнської академії наук. Завдяки йому в заповіднику з'явилися коні Пржевальського, яких він відловив у монгольських степах. Це дало можливість врятувати вид [Борейко 1993, 64].

Хоч Петро Козлов і не мав спеціальної природознавчої чи історичної освіти, адже був за освітою військовим, його широкий світогляд, допитливість та організаторські здібності дали змогу стати керівником низки експедицій до Центральної Азії. Немалу роль у цьому відіграв також М. М. Пржевальський (1839–1888), учнем якого був П. К. Козлов. З 1883-го до 1926 р. він здійснив шість експедицій у регіон, зробивши внесок не лише в природничі дослідження завдяки колекції ботанічних зразків та описам фауни Тибету, а й у дослідження тибетських народів та культури. Справді, мандрівник у своїй експедиційній діяльності робив акцент переважно на природознавстві. Та 1907 року від свого учня з Бурятії, перекладача та майбутнього монголіста Цокто Бадмажапова (1879–1937), він дізнався про руїни загадкового міста в пустелі Гобі, яке виявилось тангутським містом XI ст. Хара-Хото [Андреев 2020]. На жаль, ім'я першовідкривача Хара-Хото – Цокто Бадмажапова – цілеспрямовано було замовчане керівництвом Імператорського Російського географічного товариства за згодою Петра Козлова. На думку російського сходознавця Є. І. Кичанова,

...навесні 1909 р., після другого відвідування П. К. Козловим Хара-Хото і розкопок знаменитого субургана, що дав найсенсаційніші знахідки, замовчувати про відкриття Цокто Бадмажапова не було жодних підстав, а за законами військової честі (М. К. Козлов – полковник, потім генерал, Бадмажапов з унтерофіцерів, до того ж іноземець) – аморально. Слава Козлова від цього б не зменшилася, зате не залишилося б на пам'яті видатного мандрівника і дослідника Центральної Азії плями, яка вже ніколи не зникне [цит. за: Учитель Далай-Ламы... 2007].

У 1908 році в рамках Монгольсько-Сичуанської експедиції Козлов проводить археологічні розкопки таємничого міста, й акценти в його інтересах змінюються – він почав більше уваги приділяти збору історичних колекцій, і його кредо почало звучати як “Вивчення природи та вивчення людини мають іти поруч” [цит. за: Юсупова 2014, 24].

Попри інтенсивний графік експедицій Козлова, отримання в дар скульптури “Архат” стоїть осторонь експедиційної діяльності Петра Кузьмича. Його поїздка до столиці Монголії, яка на той час називалася Урга, у 1905 році була здійснена в період між двома експедиціями мандрівника – Монголо-Кхамською (1899–1901) та Монголо-Сичуанською (1907–1909), очолюваними самим Козловим. Вона мала конкретний запит як самого мандрівника, так і МЗС Росії разом із Головним штабом [Ургинский дневник... 2017, 49]. Козлов мріяв познайомитися особисто з верховним правителем Тибету, домовитися про подальші експедиції та дослідження на його території. Російська влада ж покладала на мандрівника роль агента у складній політичній ситуації, яка склалася в регіоні і через яку Далай-лама був змушений тікати із Лхаси в Ургу.

Протягом майже усього XIX ст. Росія та Англія перебували у стані “холодної війни”, яка в історії закріпилася під назвою “Велика гра”, – противники боролися не за території, які належали одній чи другій стороні, а за контроль над третіми сторонами [Схиммельпэннінк 2014, 374]. Країни суперничали за вплив у Центральній Азії, насамперед в Афганістані, Персії та Тибеті. Ще з середини XIX ст. англо-індійська влада вдалася до проникнення в райони Гімалаїв, захоплюючи території гімалайських князівств і підступаючи дедалі ближче до кордонів Тибету [Шаумян 2017, 108]. Лорд Керзон, який у 1898 році став віцекоролем Британської Індії, на тлі все більш розширюваної присутності Росії в Центральній Азії висунув теорію про те, що Росія воліє захопити й Індію. Під впливом цієї дуже перебільшеної ідеї, а також реального змагання за ринки збуту, джерела сировини і торгові шляхи в Азії між Англією та Росією поновилося “Велика гра”, яка тривала до 1907 року, коли був підписаний англо-російський договір про розділення сфер впливу в Персії, Афганістані й Тибеті і сформувалася Антанта [Шаумян 2017, 109].

Тибет як жертва “Великої гри”, розуміючи експансіоністські настрої Англії, всіляко уникав контакту з нею. Далай-лама XIII двічі повертав листи лорда Керзона непрочитаними – у 1900 та 1901 роках. Ще більше роздратував віцекороля Індії той факт, що Далай-лама листувався з російським царем, а Агван Доржієв (1853–1938), буддистський учений і вчитель верховного правителя Тибету, відвідав палац імператора в 1900 році. Саме ці побоювання про зближення Тибету з Росією призвели до того, що 6 листопада 1903 року уряд Великобританії віддав наказ військам почати вторгнення на тибетську територію з метою закріпити відносини з Тибетом договором. А саме цього боявся Далай-лама. Знаючи традицію англійців брати місцевих правителів у заручники, а потім давати їм грамоти на своїх умовах для підпису, Далай-лама – Тхубтен Г’яцо (1876–1933) – 30 (26) липня 1904 року покинув Лхасу і вирушив у Монголію. Восени первосвященник прибув до столиці країни – Урги.

Монгольсько-китайська влада на чолі з Богдо-гегеном VIII Нгавангом Лобсаном (1869–1924), Джебцзундамба-хутухтою, головою буддистської церкви Монголії, за наказом із Пекіна не віддали Далай-ламі належної шани і навіть заборонили монастирям, які їм підпорядковувалися, приймати первосвященника. У результаті Далай-ламу прийняв монастир Гандан. Народ же з великим ентузіазмом зустрів тибетського духовного владика і всіляко шукав зустрічі з ним.

Навесні 1905 року Імператорське Російське географічне товариство поклало на Петра Козлова почесну місію представляти його в Урзі для вітання Далай-лами, передання йому подарунків і висловлення подяки за гостинний прийом російських мандрівників у Тибеті. П. К. Козлов з радістю прийняв цю пропозицію і почав готуватися в дорогу. Спочатку він вирушив до державного кордону – містечка Кяхти, а потім уже до столиці Монголії. Мандрівник у своїх мемуарах не називає конкретну дату прибуття в столицю, лише стверджує, що його перша зустріч із Далай-ламою відбулася 1 липня вдень: “Моя перша зустріч із первосвященником Тибету відбулася першого липня о третій годині дня” [Козлов 1920, 68]. Та про дату прибуття Петра Козлова в Ургу згадано в щоденнику буддолога Федора Іполитовича Щербатського (1866–1942), який вирушив до Монголії з науковою метою за сприяння Російського комітету з вивчення Середньої і Східної Азії. В Ургу П. К. Козлов в’їхав 24 травня і розташувався в домі місцевого жителя Н. (?) Ф. Корзухіна [Ургинский дневник... 2017, 50], неподалік від монастиря Гандан. Загалом Козлов зустрічався з Далай-ламою дев’ять разів, деякі з аудієнцій були досить тривалими, як повідомляє щоденник буддолога. Остання із зустрічей відбулася 16 липня [Ургинский дневник... 2017, 50].

Треба визнати, що хоч Козлов і ставив перед собою наукову мету, та більше позиціонував себе як представник російського уряду. Він був одягнений у військовий мундир і, як пише укладач щоденника Ф. І. Щербатського О. І. Андреев, “зовні

справив на Далай-ламу враження дуже важливої персони, мало не особистого посланця царя” [Ургинский дневник... 2017, 50]. А в одному з листів з Урги до С. Ф. Ольденбурга (1863–1934), колеги-індолога, Щербатський зазначав, що Козлов свідомо підтримує в Далай-ламі “впевненість щодо можливості російського сприяння”, тому що він “діє більше іменем Государя – приїхав від Государя, до Государя” [Вигасин 2008; цит. за: Ургинский дневник... 2017, 50–51]. Тривалість перебування Козлова і Щербатського в монгольській столиці визначалася здебільшого політичною кон’юнктурою. Обидва чекали остаточного рішення МЗС Росії щодо проекту П. К. Козлова про надання Далай-ламі “російського конвою” до Лхаси. Врешті-решт, МЗС відхилило проєкт Козлова. Втім, мандрівник використав ситуацію для того, щоб організувати окрему від Далай-лами експедицію в Тибет, і навіть запросив у Імператорського Російського географічного товариства потрібні для цього кошти – 20 тис. рублів [Козлов 2004, 97–127; цит. за: Ургинский дневник... 2017, 52].

Свою першу зустріч із Далай-ламою Петро Козлов описує так:

Увійшовши до монастирського двору й пройшовши повз декілька юрт і дверей, я опинився біля далай-ламського флігеля, а хвилину по тому в самого Далай-лами, який урочисто сидів на троні навпроти легких сітчастих дверей. Обличчя великого переродження було задумливо-спокійним, чого, ймовірно, не можна було сказати щодо мене, бо був у дещо збудженому стані: адже я стояв лицем до лица з самим правителем Тибету, з самим Далай-ламою! Не вірилося, що моя заповітна мрія, виплекана протягом багатьох років, нарешті здійснилася, хоча здійснилася лише частково: я завжди мріяв побачити загадкову Лхасу, столицю Тибету, а тоді вже її верховного правителя. Сталося навпаки: не бачачи Лхаси, я зустрівся з Далай-ламою, я говорив з ним... [Козлов 1920, 68].

Далі Петро Козлов оповідає про обмін подарунками:

Я мимовільно вп’явся очима в лице великого переродження і з жадібністю стежив за всіма його рухами. Підійшовши до нього, я поклав на його руки світлий шовковий *хадак*³, на що у відповідь одночасно отримав від Далай-лами його *хадак*, блакитний і теж шовковий, дуже довгий, розкішний. Шанобливо, по-європейському кланяючись голові буддійської церкви і виголошуючи привітання від імені Географічного товариства, я, слідом за цим, дав знак своїм супутникам наблизитися з почесними подарунками і передати їх, у присутності Далай-лами, – його почту – міністрам та секретарям [Козлов 1920, 68].

Петро Козлов не описує деталей бесіди з Далай-ламою, каже лише, що “Наприкінці розмови Далай-лама сказав, що він, зі свого боку, просить мене, коли буду від’їжджати в Петербург, не відмовити прийняти дещо для Географічного товариства” [Козлов 1920, 70]. Прощаючись того дня, Далай-лама вручив П. Козлову другий *хадак* з бронзово-золоченим зображенням “Будди на алмазному престолі”, зазначивши, що “ми будемо часто бачитися” [Козлов 1920, 70]. Згадки про подарунки дуже цінні в контексті вивчення “Архата”, адже, можливо, саме серед цього “зібрання дуже цікавих предметів буддійського культу” є і досліджувана скульптура. Серед згаданих Козловим предметів міг бути й Будда Амітаюс (інв. № С-І-856/ЛДКГ), який також має схожу вигравірувану табличку (іл. 6) і зараз перебуває в колекції Музею-заповідника “Золочівський замок”. Вона схожа своїм обрамленням, зробленим по периметру дрібною зубчатою лінією, а також змістом тексту:

“Благословение Далай-Ламы
П. К. Козлову
УРГА МАЙ 1905 г.”

Більшість артефактів буддійської скульптури, зібраних Козловим, потрапили до збірки Державного Ермітажу, яка налічує 3 тис. предметів. Ермітажна колекція

переважно складалася з предметів, наданих П. К. Козловим та Е. Е. Ухтомським. Колекція Козлова налічує близько 300 предметів [Елихіна 2010а, 120]. Згадана в книзі Козлова скульптура – бронзово-золочений “Будда на алмазному престолі” – зараз перебуває в Музеї антропології та етнографії імені Петра Великого (Кунсткамера) [Ургинський дневник... 2017, 53].

Тож є всі підстави вважати, що скульптура “Архат” могла бути серед численних подарунків Далай-лами, особливо зважаючи на вигравіруваний підпис, тому питання обставин отримання скульптури Козловим можна вважати вичерпаним, тимчасом як питання, у який спосіб “Архат” потрапив у колекцію В. С. Величка, яку Музей Ханенків (тоді Музей західного та східного мистецтва) придбав у 1969 році, залишається відкритим.

Походження буддійської колекції, придбаної в 1969 році

Згідно з актом № 80/4пп від 12 серпня 1969 р., колекція В. С. Величка в Музеї Ханенків опинилася внаслідок закупок 1969 року: “Київський музей Західного та Східного мистецтва цим стверджує, що твори, що належать Величку Василю Степановичу / м. Москва, Смоленський бульвар д. 6/8, кв. 156. (56 експонатів згідно з додатком) придбані Міністерством культури УРСР на підставі протоколу колегії від 24 червня 1969 р. з оцінкою 700/сімсот крб. Прийнято музеєм до своїх фондів і заінвентаризовано 15 серпня 1969 року під № ДВ 2040 – ДВ 2094, ТК 28” [Науковий архів Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, оп. 7, од. зб. 247, справа № 2, арк. 4]. Є аргументи на користь того, що перед тим, як потрапити до свого останнього власника – Василя Степановича Величка, колекція (повністю або частково) належала художнику Миколі Реріху (1874–1947) та його родині. У попередніх публікаціях були наведені ці аргументи [Філь 2019]. Тут лише зробимо коротке резюме й подамо нові дані, які підсилюють гіпотезу про реріхівське походження колекції. Також слід віддати належне завідувачу відділу Сходу тоді ще Музею західного та східного мистецтва Олександрю Крижицькому, який не побоявся купити буддійську колекцію, незважаючи на лінію партії стосовно всього релігійного, яка полягала в замовчуванні релігійних тем і переслідуванні власників колекцій релігійного мистецтва.

У складі “колекції Величка” є пам’ятка, безпосередньо пов’язана з Миколою Реріхом (1874–1947), – тибетські ритуальні сурми канглінги, металевий ярличок на яких свідчить про те, що це подарунок П. Козлова М. Реріху. Крім того, усі предмети колекції вирізнялися автентичністю, якістю виконання, подекуди мають сліди використання. Колекціонер, якому належало зібрання, безсумнівно, знався на буддійському мистецтві. Василь Степанович Величко, військовий українського походження, кому формально, згідно з актом, належала колекція, не мав зацікавлень ні азійськими культурами, ні мистецтвом. Та його дружина, Євгенія Михайлівна Мухіна, перебувала в безпосередньому контакті з Юрієм Реріхом, старшим сином Миколи Реріха, який повернувся в Радянський Союз у 1957 році. Її перший чоловік, лікар-гомеопат Сергій Олексійович Мухін, збирав колекцію мистецтва, до якої, серед іншого, входили картини Миколи Реріха. Євгенія Мухіна допомагала йому. Цілком можливо, що якась частина буддійської колекції сім’ї Реріхів за певних обставин перейшла до Мухіних, а вже тоді до нової сім’ї Євгенії Михайлівни – сім’ї Величків. Найбільш імовірно видається здогадка, що вона просто успадкувала колекцію після смерті свого першого чоловіка. Світло на ці обставини проливають історія і доля всього майна Миколи Реріха та його родини після революції.

Як свідчить дослідник життєвого шляху сім’ї Реріхів Дмитро Рев’якін,

М. К. Реріх був видатним колекціонером. У його колекції, крім археологічних старожитностей із власних розкопок, були надзвичайно цінна колекція західноєвропейського живопису, колекція японського мистецтва, предмети буддійського мистецтва з

Бурятії, Монголії, Тибету й інші. Як склалася доля цих колекцій після революції? Річ у тому, що через хворобу легень М. К. Реріх був змушений ще до революції виїхати в Сортавалу (Сердоболь) на лікування, залишивши значну частину свого майна на службовій квартирі на Мойці в Петрограді. Після революції частина картин та майна М. К. Реріха з Мойки пропала, частина була розділена між його близькими родичами, а частина націоналізована і надійшла в Ермітаж, зокрема колекція західноєвропейського живопису⁴.

Зокрема, у контексті історії “колекції Величка” викликає зацікавлення та частина майна художника, яку вдалося зберегти завдяки одному з молодших братів Реріха – Борисові Костянтиновичу Реріху⁵, архітектору й на той час тимчасовому виконавчу обов’язків директора малювальної школи Імператорського товариства заохочення мистецтв (*рос.* Школа Императорского Общества поощрения художеств). Борис Реріх зробив усе для того, щоб зберегти цінності свого брата. Д. Рев’якін висловив припущення, що речі, які надалі опинилися в Музеї Ханенків, зберігалися спочатку в Бориса Реріха, потім у його другої дружини Тетяни Григорівни Реріх у Москві, а звідти потрапили до С. Мухіна і, врешті-решт, опинилися в його дружини в її новій сім’ї Величків. Знаково, що Борис Костянтинович Реріх разом зі своєю дружиною аж до своєї смерті проживали в Москві.

Саме друга дружина Б. К. Реріха та її сестра Фаїна Григорівна Овчиннікова відіграли величезну роль у збереженні реріхівської колекції картин, етюдів, малюнків та архівних документів, більша частина якої була передана Овчинніковою до Державної Третьяковської галереї, де й був утворений Реріхівський фонд 44⁶. Дмитро Рев’якін стверджує, що саме Тетяна Григорівна Реріх, а не гомеопат С. Мухін, серйозно клопотала про повернення О. І. Реріх та Ю. М. Реріха до Радянського Союзу. І саме через неї Олена Реріх просила передати документи в уряд із проханням про повернення на батьківщину. Як пише дослідник, спираючись на документи історико-архівного департаменту МЗС Росії:

«18 грудня 1947 р. Реріхи через академіка Є. Н. Павловського (1884–1965) надіслали родичці, що проживала в Москві, Тетяні Григорівні Реріх (1907–1953), телеграму з повідомленням про смерть М. К. Реріха і проханням допомогти повернутися в СРСР. Цього ж дня Тетяна Григорівна написала листа в Кремль керуючому справами Радміну СРСР Я. Є. Чадаєву про телеграму Реріхів та їхнє прохання “поклопотати в Уряді СРСР про право їхнього повернення на батьківщину”. 24 грудня Я. Є. Чадаєв звернувся в МЗС СРСР до Ф. Т. Гусева, щоб той розглянув питання “про видачу дозволу на в’їзд в СРСР з Індії гр[омадян]ці Реріх О. І. та її сину Ю. М. Реріху”» [цит. за: Ревякин 2018, 15].

Сім’я Мухіних, за словами Є. Величко, також клопотала про повернення Реріхів в СРСР. Тексти листів та фотокопії оригіналів Євгенія Михайлівна наводить у своїх спогадах [Величко, Дроздова-Черноволенко 2001]. Реріхознавець В. А. Росов вважає, що після смерті Т. Г. Реріх “у Москві естафету допомоги підхопив лікар-гомеопат С. О. Мухін... Після її смерті С. О. Мухін взяв на себе труд довести цю скорботну звістку до О. І. Реріх в Індію. Спочатку він звернувся до індійського посла, а потім налагодив листування і з самою Оленою Іванівною” [Росов 2009, 237]. 10 січня 1954 р. він навіть написав листа на ім’я голови Президії Верховної Ради СРСР К. Є. Ворошилова. Цей лист опинився в МЗС, був надісланий туди на виконання [Росов 2009, 238]. Завідувач відділу Консульського управління О. І. Савельєв, покликаючись на встановлений порядок, пов’язаний із прийняттям у радянське громадянство, запропонував Реріхам наново самим порушувати справу і розпочинати оформлення документів в Індії “через радянське посольство в тій країні, де вони проживають” (лист С. О. Мухіну, 15.11.1954)⁷ [цит. за: Росов 2009, 238].

Серед дослідників життєвого та творчого шляху сім’ї Реріхів немає однозначної думки щодо ролі Мухіних у поверненні Олени і Юрія Реріхів на батьківщину.

Д. Рев'якін схиляється до того, що основну допомогу надала саме дружина Бориса Реріха Тетяна. А художник Б. А. Смирнов-Русецький, один з найвідданіших послідовників Реріхів, який багато спілкувався з Ю. М. Реріхом після повернення того до СРСР, мав суперечливе ставлення до С. Мухіна. Він не називав його на ім'я у своїх спогадах і, найімовірніше, вважав агентом Кремля [Смирнов-Русецкий 2012].

Дуже ймовірно, що буддійські речі С. О. Мухін міг отримати саме через вдову Бориса Реріха. Залишилися документи, що засвідчують факт їхнього спілкування. Він про це сам пише в наведеному дружиною Євгенією Мухіною листі Послу Індії Кумару Падмі Шивашанкару Менону:

З покійною Т. Г. Реріх я мав усну, ніде не зафіксовану домовленість про купівлю полотен М. К. Реріха “Розпис молельні в Ніцці” за 60 000 рублів, яку суму, за домовленістю з покійною, я обіцяв погасити протягом двох (2) років, поступово, окремими внесками. До моєї відпустки я встиг виплатити половину; вона мене викликала, щоб показати і порадитися стосовно листа О. І. Реріх, у якому було надіслано заяву в Уряд СРСР про дозвіл повернутися на Батьківщину і передати в Державний Фонд твори та архіви великого співвітчизника, які любовно були зібрані й досі зберігаються вдовою [цит. за: Величко, Дроздова-Черноволенко 2001].

У листі йшлося про полотна Миколи Реріха, не про буддійську колекцію. Тому про передачу буддійських речей Сергію Мухіну можна лише здогадуватися, жодних документальних підтверджень такої передачі немає, так само як поки що не виявлено каталогу колекцій буддійського мистецтва Реріха до 1916 року. Колекція, привезена з Індії сином Юрієм в СРСР у 1957 році, описана лише частково [Елихіна 2010b; Щедрий дар... 2014]. Дмитро Рев'якін не виключає, що такі каталоги вціліли і згодом стануть доступними. Та наразі доводиться лише здогадуватися про склад і долю реріхівської буддійської колекції.

Аргументів на користь того, що куплена у В. Величка колекція первісно належала родині Реріхів, достатньо, але це не пояснює, як скульптура Козлова – “Архат” – потрапила до Реріхів. Та оскільки М. Реріх і П. Козлов знали один одного, мали спільні зацікавлення Тибетом і були причетні до постановня першого буддійського храму в Російській імперії, можна припустити, що скульптура або була куплена Реріхом у Козлова, або він дістав її в дар, зокрема зважаючи на документально зафіксований прецедент дарування, коли П. Козлов подарував М. Реріху тибетські ритуальні труби канглінги з нагоди освячення того самого буддійського храму в Петербурзі в 1915 році.

Скульптура “Архат”: архатство в буддизмі

У буддизмі є клас персонажів, яких називають архатами. Архат, або *стхавіра* (із санскр. *sthavira* – “старший”), – це учень Будди Шак'ямуні, який досягнув просвітлення своїми власними зусиллями, наділений *праджнею*, вселенською мудрістю, а також великими можливостями в самодисципліні і концентрації. Функція архата – захищати буддійську дгарму до приходу Майтреї [Little 1992, 255]. Архат – це також один із восьми типів благородних людей (*arya*). Благородна людина може бути “тією, що входить у потік”, “тією, що колись повернеться”, “тією, що не повертається” та архатом. “Та, що входить у потік” уже глянула на нірвану, а тому звільнилася від перероджень на нижчих за людські рівнях і може досягнути архатства протягом семи життів. “Та, що колись повернеться” серед життів, які належить прожити, має лише одне людське в “реальності чуттів та бажань”, решту життів втілюється як бог на одному з нижчих небес. “Та, що не повертається” більше не буде перероджуватися в “реальності чуттів та бажань”, а переродиться в одній із чистих земель. Така людина піде далі і стане архатом [Harvey 2000, 39]. Архат – це повністю звільнений святий, який пережив нірвану через руйнування та викорінення всіх прив'язаностей, ненависті та ілюзій, хто зруйнував усі причини можливих

наступних перероджень. Після смерті він повністю відходить у нирвану. У багатьох текстах архата описують як такого, що зруйнував бар’єри між “Собою” та “Іншими”.

Послідовниками самого Будди Шак’ямуні, як вважається, є 16 архатів. В іконографії історично першою і найбільш поширеною є група із 16 архатів, яка виникла в Китаї. Серія з 18 архатів також з’явилася в Китаї до середини династії Північна Сун (960–1126) [Little 1992, 255]. Тибетці запозичили групу з 18 архатів у Китаю вже в сучасну епоху [Watters 1898, 330]. У Китаї також був культ 500 архатів. Іконографія як кожного з 16 архатів, так і груп розвивалася в Китаї, де їх називають лоханями.

Іконографія архатів та труднощі атрибуції

В Індії іконографія архатів не розроблялася. Ранні індійські зображення архатів невідомі. Їхній зовнішній вигляд був “канонізований” у Китаї, а лише тоді з’явився в індійському мистецтві. Традиція поклоніння лоханям у Китаї сягає IV–VI ст. (період шести династій), коли з’явилося зображення 16 архатів. Тибет же лише в IX ст. запозичив традицію поклоніння архатам як у Китаю, так і в Індії [Little 1992, 255]. Іконографія архатів була складена на основі тексту “Запис про Дгарму, що є, розказану великим Архатом Нандімітрою”. Цей текст у Китай привіз Сюанцзан у середині VII ст. З VIII ст. архати стають важливою частиною культової практики буддизму. Групи архатів (живописні або скульптурні) зображують в інтер’єрах буддійських храмів у Китаї, Тибеті, Кореї і Японії. Вони стоять або висять рядами вздовж стін [Watters 1898, 329].

Зовнішній вигляд архата, як стверджує буддолог-мистецтвознавець Джефф Ватт, це один з 11 типів зовнішнього вигляду в гімалайському фігуративному мистецтві⁸. Принципові характеристики іконографії архатів у гімалайському мистецтві:

- зовнішність людини середнього віку або людини похилого віку;
- зображені вбраними в різноманітний одяг, зокрема й у верхні накидки з довгими рукавами;
- деякі з архатів мають атрибути, за якими їх можна безпомилково ідентифікувати, наприклад Рахула, який зображується з ушнішею, і Бакула, атрибутом якого є мангуст⁹;
- зазвичай брита або лиса голова;
- інколи в черевиках у китайському стилі;
- зображені або з підібганими, або зі спущеними вниз ногами;
- майже завжди позбавлені прикрас та орнаментів¹⁰.

Із цих іконографічних характеристик “Архат” має декілька – бриту або лису голову, монаший одяг, позу з підібганими ногами, без прикрас.

Іконографія “Архата” з колекції Музею Ханенків

Скульптура “Архат” з колекції Музею Ханенків складається з двох частин – мідної скульптури і дерев’яного п’єдесталу. Мідна скульптура – це людська фігура, що сидить, в одязі, що складається з двох частин – безрукавки, що підперезана високим широким поясом, і плаща-накидки, що повністю покриває ліву руку і лише частково праву. Плащ закриває ноги фігури. Як безрукавка, так і плащ обрамлені декоративними поясами з флористичними мотивами. Поли плаща складені посередині на ногах, формуючи рельєфну поверхню неправильної форми. Голова фігури – без волосся, вуха – з видовженими мочками, очі заплющені, на вустах – ледь помітна усмішка, брови виконані у вигляді дуг, що переходять у ніс. На шиї – дві складки. Ліва рука лежить на колінах, права – великим і підмізним пальцями тримає намистину з наскрізним отвором.

Дерев’яний поліхромний п’єдестал становить цілісність, проте технологічно був складений із чотирьох елементів: (1) верхньої пласкої дошки, пофарбованої червоною

фарбою; (2) середньої частини, яка становить лише передню частину скульптури, з квітковими п'ятичленими пелюстками зеленого кольору, пофарбованими синім на кінцях, на яких містяться менші тричленні пелюстки червоного кольору з білим обрамленням, під якими своєю чергою проглядаються одночленні помаранчеві пелюстки; (3) середньої частини, яка становить доповнення ззаду до частини з пелюстками і пофарбована в червоний колір, (4) нижньої частини у вигляді низки великих намистин, пофарбованої фарбою кольору золота. В інвентарній книзі зазначено, що “постамент виготовлений пізніше” [Науковий архів Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, оп. № 7, од. зб. № 191 (Дело № 1), 66]. Мідна фігура кріпиться до п'єдесталу двома штифтами з правого і лівого боку.

Відповідно до іконографії буддистського мистецтва скульптура має такі характеристики:

Зачіска – монаха;

Одяг – монаха;

Асана (поза) – *гуптасана* (санскр. *guptāsana*, тиб. *sbas pa'i 'dug stangs*), бо “прихована поза”. Вона схожа на *ваджрасану*, т. зв. “позу лотоса”, але відрізняється від неї тим, що ноги фігури приховані під одягом. У такій позі зображують багатьох історичних персонажів, але не божеств [Терентьев 2004, 46].

Мудри:

Права рука – *кхатака-мудра* (санскр. *khaṭakamudrā*, “жест безстрашності”, тиб. *mu tsi dang 'dom na khu tshur 'dom med na ltag dbyung*). Ця мудра використовується лише з атрибутами, зазвичай це стебло лотоса [Терентьев 2004, 58].

Ліва рука – *дг'яна-мудра* (санскр. *dhyānamudrā*, “жест споглядання”).

Атрибути:

Ліва рука – атрибут втрачений, все, що залишилося від атрибута, – намистина з наскрізним отвором. Може трактуватися або як коштовне намисто, або як *мала*.

Права рука – без атрибутів (слідів кріплення атрибутів не виявлено, поверхня долоні гладка).

Персонаж вбраний у плащ для медитації, декорований флористичними мотивами. М'які складки спадають каскадами з плечей і збираються між колінами, нагадуючи відомий китайський символ та орнаментальний мотив “гриб лінчжи”. Очі архата примружені. Його обличчя досить умовне, позбавлене індивідуальних рис. Поли одягу спадають на одинарний лотосовий трон.

За багатьма ознаками скульптура “Архат” справді виявляє іконографію архата: на голові в зображеній фігури немає волосся, одяг – монаха, ноги підібгані, перебувають у *гуптасані* (що характерно, адже божества не можуть зображуватися в цій асані), прикрас і яскравих атрибутів немає. Втім, в іконографію жодного із 16 архатів скульптура не вкладається.

Усі спроби ідентифікувати персонажа з одним із 16 архатів наштовхуються на невдачу. Майже кожен із 16 архатів має свої характерні атрибути: Канакаватса, 7-й із 16 архатів, тримає нитку з коштовним камінням або коштовне намисто; Нагасена (12-й із 16-ти) – *кхаккхару*, жезл монаха з кільцями, що побрязкують, а також вазу; Пантака, 13-й із 16 архатів, – книгу тощо. Спроба ідентифікації “Архата” з конкретним архатом із 16 полягала в тому, щоб виявити, до якого він найближчий. У спробах ідентифікації спираємось на те, що в “Архата” з Музею Ханенків є атрибут, хоч наразі він втрачений й від нього залишилася лише намистина.

Спроба ідентифікувати скульптуру як архата Канакаватсу.

Визначальною характеристикою архата Канакаватси (7-й із 16 архатів) є атрибут – нитка з коштовним камінням (або його ще називають “коштовне намисто”) (що є подарунком нагів), яку він зазвичай тримає обома руками. Якщо припустити, що в “Архата” з колекції Музею Ханенків втраченим атрибутом є саме намисто, то персонажа з низькою ймовірністю можна вважати архатом Канакаватсою. У правій руці персонажа колись могло бути намисто, адже великим і безіменним пальцями

він тримає намистину з наскрізним отвором. Вона могла бути частиною “коштовного намиста”, яке й було атрибутом персонажа. Існують зображення Канакаватси, який тримає коштовне намисто однією рукою¹¹, як-от, наприклад, на живописному сувої з Китаю XVII ст. в базі Himalayan Art Resource. Якщо трактувати втрачений атрибут як коштовне намисто, то скульптуру “Архат” можна ідентифікувати як архата Канакаватсу. Та незайвим буде розглянути гіпотезу про те, що скульптура “Архат” зображує ламу (вчителя).

Спроба ідентифікувати скульптуру як учителя.

Укладачі інвентарної книги, назвавши скульптуру “статуеткою лами”, можливо, мали рацію, про що свідчить іконографія скульптури. По-перше, фігура в скульптурі в монашому одязі, без прикрас, із бритою головою і, що найважливіше, у *гунтасані*, у позі, яка не характерна для божеств, а лише для історичних персонажів, зокрема й лам (учителів). По-друге, є всі підстави втрачений атрибут у правій руці трактувати як *малу*, вервицю, яка справді є атрибутом учителя. По-третє, п’єдестал був виготовлений окремо і, дуже ймовірно, призначався для іншої скульптури. В інвентарній книзі записано, що “постамент дороблений пізніше” [Науковий архів Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, оп. № 7, од. зб. № 191 (Дело № 1), 66]. Учителі зазвичай зображені такими, що сидять не на лотошовому троні, а на подушках, наприклад тибетська танка із зображенням Кармапи XVI ст. з Музею Рубіна¹². Первісно скульптура з Музею Ханенків також могла бути посаджена на трон чи подушки, а вже пізніше їй могли змінити п’єдестал без точного ураховання іконографії.

Техніко-технологічний аналіз скульптури “Архат”

Технологічні особливості виготовлення буддійських скульптур полягають у застосуванні різноманітних технік металообробки та поверхневого оздоблення: лиття, кування, вибивання, паяння, золочення, сріблення, патинування, фарбування тощо. Для застосування зазначених технік майстри використовували такий за складом метал, який був доступний та мав належні властивості. Зазвичай це була мідь або сплави на основі міді – бронза або латунь. Відомий дослідник О. Дубровін у спільній з Е. Ганевською та О. Огневою монографії [Ганевская... 2004] наводить результати вивчення хімічного складу металевої основи скульптур, які мають походження з різних територій поширення буддійської культури, зокрема й з Тибету. Наприклад, металева основа тибетських та непало-тибетських екземплярів (датованих XV–XIX ст.) представлена переважно латунями (із вмістом цинку від 1 до 36 %), подекуди бронзами або чистою міддю (в одиничних випадках). Причому деякі наведені екземпляри мають різні за складом елементи, наприклад фігура – з латуні, а п’єдестал – із міді.

Для визначення хімічного складу металевої основи скульптури “Архат” був застосований неруйнівний та неінвазивний метод рентгенофлуоресцентного аналізу (РФА) за допомогою портативного спектрометра Expert Mobile (виробництва НВО ІНАМ, м. Київ). Методика кількісного аналізу, яка входить у програмно-методичне забезпечення спектрометра, дає можливість визначити кількісний вміст елемента у складі металів та сплавів у вагових відсотках (ваг. %).

У результаті дослідження хімічного складу металевої основи “Архата” визначено, що фігура скульптури (голова, тулуб, плечі) виготовлена з міді (99,1–99,3 %), з наявністю елементів-домішок: заліза (0,1 %), кобальту (0,01 %), цинку (0,12–0,22 %), свинцю (0,4–0,47 %), олова (~0,07 %) та срібла (~0,22 %). Своєю чергою деталі скульптури (вуха, руки) виготовлені з металу зовсім іншого складу – латуні з високим вмістом цинку (22–26 %), з наявністю елементів-домішок: заліза (0,2–0,4 %), свинцю (0,4–0,9 %), олова (0,3–0,6 %) та нікелю (~0,04 %). Ці дані характеризують скульптуру як таку, що виготовлена зі щонайменше двох різних за складом металів.

Наявність та визначений вміст елементів-домішок у складі металу скульптури відрізняють їх від сучасних стандартизованих марок міді та латуні. Також у деяких ділянках аналізу зафіксовано невисокі (проміжні) значення вмісту цинку, які можна зарахувати до місць спаювання (ліктьовий суглоб та кисть). Викликає зацікавлення дерев'яний п'єдестал скульптури, на якому спостерігаються червоне, синьо-зелене та світле фарбування (визначити елементний склад фарби не вдалося через негативний рельєф), а на поверхню пояса “намистин” по нижньому контуру нанесено золотисту фарбу. Ця золотиста фарба за складом відповідає латуні, з підвищеним вмістом заліза (~4 %), свинцю (1,5 %), срібла, нікелю та ртуті. Своєю чергою поверхня фігури архата в елементному складі містить такі “легкі” елементи, як кальцій, кремній, сірка, що можна зарахувати до мінерального наповнювача матеріалу, який використовувався для патинування. Загалом темно-коричневий відтінок наведеної патини не є випадковим і вочевидь імітує колір мідних окислів, які зазвичай утворюються як корозійні продукти на поверхні мідних сплавів.

Як уже було сказано, для виготовлення буддійської скульптури використовували різні техніки, проте найбільш популярною та традиційною була техніка т. зв. “втраченої воскової моделі”, або “втраченої воскової форми”. Були також і інші техніки, зокрема чеканки й вибивання, які часто застосовувалися разом залежно від завдань, що стояли перед майстром. Тулуб, голову, руки і ноги вибивали з металевого листа частинами, а тоді спаювали разом. Водночас руки (або долоні) і ступні часто відливали, а тоді кріпили до чеканних чи вибитих частин скульптури. Техніка вибивання широко застосовувалася при виготовленні побутових предметів: великих і маленьких котлів, ковшів. Від кування вибивання відрізняється тим, що лист металу (основою якого була мідь) обробляють у холодному режимі, тобто за кімнатної температури. Технологічно вибивання схоже з чеканкою, відрізняються лише інструменти, які застосовуються. У вибиванні використовують дерев'яні молотки з різними наконечниками, а в чеканці – довгі чекани з бойками особливої форми. Як стверджують В. Деменова та Д. Ільчов, технікою вибивання виробу надають більш загальної форми, тимчасом як чеканку використовують при обробці дрібних деталей [Ільчев, Деменова 2017, 17–18]. Навіть якщо фігура була лита, вона також могла містити окремо відлиті елементи. О. Дубровін зазначає, що таким “конструюванням” почали займатися із XVII ст.: майстри відливали воскову модель частинами у форму і, працюючи з такими модулями, збирали фігури різноманітних персонажів з набору однакових частин тіла й атрибутів, як з дитячого конструктора [Ганевская... 2004, 24].

“Архат” виконаний у змішаній техніці – вибивання, чеканки і лиття. Тіло разом з ногами складається з двох вибитих поперечних частин, що скріплені рівно посередині. Про це свідчить лінія стику, що дуже добре проглядається на лівому плечі фігури (іл. 4). Голова так само складається з двох вибитих частин, про що свідчить шов посередині (іл. 5).

У техніко-технологічному плані скульптура становить інтерес із того погляду, що вона виготовлена з менш поширеного в буддійській скульптурі металу – міді. Техніки чеканки і вибивання також були обрані не випадково – для них більше підходить мідь, тимчасом як для лиття – плавка високоцинкова латунь. Саме з високоцинкової латуні відлиті дрібні елементи скульптури – вуха і руки. Також привертає увагу оригінальне вирішення п'єдесталу. По-перше, він зроблений з дерева, що загалом не характерно для буддійської пластики, по-друге, розмальований різнокольоровими пігментами синьо-зеленого, червоного і золотистого кольорів. Нам не вдалося знайти скульптури з аналогічним вирішенням.

Техніко-технологічні дослідження дали можливість ідентифікувати метал основи скульптури та окремих її елементів, а також виявити ознаки патинування. Це дає змогу змінити атрибутивні дані скульптури в пункті “матеріал”.

Час та місце створення скульптури

Локалізація скульптури “Архат” – це відкрите питання, адже техніко-технологічний та стилістичний аналізи не завжди допомагають у визначенні місця виготовлення скульптури. Це пов’язано з багатьма особливостями скульптури: з тим фактом, що скульптурні форми диктує канон, з неможливістю визначити рудник за складом металу (міді або латуні), з високою ймовірністю повторного використання металу. На відміну від, наприклад, давньої бронзи, регіон виготовлення якої часто з’ясовують за вивченням ізотопних співвідношень свинцю у складі металевої основи шляхом порівняння за цими співвідношеннями у складі руди з відомих (на той час) копалень. Детальніше про проблеми атрибуції буддійської скульптури викладено в інших матеріалах авторів [Філь 2018]. Скульптура “Архат” могла бути виготовлена і в Тибеті, і в Китаї, і в Монголії, і навіть у Бурятії. Весь цей географічний спектр представлений у консультаціях, наданих Музею Ханенків:

1) Леонов Г. А., Державний Ермітаж, м. Ленінград (1976 р.): Монголія, кінець XIX – початок XX ст. Мідь.

2) Дубровін О. Ф., Всесоюзний науково-дослідний інститут реставрації, м. Москва (1991 р.): Китай або Бурятія, кінець XIX – початок XX ст.

3) Огнева О. Д., Інститут сходознавства НАН України (1993 р.): Тибет, XIX ст.

Про монгольське походження пам’ятки може свідчити змішана техніка. Як зауважують співробітники Челябінського державного музею образотворчих мистецтв, вона є одним з найяскравіших визначальних ознак майстерень Долоннора (нині місто Долунь, Автономний район Внутрішня Монголія, КНР). Вибивання дає змогу використовувати менше металу і палива, що потрібні для створення скульптури методом “втраченої воскової форми”, воно є дешевшим, а тому більш поширеним, оскільки дає змогу робити заготовки стереотипних частин для скульптур, які однакові за розміром, частиною торсу, рук, голови, прикрас і т. д. [Ильичев, Деменова 2017, 9]. З іншого боку, для майстерень Долоннора характерний так званий “долоннорський стиль”, знаний за вертикальністю скульптур та п’єдесталами круглої форми¹³. Цих рис у скульптурі “Архат” не спостерігаємо.

Про бурятське походження може свідчити кольорове, дещо народне, вирішення п’єдесталу, не характерне для Тибету, радше для периферійних буддійських регіонів, яким і є Бурятія. Та це не є визначальною рисою бурятського мистецтва, тому така теза видається недостатньо обґрунтованою. Крім того, п’єдестал був виготовлений окремо і, найімовірніше, первісно не був призначений саме для цієї скульптури.

Про тибетське походження скульптури насамперед свідчить історична інформація про долю скульптури, якою ми володіємо завдяки гравірованій табличці. Також у нас немає підстав заперечувати тибетське походження скульптури, адже всі застосовані в скульптурі техніки і її стилістика були характерні для тибетських мануфактур XIX – поч. XX ст.

Час створення скульптури – питання менш дискусійне. Зважаючи на техніку виконання (вбивання) та “модульність” скульптури (той факт, що вона складається зі стереотипних деталей, виготовлених окремо), не виникає сумніву в тому, що скульптура пізня. Вибиті, а не литі, скульптури-конструктори – досить пізні рішення в мистецтві буддійської дрібної пластики. Напис на дерев’яному п’єдесталі датує її XVIII ст. Оскільки ми не знаємо походження напису, то воліємо не орієнтуватися на нього і погодитися з консультантами, які солідарні в тому, що XIX ст. можна вважати нижньою межею виготовлення скульптури. Верхньою межею пропонуємо вважати час до 1905 року.

Висновки

Після всебічного вивчення скульптури “Архат” (2114 ДВ) з колекції Національного музею мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків було встановлено деталі

історичних обставин, за яких скульптура була подарована П. К. Козлову Далай-ламою XIII, та остаточно підтверджено ймовірність того, що саме ця скульптура була серед дарів мандрівникові; наведено аргументи щодо подальшого перебування скульптури в колекції сім'ї Реріхів; запропоновано два варіанти ідентифікації персонажа скульптури – як архата і як учителя; здійснено техніко-технологічну експертизу пам'ятки, у процесі якої з'ясовано основний матеріал скульптури – мідь – і матеріал для менших окремих деталей скульптури – латунь, а також її штучне патинування; підтверджено й аргументовано датування скульптури – XIX ст. – не пізніше 1905 р.; наведено аргументи на користь тибетського походження скульптури. Пропонуємо внести такі корективи в інвентарні дані пам'ятки та в етикетку: “Архат (?) або вчитель (?), Тибет, XIX – не пізніше 1905 р., мідь, латунь, дерево, пігменти, патинування”.

ІЛЮСТРАЦІЇ



Іл. 1. Архат, Тибет, XIX ст., бронза, інв. № 2114 ДВ



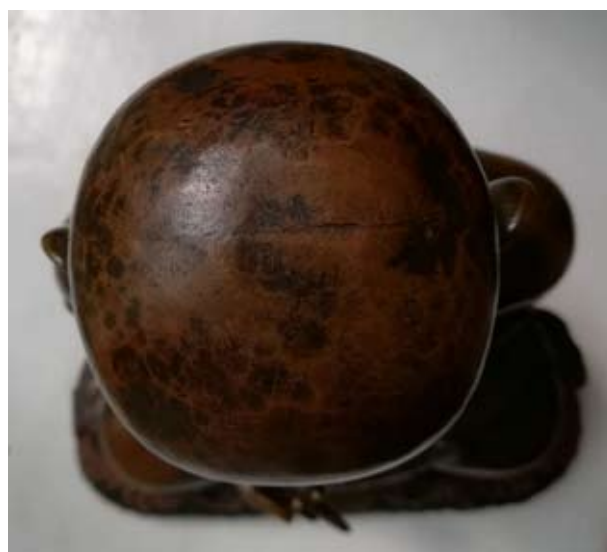
Іл. 2. Меморіальна металева табличка



Іл. 3. Напис на нижній частині дерев'яного п'єдесталу



Іл. 4. Лінія стику двох вибитих частин тулуба



Іл. 5. Шов посередині голови – місце стику двох вибитих частин



Іл. 6. “Будда Амітаюс” із колекції Музею-заповідника “Золочівський замок”

¹ Із самого краю п’єдесталу, над написом, що читається, ймовірно, було щось написано. Напис не читається.

² Напис не читається, ймовірно, мається на увазі “бурхан дерев’яний” і йдеться про дерев’яний лотосовий п’єдестал.

³ *Хадак* – ритуальний або церимоніальний шовковий шарф привітання, підношення і благословення, який дарують у Тибеті, Монголії та інших ареалах впливу тибетського буддизму, а також на знак пошани, дружби чи доброзичливості. Обмін хадаками є важливим елементом етикету тибетського народу, обов’язковим у церемонії привітання.

⁴ З листування із Дмитром Рев’якіним. Лист від 07.12.2021.

⁵ Про життєвий шлях Бориса Реріха, його роль в українській культурі, і зокрема в становленні Музею Ханенків, ідеться в книзі: В. Г. Киркевич, “Борис Рерих. Повесть о младшем брате” [Киркевич 2005].

⁶ З листування із Дмитром Рев’якіним. Лист від 07.12.2021.

⁷ Більше про історію багаторічних спроб О. І. Реріх та її старшого сина повернутися на батьківщину, що, врешті-решт, завершилась поверненням лише Ю. М. Реріха, див.: [Росов 2009].

⁸ Arhat/Sthavira: Iconography. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2TRVzHvmvMo&t=4s> (дата звернення: 20.07.2024).

⁹ Arhat/Sthavira: Iconography. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2TRVzHvmvMo&t=4s> (дата звернення: 20.07.2024).

¹⁰ Arhat/Sthavira: Iconography. URL: <https://www.himalayanart.org/search/set.cfm?setID=5837> (дата звернення: 20.07.2024).

¹¹ Arhat/Sthavira (Buddhist Elder) – 16 Elders: Kanakavatsa // Himalayan Art Resources. URL: <https://www.himalayanart.org/items/13125> (дата звернення: 20.07.2024).

¹² Teacher (Lama) – Кармара // Himalayan Art Resources. URL: <https://www.himalayanart.org/items/65554> (дата звернення: 20.07.2024).

¹³ Детальніше у статті: [Ильичев, Деменова 2017].

ЛІТЕРАТУРА

Андреев А. И. “Мертвый город” Хара-Хото был открыт дважды // **Наука из первых рук**, 2020, № 2 (87). URL: https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya_biblioteka/435355/Mertvyu_gorod_Khara_Khoto_byl_otkryt_dvazhdy (дата звернення 20.02. 2022).

Бир Р. **Тибетские буддийские символы**. Москва, 2013.

- Борейко В. Е. Пётр Кузьмич Козлов: малоизвестные факты природоохранной деятельности (к 130-летию со дня рождения) // **Известия РГО**. Т. 125. Вып. 5. 1993.
- Боркин Л. Я., Литвинчук С. Н. “Большая игра” между Российской и Британской империями в Центральной Азии и натуралисты // **Российское изучение Центральной Азии: исторические и современные аспекты (к 150-летию П. К. Козлова)**. Санкт-Петербург, 2014.
- Величко Е. М., Дроздова-Черноволенко М. Ф. Ученый, мыслитель, переводчик (часть 3) // **Дельфис. Культурно-просветительский журнал**. № 28 (4/2001). URL: <http://www.delphis.ru/journal/article/uchenyi-myslitel-perevodchik-chast-3#p1> (дата звернення: 20.07.2024).
- Вигасин А. А. **Изучение Индии в России (очерки и материалы)**. Москва, 2008.
- Ганевская Э. В., Дубровин А. Ф., Огнева Е. Д. **Пять семей Будды. Металлическая скульптура северного буддизма IX–XIX вв. Из собрания ГМВ**. Москва, 2004.
- Елихина Ю. И. Монгольская коллекция Государственного Эрмитажа // **Mongolica – IX**. Санкт-Петербург, 2010a.
- Елихина Ю. И. **Тибетская живопись (тангка) из собрания Ю. Н. Рериха (коллекция Государственного Эрмитажа)**. Санкт-Петербург, 2010b.
- Ильичев Д. В., Деменова В. В. Стилистические и технико-технологические аспекты атрибуции буддийской скульптуры из фондов Челябинского государственного музея изобразительных искусств // **Известия Уральского федерального университета**. Серия 2. Гуманитарные науки. Т. 19. № 1 (160). 2017. DOI: <https://doi.org/10.15826/izv2.2017.19.1.001>
- Киркевич В. Г. **Борис Рерих. Повесть о младшем брате**. Одесса, 2005.
- Козлов П. К. **Тибет и Далай-лама**. Петербург, 1920.
- Козлов П. К. Дневник по поездке в Монголию [в 1905 году] // **Тибет и Далай-лама** / Ред. С. Л. Кузьмин. Москва, 2004.
- Науковий архів Національного музею мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків**. Оп. № 7, од. зб. № 191 (Дело № 1. Инвентарная книга экспонатов отдела искусства Дальнего Востока № 9 с № 1955 по 2188 ДВ).
- Науковий архів Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків**. Оп. 7, од. зб. 247, справа № 2 (Акт № 80/4пп від 12 серпня 1969 р.), арк. 4.
- Ревякин Д. **Гибнущее наследие. Московская квартира Ю. Н. Рериха. Каталог. Фотохроника. Архивные документы**. Litres, 2018.
- Росов В. А. Юрий Рерих: возвращение в “Новую страну” (на материалах Архива внешней политики РФ) // **Россия и современный мир**, 2009, № 3.
- Смирнов-Русецкий Б. А. Юрий Николаевич Рерих. Встреча в “Эрмитаже” // **Юрий Рерих: Статьи. Воспоминания** / Одесский Дом-Музей им. Н. К. Рериха; оформл., сост., вступ. ст., предисл. Е. Г. Петренко. Одесса, 2012. (Серия: “Buddhica”: вып. 4).
- Схиммельпэннинк ван дер Ойе Д. Агенты империи? Русское географическое общество и Большая игра // **Российское изучение Центральной Азии: исторические и современные аспекты (к 150-летию П. К. Козлова)**. Санкт-Петербург, 2014.
- Терентьев А. **Определитель буддийских изображений**. Санкт-Петербург, 2004.
- Ургинский дневник Щербатского (1905 г.) / Предисловие и комментарии Андреева А. И. // **Письменные памятники Востока**. Т. 14, № 1 (вып. 28). 2017.
- Учитель Далай-Ламы. О жизни Агвана Доржиева. Ангархаев Ардан (сост.) // **Сибирские огни**, 2007, № 11 (ноябрь). URL: <https://сибирскиеогни.рф/content/uchitel-dalay-lamy> (дата звернення 20.02. 2022).
- Филь Ю. Гипотеза о появлении в музее Ханенко памятников, связанных с Николаем Рерихом // **Лига культуры**, 2019, № 15.
- Филь Ю. С. Проблеми атрибуції тибетської буддійської скульптури // **Актуальні питання організації та проведення державної експертизи культурних цінностей (предметів декоративно-ужиткового мистецтва). Матеріали семінару-практикуму (21–25 травня 2018 р., Київ): науково-методичний збірник**. Київ, 2018.
- Шаумян Т. Л. Русско-тибетские отношения на рубеже веков и лорд Керзон // **Труды института востоковедения РАН**, 2017, № 1.
- Щедрый дар. Коллекция Рерихов из собрания К. Кэмпбелл в Государственном музее Востока** / Сост. О. В. Румянцева. Москва, 2014.
- Юсупова Т. И. Центральная Азия в судьбе и открытиях П. К. Козлова // **Российское изучение Центральной Азии: исторические и современные аспекты (к 150-летию П. К. Козлова)**. Санкт-Петербург, 2014.

Harvey P. **An Introduction to the Buddhist Ethics. Foundations, Values and Issues.** Cambridge University Press, 2000.

Krishna M. V. **Cire perdue casting in India.** New Delhi, 1976.

Little S. The Arhars in China and Tibet // **Artibus Asiae.** Vol. 52, No. 3/4. 1992. DOI: <https://doi.org/10.2307/3249891>

Watters T. Art. XVIII. – The Eighteen Lohan of Chinese Buddhist Temples // **Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain & Ireland.** Vol. 30, No. 2. 1898. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0035869X00025223>

REFERENCES

Andreyev A. I. (2020), “ ‘Mertvyi gorod’ Khara-Khoto byl otkryt dvazhdy”, *Nauka iz pervykh ruk*, No. 2 (87), available at: https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya_biblioteka/435355/Mertvyi_gorod_Khara_Khoto_byl_otkryt_dvazhdy (accessed February 20, 2022). (In Russian).

Bir R. (2013), *Tibetskiye buddiyskiye simvoly*, Litres, Moscow. (In Russian).

Boreyko V. E. (1993), “Piotr Kuz'mich Kozlov: maloizvestnyye fakty prirodookhrannoy deyatelnosti (k 130-letiyu so dnya rozhdeniya)”, *Izvestiya RGO*, Vol. 125, Issue 5, pp. 64–66. (In Russian).

Borkin L. Ya. and Litvinchu S. N. (2014), “ ‘Bol'shaya igra' mezhdru Rossiyskoy i Britanskoy imperiyami v Tsetral'noy Azii i naturalisty”, in *Rossiyskoye izucheniye Tsentral'noy Azii: istoricheskoye i sovremennyye aspekty (k 150-letiyu P. K. Kozlova)*, Politekhniko-servis, Saint Petersburg, pp. 354–373. (In Russian).

Velichko E. M. and Drozdova-Chernovolenko M. F. (2001), “Uchenyy, myslitel', perevodchik (chast' 3)”, *Del'fis. Kul'urno-provsetitel'skiy zhurnal*, No. 28, available at: www.delphis.ru/journal/article/uchenyy-myslitel-perevodchik-chast-3#p1 (accessed February 20, 2022). (In Russian).

Vigasina A. A. (2008), *Izucheniye Indii v Rossii (ocherki i materialy)*, Izdatel' Stepanenko, Moscow. (In Russian).

Ganevskaya E. V., Dubrovin A. F. and Ogneva E. D. (2004), *Pyat' semei Buddy. Metallicheskaya skulptura severnogo buddizma IX–XIX vv. Iz sobraniya GMV*, URSS, Moscow. (In Russian).

Elikhina Yu. I. (2010), “Mongol'skaya kolleksiya Gosudarstvennogo Ermitazha”, *Mongolica – IX*, pp. 117–122. (In Russian).

Elikhina Yu. (2010), *Tibetskaya zhivopis' (tangka). Iz sobraniya Yu. N. Rerikha kolleksiya Gosudarstvennogo Ermitazha*, GAMAS, Saint Petersburg. (In Russian).

Il'ichev D. V. and Demenova V. V. (2017), “Stilisticheskiye i tekhniko-tekhnologicheskoye aspekty atributsii buddiyskoy skulptury iz fondov Chelyabinskogo gosudarstvennogo muzeya izobrazitel'nykh iskusstv”, *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta, Seriya 2, Gumanitarnyye nauki*, Vol. 19, No. 1 (160), pp. 7–21. (In Russian). DOI: <https://doi.org/10.15826/izv.2017.19.1.001>

Kirkevich V. G. (2005), *Boris Rerikh. Povest' o mladshem brate*, Odesskiy dom muzey Rerikha, Odessa. (In Russian).

Kozlov P. K. (1920), *Tibet i Dalay-lama*, 15-ya gos. tip., Peterburg. (In Russian).

Kozlov P. K. (2004), “Dnevnik po poyezdke v Mongoliyu [v 1905 godu]”, in *Tibet i Dalay lama*, S. L. Kuz'min (ed.), Tovarishchestvo nauchnykh izdaniy KMK, Moscow, pp. 97–129. (In Russian).

Naukovyi arkhiv Natsionalnoho muzeiu mystetstv imeni Bohdana i Varvary Khanenkiy, Inventory 7, File 191 (Delo No. 1, Inventarnaya kniga eksponatov otdela iskusstva Dal'nego Vostoka No. 9 s No. 1955 po 2188 DV). (In Russian).

Naukovyi arkhiv Natsionalnoho muzeiu mystetstv imeni Bohdana i Varvary Khanenkiy, Inventory 7, File 247, Case No. 2 (Akt № 80/4pp vid 12 serpnia 1969 r.), sheet 4. (In Ukrainian).

Revyakin D. (2018), *Gibnushcheye nasledie. Moskovskaya kvartira Yu. N. Rerikha. Katalog. Fotokhronika. Arkhivnyye dokumenty*, Litres, Moscow. (In Russian).

Rosov V. A. (2009), “Yuriy Rerikh: vozvrashcheniye v ‘Novuyu stranu’ (na materialakh Arkhiva vneshney politiki RF)”, *Rossiya i sovremennyy mir*, No. 3, pp. 229–247. (In Russian).

Smirnov-Rusetskiy B. A. (2012), “Yuriy Nikolayevich Rerikh. Vstrecha v ‘Ermitazhe’”, in *Yuriy Rerikh: Stat'i. Vospominaniya*, Odesskiy Dom-Muzey im. N. K. Rerikha, Introductory article, preface and compl. by E. G. Petrenko, Astroprint, Odessa, pp. 198–248. (In Russian).

Schimmelpenninck van der Oye D. (2014), “Agenty imperii? Russkoye geograficheskoye obshchestvo i Bol'shaya igra”, in *Rossiyskoye izucheniye Tsentral'noy Azii: istoricheskiye i sovremennyye aspekty (k 150-letiyu P. K. Kozlova)*, Politekhniko-servis, Saint Petersburg, pp. 374–382. (In Russian).

Terent'yev A. (2004), *Opredelitel' buddiyskikh izobrazheniy*, Izdatel'stvo A. Terent'yeva “Nartang”, Saint Petersburg. (In Russian).

“Urginskiy dnevnik Shcherbatskogo (1905 g.). Predisloviye i kommentarii Andreyeva A. I.” (2017), *Pis'mennyye pamyatniki Vostoka*, Vol. 14, No. 1 (Issue 28), pp. 48–67. (In Russian).

“Uchitel' Dalay-Lamy. O zhizni Agvana Dorzhiyeva. Compl. by Angarkhayev Ardan” (2007), *Sibirskiyе ogni*, No. 11 (November), available at: <https://сибирскиеогни.рф/content/uchitel-dalay-lamy> (accessed February 20, 2022). (In Russian).

Fil' Yu. (2019), “Gipoteza o poyavlenii v muzeye Khanenko pamyatnikov, svyazannykh s Nikolayem Rerikhom”, *Liga kul'tury*, No. 15, pp. 100–103. (In Russian).

Fil Yu. S. (2018), “Problemy atributsii tybetskoй buddiyskoй skulptury”, in *Aktualni pytannia orhanizatsii ta provedennia derzhavnoi ekspertyzy kulturnykh tsinnostei (predmetiv dekorativno-uzhytkovoho mystetstva). Materialy seminaru-praktykumu (21–25 travnia 2018 r., Kyiv)*, Natsionalnyi Kyievo-Pecherskyi istoriko-kulturnyi zapovidnyk and Vydavnytstvo “Feniks”, Kyiv, pp. 90–95. (In Ukrainian).

Shaumyan T. L. (2017), “Russko-tibeskiye otnosheniya na rubezhe vekov i lord Kerzon”, *Trudy instituta vostokovedeniya RAN*, No. 1, pp. 108–129. (In Russian).

Shchedryy dar. Kolleksiya Rerikhov iz sobraniya K. Kempbell v Gosudarstvennom muzeye Vostoka (2014), Compl. by O. V. Rumyantseva, GMV, Moscow. (In Russian).

Yusupova T. I. (2014), “Tsentral'naya Aziya v sud'be i otkrytiyakh P. K. Kozlova”, in *Rossiyskoye izucheniye Tsentral'noy Azii: istoricheskiye i sovremennyye aspekty (k 150-letiyu P. K. Kozlova)*, Politekhniko-servis, Saint Petersburg, pp. 13–31. (In Russian).

Harvey P. (2000), *An Introduction to the Buddhist Ethics. Foundations, Values and Issues*, Cambridge University Press.

Krishna M. V. (1976), *Cireperdue casting in India*, Jayant Baxi for Kanak, New Delhi.

Little S. (1992), “The Arhars in China and Tibet”, *Artibus Asiae*, Vol. 52, No. 3/4, pp. 255–281. DOI: <https://doi.org/10.2307/3249891>

Watters T. (1898), “Art. XVIII. – The Eighteen Lohan of Chinese Buddhist Temples”, *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain & Ireland*, Vol. 30, No. 2, pp. 329–347. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0035869X00025223>

Ю. С. Філь, О. О. Андреев

Скульптура “Архат” у колекції Музею Ханенків: історія, іконографічні та техніко-технологічні особливості

Скульптура “Архат” (2114 ДВ) у буддійській колекції Національного музею мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків привертає особливу увагу вчених з огляду на її зв'язок із відомими особами – Далай-ламою XIII, П. К. Козловим, М. К. Реріхом та його старшим сином Ю. М. Реріхом. Згідно з пам'ятною таблицю на скульптурі, скульптура є подарунком Далай-лами XIII російському мандрівникові Петру Козлову в 1905 році в Урзі, столиці Монголії. “Архат” надійшов до музею в результаті закупівель у В. С. Величка (Москва) в 1969 році у складі великої колекції буддійського мистецтва. Стаття торкається історичних подій, які змусили тибетського правителя прибути в 1905 році в Ургу, та на основі документів і свідчень очевидців висвітлює обставини зустрічі Далай-лами з Петром Козловим. Автори наводять деякі непрямі аргументи на користь версії, що “колекція Величка” могла належати родині Реріхів, і коментують іконографію скульптури, визначаючи її як архата. Також наводяться аргументи на користь тибетського походження та пізнього датування скульптури – XIX ст. – до 1905 року. Нарешті, стаття розкриває результати рентгенофлуоресцентного аналізу (РФА) скульптури. У результаті замірів з'ясовано, що фігуру виготовляли з двох різних видів металу – міді (тулуб, плечі, ноги) та лагуні з високим вмістом цинку (руки та вуха). Поверхня фігури є штучно патинованою. Зібравши всі дані, автори пропонують скоригувати інвентарні дані скульптури.

Ключові слова: архат; буддійська скульптура; буддизм; Далай-лама XIII; П. К. Козлов; лама; М. К. Реріх; рентгенофлуоресцентна спектроскопія

Стаття надійшла до редакції 12.08.2024