

На правах рукописи

ВЛАДИМИРЦЕВА Анастасия Александровна

**МУЗЕЙНЫЙ КОМПЛЕКС МАХАБОДХИ:  
ИСТОРИЯ РЕСТАВРАЦИИ, РЕКОНСТРУКЦИИ И АТРИБУЦИИ  
ИКОНОГРАФИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА**

24.00.03 – Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных  
объектов

АВТОРЕФЕРАТ диссертации на соискание ученой степени кандидата  
культурологии

Санкт-Петербург  
2016

Диссертация выполнена на кафедре музеологии и культурного наследия Федерального государственного образовательного учреждения высшего образования "Санкт-Петербургский государственный институт культуры"

- Научный руководитель:** Мухин Андрей Сергеевич,  
доктор философских наук, доцент, профессор  
кафедры музеологии и культурного наследия
- Официальные оппоненты:** Алексеев-Апраксин Анатолий Михайлович,  
доктор культурологии, доцент кафедры культурологии,  
философии культуры и эстетики  
ФГБОУ ВПО "Санкт-Петербургский государственный университет"
- Шомахмадов Сафарали Хайбуллоевич,  
канд. ист. наук, уч. секретарь Сектора Южной Азии  
Института восточных рукописей РАН,  
старший научный сотрудник Института восточных  
рукописей РАН
- Ведущая организация:** ФБГУК "Государственный музей искусства народов Востока" (Москва)

Защита состоится "21" июня 2016 г. в 17.00 на заседании Диссертационного Совета Д 210.019.01 по защите докторских и кандидатских диссертаций при ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры» по адресу: 191186, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., д.2/4, зал заседаний диссертационного совета.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки ФГБОУ ВО "Санкт-Петербургский государственный институт культуры" и на сайте: [http://www.spbguki.ru/science/disser\\_sovet/text/](http://www.spbguki.ru/science/disser_sovet/text/).

Автореферат разослан "\_\_\_" \_\_\_\_\_ 2016 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета Д 210.019.01  
доктор исторических наук, профессор



**П.Н. Базанов**

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования.** Современные тенденции развития гуманитарного знания, его вариабельность, интегральный характер, парадигмальное многообразие определяют возможности расширения спектра исследования историко-культурных объектов на основе использования научного инструментария как культурологии, так и более специализированных дисциплин: музееведения, искусствоведения, реставрации и реконструкции памятников. Новые культурные реалии привели к усилению междисциплинарного характера исследований, актуализации межкультурного диалога и форсированию эволюции культуры в целом. В этой связи интерес к индийской культуре не случаен и обусловлен ускорением процессов интеграции и обмена культурной информацией в пространстве музея. Индийский комплекс Махабодхи является комплексом музейного значения и одновременно представляет собой памятник религиозной архитектуры, сооруженный на месте достижения Буддой Шакьямуни под деревом Бодхи полного Просветления (528 г. до н.э.). В 2002 году комплекс Махабодхи был включен в список особо охраняемых ЮНЕСКО культурных объектов, что актуализировало проблему сохранения и перспектив развития памятника Махабодхи в современной культуре.

В этом ключе совокупность процессов охраны, музеефикации и реставрации памятников религиозной архитектуры, с нашей точки зрения, выходит на новый уровень осмысления этого явления как самостоятельной научной дисциплины, интегрированной в музееведение в качестве нового актуального направления междисциплинарного знания. В данном исследовании программа бережной (гибкой) музеефикации комплекса Махабодхи определяется как совокупность мер по сохранению, развитию и актуализации памятника, причем музеефикация понимается не в качестве принудительного изменения статуса культовой постройки, но как взаимодополняющая симбиотическая программа комплексного развития культурного ландшафта Бодхгаи, где культовая и музейная функции гармонично сочетаются.

Актуальность разработки методики бережной музеефикации культовой архитектуры трудно переоценить, поскольку российская и зарубежная история изобилует примерами неправомерной, неудачной, принудительной и даже иногда разрушительной для культового памятника музеефикации. В этой связи в рамках данного исследования мы попытались выработать особую систему критериев отбора культовых ландшафтов музейного значения, которые могли бы в дальнейшем, разумеется, на добровольной и взаимовыгодной основе для религиозных организаций, войти в состав музейного тезауруса. Такого рода критерии, именуемые в работе критериями иеротопоса, с точки зрения автора, могут выступать своего рода гарантом корректной политики музеефикации. Данные критерии значительно сужают поле возможных "претендентов" в музеи, выделяя лишь действительно уникальные культовые ландшафты нашей планеты. Тщательный отбор и бережные стратегии, направленные на сохранение религиозной культуры ландшафта, позволяют выявить наиболее оптимальные подходы музеефикации культовой архитектуры.

В данном контексте комплекс Махабодхи является не просто одним из крупнейших культовых ландшафтов всемирного значения, но и древнейшим буддийским *протоландшафтом*, сформировавшимся на фоне индийских цивилизаций Хараппы,

Мохенджо-Даро, Чанху-Даро, Калибангана и Лобхала еще 3000-5200 лет назад. Одним из главных вопросов исследования комплекса Махабодхи остается вопрос сохранения историко-культурного памятника и объекта наследия, функционирующего в качестве действующего культового места, что в свою очередь формирует такие необходимости как атрибуция, реставрация и интерпретация наследия в рамках бытования объекта музейного значения и средствами музейной теории и практики. На фоне всемирного опыта сохранения памятников актуальность данной темы особенно важна еще и в контексте поиска решения проблемы взаимодействия религиозных организаций и организаций культуры, особенно в специфическом восточном понимании музея и музееведения. Исследование комплекса Махабодхи может быть востребовано широким кругом исследователей и читателей в силу того, что значительная часть граждан РФ (буряты, калмыки, тувинцы, а также часть жителей центральной России и даже Алтая) являются буддистами, многие из которых регулярно совершают паломничества в Бодхгаю. В настоящее время юридический статус Махабодхи весьма нестабилен, начатые реставрационные и археологические работы приостановлены из-за нехватки финансирования. Проект бережной музеефикации комплекса Махабодхи рассматривается в этом ключе как наиболее эффективный способ сохранения и развития выдающегося культового ландшафта Бодхгаи.

**Хронологические рамки исследования** охватывают обширный период с VI в. до н.э. (когда Буддой было достигнуто Просветление – т.е. событие давшее первоначальный толчок для создания всего монастырского комплекса Махабодхи) вплоть до настоящего времени проведения реставрационных работ под эгидой ЮНЕСКО.

**Географический ареал исследования** включает Бодхгаю, а также некоторые сопредельные художественные центры, такие как Бхархут, Санчи, Матхура, Сарнатх, Каушамби, Мехраули и Ведиса.

**Степень научной разработанности темы.** В России тема музеефикации культовых сооружений стала активно рассматриваться с первой трети XX столетия в работах таких исследователей как Н.Н.Померанцев, С.В.Воробьева, В.П.Беркут, А.А.Молчанов, Л.А.Федорова, А.К.Соустин, М.З.Гусалова, Н.Н.Павлова, В.Ф.Козлов, М.Е.Каулен, А.А.Кедринский, К.Г.Головкин, В.Г.Бондарчук, О.П.Постернак и Т.В.Бойко. Наиболее обширными, с нашей точки зрения, следует считать исследования М.Е.Каулен, освещенные в ее диссертации "Экспозиционный показ интерьеров памятников культовой архитектуры" (1997), а также в статьях "Музей или храм?" (1997), "Музеи-храмы и музеи-монастыри в первое десятилетие Советской власти" (2001), справочнике "Музеи-храмы и музеи-монастыри России" (2005) и монографии "Музеефикация историко-культурного наследия России" (2012). Однако в силу своей географии для освещения проблематики гибкой музеефикации Махабодхи намного более актуальны азиатские исследования на эту тему, среди которых следует упомянуть монографии "Музеи и охрана культурных ценностей в Индии" (1982) Дилипа Кумара Рэя, "Музейная музеология и новая музеология" (2000) Анупамы Бхатнагара, "Объекты показа: музеи, материальная культура и перформанс в Юго-Восточной Азии" (2004) Фионы Керлог, "Основы консервации и музеологии" (2007) О.П.Агравала, "Консервация и реставрация построек из кирпича: опыт северо-восточной Индии" (2008) С.С.Бисваса, "Альтернативная исто-

рия...южноазиатских музеев" (2012) Шайлы Бхатти, "Менеджмент культурного наследия в Азии..." (2013) под редакцией Капилы Д. Сильвы и Ниил Камала Чапегейна. Проблематика регионального музееведения Японии, Кореи и Китая хорошо освещена в работах "Менеджмент культурного наследия Кореи и Японии: историческая политика и идентичность" (2013) Пэй Хюн Ила, "Музеи Китая" (2011) Сяньяо Ли и Чжэвэнь Луо, "Музеи в имперской Японии" (2014) Асо Норико, "Музеи в Китае: политика, идентичность, тенденции" (2014) Трейси Л.-Д. Лу и "Музеи в Китае: репрезентативная политика после Мао" (2014) Марциа Варутти.

На данный момент тема исследования комплекса Махабодхи с точки зрения его музеефикации является совершенно новой для русскоязычной науки. До сих пор, к сожалению, не опубликовано ни одной русскоязычной монографии или даже статьи, посвященной вопросам реставрации или атрибуции комплекса, хотя Махабодхи и является всемирно известным древнейшим памятником буддийской архитектуры. Предпосылки для бережной музеефикации комплекса Махабодхи были заложены в 1871 г., когда британское правительство изъявило желание начать грандиозную реставрацию Махабодхи, повлекшую за собой начало раскопок, изучения надписей и источников и, как следствие, появление первых статей об искусстве Бодхгаи. Так, в 1892 г. Александр Каннингем, ставший главным инициатором реставрации храма и имевший неограниченный доступ ко всем материалам, публикует монографию под названием «Махабодхи». Это первая работа такого рода, которая, безусловно, до сих пор имеет значительный вес в научном мире. В 1878 г. выходит в свет знаменитая монография не менее известного историка искусства Раджендрала Митры под названием «Буддха-Гая». Монография Р.Митры подробнейшим образом описывает архитектуру и скульптурное убранство комплекса, однако анализ Р.Митры представляет собой скорее иконографический очерк и, к сожалению, не использует компаративный метод, способствующий уточнению датировок и стиля. Затем, начиная с 1908 г., появляются монографии и статьи, посвященные истории и искусству Бодхгаи. Среди наиболее значимых следует упомянуть работы Т.Блоха, Л.Баххофера, Б.Баруа, А.Кумарасвами, П.Р.Мейера, Дж.Виджаятунга, Т.Бхаттачарьи, О.М.Старзы, Д.Баруа, П.Чоудхури, Б.Даса, С.Крамриш, Н.Бенерджи, Д.Ахира, У.Такура, К.Чакраварти, А.Махаджана, М.Росс, Ф.Ашера, С.Дхаммики. Исторические аспекты бытования Бодхгаи хорошо освещены в труде Бенимадхаба Баруа "Гая и Бодхгая: древняя история священной страны", работе Д.Ахира "Бодхгая сквозь века" и монографии С. Дхаммики "Пуп земли: история и значение Бодхгаи". Важные материалы были опубликованы Анандой Кумарасвами в статье "Скульптура Бодхгаи". В вышеуказанной монографии Б.Баруа были опубликованы переводы значительной части бодхгайских надписей. Для нас особую важность представляет также книга «Раннебуддийское искусство Бодхгаи» Кальяна Чакраварти, поскольку именно в ней изложена база формального компаративного анализа скульптурного убранства комплекса Махабодхи, на которую мы опираемся в приложении II данной диссертации.

Диссертация снабжена списком источников и литературы, включающим в себя тематические монографии и вспомогательные труды по вопросам музеефикации, атрибуции, реставрации, буддийскому искусству и истории Махабодхи на русском, английском, немецком и французском языках. Среди важных вспомогательных

источников по атрибуции и реставрации следует упомянуть надписи на камнях и перилах на тибетском, санскрите (деванагари), пракрите, письменностях брахми и кхароштли. К наиболее важным источникам по истории строительства и реставрации Махабодхи относятся надпись на письменности кхароштли с кумрахарского диска о строительстве храма Самбхадаттой Коттумой (I-II в. н.э.), а также т.н. надписи Ашокаваллы: в частности надпись, излагающая легенду «Раджно Чайтья» о восстановлении и перестройке старого храма Ашоки (I-II в. н.э., санскрит, письменность брахми) и надпись на неклассическом санскрите о строительстве правителем Ашокаваллой бодхгайского монастыря (XIII в.). К важным источникам по истории Махабодхи относятся путевые заметки китайских паломников Фа Сяня, Сюань Цзана, И Цзина и других паломников, посетивших Бодхгаю в V и VII вв. н.э. Сравнительная база исследования в основном представлена примерами музеефикации культовой архитектуры в азиатской культуре, а также комплексом индийских памятников архитектуры и скульптуры рассматриваемого периода.

**Объектом** исследования данной диссертации является культовый ландшафт Махабодхи, сложившийся ввиду историко-культурных процессов и имеющий непреходящее музейное значение; **предмет** исследования - практика музеефикации культовой архитектуры. **Целью** работы является выявление специфики атрибуции и реставрации как этапов музеефикации памятников культовой архитектуры.

К **задачам** работы относятся следующие:

- проанализировать теоретико-методологические основы музеефикации культовой архитектуры;
- рассмотреть комплекс Махабодхи как памятник музейного значения;
- изучить опыт музеефикации культовой архитектуры в азиатской культуре, выявить ведущие музейные подходы этого региона;
- разработать методику реставрации культовой буддийской архитектуры;
- на основе данных обширного атрибутивного анализа создать методику атрибуции раннеиндийской буддийской скульптуры;
- разработать методику гибкой музеефикации культовых ландшафтов музейного значения;
- изучить перестройки и реставрации Махабодхи, опираясь на данные разноязычных источников (тибетских, санскритских, английских и т.д.) и практические исследования;
- рассмотреть основные вопросы иконографии и атрибуции скульптурного комплекса Махабодхи.

**Теоретико-методологическая основа исследования** 1) опирается на результаты историко-археологического анализа А.Каннингема, Р.Митры, Д.Ахира и С.Дхаммики; 2) включает концепцию иеротопии А.М.Лидова, анализирующую процесс создания конкретных сакральных пространств; 3) учитывает результаты исследований Н.П.Анциферова, В.Н.Топорова и Т.А.Казначеевой, рассматривающих концепт *genius loci* на почве культурного текста различных городов; 4) основывается на принципах атрибуции буддийской иконографии, выдвинутых Л.Ш.Дагьябом Ринпоче и Гега-ламой; 5) принимает во внимание атрибутивные гипотезы и модели искусствоведов А.Чакраварти и А.Кумарасвами; 6) базируется на принципах теоретического музееведения (в т.ч. идеи музеефикации культовых со-

оружий), изложенных в работах музеологов В.П.Грицкевича, М.С.Кагана, М.Е.Каулен, А.С.Мухина, Е.Н.Мастеницы и Л.М.Шляхтиной; 7) учитывает результаты и методологии перевода надписей из Бодхгаи таких ученых, как Б.Баруа, Ратна Пала, Кол. Барней и Хла Унг. Основу культурологической методологии составили выполненные на стыке философии, культурологии, искусствоведения, музеологии и филологии исследовательские концепты, утверждающие онтологическую методологию понимания текста культуры в качестве континуума информации и семиотических кодов (Ю.М.Лотман, Л.Н.Гумилев, С.Н.Иконникова и С.Т.Махлина).

**Методы исследования.** Междисциплинарный характер исследования обусловил применение различных методов исследования. В частности, был использован историко-генетический метод, представляющий комплекс Махабодхи в его развитии и на фоне целостной картины исторических процессов реставрации и атрибуции, опора на данные которой позволила разработать методики реставрации, атрибуции и гибкой музеефикации. Для определения гибкой музеефикации как целостной культурологической концепции был использован структурно-функциональный метод. Историко-сравнительная методика позволила сопоставить различные явления культурного характера, сопутствующие возведению и перестройкам Махабодхи. Применение историко-типологического метода позволяет исследовать Махабодхи в синхроническом и диахроническом аспектах, способствует систематизации и классификации этапов реставрационных работ, стилистических школ и пр. Для социально-психологического анализа деятельности археологов, реставраторов, коллекционеров и исторических деятелей (Будда Шакьямуни, царь Ашока, А.Каннингем) применяется историко-биографическая методика. Разработка некоторых методик атрибуции раннеиндийской скульптуры потребовала использования системного, сравнительно-типологического и описательного методов; детализация методики "атрибутивных якорей" побудила автора использовать метод компонентного анализа, позволяющий эксплицировать значение базовых атрибутов рельефа в виде совокупности дифференциальных признаков; метод структурно-семантического моделирования использовался для проработки семантических кодов и сценариев концепта иеротопос; метод контекстуального анализа оказался полезен для выявления критериев иеротопоса. Для проверки тех или иных гипотез применяются иконологический, сравнительно-стилистического, искусствоведческого и культурологического анализа, типологический, морфологический и структурно-функциональный методы. Все эти методы можно условно объединить в единый комплексный метод гибкой музеефикации культового ландшафта Махабодхи, основной принцип которого можно сформулировать как "минимальное вмешательство при максимальном использовании"<sup>1</sup>.

**Научная новизна исследования.** Работа направлена на заполнение известной лакуны в данной области, поскольку является первым отечественным исследованием Махабодхи и существенно дополняет англоязычные и прочие источники. Фотографии многих ранее не изученных памятников публикуются впервые и с официального разрешения Археологического музея Бодхгаи. В частности, в диссертации:

<sup>1</sup> См. Минеева, И.М. Музеефикация археологического наследия на территории музея-заповедника «Ирендык» в Башкортостане: вопросы методологии/ И.М.Минеева// Наследие и современность. Информационный сборник. - М.: Институт наследия, 2006. - С.132-146. - (Вып. 13).

- автором выявляются критерии соответствия проекту бережной и гибкой музеефикации культового ландшафта, предлагается система пяти критериев иеротопоса для отбора культовых ландшафтов музейного значения;
- представлены результаты многолетних исследований ранее не изученных материалов комплекса; в частности, в работе определяются и раскрываются основные принципы реставрации культовой буддийской архитектуры, впервые выявлены восемь основных этапов реставрационных работ, охватывающие суммарный период с VI в. н.э. по XXI в., проведен критический анализ раскопок, начиная с кон. XIX в.;
- на основе данных археологии и истории буддийского искусства уточнены плановые композиции и датировки многих памятников;
- осуществлена дифференциация внешней (квадратной), внутренней (закладка) и легендарной круглой Ваджрасаны в виде мандалы; старая плита за пределами комплекса, называемая иногда мандалой Калачакры, атрибутирована как легендарная круглая Ваджрасана; на двух колоннах перил Куранги обнаружены прориси тантрических божеств<sup>2</sup>, доказывающие существование Тантры и ее визуальных свидетельств уже во II в. до н.э., т.е. на четыреста лет раньше обнаруженных ранее свидетельств<sup>3</sup>; впервые увидели свет изображения многих ранее не изученных скульптур второго яруса Махабодхи и рельефов с перил Куранги из собрания Археологического музея Бодхгаи<sup>4</sup>; впервые расшифрованы и переведены некоторые перильные надписи на санскрите, тибетском, а также письменностях брахми и кхароштли;
- на основе обширных данных разработаны методики атрибуции и реставрации раннеиндийских буддийских памятников скульптуры и архитектуры; в работе разрабатываются и анализируются такие методы атрибуции раннеиндийской буддийской скульптуры как тематический, систематический, типологический и синтетический.

**Теоретическая значимость исследования.** В диссертации теоретически обосновываются и анализируются концепции иеротопоса и гибкой музеефикации, разрабатываются принципы гармоничного сосуществования музея и монастыря, в научный оборот вводятся понятия первичных и вторичных критериев иеротопоса.

В частности, в работе:

- дано теоретическое обоснование проблеме музеефикации буддийской культовой архитектуры; осуществлён комплексный культурологический анализ концепта иеротопоса культового ландшафта; определены его структура, функции, критерии, разновидности, механизмы и формы реализации;
- проведено обширное исследование истории строительства, реставрации и атрибуции Махабодхи с учетом малоизвестных источников на санскрите (деванагари), письменностях брахми и кхароштли, тибетском;
- проведена атрибуция многих ранее неизвестных памятников, уточнена атрибуция уже известных рельефов; скульптура Махабодхи проанализирована с точки зрения стилистики и взаимовлияний соседних центров;

<sup>2</sup> Эти прориси практически не видны невооруженным глазом и различимы лишь после цифровой обработки фотографий.

<sup>3</sup> Под наиболее ранним из известных свидетельств существования буддийской Тантры имеется ввиду надпись с изваяния Амитабы в Говиндо-Нагаре из музея Матхуры, датированная 28 г. правления Хувишки, т.е. второй половиной II в. н.э. периода Кушанской империи.

<sup>4</sup> Фотографии опубликованы с официального разрешения музея.



- с учетом данных музеефикации культовой архитектуры в Азии разработана методика бережной (гибкой) музеефикации культовых ландшафтов.

#### **На защиту выносятся:**

- характеристика основных принципов музеефикации культовых построек, подразумевающих выявление специфики психоклиматического потенциала места (т.н. "иеротопоса" в понимании А.М.Лидова, Н.П.Анциферова, В.Н.Топорова и Т.А.Казначеевой) и дальнейшее проявление гибкости музеефикационных методик при условии добровольного согласия религиозной организации объекта. Абсолютная музеефикация (т.е. полная трансформация храма в музей) неприменима к памятникам культовой архитектуры, т.к. без сохранения и поддержания своего иеротопоса памятник может постепенно утратить не только свой психоклимат, но и основную культовую функцию;

- выявление и трактовка т.н. *пяти пунктов иеротопоса*, на которые следует опираться в процессе отбора культовых ландшафтов, способных расширить свою функцию в сторону музейности; весомость вторичных отличительных признаков (тезаврическая ценность) определяет, будет ли тот или иной ландшафт действительно музеефицирован. К основным *вторичным признакам* культовых ландшафтов музейного значения относятся: 1) историческая подлинность; 2) коммуникабельность; 3) экспрессивность; 4) информативность; 5) интерактивность. Постройки и комплексы, обладающие высокой историко-художественной ценностью, но не обладающие явными признаками иеротопоса, целесообразно сохранять, не меняя их юридического статуса;

- обобщение опыта музеефикации культовой буддийской архитектуры в азиатской культуре, который в целом можно охарактеризовать как неравномерный и очень разносторонний. Среди *наименее эффективных методик* выделены консервативный (Индия), археологический (Бирма) и экстенсивный (Китай, Непал) подходы. В качестве *наиболее прогрессивных направлений* себя проявили симбиотический (Ладак, Индия), музейного перфоманса (Сингапур), "шедевральный" (Таиланд) подходы. Отдельного внимания заслуживает методика виртуальной музеефикации (Сингапур, Китай, Япония). Предлагаемый в данной работе метод гибкой, или бережной, музеефикации опирается на азиатские и отечественные исследования и представляет собой новую методику освоения культового ландшафта в комплексе;

- трактовка концепта гибкой музеефикации, подразумевающей взаимовыгодное сосуществование культовой и музейной функций и гармоничное включение культового ландшафта в пространство музейного тезауруса; определение следующих критериев гибкой музеефикации, указывающих на адекватность выполнения этого проекта: 1) добровольное участие в проекте; 2) возможность включения в проект памятников различных типов: архитектурных, культовых, археологических, историко-культурных, природных и т.д.; 3) наличие двух функций: культовой и музейной; 4) строгое соответствие принципу автономий культовой и музейной функций; 5) соблюдение юридических автономий монастыря и музея под открытым небом; 6) распределение доходов от музейной деятельности между нуждами музея и монастыря по принципу 1:1;

- трактовка атрибуции и процесса консервации-реставрации как *важнейших этапов музеефикации*, направленных на максимальное изучение и сохранение культового ландшафта;
- классификация основных *методов атрибуции раннеиндийской буддийской скульптуры*, к которым относятся тематический (атрибуция сюжетных групп), систематический (атрибуция на основе какой-то системы, например, от центра к периферии), типологический (атрибуция по аналогии) и синтетический (методом научного синтеза);
- обоснование необходимости реставрации культовой архитектуры в точке апогея застройки; в контексте буддийской практики подношения памятников и в ситуации многовековой истории строительства реставрация должна производиться не по ранней дате, а в точке апогея застройки, где во главу реставрационного проекта ставится культовая функция живого развивающегося монастыря, заинтересованного в восстановлении не наиболее древнего (например, деревянного) храма, но всего обширного комплекса;
- определение *основных принципов реставрации культовой буддийской архитектуры*, к которым относятся: 1) соблюдение буддийского строительного канона, проведение ритуалов освящения земли, благословение инструментов, сооружение закладок внутри ступ и др. построек; 2) соответствие буддийскому эстетическому канону, соблюдение пропорций, применение системы мерных сор; 3) соответствие правилам консервации и реставрации; 4) соответствие проекту развития живого буддийского монастыря.

**Практическая значимость диссертации.** Результаты данного исследования могут быть использованы как в качестве базы для реализации проекта бережной музеефикации, так и при подготовке лекционных курсов по реставрации, атрибуции, музееведению, истории буддийской культуры; при подготовке научных, учебных и популярных изданий, а также в практической музейной работе: при создании постоянных и временных экспозиций и в разных формах музейно-педагогической деятельности (например, в Археологическом музее Бодхгаи или в Эрмитаже, где хранятся фрагменты скульптуры с перил Куранги).

**Апробация результатов исследования и степень их достоверности.** Материал диссертации лег в основу лекционных курсов по буддийской культуре и искусству, прочитанных в Волгограде для членов буддийского центра «Майтрея» (2008), в Перми в рамках арт-фестиваля «Россия-Индия-Тибет» (2009) и в Рериховском музее в Москве (2009). Результаты работы были представлены на между народных научно-практических конференциях "Актуальные проблемы науки" (Тамбов, 27 сентября 2011 г.), "Наука сегодня: теоретические аспекты и практика применения" (Тамбов, 28 октября 2011 г.), "Современные тенденции в науке: новый взгляд" (Тамбов, 29 ноября 2011 г.), "Культура и искусство XXI века: междисциплинарный подход" (Санкт-Петербург, СПбГУКИ, 16-17 мая 2012 г.), "Ежегодная научная сессия ИВР РАН "Письменное наследие Востока как основа классического востоковедения. К 195-летию (1818-2013) Азиатского музея - Института восточных рукописей РАН" (Санкт-Петербург, Институт восточных рукописей РАН, 4 декабря 2013 г.), Третьи петербургские тибетологические чтения (Санкт-Петербург, Институт восточных рукописей РАН, 13-14 октября 2014 г.), Первая научная конференция молодых пе-

тербургских востоковедов "Китай и соседи" (Санкт-Петербург, Институт восточных рукописей РАН, 3-4 марта 2016 г.), Восьмая научно-практическая конференция "Путешествия на Восток - 2015" (Санкт-Петербург, Институт восточных рукописей РАН, 28 марта 2016 г.). Результатом работы над диссертацией стали девять публикаций, среди которых четыре в периодических изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ.

**Степень достоверности результатов, изложенных в диссертации.** Выводы и обобщения автора основываются на анализе большого количества источников, исследовательских текстов и различного исторического материала (комплекс Махабодхи, сопряженные художественные центры Бхархут, Санчи, Ведиса и др., памятники в музейных собраниях Бодхгаи и за ее пределами). Положения, выносимые на защиту, четко сформулированы и не вызывают сомнений своей аргументацией. Достоверность результатов исследования подтверждается использованием коллегами его материалов, положительными рецензиями и отзывами специалистов, а также апробацией результатов на международных и всероссийских конференциях.

**Структура работы** обусловлена целью и задачами исследования. Диссертация включает в себя введение, три главы, имеющие деление на параграфы, заключение, примечания, перечень источников, библиографию, отдельный том приложений и иллюстраций. Список литературы включает 330 наименований, 194 из которых – на иностранных языках, а еще 27 - группа источников преимущественно на санскрите (деванагари), письменностях брахми и кхароштли, тибетском, из них 15 было опубликовано предшественниками, а 12 переведено автором.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обоснованы актуальность темы исследования, ее научная новизна; определены цель, задачи и структура диссертации.

**Первая глава** «Комплекс Махабодхи как памятник музейного значения» состоит из трех параграфов. В § 1 рассматриваются теоретико-методологические основы музеефикации культовой архитектуры, которая понимается как направление музейной деятельности, заключающееся в добровольном расширении функциональности культового ландшафта в сторону музейности. В данном параграфе мы попытались дать теоретическое обоснование проблеме музеефикации культовой архитектуры в целом, в связи с чем была проведена дифференциация понятий предмета и объекта музейного значения, где под объектом понимается любой объект, обладающий музейной ценностью, однако не входящий в состав музейного тезауруса, в то время как под предметом подразумевается обязательно движимый предмет культурного и природного наследия, соответствующий критериям музейного отбора, но еще не включенный в состав музейной коллекции. Культовые постройки, обладающие потенциалом памятников музейного значения часто не единичны, но входят в состав довольно обширных комплексов и фрагментов ландшафта. Эти памятники непременно должны обладать особой атмосферой, формирующей благоприятный психоклимат для катализа духовного развития зрителя. Анализируя вероятность включения культового ландшафта в состав музейного, следует обратить внимание на степень актуальности музейного патронажа с целью его охраны, консервации и

реставрации. В случае положительного ответа на вопрос о необходимости расширения культовой функции ландшафта, следует уделить особое внимание разработке программы гибкой музеефикации объекта, основным тезисом которой является сохранение автономии музея и храма. Музеефикация культовых построек должна проявлять гибкость и производиться с учетом духовно-культурного потенциала места - т.н. "иеротопоса" в понимании А.М.Лидова, Н.П.Анциферова, В.Н.Топорова и Т.А.Казначеевой, без которого невозможно исполнение культовой функции памятника. Абсолютная музеефикация неприменима к памятникам культовой архитектуры, т.к. без сохранения и поддержания иеротопоса памятник постепенно утратит свой уникальный психоклимат, а его главная функция будет забыта. Выявление культовых ландшафтов, обладающих потенциалом музейности, является необыкновенно трудоемкой задачей. Постройки и комплексы, обладающие высокой историко-художественной ценностью, но не обладающие явными признаками иеротопоса, целесообразно сохранять, не меняя их юридического статуса.

В процессе отбора культовых ландшафтов, способных расширить свою функцию в сторону музейности, целесообразно опираться на *пять пунктов иеротопоса*: 1) первый критерий места-основы подразумевает выявление места, не просто исторически актуального и значительного, но места исторических корней; 2) место-символ являет собой пример вдохновения личности с помощью авторитета; место, где произошло какое-то выдающееся достижение или событие, место, убеждающее зрителя с помощью исторического примера; 3) место-гений указывает на благословение этого ландшафта через озарение или иное сакральное действо. Место-гений оперирует понятием авторитета гения, будь то Будда или Иисус Христос; 4) место-убежище указывает на уникальную умиротворяющую атмосферу ландшафта; такая функция осуществляется в виде предоставления жилья и еды паломникам, организации социальных служб, больниц, школ, библиотек, обустройства ретритных комплексов и пр.; 5) место-катализатор - место, обладающее особым аксиологическим потенциалом и способностью форсировать духовное развитие зрителя.

Среди культовых иеротопических ландшафтов следует отметить такие значительные, как ландшафты Бодхгаи, Иерусалима, Мекки, о.Кизи или Троице-Сергиевой лавры. Культовые ландшафты, соответствующие всем или хотя бы четырем последним критериям иеротопоса, с большой долей вероятности могут быть признаны ландшафтами музейного значения с возможностью их дальнейшей трансформации в памятники, входящие в состав музейного тезауруса. Вопрос включения в состав музейного тезауруса прочих культовых ландшафтов, с нашей точки зрения, следует решать в духе сохранения и консервации без ассимиляции с музейной функцией. Характеристики иеротопоса полезны в процессе исследования аксиологического потенциала культовых объектов с целью выявления целесообразности введения музейной функции, а также выступают в роли универсальных критериев, направленных на анализ свойств духовного психоклимата культового ландшафта.

В ландшафте Махабодхи полностью соблюдены все пять критериев иеротопоса. Временные рамки зарождения особого психоклимата Бодхгаи, однако, не ограничиваются датой Просветления Будды. Ареал этой среды продолжает развиваться, притягивая к себе пассионарных гениев – выдающихся мастеров Сутры и Тантры. С

2002 г. комплекс входит в список всемирного наследия ЮНЕСКО и представляет собой выдающийся памятник музейного значения мирового уровня.

§ 2 посвящен музеефикации культовой буддийской архитектуры в Азии и призван придать проекту гибкой музеефикации Махабодхи и отдельным его этапам важный сравнительный контекст. В целом этот опыт можно охарактеризовать как неравномерный и очень разносторонний. Среди наименее эффективных методик нами выделены консервативный (Индия), археологический (Бирма), экстенсивный (Непал, Китай) и доминантный (Бирма) подходы. К методикам широкого распространения и средней эффективности относятся подходы сохранения исторических традиций, инициативных групп (Таиланд), национализации (Таиланд), толерантности (Шри-Ланка) и миссионерства (Шри-Ланка). В качестве наиболее прогрессивных направлений XXI в. себя проявили симбиотический (Ладак, Индия), музейного перфоманса (Сингапур), шедевральный (Ват Кхау Буддхакодом, Таиланд), реверсивный (США, Индия) и мифоландшафтный (Ват Дой Ме Панг, Таиланд) подходы. Отдельного внимания заслуживает методика виртуальной музеефикации, в которой можно выделить собирательный (Бирма), перформативный (Сингапур), цифровой реконструкции (США-Китай, Сянтаншань) и индивидуально-контекстуальный (Япония) подходы виртуальной музеефикации культовой архитектуры. Предлагаемый в данной работе метод гибкой музеефикации опирается на азиатские и отечественные исследования и представляет собой новую методику освоения культового ландшафта в комплексе.

§ 3 посвящен аксиологическому феномену памятника Махабодхи. Здесь рассматривается понятие тезаврической ценности Махабодхи, понимаемой как совокупность вторичных отличительных признаков, на основании которых принимается решение музеефикации конкретного комплекса. В контексте музеефикации культовых ландшафтов в роли первичных признаков музеефикации выступают пять критериев иеротопоса, указывающих на возможность и целесообразность музеефикации. Весомость вторичных отличительных признаков (тезаврическая ценность) определяет, будет ли тот или иной ландшафт действительно музеефицирован. К основным вторичным признакам культовых ландшафтов музейного значения относятся: 1) историческая подлинность (степень общей сохранности ландшафта в плане его аутентичности событию-символу и личности-гению теории иеротопоса); 2) коммуникабельность (способность культового ландшафта коммуницировать с посетителем, его доступность в плане географии и внутреннего устава); 3) экспрессивность (выразительные свойства ландшафта, психоклиматический резонанс ландшафта и зрителя); 4) информативность (количество полезной информации, считываемой и переживаемой зрителем); 5) интерактивность (возможность кратковременного включения посетителя в психоклимат культового ландшафта).

Все пять вторичных признаков рассматриваются на примере комплекса Махабодхи. Историческая подлинность комплекса обосновывается с помощью анализа исторической парадигмы бытования культового ландшафта Бодхгаи (санскр. *buddha* बुद्ध - Будда, *gaya* गय - дом, хозяйство), название которой впервые упоминается в надписи Амаравелы. Во времена Будды эта местность называлась Урувела из-за большого количества песчаных пустырей (санскр. *uru* ऊरु - широкий, просторный,

*velā* वेला - песок, речной берег). Первое название Самбодхи переводится с санскрита как "Совершенное Просветление" (санскр. *sambodhi* संबोधि). В своем восьмом эдикте от 256 г. до н.э. царь Ашока упоминает о своем визите в Самбодхи четырьмя годами ранее. В Калингабодхи джатаке Бодхиманда (санскр. *bodhi* बोधि - Просветление, ум Будды, *maṇḍala* मण्डल - круг, мандала) описывается как круг из серебристого песка без единой травинки, опоясанный деревьями и цветущими кустами с бутонами, направленными в сторону древа Бодхи. Джатака описывает Бодхиманду еще до прихода Будды. Место под деревом, где Будда достиг Просветления, называется Ваджрасана, или Ваджрный трон, который часто называют треном победы всех Будд или пупом земли. Позднее название Ваджрасана закрепилось за храмом, построенным близ древа (Ваджрасана Гандхакути), и за всей местностью Урувела. Наиболее известный из эпитетов Бодхгаи - Махабодхи, т.е. "Великое Просветление" (санскр. *mahābodhi* महाबोधि).

Вторичный признак коммуникабельности обосновывается с помощью анализа истории и традиции паломничества к Ваджрасане. Путешествия Сюань Цзана, Фа Сяня, И Цзина, Сун Юна и Юан Тая, более подробно описываемые в приложении VI, являются примерами возможных трудностей паломничества в Бодхгаю. Однако притягательность "пуха земли" была такова, что все новые и новые паломники оставляли дом и отправлялись в путь. Караваны и одиночные переходы были столь часты, что многие пересылали друзьям реликвии, книги, статуи и макеты Махабодхи. Многим даже удавалось поддерживать длительную переписку даже после своего отъезда из Индии. Поразительным примером такой дружбы стали письма китайца Сюань Цзана и монахов Праджнядевы и Джнянапрабхи.

Третьим вторичным критерием музеефикации является экспрессивность и архитектурная выразительность культового ландшафта, подробно описываемая в приложении III<sup>5</sup>. Комплекс Махабодхи является выдающимся памятником, реализующим план и архитектурную форму мандалы на практике. Главный вход храма находится на востоке. Квадратный по плану храм окружен каменным безводным рвом, реализующим идею нерушимой ограды, подробно описываемой в текстах.

Четвертым вторичным признаком музеефикации полагается информативность, определяемая как количество информации, считываемой и переживаемой зрителем. Информативность культового ландшафта Бодхгаи тесным образом связана с исторической парадигмой комплекса, хронология которого уходит корнями в глубокое прошлое<sup>6</sup>. Четвертый признак интерактивности понимается как возможность включения посетителя в психоклимат культового ландшафта. Интерактивность иеротопоса Бодхгаи выражается в традиции проведения здесь соответствующих практик и ритуалов. Бодхгая является благословенным местом в том смысле, что именно здесь Будда Шакьямуни и другие Будды прошлого достигли Просветления, поэтому выполнение практики именно здесь приносит особенные результаты. Последовательность и содержание практик, которые следует выполнять в святых местах и, в част-

<sup>5</sup> "Архитектурная специфика и выразительность культового ландшафта Махабодхи".

<sup>6</sup> См. приложение I "Структура культового ландшафта Махабодхи", приложение IV "Историческая парадигма возникновения Махабодхи", приложение VIII "Достопримечательные места Бодхгаи".

ности в Бодхгае, замечательно описаны в книге Дзонгсара Джамьянга Кхьенце Ринпоче "Что я делаю, совершая паломничества к буддийским святым местам Индии?"<sup>7</sup>. Считается, что накопление мудрости и заслуг являются двумя путями накоплений, которые особенно полезно развивать во время паломничества. Медитируя близ Махабодхи, полезно рецитировать тексты "Царь благопожеланий: устремление к благим деяниям Самантабхадры" ("Арья бхадрачарья пранидхана раджа", тиб. འཕགས་པ་བཟང་པོ་ཚཱ་པའི་སྐོན་ལམ་གྱི་རྒྱལ་པོ་), "Пожелания и устремления мандалы Ваджрадхату", а также молитву о будущем Дхармы из Сутры лунного света (тиб. ལྷ་པ་སྐོན་མའི་མདོ་). Критерий интерактивности вкупе с критериями исторической подлинности, коммуникабельности, экспрессивности и информативности определяют Махабодхи как культовый ландшафт, обладающий ярко выраженной тезаврической ценностью. Принимая во внимание соответствие пяти пунктам иеротопоса, можно сделать вывод о целесообразности гибкой музеефикации культового ландшафта Махабодхи.

**Вторая глава** «Методика музеефикации памятников культовой архитектуры» состоит из трех параграфов. В § 1 излагается метод гибкой музеефикации памятников культовой архитектуры. Под гибкой музеефикацией памятников культовой архитектуры понимается добровольное включение культового ландшафта в пространство музейного тезауруса, основанное на принципе гармоничного симбиоза культовой и музейной функций. Как указывалось выше, музеефикация культовых ландшафтов может производиться исключительно при условии соответствия критериям иеротопоса (критерии основы, символа, гения, убежища и катализатора) и вторичным признакам музеефикации (признаки исторической подлинности, коммуникабельности, экспрессивности, информативности и интерактивности). В случае если культовый ландшафт соответствует всем или большинству перечисленных критериев, руководство монастыря может рассмотреть вопрос о расширении своих функций в сторону музейности. К основным причинам положительного решения вопроса об участии в проекте гибкой музеефикации относятся: 1) необходимость проведения реставрационных, консервационных или археологических работ, 2) недостаточное финансирование, 3) политические причины, 4) необходимость развития региона, 5) необходимость расширения территории монастыря: создание музея под открытым небом может стать дополнительным веским доводом в пользу реализации программы возвращения исторических монастырских территорий, 6) необходимость научного исследования отдельных памятников или всего комплекса в целом, 7) необходимость изменения статуса: изменение статуса музея (для принудительно музеефицированных построек) на статус музея-храма; юридическое разделение музея-храма на два сотрудничающих института - монастырь и музей под открытым небом; образование единых фондов, клубов друзей, финансовых программ, тендеров и пр.; изменение немuseumного статуса в сторону музейности (музей-заповедник, музей-храм, монастырь и музей) и т.д.

Правильность выполнения проекта гибкой музеефикации культового ландшафта предполагает соответствие следующим критериям: 1) участие в проекте гиб-

<sup>7</sup> Dzongsar Jamyang Khyentse Rinpoche. Was mache ich auf Pilgerreisen zu den heiligen buddhistischen Stätten in India?/ Dzongsar Jamyang Khyentse Rinpoche; übersetzung ins Deutsche Karin Behrendt, Karin Bösche u.a. Berlin, 2010.

кой музеефикации обязательно должно носить добровольный характер; 2) выявление всех известных памятников на территории культового ландшафта, включение в его состав памятников различных типов: архитектурных, культовых, археологических, историко-культурных, природных и т.д.; определение границ ландшафта с учетом географии выявленных памятников (возможность выделения основного ландшафта и нескольких островных удаленных территорий); 3) наличие двух функций: культовой и музейной; 4) строгое соответствие принципу автономий культовой и музейной функций; 5) соблюдение юридических автономий монастыря и музея под открытым небом; 6) распределение доходов от музейной деятельности между нуждами музея и монастыря по принципу 1:1.

В параграфе рассмотрены проблемы юридического статуса и финансирования Махабодхи, дается исторический обзор изменения юридического статуса комплекса с кон. XIX в. (от собственности маханты до Совета восьми), анализируются различные схемы бюджетного формирования, предлагается программа симбиотического финансирования ("финансирования поддержки") монастыря и музея под открытым небом, рассматриваются проблемы сочетания музейной и культовой функций. Участие Махабодхи в проекте гибкой музеефикации является одним из наиболее эффективных способов развития не только культового ландшафта, но и всего региона.

В § 2 представлена методика реставрации памятников культовой буддийской архитектуры. В основе методики реставрации памятников культовой буддийской архитектуры должны лежать принципы буддийского Учения, а не внешняя привлекательность. С точки зрения буддийской философии, любая постройка, будь то даже крохотная ступа в виде груды камней, есть подношение Трех драгоценностям - Будде, Дхарме и Сангхе, позволяющее донатору и всем участникам строительства аккумулировать благие заслуги. Поэтому взвешивая "за" и "против" в пользу консервации и реставрации, предпочтительно выбрать последнее, т.к. буддийский монастырь, как правило, в первую очередь является живым и развивающимся институтом и лишь во вторую - памятником в его музееведческом аспекте. По тем же причинам в качестве реставрационной модели целесообразно выбирать наиболее обширный и впечатляющий проект, в то время как более ранний, но скромный может быть представлен в виде макетов, удаленных реставрационных блоков, музеефицированных фрагментов постройки и т.д. Вместе с тем особого внимания заслуживают оригинальные аутентичные реставрационные проекты, тесно связанные с именами буддийских мастеров. Так, небольшое деревянное святилище Самбодхи, воздвигнутое на месте Просветления Будды Шакьямуни дхармараджей Ашокой, хотя и сильно уступает в размерах более позднему храму Махабодхи, тем не менее, имеет исключительное значение для буддийского мира. Руины этого святилища могут быть, например, отдельно законсервированы в специально обустроенном подземном ярусе храма Махабодхи, либо извлечены из-под земли, заново собраны и накрыты специальным прозрачным чехлом на территории комплекса.

К основным принципам реставрации культовой буддийской архитектуры относятся: 1) соблюдение буддийского строительного канона, проведение ритуалов освящения земли, благословение инструментов, сооружение закладок внутри ступ и др. построек; 2) соответствие буддийскому эстетическому канону, соблюдение про-



порций, применение системы мерных сор<sup>8</sup>; 3) соответствие правилам консервации и реставрации; 4) соответствие проекту развития живого буддийского монастыря.

В § 3 разрабатывается методика атрибуции раннеиндийской буддийской скульптуры. Среди основных способов атрибуции раннеиндийской буддийской скульптуры нами были выделены: атрибуция по материалу, по надписям, по иконографии и по стилю. Вводится коэффициент точности атрибуции, который можно вычислить как отношение суммы показателя степени изученности памятника и показателей информативности атрибуции по материалу, надписям, иконографии и стилю к количеству этих показателей, т.е. к пяти:  $\alpha = \frac{A_i+B_i+C_i+D_i+E_i}{5}$ , где  $\alpha$  - коэффициент

5

точности атрибуции,  $A_i$  - показатель информативности по материалу,  $B_i$  - показатель информативности по надписям,  $C_i$  - показатель информативности по иконографии,  $D_i$  - показатель информативности по стилю,  $E_i$  - показатель степени изученности памятника. Все показатели измеряются по десятибалльной шкале.

В параграфе выделяются и подробно описываются следующие методы атрибуции раннеиндийской буддийской скульптуры: тематический (атрибуция сюжетных групп), систематический (атрибуция на основе какой-то системы, например, от центра к периферии), дедуктивный (от общего к частному), индуктивный (от частного к общему), синтетический (методом научного синтеза) и типологический (атрибуция по аналогии).

В разделе, посвященном тематическому методу, пересматривается ошибочная атрибуция знаменитого рельефа "Колесница Сурьи", который в действительности изображает колесницу Матали из Судхабходжана-джатаки. Комплексное исследование восьми рельефов колонны позволило атрибутировать их как единый цикл рельефов, изображающий сцены из вышеупомянутой джатаки о нектаре амброзии. Все восемь рельефов северо-восточной угловой колонны изображают сцены из джатаки о нектаре. А именно: 1) "Нектар", 2) "Колесница Матали"<sup>9</sup>, 3) "Косия и танцующая Хири с чашей нектара", 4) "Дочери Сакки уговаривают Косию"<sup>10</sup>, 5) "Цветок Паричаттака", 6) "Дочери Сакки просят нектар у Косии", 7) "Косия и Хири с нектаром"<sup>11</sup>, 8) "Косия, Матали и одна из отвергнутых дочерей Сакки"<sup>12</sup>. В разделе, посвященном индуктивному методу, рассматриваются особенности атрибуции по надписям на санскрите, пракрите, тибетском, а также письменности кхароштки<sup>13</sup>.

Разумный скепсис и тщательный анализ результатов предшественников способствует развитию атрибутивного антитезиса, который переходит в естественный синтез обновления атрибуции. Применение синтетического метода актуально в процессе научной атрибуции (включение объекта в состав музейной коллекции/музейного тезауруса), независимой атрибуции (принятие решения о включении объектов в фонд/реестр) и расширенной научной атрибуции (включение объектов в

<sup>8</sup> Сор (тиб. sor, санскр. aṅgula) - условная мерная единица в индо-тибетской иконографической традиции. Сор приблизительно равен дюйму, чья размерность в 2,54 см исторически повторяет усредненную ширину большого пальца зрелого мужчины.

<sup>9</sup> Другое название рельефа "Колесница Сурьи".

<sup>10</sup> Другое название рельефа "Аситабху-джатака".

<sup>11</sup> Другое название рельефа "Суссонди-джатака".

<sup>12</sup> Другое название рельефа - "Самбута-джатака".

<sup>13</sup> См. приложение VII "Атрибуция по надписям".

фонд/реестр). Сочетание и чередование различных методов позволяет существенно упростить и ускорить процесс атрибуции.

**Третья глава** «Реставрация и атрибуция скульптуры комплекса Махабодхи» посвящена проблемам реставрации, атрибуции и датировки иконографического материала комплекса. § 1 рассматривает атрибуцию и реставрации как важные этапы музеефикации комплекса Махабодхи. Среди основных этапов музеефикации выделены: 1) первичная атрибуция с целью выявления культурной ценности объекта; 2) присвоение статуса объекта музейного значения, внесение в списки культурного наследия; 3) включение объекта в состав музейной коллекции или музейного тезауруса; 4) реставрация и консервация объектов; 5) принятие решения о включении объектов в фонд или реестр; 6) включение объектов в фонд или реестр<sup>14</sup>.

В пространстве культовой архитектуры атрибуция часто невозможна без полного духовного погружения в сферу исследования. Атрибуция предметов и памятников буддийской культовой архитектуры, как правило, является прерогативой буддологов. В последнее время в российском востоковедении можно выделить две основных категории ученых: буддологов-небуддистов и буддологов-буддистов. Первая категория ратует за то, что буддийское искусство возможно исследовать исключительно с позиций науки, вторая указывает на то, что, не будучи практикующим буддистом, владеющим устными линиями передачи, невозможно рассуждать о коренных моментах Сутр и Тантр, запечатленных в визуальных образах. С нашей точки зрения, атрибуция предметов и памятников буддийского искусства представляет собой междисциплинарное исследование, включающее в себя элементы музееведения, искусствоведения и буддийской философии.

Консервация/реставрация памятников является вторым по значимости этапом музеефикации после атрибуции. Основные принципы реставрации - обоснованность и минимизация любого вмешательства, научность, историзм, а также принципы археологической и стилистической реставрации. Именно на основании реставрационного проекта часто принимается решение музеефицировать объект или нет. В современной теории культовой реставрации можно выделить восточный (функциональный) и западный (консервативный) подходы. Консервативный подход получил распространение в Европе и настаивает на максимальной консервации и реставрации по наиболее ранней дате памятника. Основная функция культового ландшафта при этом часто забывается, уступая место музею в чистом виде. Функциональный подход в реставрации культовых построек больше распространен на Востоке: в Индии, Непале, Бирме и т.д. Данный подход основывается на восприятии буддийской постройки в качестве подношения Трех драгоценностям. В контексте буддийской практики подношения памятников и в ситуации многовековой истории строительства реставрация должна производиться не по ранней дате, а в точке апогея застройки. Функциональным этот подход называется потому, что во главу реставрационного проекта ставится культовая функция живого развивающегося монастыря, заинтересованного в восстановлении не наиболее древнего (например, деревянного) храма, но всего обширного комплекса. Результаты атрибуции вкпе с реставрацион-

<sup>14</sup> См. Шестаков, В.А. Процедура включения в состав музейного фонда РФ/ В.А.Шестаков// URL: <http://www.iso-museum.ru> (дата обращения: 19.09.2013).

ным проектом являются теми определяющими факторами, на основе которых принимается решение музеефикации культового ландшафта.

В § 2 рассматривается тема строительства, реставраций и перестроек Махабодхи. В диссертации анализируются факты, свидетельствующие в пользу строительства первого храма Махабодхи именно дхармараджей Ашокой. Первый из аргументов связан с изображением святилища Самбодхи, построенного около 250 г. до н. э. Это изображение было обнаружено на ступе в Бхархуте. Барельеф изображает дерево Бодхи, украшенное зонтом и гирляндами, а также трон Ваджрасану, окруженный колоннадой. Ступа в Бхархуте датируется 120-100 гг. до н. э., поэтому вывод касательно реальности существования такой постройки кажется вполне закономерным. Второе свидетельство связано с именем китайского паломника, посетившего Бодхгаю в 637 г. н. э. В своих записках Сюань Цзан упоминает, что «в Бодхгае царем Ашокой был построен небольшой храм»<sup>15</sup>. Бирманская надпись XI в. подтверждает эти сведения, упоминая о том, что храм Махабодхи – это одна из 84 тысяч святынь, воздвигнутых дхармараджей Ашокой<sup>16</sup>. Третье свидетельство представляет собой результаты раскопок А.Каннингема, обнаружившего руины старого храма. В частности, был раскопан трон из отполированного песчаника и две симметричные колонные базы по бокам. На основе проведенного исследования было определено, что старый храм Ашоки действительно существовал и впоследствии был разобран, после чего в I в. до н.э. – I в. н.э. а на его месте был возведен новый храм, позднее многократно перестраивавшийся.

В XI-XII вв. Махабодхи восстанавливался при поддержке правителей Бирмы Къянзитты, Алаунгситху и Летиминнана, в кон. XIII в. - под покровительством правителя Аракана Минди. В XIII в. империя Паган распалась под натиском монгольских нашествий, и контакты бирманцев с храмом Махабодхи были практически прерваны и не возобновлялись вплоть до 1472 года, когда правитель Пегу Дхаммазенди приказал послать в Бодхгаю особую миссию с целью снятия замеров и составления подробного плана Махабодхи, по которому необходимо было построить новый храм-реплику в Пегу. В кон. XVIII - нач. XIX вв. по указу правителя Ба-дав-пая реставрационные работы в комплексе Махабодхи были вновь продолжены и достигли большого размаха. В 1810 г. в Махабодхи была направлена новая миссия, осуществившая незначительные восстановительные работы в храме, существенно обветшавшем за последние 400 лет. Впечатляющий проект реставрация храма, находившегося в то время в весьма печальном состоянии, был начат бирманским дхармараджей XIX в. Миндон Мином, но не был завершен по причине его внезапной кончины в 1878 году. Среди запланированных Миндон Мином работ значились восстановление ограды вокруг древа Бодхи, реставрация чайтьи времен Ашоки над престолом Апараджиты, укрепление кладкой древа Бодхи, восстановление прилегающих к храму построек и строительство нового грандиозного монастыря.

Реставрационные начинания Миндон Мина продолжила Великобритания. Начальником археолого-реставрационной миссии был назначен талантливый ученый А.Каннингем, которого впоследствии сменили его коллеги Дж.Биглэр, майор

<sup>15</sup> Ahir, D. C. Buddha Gaya Through the Ages/ D.C.Ahir. - Delhi, 1994. - P. 15.

<sup>16</sup> Ibid.

Мид и другие. Храм был воссоздан по образцу очень удачно найденной в руинах храма маленькой каменной модели, на основе которой стало возможным восстановить не только главный фасад, но и четыре угловые башни. Решение Дж.Биглэра, однако, вызвало сильную критику современников. А.Каннингем встал на сторону Дж.Биглэра и открыто защищал его. В диссертации показано, что в 1880-е гг. храм Махабодхи был максимально восстановлен в том облике, который был ему присущ в 637 г. н. э. и который застал Сюань Цзан. Новые реставрации продолжались с 1953 по 1956 гг. Установлено, что в ходе проекта были воздвигнуты новые ступы, в нишах установлены позолоченные скульптуры, предпринята реставрация обветшавших перил времен Ашоки, построены внутренняя и внешняя коры (обходы), восстановлен Лotosовый пруд с примыкающими к нему перилами и устроено специальное возвышение для подношений. 29 июня 2002 г. храм Махабодхи с прилегающей к нему территорией был внесен в список охраняемых памятников ЮНЕСКО. Проект был подготовлен по инициативе Археологического департамента и предусматривал переоштукатуривание храма с использованием традиционных материалов, соответствующих старым храмовым составам. Проект ЮНЕСКО включает расширение комплекса Махабодхи за счет раскопа гигантской территории, на которой в древности располагался целый «город» Махабодхи с его монастырскими комплексами, хижинами отшельников, ступами и прочими постройками.

§ 3 посвящен иконографии и проблемам атрибуции скульптурного комплекса Махабодхи. Анализ скульптурного убранства комплекса Махабодхи представляется нам весьма актуальным, поскольку работ, посвященных исследованию этого предмета, и тем более работ, сфокусировавших свое внимание на сравнительном анализе памятников комплекса в контексте индийской скульптуры в целом, начиная с III в. до н. э. и заканчивая III в. н. э., крайне мало. В этой связи мы попытаемся установить достоверные хронологические рамки для основных скульптурных храмовых комплексов, опираясь при этом на компаративный анализ стилистически близких по времени и манере произведений<sup>17</sup> и отталкиваясь от тех письменных свидетельств, надписей и источников<sup>18</sup>, которые могут пролить свет на уточнение атрибуции памятников храма Махабодхи. В данном исследовании компаративный метод, опирающийся на анализ скульптурной формы, часто является основополагающим и единственным при отсутствии прочих свидетельств. Подобное использование компаративного метода в качестве основного опирается на важное свойство однородности, присущее развитию скульптуры этого времени. Вместе с тем, неверно было бы сделать преждевременный вывод о линейном развитии скульптуры этого периода<sup>19</sup>.

Чтобы уточнить хронологические рамки скульптуры комплекса Махабодхи, автору потребовалось тщательно проанализировать и сопоставить планировку с размещением рельефов прошлого и настоящего, поскольку большинство рельефов изменили свое первоначальное местоположение после реставрации. Трудности и проблемы датировок и атрибуции во многом связаны с несовершенством описания хода археологических раскопок команды А.Каннингема. Множество противоречий,

<sup>17</sup> См. приложение II "Скульптурное убранство Махабодхи в контексте раннеиндийской скульптуры: стилистика и взаимовлияния" диссертации.

<sup>18</sup> См. приложение VII "Атрибуция по надписям" диссертации.

<sup>19</sup> См. Chakravarty, Kalyan Kumar. Early Buddhist Art of Bodh-Gaya/ K.K.Chakravarty. - New Delhi, 1997. - P. 31.

неточностей, лакун и недоработок породило споры и вопросы касательно месторасположения секций перил и отдельных скульптур, датировки и копийности рельефов.

Каменные резные перила Куранги, Нагадеви и Сиримы содержат множество великолепных рельефов на такие сюжеты из буддийской истории, как рождение Будды Шакьямуни в Лумбини, Просветление Будды в Бодхгае, первое учение в Сарнатхе, Махапаранирвана в Кушинагаре, приобретение рожи Джетаваны Анатхопиндикой в Шравастии, джатаки (истории прошлых рождений Будды), астрономические композиции.

Скульптурные группы Бодхгаи дифференцируются по форме (круглые, прямоугольные, квадратные рельефы), глубине (высокие и низкие) и сюжету (флоральные мотивы, этнические типы, сцены джатак и пр.). Оспаривается точка зрения, согласно которой прямоугольные рельефы создавались на пятьдесят лет позже, чем круглые медальоны. Анализ стилистических особенностей этих двух групп, а именно динамики и пластики, позволяет сделать вывод о наиболее вероятной приближительной одновременности создания рельефов прямоугольной и круглой формы. Исследования тенденций перспективы, тектоники, светотени, ракурса, манеры повествования и планиметрии позволили уточнить атрибуцию и хронологию памятников. Комплекс Махабодхи представляет собой уникальное явление создания памятника на стыке двух стилей и двух эпох – Бхархута и Санчи. В бодхгайском комплексе обнаружена скульптура одного времени (сер. II-I вв. до н. э.), однако совершенно разнообразная по манере: барельефы и горельефы, рельефы, выполненные с учетом т.н. «вертикальной» или «смешанной» перспективы, а также круглая скульптура.

Подробное рассмотрение скульптурного комплекса Махабодхи позволяет разделить его на четыре подпериода. Первый из них соотносится с серединой II в. до н. э. и отличается превосходством линейных контуров, трактуемых в духе Бхархута. Второй подпериод датируется второй половиной II в. до н. э. и характеризуется сочетанием линейных контуров с пластической формой. Третий приходится на конец II в. н. э., и в нем преобладают уже пластические концепции. Четвертый и последний датируется 75-25 гг. до н. э. - периодом, когда гармоничное сочетание лаконичной центрированной классической композиции и пластичной чувственной формы достигает в Бодхгае расцвета. Автором установлено, что эти переходные периоды встречаются не только в Бодхгае, где был проведен своего рода форсированный творческий эксперимент, но и во многих других районах Северной Индии.

§ 4 посвящен атрибуции и датировке буддийской скульптуры. Самое известное и почитаемое место в комплексе Махабодхи – Ваджрасана, т.е. нерушимый трон, место, на котором Будда Шакьямуни достиг абсолютного Просветления. Согласно космической географии Сумеру, трон Ваджрасана находится в центре полукруглого материка Джамбудвипа. Это место также называют Победным троном всех Будд или пупом земли. Создается впечатление, что укрытая шатрами плита есть единственная Ваджрасана; между тем, в источниках прошлого мы можем найти упоминания о целых трех Ваджрасанах. Первая из них называется внутренней Ваджрасаной и являет собой место клада, обнаруженного А.Каннингемом. Ваджрасану, установленную под деревом Бодхи, принято называть внешней или квадратной. Наконец, третья - легендарная и самая древняя имеет форму круга и наименее изучена. Внешняя Ваджрасана под золотым шатром - квадратная, и, судя по заме-

рам, о ней впервые упоминает китаец Фа Сянь. Сюань Цзан вспоминает о некой легендарной Ваджрасане, причем по версии Р.Митры, паломник имеет ввиду именно круглую Ваджрасану. В конце XIX в. археолог А.Каннингем напишет о том, что он искренне убежден в том, что Сюань Цзан в VII в. н.э. писал именно о круглой Ваджрасане, обнаруженной во время раскопок храма Вагишвари деви. Версия была поддержана Р.Митрой, который в 1878 г. опубликовал прорисовки этой плиты. Гипотеза двух выдающихся археологов была вскоре забыта. Годы борьбы за комплекс и сложная политическая ситуация окончательно стерли память о значении находки. Первоначальная Ваджрасана была перенесена на внешнее хранение за пределы храмовой ограды и размещена в небольшой цементной беседке. Секретарь Линга ринпоче Михаэль Мюллер отзывался об этой плите как о чудесной Калачакрамандале, большинство же паломников до сих пор не подозревает о ее существовании. Р.Митра датирует Ваджрасану промежутком между II-XV вв., считая наиболее вероятным временем создания памятника – VI-IX вв. Версия Р.Митры представляется нам весьма спорной, поскольку круглая Ваджрасана явно гораздо старше квадратной. Манера резьбы и излюбленный во времена Куранги и Нагадеви мотив гусей (который, например, можно встретить на колонне с перил Куранги, вмонтированной в портик храма Панчапандава) позволяют датировать плиту царствованием Ашоки или чуть более поздним периодом щедрых даров вышеупомянутых благородных дев. С нашей точки зрения, круглая Ваджрасана скорее всего является первоначальной плитой, установленной, вероятно, во времена Ашоки или немногим позднее, т.е. в III-II вв. до н.э. Трон Ваджрасана – это символ могущества победоносного Шакьямуни, отсекающего корень страданий и реализовавшего парамиты даяния, нравственности, терпения, усердия, концентрации и медитации.

С точки зрения буддийской тантры, плита Ваджрасана изображает не просто некий орнамент, как полагал Р.Митра, но проекцию мандалы с ее оградами<sup>20</sup>, вратами и гигантскими ваджрами. За стенами внутри мандалы Истинного проникновения и Великого блаженства распускается огромный лотос, предназначенный для Победоносного Шакьямуни. Таково краткое описание смысла плиты Ваджрасаны. Фотографии внутренней Ваджрасаны публикуются в диссертации впервые.

В параграфе атрибутируются рельефы и круглая скульптура. В работе впервые опубликованы результаты исследования некоторых колонн перил Куранги, на которых автором были обнаружены полустертые тончайшие прориси тантрических божеств, практически не заметные вблизи и ясно различимые лишь после цифровой обработки фотографий. Прориси с колонн перил Куранги, предположительно изображающие Амитабу, Акшобью, Чакрасамвару яб-юм и Белую Тару, датируются нами II в. до н.э. До этого открытия самым ранним изобразительным свидетельством существования буддийской тантры полагалась надпись с изваяния Амитабы в Говиндо-Нагаре из музея Матхуры от 28 г. правления Хувишки, датированная второй половиной II в. н.э. периода Кушанской империи. Таким образом, обнаруженные нами прориси доказывают существование тантры и ее визуальных свидетельств в виде медитативных образов Дхьяни-будд и идамов на четыреста лет ранее известного периода. Если во II в. до н.э. мы встречаем в Бодхгае изобразительные свиде-

<sup>20</sup> Кольца мудрости, ваджрная нерушимая ограда, лотосовый пояс и еще пять колец, обычно символизирующие ограды пяти элементов - пространства, воздуха, огня, воды и земли.

тельства культа Амитабы, Акшобьи, Белой Тары и Чакрасамвары, можно сделать вывод, что сама тантрическая традиция пришла в эти места, как минимум, на сто лет раньше, т.е. во III в. до н.э., а именно, в период правления дхармараджи Ашоки, заложившего в этом месте святилище Самбодхи.

Среди наиболее интересных памятников следует отметить отпечатки стоп Будды (Буддапад), а также многочисленные рельефы цикла джатак с перил Куранги. На рельефе "Будда с пахарем" изображен брахман с мотыгой рядом с воловьим хомутом, соединенным гужами с плугом. Согласно данным о развитии сельского хозяйства в магадско-маурийскую эпоху, при раскопках поселений, датированных VI-I вв. до н.э., были обнаружены мотыги, лемехи и пр. орудия. Примечательно, что хомутов среди них не было. Рельеф с брахманом-пахарем свидетельствует о том, что уже во II в. до н.э. индийское хозяйство давно освоило хомут и плуг. Это заключение необычайно важно в контексте всемирной сравнительной истории, поскольку до сих пор считалось, что наиболее ранние упоминания о хомуте относятся к III в. н.э. – эти изображения хомута найдены на цветных формованных кирпичиках эпохи Троецарствия (220—265 н.э.) в гробнице Бао Саньняна в Чжаохуа провинции Сычуань. Рельеф с брахманом-пахарем свидетельствует, что индийские хомуты появились задолго до китайских и ко II в. до н.э. уже успели стать весьма популярными.

Среди атрибутируемых в параграфе рельефов стоит упомянуть такие как "Будда с царем нагов", "Трое в лодке", а также рельефы, изображающие сцены из Силанисамса-, Атхана-, Падакусаламанавы-, Титтира-, Махаваниджа-, Чхадданта- и других джатак. Рельефы перил Куранги столь разнообразны по тематике, столь энергичны и выразительны в технике, столь жизненно правдивы, что просто не могут не привлечь внимание зрителя. Эти рельефы были подарком буддовости и связанному с ним месту, однако в силу ряда обстоятельств стали украшением музейных коллекций в Бодхгае, Калькутте, Лондоне, Санкт-Петербурге и других городах мира. Искусство Бодхгаи стало светочем, на сотни лет вперед рассеивающим тьму неведения и забвения.

В **заключении** подводятся основные итоги исследования, намечается научная перспектива дальнейшего изучения комплекса Махабодхи и процесса его музеефикации. Диссертация содержит девять приложений, среди которых "Структура культового ландшафта Махабодхи", "Скульптурное убранство Махабодхи в контексте раннеиндийской скульптуры: стилистика и взаимовлияния", "Архитектурная специфика и выразительность культового ландшафта Махабодхи", "Историческая парадигма возникновения Махабодхи", "Махабодхи как иеротопос: буддийские мастера Бодхгаи", "Паломничества в Махабодхи", "Атрибуция по надписям", "Достопримечательные места Бодхгаи" и "Иллюстрации". Приложения включают воспроизведения гравюр, рисунков и фотографий, многие из которых опубликованы впервые и с разрешения Археологического музея Бодхгаи.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНО В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ:**

**Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК МОиН РФ для публикации основных результатов диссертационных исследований:**

1. Барахоева<sup>21</sup>, А.А. Атрибуция перильной скульптуры первого буддийского храма Махабодхи в Индии/ А.А.Барахоева (Владимирцева) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. - № 130. - 2011. - С. 284-291. (0,46 п.л., авторских 100%).
2. Барахоева, А.А. Исторические предпосылки возникновения комплекса Махабодхи в контексте буддийских воззрений / А.А.Барахоева (Владимирцева) // Вестник Волгоградского государственного университета. - № 1(13). - 2011. - С. 80-84. - (Серия 7. Философия. Социология и социальные технологии). (0,55 п.л., авторских 100%).
3. Барахоева, А.А. Перестройки и реставрации первого буддийского храма Махабодхи в Бодхгае / А.А.Барахоева (Владимирцева) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. - № 127. - 2011. - С. 247-252. (0,5 п.л., авторских 100%).
4. Барахоева, А.А. Храм Махабодхи и петербургский дацан: от архитектуры к тантре / А.А.Барахоева (Владимирцева) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. - № 149. - 2012. - С. 148-157. (0,59 п.л., авторских 100%).

**Статьи в международных и всероссийских научно-практических изданиях:**

5. Барахоева, А.А. Археологические раскопки первого буддийского храма Махабодхи в Бодхгае: буддийские и небуддийские постройки / А.А.Барахоева (Владимирцева) // Наука сегодня: теоретические аспекты и практика применения. Сборник научных трудов по материалам международной научно-практической конференции 28 окт. 2011 г. - Тамбов, 2011. - С. 10-17. - (Часть 5). (0,51 п.л., авторских 100%).
6. Барахоева, А.А. Архитектурный канон буддийских монастырей на примере комплексов Одантапури, Самье, Табо, Махабодхи и др. / А.А.Барахоева (Владимирцева) // Актуальные проблемы науки. Сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции 27 сент. 2011 г. - Тамбов, 2011. - С. 21-25. - (Часть 5). (0,28 п.л., авторских 100%).
7. Барахоева, А.А. Атрибуция некоторых рельефов буддийской тематики с каменных перил комплекса Махабодхи в Бодхгае / А.А.Барахоева (Владимирцева) // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. - 2012. - № 3 (12). - С. 144-150. (0,71 п.л., авторских 100%).
8. Барахоева, А.А. Скульптурное убранство комплекса Махабодхи в Бодхгае: стилистика и взаимовлияния / А.А.Барахоева (Владимирцева) // Современные тенденции в науке: новый взгляд. Сборник научных трудов по материалам международной научно-практической конференции 29 ноября 2011 г. - Тамбов, 2011. - С. 16-27. - (Часть 3). (0,7 п.л., авторских 100%).
9. Владимирцева, А.А. Комплекс Махабодхи в Бодхгае: проблемы атрибуции на примере цикла рельефов «Судхабходжана-джатака» / А.А.Владимирцева // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. - 2014. - № 3(20). - С.134-139. (0,56 п.л., авторских 100%).

---

<sup>21</sup> В мае 2013 г. автор диссертации сменила фамилию с А.А.Барахоева на А.А.Владимирцева.