

САКРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО У ТРАДИЦІЇ ПІВНІЧНОГО БУДДИЗМУ НА ТЕРЕНАХ УКРАЇНИ

УКРАЇНА, що розташована в центрі Європи, знаходиться далеко від кордонів буддійського світу. І хоча через її територію проходили і Великий шовковий шлях, і відгалуження шляху з далекої Індії, і шляхи військових з'єднань, археологічні свідчення про контакти з народами, які сповідували буддизм, випадкові. Одна з таких знахідок – вотивна річ, або цацха, – засвідчує перебування в Україні калмиків, які на час перекочування і перших контактів з українцями в XVII ст. вже сповідували буддизм. Матеріали, що презентують духовну буддійську спадщину народів Східної Азії і з'явилися в Україні іншими шляхами, теж представлені в її музеях, бібліотеках, приватних колекціях. Йдеться про зібрання речей у традиції етноспецифічної гілки північного буддизму, або ламаїзму, чи тибетського буддизму, за визначенням його святості Тензін-гецхо, Далай-лами XIV.

Необхідність з'ясування географії поширення та історії появи цих матеріалів і введення до наукового обігу зумовлено кількома причинами: прямі й опосередковані контакти з калмиками, безперечно цікавий склад самих зібрань, висока історико-культурна цінність певної їхньої частини, історія музейної справи в Україні, наявність послідовників гелук, кагю, карма-кагю – шкіл тибетського буддизму, приїзди буддійських. Наведений текст є першим, де з'ясовуються географія матеріалів, що презентують духовну спадщину і Тибету, і народів, які опинилися в зоні впливу тибетської цивілізації, та історія надходження цих речей до музеїв України, а також подається попередній опис їхнього складу.

Живопис, скульптура, декоративно-прикладне мистецтво, рукописи та стародруки з музейних фондів кількох міст України маловідомі широкому загалу дослідників та відвідувачів: відсутні фахівці, спроможні їх опрацювати, і відсутні експозиції в музеях. Виняток становлять

зібрання з Музею мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків (Київ), Музею історії релігії і картинної галереї (Львів та Золочів), Музею західного і східного мистецтва, Муніципального музею ім. О.В. Блещунова, Будинку-музею ім. М.К. Реріха (всі в Одесі), що відомі за публікаціями та експозиціями.

Перший і поки що єдиний буддійський образок, знайдений на теренах України, – цацха “Амітаюс” (скр. *amitāyus*, тиб. *tshe-drag-med* – “безмежне життя”), або Аюші (калм. від скр. *amitāyus*), чи “Безмежне життя”, особлива форма будди Амітабгі. Цацха (скр. *sāccha*, тиб. *tsha-tsha*) відтворює традиційний образ Амітаюса: на голові корона, на руках, що перебувають у жесті джнямаудра, – посудина з амрітою; сидить у позі ваджрасана; зовнішній контур об'єднує німб та ауру єдиною лінією; виготовлено з багатокомпонентної глини світло-коричневого кольору за допомогою штампа з наступним лошінням. У калмицькій традиції цацха, або мірде (мерде, мірд), виготовляли з кюдж чи куж, глиняного тіста з домішками попелу, лікарських та благовонних рослин; після висушування часом розфарбовували або покривали сусальним золотом, поміщали у мірде, чи ковчежець, разом із сакральним текстом тибетською або старокалмицькою мовою і носили як оберіг [Батырева 1991, 31].

До Фастівського державного краєзнавчого музею цей образок (ФДКМ, А15002) надійшов у 2002 р. разом із речами, знайденими під час археологічних розкопок і датованими XVIII–XIX сторіччям [Огнєва 2004, 74–84]. Мірде засвідчує контакти українців та калмиків, останньої хвилі кочових народів, яка на теренах Європи з'являється у XVII столітті. Із середини XVII ст. калмики стають реальною силою, яку намагаються використовувати у політичній грі кримські, московські, польські, українські правителі [Федорук 1996; Завгородній 2000, 134–141]. Контакти українців і калмиків відбулись на початку 1648 р.,

коли Богдан Хмельницький заклав міцні підвалини союзницьких відносин із Калмицьким ханством (з 1655 р. у складі Московської держави), що продовжувались аж до часів гетьмана Івана Самойловича [Наберухін 1995, 164–166].

На нові території калмики перекочували разом із хурулами, кочовими монастирями, а відтак й із сакральним начинням, необхідним для ритуалів та обрядів. Серед інших у їхньому середовищі був поширений культ Аюші [Позднеев 1898, 255, 436]. Його образ ткали на хадаках (від тиб. *kha-btags*, *кхатаг*) – жертвних платах. Їхня жертва – складова частина світської і релігійної обрядовості. Аюші в іпостасі подателя довголіття, безсмертя, здоров'я є одним із дійових персонажів в обрядах життєвого циклу. Аюші вшановують під час обрядів, пов'язаних із народженням дитини. Він має стосунок і до весільної обрядовості: родичі нареченого перед прибуттям нареченої до юрти відкривали тханги, ставили скульптуру Аюші і звертались до нього із проханням дарувати їй довголіття у новій родині. Його образ присутній при відправленні погребових служб, під час проводів небіжчиків.

Контакти України з Калмицьким ханством як етнополітичним об'єднанням у складі Росії у XVIII ст. змінюються: союзницькі відносини українців та калмиків сходять нанівець. Російський цар Петро I використовував калмицькі загони під час Північної війни, зокрема під час Полтавської битви (1708 р.). Україну транзитом проходили російські війська у складі з калмицькими загонами в роки Семирічної війни [Огнєва, Златогорський 2003]. Вони брали участь у війні 1812 року. Калмиків, які хотіли прийняти православ'я, відсилали на поселення до Чугуєва (1710, 1716, 1725 рр.) чи до Київської губернії (1716 р.) [Дорджиева 1995, 33–34], і це міг бути Фастівський повіт. Тривалі контакти з етносом, що сповідував буддизм, залишили свідчення його духовного життя. Мірде Аюші з фастівського музею і є підтвердженням цьому.

Буддійські речі з'являлись в Україні не тільки завдяки перебуванню калмиків на її території. Українські священики мали парафії у православних поселеннях на території Калмикії; чиновники українського

походження служили приставами чи займали якусь іншу посаду там же [Огнєва 2003, 345–355]. Після їхнього повернення на батьківщину до України надходили документи, рукописи, сакральні речі, що засвідчували духовне життя калмиків. Це підтверджують зібрання в інших музеях, бібліотеках. Музейні фонди речей буддійського походження формувались кількома шляхами: внаслідок їхнього переміщення з інших музеїв, де вони з'являлись як результат місіонерства українських священиків у Бурятії, Китаї, та інших установ; внаслідок закупівлі приватних зібрань; дарунків конкретних осіб.

Дослідження історії складання одного з таких зібрань, зокрема у Київському музеї мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків, розпочалося в середині 90-х років ХХ ст. Воно є одним з найбільших в Україні (близько 200 речей). Попередні результати викладені на VIII тибетологічному семінарі (IATS) в Університеті Індіана (Блумінгтон, США, 1998 р.) [Ohniewa 1998, 138; Ohniewa 2001, 335–339]. Подальше вивчення музейного зібрання супроводжувалося і техніко-технологічними дослідженнями.

Збирання буддійської духовної спадщини пов'язане з Богданом Івановичем Ханенком (1849–1917), засновником музею. Широке коло художніх і колекціонерських уподобань сприяло його зацікавленню пам'ятками Тибету та Монголії. Під час перебування на Далекому Сході, у Харбіні (1905–1906 рр.), Б.І. Ханенко придбав “Хеваджру” (570 ДВ), металеву скульптуру, Тибет, XVI–XVII ст.; “Ваджрадхару” (566 ДВ), “Цзонхаву Лобзан-дакпу” (562 ДВ), “Амітаюса” (564 ДВ), скульптури із Внутрішньої Монголії, датовані XVIII–XIX ст. З них у музеї розпочинається відлік складання зазначеного зібрання [Огнєва 2003б, 18–24].

Находили колекції або частини колекцій з Історичного музею (Київ, 1925), Музейного містечка (Київ, 1936), Музею народів Сходу (Москва, 50-ті та 60-ті роки ХХ ст.). Закуповувалися приватні колекції, зокрема колекції В. Величка (Москва, 1969), С. Висоцького (Мінськ, 1992), надходили дарунки від Т.П. Жаспар, Г. Щербак (Київ, 1998). Останні надходження до музею датуються початком ХХІ століття, зокрема дар Василя Новицького (Відень,

2001) тощо. Завдяки приватним колекціям у музеї з'явилися речі, що пов'язані з іменами визначних діячів культури та науки, і тому зібрання має неабияку меморіальну цінність. Необхідно також відзначити, що надходження з Музейного містечка – це не тільки результат місіонерської діяльності українських священників у Калмикії, Бурятії, Китаї, а й свідчення інформативної значимості зібрання про духовний спадок народів, що сповідували буддизм.

Серед переданих до Ханенківського музею речей (1936 р.) були калмицькі за походженням і тому унікальні тхангки, оскільки образотворче мистецтво Калмикії майже зникло внаслідок трагічної долі її народу під час історичних подій 1-ї половини ХХ століття [Огнева 2003, 345–355; опубліковано: Буддійські ікони... 2002, 126–127, 210–215]. Одним із свідків розгрому калмицьких монастирів був український письменник Микола Бажан, який залишив опис цих трагічних подій. Ці тхангки презентують сакральний живопис Калмикії не пізніше 1877–1884 рр.; відбивають зміст віровчення буддизму в калмицькій трансформації; знайомлять з уявленням про світобудову, пантеоном та культами тих чи інших його постатей і свідчать про контроль з боку православної церкви. Останнє підтверджують так звані цензурні примірники: ікони з підписами калмицькою мовою в монгольській графіці та їхнім перекладом на російську. Наприклад, “Шакджимуни – верховное божество” (501 ЖВ); “Манза Шире (Бог астрологов Зурхачи)” (498 ЖВ); “Ногань-Дар-Еке (Покровительница женщин при родах). Перерождение Цагань-Дарь-Еке” (497 ЖВ) тощо.

В Ханенківському музеї є інші буддійські ікони з Музейного містечка, що пов'язані з просвітницькою і місіонерською діяльністю українських священників. У зібранні представлена підписна тхангка із зображенням імператора Цянь-луна у супроводі ієрархів школи гелук (ЖВ-472) [Огнева 2003в, 121–133; Огнева 2005, 48–62]. Серед них Цзонхава Лобзандакпа, а також Далай-лама VII, панчен-лама III, чжанчжа хутухта II. Останні ієрархи пов'язані з імператором реаліями політики династії Цин із 30-х рр. XVIII століття. Праворуч та ліворуч від Ролбі-дордже,

чжанчжа хутухти II, зображено два його супутники: Дамчой-лхундуб, який займав посаду шрі тху, або ширету, і походив з Квантунга (?), та Чжамян-тензін, який займав посаду чойчже, або цорджи, і походив з роду монгольських Сечен-ханів чи з однойменного монгольського аймака.

Створення цієї тхангки обумовили китайсько-тибетські відносини XVIII століття. Цянь-лун був єдиним китайським імператором, сучасним Далай-ламі VII, панчен-ламі III, пекінському хутухті II. Завдяки імператору Цянь-луну відбувається інтронізація Далай-лами VII і остаточно встановлюється та форма правління в Тибеті, що проіснувала до 1959 р. Причому саме Чжанчжа-лама представив тибетцям його святість Далай-ламу VII і виголосив промову з цієї нагоди. Щодо панчен-лами III, то імператор Цянь-лун запросив його у рік свого 70-річчя до Пекіна. Під час візиту відбувалися прилюдні заняття панчен-лами з Цянь-луном, під час яких імператор, виказуючи шану, навіть сидів на троні, що був нижчим, ніж у його вчителя [Попов 2001, 91–92]. Активізується діяльність буддійського видавничого центру у Пекіні, керованого Ролбі-дордже при підтримці правителя. Короткий перелік подій свідчить про політичні, духовні, особистісні зв'язки, що об'єднували зображених на тхангці історичних постатей.

Сукупність цих взаємовідносин могла бути підставою для створення тхангки. В тибетській традиції відомі тхангки під назвою дод лха (тиб. *dod lha*), або “боги за бажанням”, що виконувались на замовлення. Замовник давав майстру перелік персонажів, яких він хотів би бачити на тхангці [Jacson and Jacson 1998, 40, 43]. Тому припущення, що замовником міг бути сам Цянь-лун, тим більше що він вже мав свої зображення, створені в іншій, іноземній, традиції, цілком ймовірне. Йдеться про портрети імператора роботи італійця Джузеппе Кастільоне, місіонера-єзуїта та художника. Бажання побачити себе іншими очима і в іншій іпостасі для володаря Східної Азії, та ще в час тріумфу з нагоди остаточного підкорення, на його думку, навколишніх народів, можна вважати природним стимулом для появи такого портрета. При Цянь-луні оформлюються зовнішні кордони імперії Цин, відбувається

підкорення “зовнішніх варварів”, збільшується протегування “жовтій вірі” [Мартынов 1978]. Тхангка має тибетомовні написи і на лицьовому, і на зворотному боках. Головний персонаж названий як “славетний цар Китаю – втілення Манджушрі”, чи “знаний на тантрах цар Китаю – втілення Манджушрі” (‘jam-dbyangs nam-’phrul bsngags (sngags)-can rgyal-po), оскільки “славетний” (тиб. bsngags-can) та “знаний на тантрах” (тиб. sngags-can) є омофони [Огнєва 2003в, 121–133].

До Києва тхангка могла потрапити разом з іншими матеріалами архієпископа Софронія (Грибовського), начальника восьмої духовної місії у Пекіні (1794–1807) і сучасника імператорів Хунлі та Цзяціна, частина спадщини якого опинилась у Києво-Софійському кафедральному соборі та бібліотеці Київської духовної академії [Кіктенко 2002, 43, 61], потім у Музейному містечку, а з 1936 року – в Музеї західного та східного мистецтва (тепер Музей Ханенків). У музеї знаходяться тхангки бурятського походження, що належали архієпископу Волинському Модесту, ректору Іркутської семінарії: “Ваджрабхайрава югоннадха” (ЖВ-490), дереворит (тиб. pa-ma), XIX ст., Тибет; “Ваджрасаттва” (ЖВ-487), Монголія, XIX ст.; “Пехар” (ЖВ-486), Монголія, XIX століття [Огнєва 2003а, 216–228].

1969 року сталося найбільш значне поповнення музейних фондів мистецькими речами в північно-буддійській традиції. Музей придбав колекцію В.С. Величка (Москва, 1969). І хоча майже нічого невідомо про історію створення його колекції, але завдяки їй у музеї з’явилися рідкісні підписні тибетські ікони, речі декоративно-прикладного мистецтва, пам’ятки писемності, меморіальні пам’ятки, що пов’язані з іменами знаних дослідників. До зібрання виявилися причетними Микола та Юрій Реріхи, Ілля Мечников, Петро Бадмаєв, Петро Козлов, Олексій Позднеев, Микола Щербак. Їхні імена підвищили меморіальну значимість музейного зібрання.

У складі колекції В. Величка до музею надійшли два канглінгі – ритуальні музичні інструменти (№2124 ДВ, 2125 ДВ). Петро Козлов, дослідник Центральної Азії, дарує їх Миколі Реріху, художнику і мандрівнику. На металевій табличці, що

прикріплена до одного з інструментів, написано російською мовою: “Глибокоуважаемому Н.К. Рериху от П.К. Козлова. С.-Петербург”. Канглінг (тиб. rkang-gling) – духовий інструмент, звук якого, за переказами, відтворює іржання чудесного коня, котрий переносить праведників до Сукхаваті. І Микола Реріх, і Петро Козлов під час мандрівок Тибетом та Монголією звертали увагу на специфіку музичних інструментів як у буддійських службах, так і у повсякденному житті. Вони записали перекази саме про духові інструменти, підсумовуючи які можна сказати: а) інструмент закликає вчителя, котрий несе нове вчення; б) звук інструмента, що відтворює іржання чудесного коня, сприяє перенесенню праведників до Сукхаваті; в) інструмент сповіщає про проповідь; г) інструмент своїм звучанням відганяє злих духів, що насилають нещастя, епідемії та інше [Козлов 1947, 49–50; Рерих 1979, 105].

Про невідповідність дару свідчать поєднання у дарчому написі імен Реріха і Козлова; час і місце, вказані у написі; знання специфічних функцій духових інструментів, зокрема канглінга. М. Реріх був членом Будівничого комітету зі спорудження буддійського храму у Петербурзі, заснованого на початку 1909 року. Перша служба Божа у храмі, опорядження якого ще не було закінчено, відбулась 21 лютого 1913 року і присвячувалась 300-річчю дому Романових. Даруючи музичні інструменти, Петро Козлов символічно сподівався на щасливе завершення спільної справи – створення центру буддизму в європейській частині Росії і навіть Європі. Відкриття та освячення буддійського храму у Петербурзі відбулося 10 серпня 1915 року.

Знатна калмицька родина Тундутових влітку 1911 р. приймає всесвітньо відомого вченого Іллю Мечникова (1845–1916), керівника міжнародної експедиції з метою виявлення туберкульозних вогнищ у Калмикії, і дарує йому разом з іншими речами тханжку (462 ЖВ) із сюжетом “Сто богів радості”, де зображені Цзонхава Лобзандакпа (1357–1419) та його учні [Огнєва 1997, 4–13]. Російськомовний текст на звороті повідомляє, що її подарувало населення за роботу проти епідемічного характеру. Разом із І. Мечниковим у цій експедиції до калмицьких степів, організований

Пастерівським інститутом у Парижі, брали участь його учні – Л. Тарасевич (1868–1927), в майбутньому організатор Музею Мечникова, та видатний французький мікробіолог Е. Бюрне (1872–1960).

Петро Козлов (1863–1935) зустрічається з Тхуптен-гецхо, його святістю Далай-ламою XIII (1876–1933), в Урзі (тепер Улан-Батор, Монголія) та Гумбумі (Амдо, Тибет). Він отримує від ієрарха дари. Два з них – тхангка “Дорчжеджікджед” (“Ямантака”) (465 ЖВ), ідама школи гелук, та скульптура “Пантхака” (2114 ДВ), одного з персонажів іконографічної групи “Шістнадцять архатів”, – надійшли до музею [Огнева 2003б, 22]. До п’єдесталу скульптури архата прикріплена металева пластинка з написом російською мовою: “Благословение Далай-Ламы П.К. Козлову. Урга, май 1905 г.”, а всередині наклеєний папір з текстом: “Бурхань медный XVIII века ручной работы. Собрание Козлова”. Дари є підтвердженням зустрічі Далай-лами XIII з П. Козловим в Урзі, в період англійського вторгнення до Тибету.

Олексій Позднєєв (1851–1920), знаний монголіст, все життя збирав колекцію, що презентувала духовну спадщину народів Центральної Азії. Після його смерті у 20-ті роки XX ст. колекція надходить до фондів Музею народів Сходу (Москва), а у 50–70-ті роки того ж століття розпорошується по музеях Радянського Союзу [Войтов, Тихменева 2001, 29, 42, № 40; 46, № 73; 48, № 93; 54, № 139]. У липні 1952 року окремі речі надходять до київського музею, зокрема такі скульптури: “Гесар” (676 ДВ), що за визначенням збирача походить з Урги і датується XIX ст.; бодхісатва Авалокітешвара у двох іпостасях: “Падмапані” (675 ДВ) – наслідування стилю Пала-Сена з Тибету, XVII ст.; “Екадашамукха” (685 ДВ), можливо, з Тибету, китайська майстерня, XIX ст.; тощо.

Знайомство Юрія Реріха (1900–1968) з київським зібранням засвідчило ще один бік діяльності видатного тибетолога і буддолога – експерта в галузі образотворчого мистецтва. 1959 року під час короткого перебування в Києві вчений, на прохання завідуючого відділом Сходу О.В. Крижицького, атрибує окремі твори буддійського мистецтва. На його ототожнення посилались й у випадках нових надходжень до

музею зі схожими сюжетами. Можливо, що сьогодні ці атрибуції вимагають уточнення. Серед ототожнених речей – тхангка із зображенням Дорджеджікджеда (Ваджрабахайрави) у супроводі почту (505 ЖВ), походить із Тибету і датується XIX ст.; сюжету “Колесо життя” (тиб. *srid-pa* і *khog-lo*, санскр. *bhavasakra*) (303 ЖВ), однієї з найпопулярніших моделей буддійської світобудови, походить з Монголії і датується XIX ст.; сюжету “Щаслива земля” (тиб. *bde-ba-can*, санскр. *sukhavati*) (488 ЖВ), з Амдо або північно-східного Тибету і датується XIX сторіччям; а також і скульптури, зокрема “Гесар”.

Микола Щербак, доктор біологічних наук, член-кореспондент НАН України, співзасновник Національного науково-природничого музею НАНУ, рятував тханжки, скульптуру, предмети прикладного мистецтва від знищення, збираючи їх під час експедицій по Бурятії у 60–70-ті роки XX ст. Він знаходив схованки, котрі залишили гнані у 30-х роках лами, буддійські священики. Серед речей, що передала музею Г.О. Щербак, його дружина, особливо вирізняється мармуровий рельєф із зображенням Цзонхави (2242 ДВ) – так зване маані – пам’ятний знак сакрального простору. М. Щербак натрапив на нього на хребті Хамардабан біля озера Таглей у Бурятії. Були також передані штамп для відбитків цацха, рукописні та друковані (ксилографи) твори тибетських, монгольських і бурятських авторів. Тексти за змістом діляться на догматичні, обрядові та медичинські й утворюють “похідну бібліотечку” лами – вчителя, який використовував її для обслуговування населення під час різноманітних обрядів.

Унікальність колекції, окрім рідкісних калмицьких речей, меморіальних експонатів, підкреслюється творами, що дають уявлення про буддійську образотворчу спадщину Тибету від заходу (монастир Лама Юру) до його північного сходу (монастирі Лавран та Гумбум). Як визначає П. Козлов, тхангка із зображенням Ямантаки, дарунок Далай-лами XIII, створена майстром на ім’я Санкар і походить з монастиря Лама Юру. Авторські ікони рідкісні, що властиво не тільки буддійській традиції, а, наприклад, і православ’ю. Мистецтво Центрального Тибету представляє скульп-

тура “Ідам Хеваджра” (570 ДВ), покровителя школи сака, що, можливо, походить з монастиря Палкхорцзе, поблизу Гянтзе. Північно-Східний Тибет, історико-культурну область Амдо, презентує тханга одинадцятиликого Ченрезі (Авалокітешвари), бодгисаттви Милосердя (476 ЖВ). На звороті намальовано чортен, чи ступу, де всередині вписано мантри, молитви тибетською мовою і на санскриті в тибетській графіці, що звернені до Авалокітешвари, та підписи під кожним персонажем.

Зібрання тхангок з Музею Ханенків досліджувалися також техніко-технологічними методами, які, як здається, ще ніколи ні в Монголії, ні в Калмикії, ні в Бурятії не використовувалися. Тому вже виконані техніко-технологічні дослідження буддійського живопису, і зокрема бурятських та калмицьких тхангок, можуть бути корисними при атрибуції зображень під час опрацювання інших зібрань [Тимченко, Лугина 2003, 283–292].

Окрім Києва, зразки сакрального мистецтва народів, що сповідують буддизм у його тибетській редакції, з'являються в інших музеях України, як результат розпошення колекції О.М. Позднєєва з Музею народів Сходу (Москва). Ці матеріали (живопис, скульптура, прикладне мистецтво) надходять до Львова (березень 1951-го та жовтень 1964 р.), Луганська (жовтень 1963 р.), Сум (жовтень 1953 р.) і майже невідомі широкому загалу дослідників.

Пам'ятки буддійської духовної спадщини перебувають у трьох львівських музеях. Йдеться про Музей декоративно-ужиткового мистецтва (в минулому Державний музей художньої промисловості), картинну галерею та Музей історії релігії. Два перші музеї отримали речі з колекції О.М. Позднєєва [Войтов, Тихменева 2001, 29, 33, 38, № 3; 42, № 36, 38, 40; 48, № 92; 51, № 120; 54, № 138, 139; 56, № 156, 159, 160; 61, № 200, 202, 203; 62, № 213; 63, № 223; 64, № 225; 65, № 240, 241; 67, № 250, 257; 69, № 276], але експозиції, де представлено буддійські речі, діють у картинній галереї (філіал у Золочеві) та Музеї історії релігії. Можливо, що частину буддійських матеріалів Музей історії релігії отримав ще в той час, коли його експозиція мала презентувати тільки атеїстичний напрямок сприйняття світу. У 2-й половині ХХ ст. його фонди

поповнювалися за рахунок закупівлі речей з приватної колекції вже згаданого С. Висоцького, який збирав буддійські речі бурятського походження.

Східна експозиція Львівської картинної галереї, нині відома як експозиція Музею східних культур (з 2004 р.), представлена у знаменитому Китайському палаці – пам'ятці архітектури XVII–XVIII ст., що входить до музейного комплексу “Золочівський замок” [Галас 2007, 15–17]. У її складі представлені і позднєєвські речі, і дарунки, що надходили у минулі роки і нині. До експозиції ввійшли експонати, які передав, зокрема, Львівський музей декоративно-ужиткового мистецтва.

В колекцію О. Позднєєва входять скульптури будд з різних іконографічних груп. “Сезантриме” (тиб. gser-bzang-dri-med), або “Суварнабхадравималаратнапрабхаса” (санскр.), презентує іконографічну групу “Вісім будд лікування”, матеріал – пап'є-маше, датується ХІХ ст. і, можливо, має монгольське походження. На звороті п'єдесталу написано “Сезан” (тиб. gser-bzang), скорочений варіант тибетського імені. “Рінчендао” (тиб. rgyal-po rin-chen-zla-'od), або “Ратначандрапрабха”, належить до іконографічної групи “Тридцять п'ять будд каяття”, матеріал – бронза, датується ХІХ ст. і походить із Тибету.

До меморіальних експонатів належить прикрашений сандаловими чотками “Амітаюс”. Як і зображення архата Пантхаки з Музею Ханенків (Київ), це теж дарунок Тхуптен-гецхо, Далай-лами ХІІІ, Петру Козлову в Урзі. Музею її подарував Борис Возницький, колишній студент Ленінградської (тепер Петербурзької) академії мистецтв, а нині всесвітньо відомий музеєзнавець і директор Львівської картинної галереї*. Експонуються також скульптури Цзонхави Лобсан-дакпи, Тари Білої, Тари Зеленої, Махапратісари, однієї з п'яти богинь Панчаракша, або п'яти богинь-захисниць. Серед останніх дарунків – статуетка шестирукої богині з Непалу, з невизначеними атрибутами, що ускладнює її отожднення.

До фондів Музею декоративно-ужиткового мистецтва з колекції О.М. Позднєєва надійшли ритуально-обрядові речі та

* Усне повідомлення Т. Олейникової.

дрібна культова пластика. Першу групу складають: “Махакала”, розфарбована маска з пап’є-маше персонажа з містерії цам (Монголія); “раковина, що закручена праворуч” (тиб. *dung gyas khyil*) – і сакральна річ, і музичний інструмент; “капала” (тиб. *pang-mchod thod-ra*), ритуальний посуд з природного черепа на підставці, Тибет, XIX ст.; а також металеві вівтарні посудинки китайського виробництва. Групу культової пластики складають зображення з металу, глини, дерева: “Гялцаб Дарма-рінчен”, один з учнів Цзонхави Лобзан-дакпи, із Тибету, XIX ст.; “Екадашамукха Авалокітешвара”, одинадцятиликий бохисаттва Милосердя (тиб. *thugs-rje chen-po bcu-gcig-zhal*, монг. арбан-ниген-нигурту), з Монголії, XIX ст.; “Бодхисаттва Майтрея”, що стоїть (монг. Майдарі Цзоксоху дурі), походить з Тибету, датується XIX ст.; зображення Майтреї (Китай); “Чойгял сандуб” (тиб. *chos-gyal gsang-sgrub*), або “Тух’ясадхана Дхармараджа” (санскр.), одна з іпостасей Ями; “Намсесечен” (тиб. *nam-sras gser-chen*), або “Махапіта Вайшравана”, відомий і як Кубера, – охоронець і податель багатства, походить із Тибету, датується XIX ст.; “Кутем чортен” (тиб. *sku-bltams mchod-rten*), чи “Папун чортен” (тиб. *pad-sprungs mchod-rten*), ступа, що символізує “народження”, чи “лотосові кроки”, Будди Шак’ямуні”, походить з Тибету, датується XIX ст. – металеві зображення; “Цзонхава з учнями” (іконографія: “батько із синами”, тиб. *yab sras gsum*), цацха, штамповане з глини, монгольського (?) походження, датується XIX ст., також вирізьблені з дерева і розфарбовані статуетки “Юкхосун” (тиб. *yul-khor-sryng*), або “Вірупакша” та “Пхаккепо” (тиб. *‘phags-skyes-po*), чи “Вірудхака”, покапали – охоронці сторін світу, з Монголії (?), XIX ст. 2000 року окремі речі передаються на довгострокове експонування в музеї східних культур (Золочів), відділі Львівської картинної галереї.

До Луганського художнього музею ім. Артема речі позднеєвської колекції надходять 30 жовтня 1963 року [Войтов, Тихменева 2001, 32, 38, № 5; 52, №130; 56, №153; 68, №265]. Це металева та дерев’яна культова пластика, що презентує різні іконографічні групи. У її складі: “Гялва Метокпа” (тиб. *gyal-ba me-tog-dpal*), або “Джина Кусумшри”, будда з іконографіч-

ної групи “Тридцять п’ять будд каяття”, чиї персонажі присутні в зібранні Львівської картинної галереї; “Будда” на престолі, можливо китайського походження, датований XIX ст.; “Омбо Чякдукпа” (тиб. *mgon-po phyag-drug-pa*), чи “Шадбхуджа Махакала”, чи “Хара Гомбо” (монг.), глава дхармапал, або охоронців вчення, з Тибету, датується XIX ст. – всі скульптури з металу; “Бакула”, персонаж іконографічної групи “Шістнадцять архатів”, вирізьблений з дерева та розфарбований.

28 жовтня 1953 року речі з колекції О. Позднеєва з’являються у Сумському державному художньому музеї. Це металева культова скульптура, що відтворює образи сакральних та історичних персонажів: “Амітаюс”, позолочений, визначений О. Позднеєвим як давній; “Будда Шак’ямуні”, або “Шакия тхуппа” (тиб. *shakya thubpa*), чи “Бурхан Бакши” (монг.), з Тибету, XIX ст.; “Біла Тара”, або “Сіта Тара”, чи “Долкар” (тиб. *sgrol-dkar*), Тибет, XIX ст.; Агван-лобсан-гецхо” (1617–1682), Далай-лама V, Тибет, XIX ст.; “Сронцзангамбо” (617–649), тибетський цар і засновник тибетської держави, Тибет, XIX століття.

Перші речі тибетського походження з’явилися в Одесі на початку XX ст., коли там, у червні 1901 року, перебувала тибетська делегація на чолі з Агваном Доржиевим (1854–1937), наставником і повноважним представником Тхуптен-гецхо, Далай-лами XIII. Від делегації до Музею старожитностей надійшли тибетська шабля, біле сукно ручної роботи, худже, або благовонні палички, дві ритуальні посудини та кілька тибетських монет [Кульганек 2001, 196–198]. На жаль, виявити ці дарунки в сучасних музеях Одеси поки не вдалося. Проте три одеських музеї мають у своїх фондах буддійські речі, що представлено в експозиції: Музей західного і східного мистецтва (заснований 1923) [Електронна колекція...]; Муніципальний музей особистих колекцій ім. О.В. Блещунова (заснований 1988) та Будинок-музей ім. М. Реріха (заснований 2000). Зібрання таких речей у Музеї західного і східного мистецтва за обсягом майже дорівнює зібранню Музею Ханенків (Київ). Матеріали з’являлися в одеських музеях як передачі з інших музеїв, як дарунки від одеситів-мандрівників, як закупки.

Згідно із записами в інвентарних книгах, до Музею західного і східного мистецтва буддиські матеріали центрально-азійського походження надійшли 1946 року. Ймовірно, то були речі з колекції О. Позднеєва, оскільки її перша повоєнна передача з Музею народів Сходу до Фрунзе (Киргизія) датується саме цим роком. Речі надходили й 1950 року, і теж невідомо звідки. Серед переданого тханگی – металева культова пластика тощо. Зібрання є надзвичайно цікавим і вимагає ретельного дослідження.

Зібрання тхангок привертає увагу в першу чергу мандалами, що створені на основі тексту Дортренг (тиб. rdor-phreng), або Ваджравалі. Представлено тринадцять мандал (окремі з них не завершені), зокрема “Тур рік дуй” (тиб. gur rigs bsdu, санскр. раісаdāka), “Кедор лха чудунки килкхор жі” (тиб. kye-rdor lha bcu-bdun-kyi dkyil-'khor bzhi, санскр. Nevajra l 7ātmaка), “Дорджедуюцій килкхор жі” (тиб. dorje-bdud-rtsii-dkyil-'khor bzhi, санскр. Vajrāmṛita) тощо. Деякі з них на звороті підписані тибетською мовою, деякі мають квадратну монастирську печатку, відчитати яку не вдалося. Схоже, що мандали походять з одного монастиря. Щодо інших тхангок, то це іконографічні сюжети, які дають уявлення про склад гелуцького пантеону, бо представлені і персонажі усіх його розрядів, і традиційні багатофігурні образи. На лицьовому боці деяких з них, по лівому краю, розміщено написи старомонгольською графікою: “Три божества довголіття” (тиб. tse-lha-gsum) – čelkanamsum; “Земля Амітабгі”, або Девачен (тиб. bde-ba-can, санскр. sukhavati), – abida-yin singkod; “Цокшин вчителя Цзонхави” – bla-ma-yin čohsin тощо. На зворотному боці тханگی “Будда Шак’ямуні” – мантри OM ĀṆ HŪM SVĀ HA, що свідчать про здійснений обряд освячення. Жанр намтхар (nam-thar) представлений сюжетами з “Дванадцяти діянь Будди Шак’ямуні” (дві тханگی) явно китайської роботи. Можливо, з Амдо походить “Пантхака”, персонаж іконографічної групи “Вісімдесят чотири махасіддхі”. Явна портретна схожість відчувається у зображенні Лобсан-танпи-донме (1724–1757), джебцун дампи II тощо.

Щодо пластики, то металева скульптура презентує надзвичайно цікаве зібрання як

по майстернях і школах, так і різних іконографічних традиціях. Представлений чудової роботи “Чулонма”, або “Чандрпрабуху”, чи “Сандаловий Будда”, образ Будди Шак’ямуні, іконографію якого традиція зводить до прижиттєвого зображення Вчителя. Не менш цікавою є скульптура Будди Шак’ямуні в жесті свідчення, чиї іконографічні особливості викликають у пам’яті базальтовий образ Будди Шак’ямуні індійської роботи, датований VII ст., що зберігається в Музеї ім. Хангалова (Улан-Уде, Бурятія). Витончена ажурна фігурка багатоголикого та багаторукого ідама Хеваджри, ймовірно, походить з тієї ж майстерні, що і відповідне зображення з Музею Ханенків. Деякі скульптури дхармапал явно монгольського походження, XVIII–XIX ст., але наслідують стиль епохи імператора Юнле (1403–1424). Наведені відомості фактично є першим і лише попереднім оглядом надзвичайно цікавого зібрання Музею західного та східного мистецтва.

Муниципальний музей особистих колекцій ім. О.В. Блещунова створено на основі зібрання Олександра Володимировича Блещунова, вченого, мандрівника, засновника Клубу альпіністів (1936 р.), та розміщено в його колишній квартирі. І, як вважають музейні працівники, музей “зберігає в собі відмітні риси “домашньої колекції” і виділяється своєю особливою, неповторною атмосферою камерності та прихистку” [див.: Муниципальный музей... 2003].

В останні роки музею дарували речі інші одесити-андрівники. В експозиції до розділу “Буддиський схід” включено експонати, що не мають аналогів в інших музеях України. Представлена рукописна збірка (КП-9736/н-651), подарована музею Віталієм Оплачком, одеським підприємцем, який привіз її з одного з монастирів Мустанга [див.: Огнева 2007]. Рукопис, не раніше початку XVII ст., виконаний золотими та чорними чорнилами на багатошаровому, жовтуватому, цупкому папері, можливо, індійського походження; фоліація літерна, поруч з нею розміщена скорочена назва твору; обкладинки дерев’яні. Це єдиний примірник в Україні, що презентує рукописну традицію та книжкову спадщину середньовічного Західного Тибету. Збірку відкриває Ваджраччхедіка-сутра.

Сукупність текстів збірки (6 творів у традиції праджняпараміти), окрім медитативного призначення, вкладається в комплекс обрядів життєвого циклу. Ймовірно, збірка – похідна бібліотечка монаха-мандрівника. Також експонується й тибетський пересувний письмовий столик, теж відсутній в інших музеях України. Металева культова пластика представлена, зокрема, зображенням Майтреї в іпостасі будди, який готується йти у світ.

Будинок-музей ім. М. Реріха – наймолодший з одеських музеїв, де представлені буддійські матеріали. Їхнє зібрання комплектувалося завдяки дарункам шанувальників родини Реріхів. В останні роки колекція поповнювалася за рахунок закупівлі. Поява таких матеріалів обумовлена духовними та професійними інтересами сім'ї Реріхів: Миколи Реріха, який, окрім іншого, брав участь в оформленні інтер'єрів буддійського храму в Петербурзі; Олени Реріх, якій її вчителі подарували тхангки; Юрія Реріха, чия перша книга "Tibetan Painted Scrolls" (Paris, 1925) стала першим систематизованим описом пантеону та сакрального живопису в контексті історії Тибету.

Б.П. Коваленко, член-кореспондент Санкт-Петербурзького відділення РГТ, подарував музею досить рідкісну тхангку із зображенням Тари Зеленої в оточенні вчителів школи н'інгма (ЖВ-4) [див.: Огнева 2007а, 69–77]. Він придбав її в антикварній крамниці Мадраса (Індія). Про це свідчить сургучна, овальної форми печатка з текстом легенди на зворотному боці. Одесит Віталій Оплачков після мандрівки в жовтні 2006 року до Арі, провінції Західного Тибету, передав музею унікальні фото монументальних розписів інтер'єрів у монастирях, фрагментів скульптур та рукописів, які він бачив у буддійських храмах, печерних келіях та скитах Толінга, Дункара, Піанга, поселень цієї провінції [див.: Огнева]. Серед останніх надходжень до музею є не менш унікальні закуплені металеві "Ваджравідарана" та "Амітаюс", причому на звороті п'єдесталу першого є напис. Можливо, скульптури відлиті у Монголії, у традиції наслідування стилю династії Мін, але побутували у Калмикії. Підтверджує це їхній яскравий, багатобарвний розпис, одягу у тому числі, – риса, властива металевій пластиці саме калмицького походження.

Історія надходження пам'яток буддійської духовної спадщини до Дніпропетровського державного історичного музею ім. Дмитра Яворницького малоз'ясована. Припускають: або ці речі з'являються в музеї після Російсько-японської війни (1904–1906), оскільки на театрі військових дій перебували і знані художник Н. Сластьон, і хранитель Катеринославського музею В. Машков; або 1919 року, у складі колекції В. Левенсона, місцевого колекціонера, який подарував своє зібрання місту [Фоменко 1990, 168–170]. Старі музейні інвентарні книги не збереглися, а інвентарні записи 1948–1949 рр. не містять інформації про походження пам'яток. Нові надходження в наступні роки не зафіксовані. Колекція складається із творів образотворчого мистецтва та пам'яток писемності: дрібна металева пластика, тхангки, фрагменти Канону. Перша атрибуція цих пам'яток відбувалася наприкінці 1990-х рр., під час підготовки виставки "Скарби Сходу". На виставці експонувалася тхангка, на якій зображений епізод з намтхару, або життя Цзонхави Лобзан-дакпи (Э-88). Безумовний інтерес викличуть ще тхангки із зображенням Будди Шак'ямуні (Э-142) та богинь Панчаракша, чи "П'ять богинь захисту" (Э-91).

Таким чином, духовна спадщина у традиції етноспецифічної гілки північного буддизму, або ламаїзму, присутня в музейних зібраннях низки міст України. Йдеться про Дніпропетровськ (Державний історичний музей ім. Дмитра Яворницького), Київ (Музей мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків), Луганськ (Художній музей ім. Артема), Львів та Золочів (Музей історії релігії, картинна галерея, Музей декоративно-ужиткового мистецтва), Одесу (Музей західного і східного мистецтва, Муніципальний музей ім. О.В. Блещунова, Будинок-музей ім. М.К. Реріха), Суми (Державний художній музей), Фастів (Державний краєзнавчий музей). Зібрання Музею мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків (Київ), Музею історії релігії і картинної галереї (Львів та Золочів), Музею західного і східного мистецтва, Муніципального музею ім. О.В. Блещунова, Будинку-музею ім. М.К. Реріха (всі в Одесі) представлені в експозиціях і відомі за публікаціями.

Умови, простір і час, при яких зразки образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та пам'ятки писемності з приватних і музейних колекцій надходили до державних музейних зібрань, відбили події історії ХХ ст., події особистого життя відомих дослідників, вчених-колекціонерів, історію та розвиток музейної справи в Україні і засвідчили географію поширення тибетського буддизму та вплив на культуру кочових народів, які опинилися під його безпосереднім впливом. Йдеться про Монголію, Бурятію, Калмикію. Не можна не згадати й Китай. Зібрання музеїв України містять унікальні речі, що не мають аналогів у зібраннях інших музеїв світу; меморіальні предмети, що пов'язані з іменами історичних постатей, знаних дослідників і знавців культурної спадщини народів Центральної Азії.

Зібрання інформативні в плані відомостей про поширення тибетського буддизму та його наступну трансформацію в культурах монголів, калмиків, бурятів та в Китаї. Проте їхній склад дає уявлення здебільшого про традиції послідовників школи гелук, її пантеон, обрядовість, що набули поширення на велетенській території після остаточного утвердження цієї школи як правлячої в самому Тибеті, а також у Монголії, Калмикії та в Китаї, де школа постає спочатку як один із придворних культів, а потім існує у статусі одного з буддійських віровчень Китаю. Панування школи гелук та її послідовників у Тибеті (XVII–XVIII ст.) вплинуло і на образотворче мистецтво.

Відбувається уніфікація канонічних текстів, як іконографічних, так й іконометричних, якими користувалися художники при створенні зображень. Йдеться про іконографічні тексти, зокрема так звані садгани, чи дубтхаб (тиб. *sgrub-thabs*), що, з одного боку, є медитативними, а з другого – регламентаційними для майстрів живопису та скульптури. За цими текстами визначаються зовнішній вигляд божества, його атрибути, одяг, колір тіла, жести рук, пози тіла та ніг, супутники, почет, орієнтація у просторі, їздові тварини тощо. Іконометричні тексти регламентували естетичний канон образу (пропорції, розміри, приналежність до певного розряду пантеону, зовнішні характеристики, емоційний стан, відповідну

цьому стану статуру тіла, вираз обличчя тощо). Ці тексти в давньоіндійській традиції замінюються використанням іконометричних частин із тантричних текстів, що визначали догматику ваджраяни, згідно з якою кожен персонаж пантеону є одним із ланцюгів у системах опису шляхів досягнення стану просвітлення, пробудження, звільнення. Такого роду тексти вкрай необхідні при визначенні змісту того чи іншого зображення, вони ж визначають і структуру пантеону, його ієрархію. Редагуються альбоми прорисів персонажів пантеону. Закріплюється позиція тибетської мови та тибетської абетки як священної мови. Про це свідчить вживання написів на зображеннях як одного з елементів обряду освячення. Водночас канонізації підлягали і ті персонажі пантеону, що виникли в іншому культурному середовищі.

Естетична значимість зібрань не рівноцінна. Представлені як високохудожні твори, які є творчими, індивідуальними, вільними від канону в межах канону, авторськими, хоча і безіменними, так і твори масового виробництва, які створені за відредагованими трафаретами, шаблонами, ксилографічними відбитками. Художній канон школи гелук, розроблений Цзонхавою Лобзанг-дакпою за іконометричними частинами тантр, зокрема Калачакратантри та інших, визнаних у школі, нівелював відносно розмаїття художніх канонів, властивих іншим школам – сака, чжонанг, кагю, карма-кагю. Такому нівелюванню у XVIII ст. намагалися протистояти монгольські майстри, обираючи в ролі основного іконометричного тексту відповідну частину Самваратантри. Це протистояння мало підтримку двору чжанчжа хутухти, що вочевидь пов'язана не з проблемами естетики, а радше з проблемами політики.

Проте можливість використання трафаретів, активне поширення дереворитів сприяли появі великої кількості не просто середніх робіт, а, скажімо, майже однакових, які також присутні в українських колекціях. Уніфікація, з одного боку, спростила процес ототожнення зображень, а з другого боку, настільки ускладнила їхню атрибуцію, локалізацію та датування, що часом при відсутності відповідного посібника неможливо визначити ні час, ні місце, ні походження, ні ім'я персонажа,

а відтак – і що ж саме зображає цей твір, і що ж він означає у традиції північного буддизму. Суттєву допомогу у плані атрибуції таких зображень можуть скласти техніко-технологічні методи, якими вже досліджувалася частина тхангок із зібрання Музею Ханенків і які, як здається, ще

ніколи ні в Монголії, ні в Калмикії, ні в Бурятії не використовувалися. Тому вже виконані техніко-технологічні дослідження буддійського живопису, і зокрема бурятських та калмицьких тхангок, можуть бути корисними при атрибуції зображень під час опрацювання інших зібрань.

ІЛЮСТРАЦІЇ



Іл. 1. Хеваджра. Тибет. XVI–XVII ст.



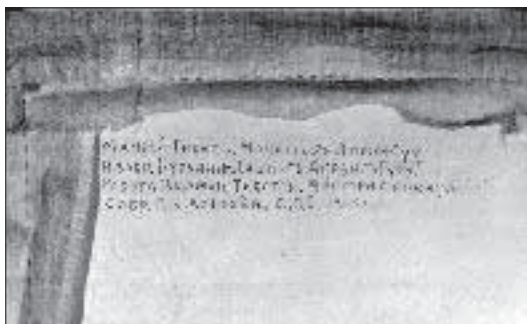
Іл. 2. Цянь-лун. Тханга. Тибет.



Іл. 3. Дарчий напис тибетською мовою (на звороті).



Іл. 4. Ямантака. Тхангка. Ламаюру. Урга. 1905.



Іл. 5. Напис російською мовою на звороті.



Іл. 6. Пантхака. Скульптура. Урга. 1905.



Іл. 7. Зелена Тара. Тхангка. Сер. XIX ст.

ЛІТЕРАТУРА

- Батырева С.Г.* Старокалмыцкое искусство. Элиста, 1991.
- Буддйські ікони...* – Буддйські ікони // **Каталог збережених пам'яток Київського Церковно-археологічного музею. 1872–1922 рр.** Київ, 2002.
- Войтов В.Е., Тихменева Н.А.* Алексей Матвеевич Позднеев и его Восточная коллекция. Самара, 2001.
- Галас Тереза.* Експозиція музею східних культур // **Галицька Брама**, 2007, № 1–2 (145–146).
- Дорджиева Г.Ш.* Буддизм и христианство в Калмыкии. Опыт анализа религиозной политики правительства Российской империи (середина XVII – начало XX вв.). Элиста, 1995.
- Завгородній Ю.Ю.* Україна і буддизм: до історії контактів (XVII – початок XX ст.) // **Східний світ**, 2000, № 2.
- Мартынов А.С.* Статус Тибета в XVII–XVIII веках. Москва, 1978.
- Кіктенко В.О.* Нарис з історії українського китаєзнавства. XVIII – перша половина XX ст.: дослідження, матеріали, документи. Київ, 2002.
- Козлов П.К.* Монголия и Амдо и мертвый город Хара-Хото. Москва, 1947.
- Кульганек И.В.* Утраченные дары тибетского посольства: о проезде тибетского посольства через Одессу в Санкт-Петербург в июне 1901 г. // **Наука и техника: Вопросы истории и теории.** Тезисы XXII годичной конференции Санкт-Петербургского отд. Национального комитета. Санкт-Петербург, 2001. Вып. XVII.
- Муниципальный музей...* – **Муниципальный музей личных коллекций им. А.В. Блещунова.** Альбом цветных открыток. Одеса, 2003.
- Наберухін А.І.* Калмики і ногаї у політичних розрахунках Богдана Хмельницького // **VII Всеукраїнська наукова конференція.** Матеріали пленарного та секційних засідань. Київ, 1995. Ч. I: Історичне краєзнавство в Україні: Традиція і сучасність.
- Огнева О.Д.* Ілля Мечніков і його зустрічі з буддизмом // **Сходознавство.** Київ, 1997. Вип. 1.
- Огнева О.Д.* Буддйська спадщина з фондів Церковно-археологічного музею при Київській духовній академії // **Могилянські читання 2003 року. Музейна справа в Україні на зламі тисячоліть.** Київ, 2003.
- Огнева О.Д.* Джерела бурятського походження в Музеї мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків у контексті культури Бурятії // **Цирендоржисьвські читання – 2003.** Київ, 2003а.
- Огнева О.Д.* З історії формування колекції творів мистецтва Тибету, Монголії, Бурятії та Калмикії в Київському музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків // **Ханенківські читання.** Матеріали науково-практичної конференції. Київ, 2003б. Вип. V.
- Огнева О.Д.* Імператор Цяньлун в ролі тибетського святого // **Східний світ**, 2003в, № 2.
- Огнева О.Д., Златогорський О.* Маргіналії біблійних видань XVI–XIX ст. // **Минуле і сучасне Волині й Полісся: Ковель і ковельчани в історії України та Волині.** Матеріали XII наукової історико-краєзнавчої конференції, присвяченої 12-й річниці Незалежності України і 485-й річниці надання Ковелю Магдебурзького права. Збірник наукових праць. Луцьк, 2003. Ч. II.
- Огнева О.Д.* Матеріальні свідчення про перебування калмиків в Україні // **Археологічні пам'ятки Фастівщини: матеріали до археологічної карти Київської області.** Науково-інформаційний бюлетень Прес-музей. Фастів, 2004. № 20–21.
- Огнева О.Д.* Китайські імператори очима іноземних художників (до питання датування тибетської тханьки з зображенням Хун Лі // **Китайська цивілізація: традиції та сучасність.** Київ, 2005.
- Огнева О.Д.* “Діамантова сутра” в державних та приватних зібраннях України // **XI Сходознавчі читання А. Кримського.** Київ, 2007.
- Огнева О.Д.* Традиція жанру лагю в живописі: Тара Зелена у супроводі вчителів школи н'інгма // **Китайська цивілізація: Традиції та сучасність.** Київ, 2007а.

Огнева Е.Д. Отзыв о выставке “Пещерные храмы Западного Тибета”. Невеселый итог одной уникальной фотовыставки // **Одесский Дом-музей им. Н.К. Рериха**. – Режим доступа до публ.: <http://www.odessa-roerich-house.od.ua/research/ogneva.doc>

Позднеев А.М. Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношениями сего последнего к народу // **Записки Императорского Российского Географического общества по отделению Этнографии**. СПб., 1898. Т. XVI.

Попов И. История Тибета // **Все о Тибете**. Москва, 2001.

Рерих Н.К. **Избранное**. Москва, 1979.

Тимченко Т.Р., Лугина Л.М. Техніко-технологічні особливості бурятських ікон із колекції Музею ім. Богдана і Варвари Ханенків // **Цирендоржівські читання – 2003**. Київ, 2003.

Федорук Я.О. **Міжнародна дипломатія і політика України 1654–1657**. Львів, 1996. Ч. I: 1654 р.

Фоменко І.А. Історія формування колекції східних пам’яток східних культур у зібранні Дніпропетровського історичного музею ім. Д. Яворницького // **Вчений-подвижник. Життєвий шлях та літературна спадщина Д. Яворницького**. Матеріали науково-практичної конференції, присвяченої 135-річчю з дня народження вченого. Дніпропетровськ, 1990.

Электронная коллекция... – Электронная коллекция экспонатов Одесского музея западного и восточного искусства // **Одесский Музей западного и восточного искусства**. – Режим доступа до зображень: www.oweamuseum.odessa.ua

Jacson D. and Jacson J. **Tibetan Thangka Painting**. London, 1998.

Ohniewa O. Original Tibetan Materials in Ukraine // **8th Seminar of the International Association for Tibetan Studies**. Abstracts. Bloomington, 1998.

Ohniewa O. Original Tibetan materials in Ukraine // **Східний світ (Etymon)**, 1999, № 1–2. Київ, 2001.