

Mélanges asiatiques  
tirés du  
Bulletin de l'Académie Impériale des sciences  
de  
St.-Petersbourg.

Tome XI.  
(1895 - 1901.)

St.-Petersbourg, 1901.

**Буддійское искусство въ Индіи <sup>1)</sup>.****С. Ольденбурга.**

(Доложено въ засѣданіи Историко-филологическаго Отдѣленія 17-го января 1901 г.)

Несмотря на значительный интерес, который представляет для исторіи индійской культуры исторія индійскаго искусства, до сихъ поръ она изучалась весьма мало и свѣдѣнія о ней были самыя недостаточныя. Д-ру А. Грюнведелю принадлежитъ честь первой попытки дать систематическую обработку одного изъ главныхъ отдѣловъ индійскаго искусства — буддійскаго. Книга его уже въ первомъ своемъ изданіи обратила на себя лестное вниманіе специалистовъ, и второе, нѣсколько дополненное и измѣненное, еще болѣе укрѣпляетъ за д-ромъ Грюнведелемъ право считаться однимъ изъ лучшихъ знатоковъ искусства Индіи. Мы надѣемся въ скоромъ будущемъ представить книгу почтеннаго автора русскимъ читателямъ въ русскомъ переводѣ, а пока желали бы сообщить здѣсь нѣкоторыя замѣчанія по вопросамъ, въ которыхъ мы позволяемъ себѣ нѣсколько расходиться съ д-ромъ Грюнведелемъ.

Въ общихъ чертахъ картина развитія буддійскаго искусства въ Индіи представляется д-ру Грюнведелю такъ: индійское искусство одно изъ самыхъ молодыхъ, ни одинъ значительный памятникъ не можетъ быть отнесенъ ко времени ранѣе III-го в. до Р. Хр. Развитіе буддійскаго искусства въ Индіи продолжается до VI—VII-го в. по Р. Хр. Въ странахъ не индійскихъ, принявшихъ съ буддизмомъ и его искусство, оно еще продолжаетъ развиваться до XIII—XIV-го в. До этого времени еще въ ходу камень, затѣмъ постепенно онъ замѣняется деревомъ, глиною, металлами, и искусство переходитъ въ ремесло.

На всемъ протяженіи этого развитія замѣтно два рѣшительныхъ вліянія — одно древнѣйшее персидское, ахеменидское, сквозь которое, однако, проглядываетъ и греческое и затѣмъ эллино-римское. Первое изъ

1) По поводу сочиненія А. Grünwedel. Buddhistische Kunst in Indien. Mit 102 Abbildungen. (2 Aufl.). Berlin 1900. Стр. XV—213 in 8<sup>o</sup>. (Handbücher der Königlichen Museen in Berlin).

этихъ вліяній встрѣтило значительный отпоръ въ чисто-національныхъ элементахъ, которые оно не могло покорить своимъ неопредѣленнымъ смѣшаннымъ стѣлемъ, второе же совершенно поработило національно-индійское и создало канонъ освященныхъ формъ. Все это, конечно, не можетъ считаться окончательно установленнымъ, потому что число сохранившихся памятниковъ сравнительно съ площадью Индіи и продолжительностью развитія буддійскаго искусства — почти 1000 лѣтъ — чрезвычайно незначительно.

Буддійское искусство д-ръ Грюнведель считаетъ болѣе древнимъ, чѣмъ брахманское и джайнское. Хронологически главныя вѣхи разставляются приблизительно такъ: середина III-го вѣка до Р. Хр. постройки періода царя Ашоки: древнѣйшія пещеры въ Ajanṭā и ступы Sānci, Bharhut, Buddha-Gayā, Amāgāvati и т. д., постройки въ Anurādhapura на Цейлонѣ. Около 150 г. до Р. Хр. Udayagiri, около 140 до Р. Хр. южныя ворота ступы въ Sānci, другія ворота вскорѣ послѣ того, всё до 100 г. до Р. Хр. Послѣ 100 г. по Р. Хр. начало гандхарской школы (греко-буддійская школа), 170 г. по Р. Хр. рельефы ограды въ Amāgāvati. IV-й вѣкъ по Р. Хр. главное время построекъ въ Гандхарѣ. Въ VII-мъ в. хотанскій живописецъ при китайскомъ дворѣ.

Въ указанной здѣсь исторіи буддійскаго искусства мы прежде всего остановимся на вопросѣ о томъ, въ какой мѣрѣ буддійское искусство можетъ считаться первоначальнымъ въ Индіи? Д-ръ Грюнведель, основываясь на томъ, что до сихъ поръ въ Индіи не найдено памятниковъ искусства болѣе древнихъ, чѣмъ буддійскіе, отвѣчаетъ на этотъ вопросъ утвердительно, отвергая высказанное нами ранѣе мнѣніе о томъ, что раскопки могутъ открыть остатки болѣе древнихъ брахманскихъ памятниковъ. Мы продолжаемъ держаться высказаннаго мнѣнія, основываясь на слѣдующемъ: чѣмъ болѣе мы изучаемъ буддизмъ, тѣмъ болѣе приходимъ къ убѣжденію, что и въ философіи, и въ литературѣ буддизмъ всецѣло зависитъ отъ брахманства, столь же зависимъ онъ даже и въ устройствѣ монашеской общины. Мало вѣроятія поэтому, чтобы въ искусствѣ онъ явился самостоятельнымъ. Правда, д-ръ Грюнведель указываетъ на то, что ведійская мифологія не поддается пластическому изображенію, но онъ упускаетъ изъ виду, что не ее слѣдуетъ противопоставлять въ данномъ случаѣ буддизму, а мѣстные культы, культъ Кришны, Вишну, Шивы, однимъ словомъ пантеонъ эпоса, не менѣе древній, чѣмъ буддійскій, включающій въ себя рядъ чудесныхъ существъ — полубоговъ, геніевъ и т. п., и безусловно чрезвычайно подходящий для пластическаго изображенія. Что надѣяться въ данномъ случаѣ на раскопки вполне законо, доказываетъ хотя бы только тотъ одинъ фактъ, что единственныя серіозныя раскопки, произведенныя въ южной Индіи г. Реа, дали намъ надписи, по справедливому замѣчанію

проф. Бюлера, вѣроятно даже болѣе древнія, чѣмъ надписи Ашоки. Насколько раскопки вообще могутъ повліять на перемѣну взгляда въ разныхъ областяхъ искусства, видно напр. изъ раскопокъ на афинскомъ акрополѣ, открывшихъ новую страницу въ исторіи архаическаго искусства Греціи.

Взглядъ д-ра Грюнведела на независимость буддйскаго искусства отъ брахманскаго зависитъ въ значительной мѣрѣ отъ того значенія, которое онъ придаетъ буддизму въ Индіи; онъ находятъ, что роль и значеніе буддизма не достаточно цѣнятся тѣми, кто указываетъ на его несамостоятельность по отношенію къ брахманству<sup>2)</sup>; намъ кажется, что здѣсь надо различать двѣ совершенно различныя стороны буддизма: буддизмъ какъ міровая религія и буддизмъ какъ одна изъ индійскихъ религій. Въ первомъ случаѣ значеніе буддизма громадно и съ этой стороны его слѣдуетъ считать однимъ изъ самыхъ замѣчательныхъ, если не самымъ замѣчательнымъ явленіемъ въ исторіи индійской культуры, потому что онъ явился главнымъ носителемъ индійской цивилизаціи за предѣлами Индіи. Среди міровыхъ религій ему безусловно принадлежитъ одно изъ первыхъ мѣстъ. Совсѣмъ другое впечатлѣніе выносимъ мы отъ буддизма, если станемъ его разсматривать только какъ одну изъ индійскихъ религій, вышедшихъ изъ нѣдръ брахманства. Напрасно, намъ кажется, д-ръ Грюнведелъ полагаетъ, что брахманская философія существовала только pro domo sua (для касты брахмановъ<sup>3)</sup>) — индійская брахманская философія стояла несомнѣнно выше вопроса о кастѣ — доказать это ссылками на соответствующіе тексты не трудно. А жизненно, практически и буддизмъ конечно мало боролся съ могуществомъ кастоваго принципа. Значеніе же буддизма въ индійской жизни врядъ ли слѣдуетъ переоцѣнивать. На литературѣ онъ мало оставилъ слѣда, на философіи тоже, и можно очень долго изучать брахманскій міръ и почти не встрѣтить указаній на буддизмъ, развѣ какія нибудь сатирическія выходы противъ буддйскихъ монаховъ. Замѣтимъ, что съ усиленіемъ національнаго элемента при династіи Gupta, послѣ длинной полосы иноземнаго владычества и вліянія, при которомъ буддизмъ процвѣталъ, онъ начинаетъ падать. Мы теперь прекрасно знаемъ, что никогда сколько нибудь крупнаго преслѣдованія буддизма въ Индіи (кромѣ, конечно, со стороны мусульманъ, но тогда вмѣстѣ съ другими индійскими религіями) не было, и что буддизмъ постепенно угасалъ, уступая болѣе жизненнымъ и болѣе свойственнымъ индійскому духу религіямъ. Міровое значеніе буддизма настолько велико, что онъ можетъ, намъ кажется, спокойно примириться съ тѣмъ, что въ Индіи ему не будетъ отведено первое мѣсто. Буддйское искусство особенно процвѣтаетъ внѣ Индіи, при содѣйствіи чужихъ мастеровъ и въ эпоху своего

2) Стр. 186 прим. 3.

3) Иб.

расцвѣта въ Гандхарѣ почти уже не индійское, а скорѣе античное, искусство, другими словами оно какъ и буддизмъ, въ противоположность брахманству, стремится не обособиться, а напротивъ стать общедоступнымъ и общепонятнымъ.

Та высокая степень развитія, которую мы уже находимъ въ памятникахъ времени Ашоки, и преобладаніе въ нихъ очевидно чисто національныхъ элементовъ, заставляють насъ относить начало индійскаго искусства по крайней мѣрѣ за нѣсколько столѣтій до этого періода.

Такимъ образомъ начало индійскаго искусства, на нашъ взглядъ, восходитъ ко времени болѣе далекому, чѣмъ всѣ индійскіе литературные памятники, за исключеніемъ ведическихъ. Искусство это было брахманскимъ въ широкомъ смыслѣ и выросло на почвѣ эпическаго пантеона и мѣстныхъ культовъ. Къ этому источнику восходитъ и начало буддійскаго и джайнскаго искусства, изъ которыхъ первое, воспринявъ греческіе элементы въ сошедшихъ съ Индией странахъ Uduāna и Gandhāra, довело индійское искусство до высшей точки его развитія. Еще въ XI-мъ и XII-мъ вѣкахъ живопись достигаетъ значительнаго совершенства въ миниатюрахъ бенгальскихъ и непальскихъ, вѣрныхъ болѣе раннимъ преданіямъ буддійскаго искусства. Относительно иноземныхъ вліяній въ первый, до-гандхарскій періодъ, говорить довольно трудно, потому что переднеазиатское искусство того времени еще слишкомъ мало изучено. Одно несомнѣнно, какъ было сказано уже выше, что въ это время въ памятникахъ искусства ярко выступаютъ тѣ черты, которыя и въ позднѣйшемъ искусствѣ являются характерно-индійскими: любовь къ деталямъ, обыкновенно даже совсѣмъ не характернымъ для даннаго изображенія, обиліе орнаментаціи въ изображеніи человѣческихъ фигуръ, чрезмѣрная ширина бедеръ и преувеличенный размѣръ женской груди, любовь къ навѣшыванію на человѣческія фигуры, особенно женскія, украшеній въ видѣ ожерелій, браслетовъ, цѣпочекъ и т. п.

Въ періодъ гандхарскій<sup>4)</sup>, въ областяхъ непосредственнаго вліянія эллино-римскаго искусства, индійское искусство почти совершенно теряетъ свою самостоятельность и становится просто отпрыскомъ эллинистическаго искусства. Уже В. Смитъ<sup>5)</sup> указалъ на поразительное сходство между произведеніями гандхарской школы и христіанскими памятниками первыхъ вѣковъ. Сходство это настолько велико, что нельзя, намъ кажется, сомнѣваться въ связи между изображеніями напр. на христіанскихъ саркофагахъ и гандхарскими рельефами. Какіе бы то ни было болѣе широкіе выводы конечно

4) Греческое вліяніе внѣ Гандхары такъ еще мало изучено, что мы его пока совсѣмъ оставляемъ въ сторонѣ.

5) V. A. Smith. Graeco-Roman influence on the civilisation of ancient India. J. A. S. B. LVIII.

преждевременны, но намъ кажется весьма полезнымъ указаніе параллелей; кое-что въ этомъ смыслѣ есть уже и у В. Смита. У д-ра Грюнведела <sup>6)</sup> приведено (по Cole) изображеніе сцены, гдѣ Будда съ огненнымъ нимбомъ стоитъ на волнахъ, выбивающейся изъ земли воды; онъ видитъ въ этой сценѣ самую сокращенную реплику чуда у брахмановъ Касуара; мы склонны объяснить этотъ рельефъ, какъ изображеніе одной изъ сценъ чудесъ, проявленныхъ имъ при борьбѣ съ учителями-еретиками (prātihārya), онъ можетъ испускать и огонь и воду. Въ христіанскомъ искусствѣ мы сближаемъ съ этимъ изображеніемъ сцену Христа, стоящаго на Голгофѣ, изъ которой истекаютъ четыре рѣчки. Къ приведенной у д-ра Грюнведела <sup>7)</sup> параллели греческой Гэ, сопоставляемой имъ съ фигурой, выступающей изъ земли при abhiniṣkramaṇa, мы бы хотѣли привести параллель фигуры подъ фигурой Христа въ славѣ на саркофагахъ. Мы укажемъ здѣсь еще на одну параллель, хорошо однако понимая, что это только возможная параллель, а не непременно источникъ. Vajra - перунъ въ рукахъ Vajrapāni въ гандхарскомъ искусствѣ имѣетъ обыкновенно нѣсколько странную форму, чрезвычайно напоминающую свитокъ бумаги, не крѣпко скрученный и потому, когда его берутъ за середину, сжимающійся и оставляющій только два толстыхъ конца, при утонщенной серединѣ. Съ именно подобнымъ свиткомъ, иногда тоже сжатымъ въ серединѣ, изображаются Христосъ и Апостолы. Перунъ въ рукѣ Зевса поздне-античнаго искусства, который можетъ быть однимъ изъ прототиповъ Vajrapāni, совершенно другой формы и болѣе близокъ къ изображенію vajra въ Sāñci, Amagāvati, Ajaṇṭā.

Укажемъ здѣсь еще на одну фигуру, параллель къ которой мы видимъ въ античномъ искусствѣ: въ погребальныхъ сценахъ мы видимъ у изголовья или у ногъ покойника фигуру съ длиннымъ посохомъ — педагога, съ ней можно сблизить загадочную фигуру въ ногахъ Будды въ сценахъ парвинирваны. Это сближеніе касается конечно только формы, а не содержанія.

Гандхарское искусство оказало вліяніе не только на индійское искусство, гдѣ національные элементы, къ сожалѣнію, съ теченіемъ времени вытѣснили почти все античное, но вліяніе его сказалось и далеко за предѣлами Индіи — въ странахъ подчинившихся индійскому культурному вліянію: Туркестанъ, Непаль, Тибетъ (даже Китай, Корея, Японія черезъ посредство Хотана и Турфана), острова Индійскаго океана, Индо-Китай, но здѣсь это вліяніе конечно весьма отдаленное.

По характеру своему буддійское искусство, исключительно религіозное. Памятники этого искусства слѣдующихъ пяти категорій, по д-ру Грюнведелю: столбы — stambha; caitya, по всей вѣроятности надгробные памят-

6) Стр. 120.

7) Стр. 96—98.

ники; монастыри — *vihāga*; *stūpa* — памятники надъ мощами или на мѣстѣ какого-нибудь выдающагося въ жизни учителя или въ исторіи буддѣйской церкви событія; ограды, преимущественно вокругъ ступъ или священныхъ деревьевъ. Пещеры — *lena*—д-ръ Грюнведель включаетъ частью въ разрядъ *caitya*, частью въ разрядъ *vihāga*; мы думаемъ, что ихъ можно было бы считать отдѣльной группой памятниковъ, такъ какъ нѣкоторыя изъ нихъ не подходятъ ни подъ понятіе *caitya*, ни подъ *vihāga*.

Памятники эти по большей части покрыты барельефами, а нѣкоторые и живописью. У д-ра Грюнведеля почти не затронуты изъ памятниковъ пещеры *Ajanṭā* за отсутствіемъ подлиннаго матеріала въ Берлинѣ. Къ сожалѣнію приходится сказать, что, не смотря на роскошныя изданія фресокъ и части рельефовъ, пещеры *Ajanṭā* нельзя изучить какъ слѣдуетъ по одному печатному матеріалу; было бы настоятельно необходимо, чтобы хоть нѣсколько пещеръ было издано цѣликомъ съ фресками и скульптурами. Наиболѣе изученными слѣдуетъ считать ступы, главнымъ образомъ *Bharhut* и *Sānci*. Первая изъ нихъ особенно важна тѣмъ, что многіе<sup>8)</sup> изъ рельефовъ снабжены надписями, эти надписи даютъ во-первыхъ возможность нѣкотораго хронологическаго опредѣленія и во-вторыхъ объясняютъ сцены и лица, которыя безъ того остались бы вѣроятно долго загадочными. Пока къ сожалѣнію не выясненъ вопросъ, по какому поводу выстроена эта замѣчательная ступа, но она показываетъ намъ, какъ широко буддизмъ черпалъ уже съ очень раннихъ временъ изъ обще-индѣйскаго пантеона боговъ и полубоговъ, и какъ рано развились легенды джатакъ и послѣдней земной жизни Будды. Надписи предназначались, очевидно, въ равной мѣрѣ и для благочестивыхъ наемниковъ и для монаховъ, которые объясняли эти образа, обращая свои объясненія въ проповѣдь закона Будды. Здѣсь мы уже видимъ приемъ проповѣди, съ которымъ встрѣтимся и впоследствии, когда картина-образъ служила текстомъ благочестиваго поученія. Другая ступа, въ *Sānci* очень нуждалась бы въ объяснительныхъ надписяхъ, потому что, не смотря на въ высшей степени остроумныя объясненія д-ра Грюнведеля, который съ свойственнымъ ему глубокимъ пониманіемъ памятниковъ, разъяснилъ весьма многія изъ изображеній на воротахъ *Sānci*, еще цѣлый рядъ ихъ остается не объясненнымъ. Признаемся также, что какъ ни заманчиво остроумное толкованіе д-ра Грюнведеля, который напр. въ *lambā*хъ (*śirpha*) видитъ указаніе на Цейлонъ (*Simhaladvīpa*), а въ *paṇḍita*хъ (*mauṅga*) на династію *Maurya*, къ которой принадлежалъ Ашока, мы не вполне убѣждены, что *Sānci* непременно связано съ посылкою *Mahinda* на Цейлонъ.

8) Замѣчаніе д-ра Грюнведеля о томъ, что всѣ скульптуры снабжены надписями слѣдуетъ понимать такъ, что большая часть дѣйствительно снабжена надписями. Къ сожалѣнію, даже несмотря на надписи, многія сцены еще не объяснены.

Третья большая ступа, въ *Amagāvati* пострадала больше отъ современнаго варварства, чѣмъ отъ времени, и только благодаря трудамъ Фергюссона и Бёрджесса доступна изученію по крайней мѣрѣ въ части своихъ прекрасныхъ рельефовъ. Она представляетъ любопытный примѣръ посредственнаго вліянія гандхарскаго искусства на индійскихъ художниковъ съ сильно развитымъ національнымъ вкусомъ. Здѣсь уже является фигура Будды и нимбъ, отсутствовавшіе вполнѣ въ *Sānci* и *Bharhut*. Изъ другихъ пока открытыхъ ступъ ни одна не можетъ сравняться по богатству и разнообразію матеріала со ступами *Sānci* и *Bharhut*. Громадный матеріалъ дають пещеры, но всѣ онѣ, не только *Ajanṭā*, не достаточно систематически и детально изучены, не смотря на превосходные труды Фергюссона и Бёрджесса, чтобы позволить намъ болѣе широкія обобщенія. То же приходится къ сожалѣнію признать и относительно гандхарскихъ монастырей и ступъ, — расчистка которыхъ, потому что о раскопкахъ собственно и говорить нельзя, велась настолько случайно и небрежно и такими, за рѣдкими исключениями, неопытными руками, что драгоценнѣйшія данныя объ устройствѣ этихъ монастырей утрачены и во многихъ случаяхъ навсегда. Такимъ образомъ обильный матеріалъ гандхарскихъ памятниковъ искусства ждетъ еще предварительной разборки, чтобы дать все, что онъ можетъ для исторіи индійскаго искусства.

Совершенно почти неизвѣстными остаются, по всей вѣроятности, чрезвычайно многочисленные памятники послѣ- и внѣ-гандхарскаго искусства, главнымъ образомъ отдѣльныя статуи и стелы. Онѣ частью разбросаны по индійскимъ музеямъ, частью стоятъ въ современныхъ, не буддійскихъ храмахъ, исполняя роль различныхъ божествъ, съ которыми у нихъ ничего нѣтъ общаго<sup>9)</sup>. Этотъ матеріалъ, вмѣстѣ съ гораздо болѣе поздними миниатюрами, составляетъ чрезвычайно важное переходное звено между индійскимъ буддійскимъ искусствомъ и буддійскимъ искусствомъ внѣ индійскихъ странъ.

Переходя отъ формы къ содержанію, мы видимъ, что памятники дають намъ: сцены изъ прежнихъ перерожденій Учителя, событія изъ его послѣдней земной жизни, нѣкоторыя событія въ исторіи церкви, изображенія Учителя, его учениковъ, буддъ, бодисатвъ, обширнаго пантеона боговъ и полубоговъ, звѣрей, орнаментъ цвѣточный, звѣринный, геометрической, религиозные символы, изображеніе 12 *pidāpa*, колесо закона, трезубецъ и т. д. Изъ всѣхъ этихъ изображеній древнѣйшее искусство совѣзмъ не знаетъ изображеній Будды, замѣстителемъ котораго является какой-нибудь символъ, священный ступни, колесо закона и т. п. Нѣтъ повидимому и изобра-

9) Кое-что изъ этого матеріала теперь издано г. Фушэ.



женій другихъ буддъ и бодисатвъ, по крайней мѣрѣ на извѣстныхъ пока памятникахъ. Къ сожалѣнію, изданный и вообще доступный изслѣдованію, матеріалъ настолько пока еще не достаточенъ, что сколько нибудь рѣшающее сравненіе между содержаніемъ древнѣйшихъ памятниковъ искусства и памятниковъ гандхарскихъ пока совершенно не возможно. Приходится поэтому ограничиваться отдѣльными группами изображеній или отдѣльными изображеніями.

На первомъ мѣстѣ стоятъ, конечно, изображеніе Учителя — имъ мы обязаны, какъ справедливо указываетъ д-ръ Грюнведель, гандхарскому искусству; созданный имъ типъ легъ въ основу изображеній будды въ буддйскомъ искусствѣ. Это типъ молодого человѣка (голова Аполлона) съ роскошными волосами, собранными частью въ пучекъ на макушкѣ и вьющимися мелкими кудрями. Типъ этотъ переносится и на другихъ буддъ. Нимбъ весьма часто, но не всегда, составляетъ его аттрабутъ.

За изображеніемъ будды идутъ изображенія бодисатвъ, тоже созданія гандхарскаго искусства. Здѣсь вопросъ уже осложняется прежде всего тѣмъ, что мы совершенно еще не знаемъ, какіе изъ бодисатвъ изображались, такъ какъ мы не умѣемъ еще какъ слѣдуетъ разобраться въ богатомъ матеріалѣ гандхарскихъ скульптуръ. Д-ръ Грюнведель съ свойственной ему, совершенно справедливой, осторожностью останавливается только на несомнѣнныхъ или по крайней мѣрѣ весьма вѣроятныхъ изображеніяхъ. Первымъ идетъ будущій будда, нынѣ бодисатва Майтрея; изображенія его, повидимому, были особенно излюблены художниками буддистами — онъ обыкновенно представленъ какъ прекрасный царственный юноша, хотя повидимому онъ изображался, какъ будущій будда, и по типу будды. Извѣстенъ онъ и послѣдователямъ палийскаго канона, а сказаніе о его явленіи въ міръ и о томъ, какъ онъ поступитъ съ моцями великаго старца Касуара, которыя покоятся между трехъ горъ, пользовалось повидимому широкой извѣстностью въ буддйскихъ кругахъ<sup>10)</sup>.

По поводу изображеній бодисатвъ мы позволимъ себѣ выразить сожалѣніе, что размѣры книги д-ра Грюнведеля не позволили ему коснуться подробнѣе того послѣ- и внѣ-гандхарскаго періода развитія индійскаго буддйскаго искусства, въ которомъ уже въ широкой мѣрѣ нашли себѣ выраженіе представленія о многочисленныхъ бодисатвахъ. Теперь этотъ пробѣлъ въ значительной мѣрѣ восполняется изслѣдованіями г. Фушэ. Мы поэтому и не коснемся ихъ здѣсь.

10) Рѣчь идетъ о старцѣ Касуара, ученикѣ Будды, а не о буддѣ Касуара (см. Grunwedel стр. 166). Подробнѣе мы разбираемъ эту легенду и ея распространеніе въ статьѣ нашей о нѣкоторыхъ статуэткахъ Майтреи, которая, мы надѣемся, скоро будетъ напечатана.

Изъ многочисленныхъ изображеній разныхъ существъ и лицъ, какъ отдѣльныхъ, такъ и встрѣчающихся въ сценахъ изъ джатакъ и изъ жизни Будды мы остановимся только на одномъ, на изображеніи спутника Будды съ перуномъ въ рукѣ, такъ называемомъ Vajgarāṇi. Фигура этого спутника Будды, какъ справедливо замѣчаетъ д-ръ Грюнведель, до сихъ поръ удовлетворительно не объяснена. Толковалась она и какъ Devadatta, и какъ Māga, и какъ Indra. Мы не будемъ здѣсь подробно разбирать этихъ мнѣній, такъ какъ сдѣлали это въ другомъ мѣстѣ<sup>11)</sup>, но постараемся показать, кто, на нашъ взглядъ, имѣлся въ виду подъ спутникомъ Будды. Всюду, гдѣ мы его встрѣчаемъ, онъ играетъ роль *дружественно* расположеннаго лица; мы не исключаемъ изъ этого и тотъ рельефъ съ изображеніемъ паринирваны Будды, гдѣ д-ръ Грюнведель видитъ у Vajgarāṇi издѣвающееся выраженіе лица<sup>12)</sup>. Мы думаемъ, что это выраженіе (если оно есть: на нашъ взглядъ, на фотографіи оно недостаточно определенное) чисто случайное — жестъ фигуры, *хватаніе рукою за голову*, несомнѣнно *жестъ скорби*.

Спутникъ этотъ упоминается не разъ и въ литературѣ, притомъ *современной* гандхарскому искусству; мы имѣемъ здѣсь особенно въ виду Lalitavistara. Мы никакъ не можемъ раздѣлить мнѣнія д-ра Грюнведеля относительно поздняго происхожденія этого важнаго памятника<sup>13)</sup>; въ стихотворныхъ частяхъ по крайней мѣрѣ, а можетъ быть и въ прозѣ, онъ во всякомъ случаѣ восходитъ къ самымъ первымъ вѣкамъ по Р. Хр., и Nidāpakathā во введеніи къ палискому сборнику джатакъ никакъ не древнѣе, а скорѣе моложе. Въ этихъ литературныхъ ссылкахъ онъ носитъ имя Vajgarāṇi и его назначеніе быть охранителемъ Будды. Имя это приводилось въ связь съ Indra, который есть естественный носитель перуна, но въ буддйской литературѣ мы *почти не знаемъ случаевъ*, чтобы Indra носилъ это названіе, въ то время, какъ другія его имена встрѣчаются очень часто. Откуда же взялся тогда этотъ геній? Мы объясняемъ себѣ его происхожденіе такъ: буддйскія легенды часто упоминаютъ о божествѣ, рождающемся вмѣстѣ съ человѣкомъ (saḥaja) и постоянно съ нимъ пребывающемъ. Такое же божество, очевидно, было и у Будды, какъ человѣка, и въ виду значенія Учителя, и сопровождавшее его божество получило особое значеніе, и отъ орудія, которое носило въ рукѣ (для охраны, для борьбы противъ враговъ), получило имя Vajgarāṇi.

Что геній этотъ не изображался въ періодъ Ашоки понятно, такъ какъ не изображался Будда, которому онъ сопутствовалъ. Укажемъ здѣсь на нѣсколько моментовъ въ жизни Будды, когда его сопровождалъ Vajgarāṇi,

11) Статья наша о Vajgarāṇi печатается въ Матеріалахъ Музея по Антропологии и Этнографіи Императорской Академіи Наукъ.

12) Grünwedel, стр. 86, 112. 13) Ib. стр. 98.

по свидѣтельству какъ литературы, такъ и памятниковъ гандхарскаго искусства: *abhinīṣṅgaṃaṇa* (*Lalitavistara*, многочисленныя реплики въ гандхарскихъ памятникахъ); обращение *pāḡa Aralāla* (Сюан-Цзанъ, гандхарскіе рельефы<sup>14</sup>), *parinirvāna* (Фа-сянь, Сюан-Цзанъ, многочисленныя реплики въ Гандхарѣ и т. д.<sup>15</sup>). Гандхарскую форму *vajra*, какъ мы говорили и въ другомъ мѣстѣ<sup>16</sup>) мы сближаемъ со свиткомъ въ рукахъ у апостоловъ; замѣтимъ, впрочемъ, что на негандхарскихъ памятникахъ форма *vajra* соотвѣтствуетъ формѣ античнаго перуна и вѣроятно стоитъ съ нимъ въ связи.

Изъ символическихъ изображеній одно осталось неупомянутымъ д-ромъ Грюнведемъ, вѣроятно потому, что единственная пока извѣстная индійская реплика принадлежитъ аджантискимъ фрескамъ: символическое изображеніе 12 *pidāna*, колесо бытія. Образъ этого нынѣ составляетъ одну изъ необходимѣйшихъ принадлежностей буддійскихъ храмовъ. Свидѣтельство *Dīvyāvadāna* показываетъ, что уже въ относительно давнія времена колесо это играло видную роль какъ тема для религиозныхъ поученій, что и вполне понятно, такъ какъ на немъ изображена знаменитая цѣль причинности, которая съ четырьмя истинами составляетъ краеугольный камень буддійскаго ученія. Мы уже раньше указывали на пользованіе художественными памятниками для проповѣдей<sup>17</sup>), здѣсь мы имѣемъ несомнѣнное доказательство, что явленіе это обычное для буддизма разныхъ временъ и странъ.

Что касается туземныхъ источниковъ, изъ которыхъ мы можемъ почерпнуть свѣдѣнія объ индійскомъ искусствѣ и иконографіи, то здѣсь почти ничего еще не послѣдовало. Д-ръ Грюнведель указываетъ на современные ритуалы при изготовленіи статуй и образовъ, на описаніе божествъ въ Ганджурѣ и Данджурѣ, и на сочиненія съ заклинаніями вроде *Sādhanaṃālā*. Въ добавленіе къ этимъ указаніямъ д-ра Грюнведеля мы хотѣли бы обратить вниманіе на *gratimālakṣaṇa* съ комментаріями къ нимъ, дающіе размѣры статуй и переводы съ которыхъ на языки китайскій, тибетскій, монгольскій и до сихъ поръ служатъ руководствомъ для буддійскихъ художниковъ; этотъ же родъ сочиненій существуетъ и на пали. Кое-какія свѣдѣнія можно найти и въ литературѣ *Vinaya* и особенно въ такихъ памятникахъ какъ *Kṛiyāsaṃgraha*, *Kṛiyāsamuccaya*, гдѣ есть, напр., описаніе того, какъ долженъ быть росписанъ монастырь. Подобнаго рода памятники, даже когда редакція ихъ

14) См. статью нашу въ т. XII Записокъ Вост. Отд. Арх. Общ.

15) Подробно мы излагаемъ это все въ вышеупомянутой статьѣ нашей о *Vajrapāri*.

16) См. выше стр. 5.

17) См. выше стр. 6. Любопытный примѣръ подобнаго же явленія въ брахманской средѣ мы находимъ въ драмѣ *Mudrāyākṣaṇa* (I актъ), гдѣ передѣльный шпионъ ходитъ по домамъ со свиткомъ, на которомъ изображенъ богъ смерти *Yama* и вѣроятно и муки ада. Показывая изображенія, онъ поетъ объяснительные стихи.

Ист.-Фил. стр. 10.

совершенно нова, являются передатчиками стараго преданія и потому заслуживаютъ особеннаго вниманія<sup>18)</sup>.

Заслуга д-ра Грюнведела по отношенію къ исторіи индійскаго искусства—очень больша, и его книга, несмотря на небольшіе ея размѣры, должна безспорно считаться исходной точкой изученія буддійскаго искусства; новый матеріалъ и новыя работы можетъ быть и измѣнять кое-что въ мелочахъ, но болѣе крупныя обобщенія д-ра Грюнведела останутся прочными научными приобрѣтеніями, и надо только пожелать, чтобы онъ продолжилъ скорѣе свою плодотворную дѣятельность въ дѣлѣ изученія индійскихъ художественныхъ памятниковъ.

Ближайшими задачами изученія буддійскаго искусства въ Индіи намъ представляются слѣдующія. Прежде всего должны быть изданы въ надежныхъ снимкахъ памятники гандхарскаго искусства, поскольку они находятся въ индійскихъ и европейскихъ музеяхъ, а также и въ частныхъ рукахъ, такъ напр., нѣкоторые изъ этихъ памятниковъ принадлежатъ офицерскимъ собраніямъ въ сѣверной Индіи и почти недоступны. Настоятельно необходимо также переизданіе въ болѣе систематическомъ видѣ скульптуръ и фресокъ пещеръ вмѣстѣ съ относящимся сюда эпиграфическимъ матеріаломъ, часто очень важнымъ для хронологическихъ опредѣленій. Необходимо также издать, и опять вмѣстѣ съ надписями, послѣ- и внѣ-гандхарскіе памятники, находящіеся въ индійскихъ музеяхъ; здѣсь желательно было бы захватить и джайнскіе памятники, потому что они часто очень близки къ буддійскимъ и объясняютъ ихъ<sup>19)</sup>. Затѣмъ стоятъ на очереди непальскія и бенгальскія миниатюры—здѣсь прекрасное начало сдѣлано г. Фушэ, обработавшимъ двѣ непальскія рукописи XI-го вѣка съ миниатюрами, снабженными надписями<sup>20)</sup>. Слѣдуетъ также по возможности издать и ту небольшую теоретическую литературу, о которой было говорено выше, а также и нѣкоторые тибетскіе и китайскіе переводы утраченныхъ или пока недоступныхъ индійскихъ оригиналовъ. Пересмотръ путешествій китайскихъ паломниковъ дастъ еще нѣсколько датъ, въ которыхъ мы особенно нуждаемся.

Все это можно сдѣлать съ доступнымъ матеріаломъ, но только тогда изученіе индійскаго искусства станетъ на вполне твердую почву, когда будутъ произведены *систематическія раскопки* на мѣстѣ старинныхъ индійскихъ столицъ и святилищъ.

18) Мы имѣемъ въ виду издать кое-что изъ этой литературы въ Bibliotheca Buddhica.

19) Нѣкоторыя джайнскія статуетки съ надписями XII-го и XIII-го вѣковъ были откопаны въ Россіи, мы имѣемъ въ виду издать ихъ.

20) A. Foucher. Étude sur l'iconographie bouddhique de l'Inde d'après des documents nouveaux. Paris. (B. É. N. É. Sciences Religieuses vol. XIII).

