

**ЗАПИСКИ**  
**ВОСТОЧНАГО ОТДѢЛЕНІЯ**  
**ИМПЕРАТОРСКАГО**  
**РУССКАГО АРХЕОЛОГИЧЕСКАГО ОБЩЕСТВА**

---

Основаны барономъ **В. Р. Розеномъ.**

---

**ТОМЪ ВОСЕМНАДЦАТЫЙ.**  
**1907 — 1908.**

(СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ ЧЕТЫРЕХЪ ТАБЛИЦЪ И ОДНОГО ПОРТРЕТА).



**С.-ПЕТЕРБУРГЪ.**  
ТИПОГРАФІЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ НАУКЪ.  
Вас. Остр., 9 лин., № 12.  
**1908.**

## Браткія замѣтки о буддійскомъ искусствѣ въ Турфанѣ<sup>1)</sup>.

Относительно историческаго отношенія изображающихъ искусствъ въ китайскомъ Туркестанѣ въ древности Д. А. Клеменцъ въ своемъ отчетѣ объ археологической экспедиции замѣтилъ, что въ Турфанѣ<sup>2)</sup> смѣсь индійскаго и китайскаго стиля вездѣ преобладаетъ. Такъ какъ самая большая часть остатковъ древней и величавой культуры края, который теперь такъ страшно пришелъ въ упадокъ, посвящена индійской вѣрѣ, именно буддизму, то само собою разумѣется, что всѣ предметы чисто религіознаго характера, напримѣръ статуетки, многочисленныя фрески, а также образа на шелку, найденные въ развалинахъ, подражаютъ по внѣшности индійскимъ образцамъ. Даже если мы точнѣе рассмотримъ эти интереснѣйшіе остатки, то безъ сомнѣнія узнаемъ, что прежде всего гандхарская школа искусства является для нихъ исходною точкою. Это наблюдение изъ стиля предметовъ поздняго времени подтверждается тѣмъ обстоятельствомъ, что мы нашли въ одномъ храмѣ города Дакьянуса около Турфана деревянныя рѣзныя издѣлія дѣйствительно гандхарской работы. Кромѣ того извѣстно изъ китайскаго сочиненія, изъ котораго г. Гимли<sup>3)</sup> издалъ извлеченія, что монастырь Цяю-ли, расположенный близъ селенія Кумтуры на берегу рѣки Музарть, сорокъ ли на сѣверъ отъ города Кучи, былъ построенъ по примѣру другого монастыря, который царь Канишка построилъ семь ли на юго-востокъ отъ своей столицы Гандхары въ первомъ вѣкѣ послѣ Р. Х. Тамъ — близъ Кумтуры — находится, какъ говорятъ китайцы — древняя надпись VIII вѣка п. р. X. Но каково было китайское искусство въ то время? Это другой вопросъ и на него значительно труднѣе отвѣтить, чѣмъ на первый вопросъ объ

---

1) [Проф. А. Грюнведель, который нынѣ вернулся изъ второй экспедиціи въ Восточный Туркестанъ, выпустилъ въ свѣтъ отчетъ: Bericht über archäologische Arbeiten in Idikutschari und Umgebung im Winter 1902—1903. Abb. d. I kl. K. В. А. W. XXIV. 1. München. 1906. Настоящія замѣтки были написаны до отчета, но сохраняютъ весь свой интересъ какъ общій выводъ. Работы гг. Грюнведеля, Березовскаго и Пеллю въ Кучѣ дадутъ, вѣроятно, богатый матеріалъ для выясненія исторіи среднеазиатскаго буддійскаго искусства. — Сергѣй Ольденбургъ].

2) D. Klementz und W. Radlof. Nachrichten über die von der Kaiserlichen Akademie d. Wissenschaften zu St.-Petersburg im Jahre 1898 ausgerüstete Expedition nach Turfan. Heft I. 1899.

3) K. Himly. Ein chinesisches Werk über das westliche Inner-Asien. Ethnol. Notizbl. III. Heft 2. p. 29 (отдѣльнаго оттиска).

индійскомъ вліяніи въ китайскомъ Туркестанѣ. Если мы не ошибаемся, есть слѣды того, что древнее китайское искусство переняло нѣкоторыя формы изъ Гандхары, напримѣръ дракона, который, кажется, перенесенъ черезъ Гандхару изъ римскаго провинціального искусства. Но такъ какъ мы знаемъ, что въ одномъ рельефѣ изъ Свѣта гандхарской работы изображены два противоположащихъ дракона, во ртахъ которыхъ замѣчается драгоцѣнный камень <sup>1)</sup>, то можетъ быть уже китайскія понятія повліяли на гандхарскую школу. Въ самомъ дѣлѣ VIII вѣкѣ является, такъ сказать, границею древнѣйшей исторіи, какъ политической жизни такъ и искусства. Съ той эпохи вліяніе персидскихъ формъ болѣе или менѣе замѣтно.

Относительно зданій, которыя расположены во всемъ краѣ, мы можемъ замѣтить, что въ нихъ примѣнено распланированіе по образцу сасанидскихъ и даже парѣянскихъ дворцовъ, но примѣненное къ богослуженію или точнѣе сказать къ легендѣ буддизма. Вездѣ напримѣръ находятся зданія, которыя мы назвали бы ступами, но они нигдѣ не представляютъ массивнаго сооруженія, какъ индійскія или тибето-монгольскія ступы: они совсѣмъ однородны съ парѣянскими зданіями, т. е. они представляютъ открытыя залы, хотя двери у нихъ маленькія и тѣсныя. Основаніе ихъ до человѣческаго роста четырехугольно. Надъ этимъ основаніемъ выстроены куполь, но свѣтъ нигдѣ не проникаетъ въ залу черезъ отверстіе на крышѣ, какъ у сасанидскихъ зданій. Такъ какъ свѣтъ входитъ черезъ двери, то древнее отверстіе на крышѣ купола обозначается слѣдующимъ образомъ. Внутренняя часть купола всегда расписана прекрасными украшеніями; на серединѣ ихъ изображенъ бодисатва, ѣдущій верхомъ на конѣ Каптика и поднятій богами-хранителями дворца короля Суддходаны. Такимъ образомъ онъ оставилъ, какъ говоритъ легенда о немъ, домъ царя-отца, чтобы стать монахомъ.

Другія зданія имѣютъ основаніе въ видѣ шахматной доски, такъ что четырехугольныя площадки смѣняются рядами высокихъ столбовъ, которые фланкируютъ углы какого-то средняго зданія или средней башни.

Вмѣсто столбовъ персидскаго стиля мы нашли въ городѣ Дакьянуса на такихъ зданіяхъ ряды башенекъ особеннаго рода. Подножіе ихъ составлено изъ четырехъ ступенекъ или больше, на высшей ступенькѣ стоятъ два куба и между ними большой зубчатый и выступающій карнизъ. Другой карнизъ той-же самой формы отмежевываетъ верхній кубъ. Надъ этимъ кубомъ кромѣ того надстройка, какъ бы въ формѣ наперстка.

---

1) Cp. A. Foucher. *L'art gréco-bouddhique du Gandhâra*. Paris 1905. P. 215.

Безъ сомнѣнія каменные фовари японскаго буддизма произошли изъ этихъ древнѣйшихъ зданій.

Самая древняя форма буддйской архитектуры — это храмы съ террасами индйскаго происхожденія. Я увѣренъ, что г. Клеменць правъ говоря, что эти храмы и также маленькіе столбы съ нишами на каждой сторонѣ, которые такъ часто находятся въ развалинахъ Турфана должны назваться подражаніями извѣстной святыни буддизма — храма въ Ваджрāsана или Будагая въ западной Бенгаліи.

Замѣтки г. Клеменца о пещерахъ мнѣ кажутся совершенно достаточными. Я лично видѣлъ пещеры, основаніе которыхъ совсѣмъ похоже, напримѣръ, на планъ индйскаго храма въ Карли, но такъ что столбовъ не было. А передъ концомъ пещеры стояла настоящая массивная ступа такой формы, какъ индйская. Нельзя забыть, что остались еще надъ дверьми слѣды деревянныхъ реберъ, при помощи которыхъ можно было защищаться отъ свѣта солнца коврами.

Каменныхъ изваяній въ городѣ Дакьянуса кажется никогда не было кромѣ нѣкоторыхъ китайскихъ маленькаго размѣра. Всѣ статуи сдѣланы изъ глины слѣдующимъ образомъ. Древніе художники строили сначала остовъ изъ тополевыхъ досокъ въ форму или позу божества, которое изображать имъ было задано. Потомъ они обкладывали остовъ длинными пли — гдѣ нужно — большими вязанками изъ камыша, совершенно какъ теперь наши манекены. Когда такимъ образомъ работа была окончена вчернѣ, они обыкновенно покрывали все глиною и формовали внѣшнія части, т. е. лицо и члены тѣла. Потомъ они раскрашивали фигуры прекрасными красками и настоящимъ золотомъ. Такимъ образомъ эти всегда трудолюбивые монахи изобразили много тысячъ буддъ и бодисатвъ и божествъ, даже большія группы, составленныя изъ многихъ фигуръ — но такъ, что одна фигура, напримѣръ, какой нибудь будда, былъ главною статуею, другіе же только окружали его, какъ побочныя лица. Эту группу они ставили передъ стѣною, къ которой они прикрѣпляли въ рельефъ опять фигуры, напримѣръ летающихъ богинь, которыя бросаютъ цвѣты на фигуру будды. Кромѣ того весь фонтъ стѣны былъ расписанъ фресками. Торжественныя шествія поклонниковъ — уйгурскихъ хановъ съ женами и дѣтьми, съ чиновниками, солдатами, жрецами, монахами и тому подобными людьми — непосредственно окружаютъ будду, статуя котораго стояла на срединѣ. Поэтому само собою разумѣется, что теперь эти фрески очень трудно понятны, если статуи, которыя стояли передъ ними, сломались.

Изъ оставшихся частей такихъ глиняныхъ изображеній ясно, что они

вообще подражаютъ стилю гандхарской школы. Но вообще на каждомъ храмѣ можно найти различныя типы или точнѣе сказать всегда новыя попытки соединить древній, и такъ сказать классическій, стиль съ неумѣлыми наблюденіями съ природы. Среди нихъ замѣчаются часто вещи прекрасной работы, можетъ быть, иногда по нашему неправильной, но всегда красивой и изящной. Меньше всего переѣмился типъ буддъ и бодисатвъ, больше измѣнились божества и еще больше низшіе боги и т. н. князья демоновъ, которые перѣдко очень реальны въ выраженіи.

Изъ только что приведенныхъ замѣтокъ о композиціи глиняныхъ работъ видно, что живописныя тенденціи господствовали въ скульптурныхъ изображеніяхъ. Кромѣ того всѣ глиняныя статуи повсемѣстно были расписаны красками и даже золотомъ. Находятся также пещеры, напримѣръ въ Муртукѣ, въ которыхъ встрѣчаются настоящіе папорамы, такъ что самыя тонкіе законы оптики строго и вполне сознательно приняты въ соображеніе. Поэтому мы обратимся къ самой интересной части уйгурскаго искусства, къ живописи. Въ самомъ дѣлѣ большое распространеніе живописныхъ работъ совсѣмъ удивительно. Безъ сомнѣнія цѣлыя поколѣнія монаховъ трудились долгое время, такъ что они всѣ стѣны монастырей и пещеръ покрыли рисунками и украшеніями. Выборъ красокъ, соотвѣтствующихъ смягченному свѣту пещеръ и храмовъ, раздѣленіе образовъ на стѣнахъ и на потолкѣ все исполнено съ удивительною тщательностью. Иногда монахи употребляли слѣдующую уловку, чтобы оживить свою работу. Они покрывали въ одной пещерѣ стѣну изображеніями читающихъ монаховъ и одинъ такой монахъ приходился въ самый уголъ, такъ что его лѣвое плечо не могло помѣститься на той же стѣнѣ. Тогда писали плечо на другой прилегающей стѣнѣ. Такимъ образомъ достигалось то, что изображеніе кажется совсѣмъ живымъ, потому что тѣнь угла въ пещерахъ такъ незначительна, что входящій человекъ не можетъ замѣтить уголь. Даже впечатлѣніе фигуры въ углу такъ застаётъ васъ врасплохъ, что невольно поддаешься обману. Я самъ видѣлъ изображенія тигровъ, львовъ и тому подобныхъ животныхъ (vāhana божествъ) въ Муртукѣ настолько натуральныя, что я, видя ихъ, выскакивалъ, чтобы взять оружіе, которое оставилъ у входа. Очень трудно отвѣтить обстоятельно на вопросъ, какому стилю принадлежать фрески на стѣнахъ и образа на шелку, которые ничѣмъ не отличаются отъ фресокъ. Приходится различать ихъ по мѣстностямъ, потому что приступающему къ развалинамъ или изслѣдующему пещеры надо обратить вниманіе, что тотъ-же стиль — ихъ три-четыре разныхъ стили — находится на различныхъ зданіяхъ. Можетъ быть, что та или другая секта жпла въ особенныхъ частяхъ каждаго монастыря или, какъ

мнѣ кажется болѣе вѣроятнымъ, различіе стиля зависить отъ хронологическаго порядка. Мнѣ удалось довольно скоро замѣтить, что напримѣръ фрески пещеры № 10 г. Клеменца тождественны съ фресками храма I (моей нумераціи) въ городѣ Дакьянуса и т. п. Эти фрески считаю самыми древними, потому что въ нихъ нѣтъ ни многочленныхъ божествъ, ни такой массы уйгурскихъ поклонниковъ, какъ у другихъ. На нихъ фигуры высокаго роста, станы очень стройны, головы круглы и черты лица удивительно сдвоенны, такъ что ротъ и носъ очень близки другъ къ другу и щеки ихъ полны и кругловаты. Но самое странное у нихъ слѣдующее. Всѣ контуры наброшены три раза одинъ подлѣ другого, такъ что самый внѣшній изъ нихъ черный, средній темнобурый и внутренній свѣтлорычневый. Если мы посмотримъ древне-индійскіе фрески, то замѣтимъ, что въ нихъ встрѣчается похожій методъ, но тамъ безъ сомнѣнія какъ начало округленія членовъ тѣла. Кромѣ того мнѣ кажется, что кругловатыя лица ихъ должны быть подражаніями скульптурныхъ фигуръ гандарской школы — но такъ, что уйгурскіе монахи или художники перенимали типъ, который обусловливался закономъ оптики, безъ измѣненія, въ живопись. Глиняныя ихъ подражанія гандхарскимъ буддамъ и бодисатвамъ или просто божествамъ стояли очень высоко на зданіяхъ.

Другой стиль имѣеть слѣдующія особенности. Во первыхъ рисунокъ гораздо свободнѣе, тройные контуры нигдѣ не такъ широки, какъ въ первыхъ и находятся замѣтно рѣдко и кромѣ того мы встрѣчаемъ многочленные божества. И эти божества очень интересны, потому что совершенно согласуются съ изображеніями на сасанидскихъ серебряныхъ чашахъ. Складки платья также какъ у сасанидскихъ фигуръ. Въ самомъ дѣлѣ эти длинные ряды хановъ и ихъ свитъ въ пещерахъ Муртука или Тойок-мазара являются посредствующимъ звеномъ между торжественными шествіями древне-персидскаго искусства съ одной стороны и китайскаго съ другой.

Думаю, что послѣдніе образа и фрески, хотя новѣе чѣмъ уже упомянутые, представляютъ собою высшую степень уйгурскаго искусства. Художники монастырей привыкли повторять слѣдующія темы. Въ узкихъ ходахъ, которые окружаютъ среднія кельи храмовъ и пещеръ по бокамъ и на оборотной сторонѣ, стѣны украшались всегда изображеніями легендъ, которыя рассказываютъ о припошеніяхъ какого-нибудь бодисатвы какому-то буддѣ древнихъ вѣковъ. Этотъ будда, можетъ быть Кашьяпа или Дипайкара, принимаетъ милостиво подарки — цвѣты или свѣтильники, платье или украшенія — и въ тоже время отвѣчаетъ предсказаніемъ бодисатвѣ, когда онъ станетъ буддой. Эти сцены называются «правидахъ». Кромѣ того нерѣдко встрѣчаются сцены изъ жизни Гаутамы будды и какъ продолженіе пер-

выхъ онѣ представляютъ часто угощенія индійскихъ царей. Схема этихъ образовъ совершенно тождественна съ гандхарскими рельефами изъ жизни Гаутамы.

По срединѣ всегда стоитъ очень большая фигура будды, и меньшія фигуры поклонниковъ — бодисатвъ или царей или другихъ людей — окружаютъ его. Среди нихъ всегда встрѣчается спутникъ Будды Ваджрапани.

Можетъ быть, что лучшіе образа этого типа созданы въ VIII вѣкѣ.

Совсѣмъ иначе третій стиль. Техника его также очень сложна. Фонъ грунтованъ темными красками, такъ что лица изображенныхъ божествъ, буддъ и также людей всегда расписаны чернымъ, но сверхъ того лежалъ пластъ красокъ какъ бы блестящая, но плотная глазурь. Опять сверхъ этой глазури были расписаны контуры лицъ и платьевъ черною тушью и богатыя украшенія настоящимъ золотомъ. Композиція особенная. Храмы и башни, террасы и сады, мосты и ворота, многолюдные и окруженные прекрасными деревьями, показываютъ намъ міръ боговъ или можетъ быть проишествія изъ исторіи релігіи.

Такимъ образомъ я видѣлъ приношеніе чаши (пиддапāтра) Будды. Интересно, что надписи этихъ рисунковъ писаны на желтой бумагѣ, лоскутки которой приклеены къ стѣнѣ сверху и снизу образовъ. Алфавитъ ихъ всегда такъ называемая Брахмі, но языкъ не извѣстенъ — м. б. это тибетское нарѣчіе. Надо замѣтить, что стиль этихъ рисунковъ походитъ на ламайскій.

Наконецъ находятся образа чисто ламайскіе, и эти образа должны быть новѣйшими въ краѣ — а также образа стиля похожаго на японскій. Рисунки этого рода смѣло сдѣланы тушью на стѣнахъ безъ всякаго фона, и части тѣла, которыя покрываютъ одежды, свободны. На этихъ свободныхъ мѣстахъ расписывали платье непосредственно красками.

Вотъ то, что пока можно сказать о характерѣ буддійскаго искусства въ Турфанѣ — дальнѣйшія изслѣдованія необходимы для того, чтобы можно было прийти къ болѣе широкимъ обобщеніямъ и болѣе точнымъ опредѣленіямъ.

А. Грюнвель.