

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

XXIV ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ
ДО ИВ АН СССР
(доклады и сообщения)
1989
Часть I

Издательство "Наука"
Главная редакция восточной литературы
Москва 1991

- Social and Cultural History of India. Journal of the Univ. of Baroda, N 19, 1970, p. 50.
17. V.R.Ramachandra Dikshitar. The Age of Viṣṇu Purāṇa. IZC, N 13, 1950, p. 49-50.
 18. V.R.Ramachandra Dikshitar. The Purāṇa Index. Madras Univ., 1951-55, vol. I, p. XXVII.
 19. V.A.Smith. Early History of India. Oxford UP, 1924, p. 22-23.
 20. R.Ch.Hazra. The Date of the Viṣṇu Purāṇa. ABORI, N 18, 1936-37, p. 265-275.
 21. R.Ch.Hazra. Studies in the Purāṇic Records on Hindu Rites and Customs. Dacca Univ., 1940, p. 24.
 22. P.V.Kane. History of Dharmaśāstra. Poona, 1930-1950, vol. 5.2, p. 909.
 23. J.N.Farquhar. An Outline of the Religious Literature of India. Oxford UP, 1920, p. 143.
 24. F.E.Pargiter. Ancient Indian Historical Tradition. Oxford UP, 1922, p. 80.
 25. M.Winternitz. A History of Indian Literature. Univ. of Calcutta, 1963, vol. I, part 2, p. 478.
 26. A.J.Gail. Bhakti in Bhāgavatapurāṇa. Religionsgeschichtliche Studie zur Idee der Gottesliebe in Kult und Mystic der Viṣṇuismus, Wiesbaden, 1969, s. 16.
 27. Г.М.Бонгард-Левин. Древнеиндийская цивилизация. Философия, наука, религия. М., 1980, с. 311.
 28. C.V.Vaidya. History of Mediaeval India, Delhi, 1930, p. 352.
 29. S.N.Roy. On Comparative Chronology of the Viṣṇu and Bhāgavata Purāṇas. Purāṇa. N 10, 1968, p. 65.
 30. H.H.Wilson. The Viṣṇu Purāṇa..., Intr., p. CXI-CXII.
 31. L.Rocher. The Purāṇas. Wiesbaden, 1986, p. 249.

Т.А.Постредова

ОБЗОР ОСНОВНЫХ СОВЕТСКИХ ИСТОЧНИКОВ ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ ИСКУССТВА КИТАЯ XIX-XX вв.

В деле научного изучения вопросов, связанных с историей искусства Китая, в частности, с живописью, искусствоведческая наука опирается на два вида источников, являющихся предметом исследования. К первому виду относятся художественные произведения, ко

второму – имеющиеся письменные материалы по интересующему вопросу.

К первой категории источников, дающих возможность проникнуть в тайны мировоззренческих концепций художников (творческого мастерства), относятся завершенные живописные и графические работы различных жанров, а также этюды, зарисовки, наброски и эскизы маслом. Они дают нам возможность познакомиться с лабораторией художников и, что особенно важно, с цельностью их характеров, стремлением постичь не только законы формообразования, но и внутреннюю значительность окружающей действительности, на что тратят они часы, месяцы, годы. Эти источники – свидетельство и подтверждение их эстетических взглядов, их трудоспособности, их виртуозного мастерства.

Изучение живописного и графического наследия китайских художников доступно нам благодаря наличию произведений в музеях Советского Союза. Фонды трех крупнейших музейных хранилищ СССР – Государственного Эрмитажа, Государственного музея искусства народов Востока и Государственного музея западного и восточного искусства в Киеве – знакомят с изобразительным искусством XIX и XX вв. В них представлены работы многих художников.

Изучение культурного наследия китайского народа, в частности, интересующей нас живописи XIX – п.п. XX в., возможно и благодаря немногочисленным, но ценным фондам Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого АН СССР. Коллекцию живописи МАЭ можно, исходя из тематического принципа, разделить на несколько групп. Это – живопись жанра "цветы и птицы", живопись бытового жанра, пейзаж. Все эти жанровые группы живописной коллекции можно отнести, исходя из направленности выражения, к одной из трех функций живописи, с точки зрения китайских теоретиков изобразительного искусства (иллюстративной, магической, моральной), – к моральной.

В основу моральной живописи были положены следующие принципы: видеть хорошее – значит служить тому, чтобы предупредить дурное; зрелище дурного приводит к тому, что заставляет людей стремиться к мудрости. Чжан Жаньюань (теоретик периода Тан) в "Записках о знаменитых художниках последующих друг за другом династий" писал: "Из этого мы можем сделать вывод, что картины являются средством, благодаря которому события сохраняются в том состоянии, в котором они служат образцами (для добродетельных) и предупреждением (для дурных)".

Проповедник теории конфуцианства Чжоу Дуньи (XI в.), изла-

гая свои взгляды, писал, что "... мораль и добродетель - это вопросы подлинной сущности. Если вы искренни в этих существенных вопросах и используете искусство, тогда красота письма всем приятна, а если (ее) полюбят - она будет передаваться".

Созданные в конце XIX - начале XX в., альбомные листы и живописные свитки могут служить ценным источником при рассмотрении нескольких проблем, связанных с живописной практикой. Во-первых, эта небольшая коллекция - живой свидетель того, что к началу XX в. в жанре "цветов и птиц" господствовало декоративное начало, красивость, виртуозное владение канонизированными стилистическими приемами без стремления к максимальному приближению к живой природе. Это - произведения, для которых характерно не перенесение виденного мира на шелк или бумагу, а воссоздание условным языком явления и вещи путем высокого художественного мастерства, базировавшегося на неукоснительном следовании традициям.

Коллекция МАЭ в своей живописной части - доказательство жизненности традиционного использования символики: иносказания, подтекста, второго смысла картины, эстетического осмысления и поэтического воспроизведения природы, традиционного почитания философских канонов.

Произведения, с которыми мы можем познакомиться, посвящены изображению отдельных цветов, вьющихся лоз, птиц, канонизированных сцен на фоне пейзажа, в окружении благоухающих растений и т.п. Это: "Ласточки и цветущий лотос", "Птица и цветы", "Птица и цветущее дерево", "Ласточка на ветке цветущей сливы", "Птицы на дереве", "Птица у хризантемы", "Травы", "Кусты и ветви деревьев".

Гораздо больше живописных произведений, выполненных на альбомных листах, либо на горизонтальных и вертикальных свитках, посвящено мужскому и женскому портрету, бытовым сценкам, сценкам охоты, изображению театральных действий, изображению различных божеств: это - статичные групповые семейные портреты, группы мудрецов, стоящих у подножия горы под деревом, одинокий отшельник в лесу, Шао-син, Конфуций, Лао-цзы, близнецы Хэ-хэ, герои буддийского пантеона.

В альбоме и свитках представлен пейзаж. Произведения созданы в различных живописных техниках: тушь, водяные краски, акварель. Мы можем познакомиться с классическим "сине-зеленым" стилем, когда пейзаж, в основном архитектурный, создается по жесткой канонизированной схеме, ровными линиями, с господством в колорите синего и зеленого цвета.

Многие произведения данной коллекции позволяют увидеть взаи-

мопроникновение элементов одного жанра в другой, - перетекание одного жанра в другой, слияние жанров, подчас изменение традиционных смыслов символики.

В Секторе восточных рукописей и документов Ленинградского отделения Института востоковедения АН СССР хранятся альбомы, эстампажи и образцы каллиграфии, которые позволяют познакомиться с изобразительным искусством Китая. Бумага, тонкий спил древесины, тушь, акварель, золото, гуашь, эмаль - вот далеко не полный перечень представленной в альбомах технологии живописи.

Интересны два альбома с изображением китайских мужских и женских костюмов, в которых запечатлены ценные традиции декоративного искусства.

Имеются альбомы, которые наполнены изобразительными листами, посвященными жанровой тематике (например, 297 рисунков - в одном альбоме, 60 рисунков - в другом, 2 рисунка с изображением подворья русской духовной миссии в Пекине - вне альбомов).

Три альбома посвящены изображению джонок, лодок и более крупных судов. Китайскими художниками созданы альбомы с изображением рыб, насекомых, пресмыкающихся, млекопитающих и других животных, цветов, трав, плодов, орехов и др., которые для нас интересны с точки зрения знакомства с живописной техникой. Большой исторической и эстетической ценности альбом иллюстраций к китайским романам "Троецарствие" и "Сон в красном тереме", который уникален по живописному решению, а по композиционному и графическому - во многом опирается с ксилографическими иллюстрированными изданиями этих романов. Они не только помогают нам изучить костюм, но и покоряют колоритом, пластичностью и музыкальностью обобщенных, почти скульптурных форм, строгой рассчитанностью и эффектностью изображенного. Они - подспорье для познания и понимания китайской жанровой живописи, портрета, в первую очередь парадного, репрезентативного, цветовых соотношений, наложения мазков, пластической моделировки посредством то ли светотеневой лепки, то ли благодаря графическому силуэту и линии, отделяющей одну деталь костюма от другой.

Изображения костюмов созданы живописными средствами на материале, который характерен только лишь для Китая, - тонкие срезы дерева, напоминающие современные белые тонкие листы пералона. О нем можно прочесть в книге П.Я.Пясецкого: "Китайцы... рисуют минеральными красками на фарфоре или стекле, или акварелью и тушью на бумаге, шелковых тканях и особого рода веществе, без всякого основания называемого рисовой бумагой. Это клетчатка одного дерева, с замечательным искусством нарезанная тончайшими пластин-

ками, спрессованная и просушенная. Краски на ней сохраняют необыкновенную яркость и имеют бархатистый вид". Этот материал художниками грунтуется, и на такой своеобразный левкас наносится необходимая краска, которая легко ложится на основу. Если нет грунта, краска накладывается прямо на растительные пластины, легко впитывается, создавая ощущение бархата. Художники работали, как миниатюристы, тщательно, тонко и скрупулезно пользуясь техникой миниатюрной живописи.

Одним из интересных источников, дающих возможность понять технику китайской живописи, является обширная коллекция живописных листов в фонде Эмилия Васильевича Бретшнейдера (1833-1901), хранящаяся в Архиве востоковедов Ленинградского отделения Института востоковедения Академии наук СССР. Рисунки созданы китайскими художниками по заказу Э.В.Бретшнейдера - синолога, доктора медицины, который в конце XIX в. продолжительное время жил и работал в Пекине, являясь врачом Русской православной миссии.

Рисунки выполнены на рисовой бумаге, кистью, основной абрис, силуэт и штрихи выполнены черной тушью, в остальном, т.е. при раскрашивании, китайцы использовали цветную тушь, гуашь и золотую краску.

Тема, которой посвящены все рисунки, переплетенные в альбомы (13 штук), - китайские костюмы конца XIX в., сцены трудовой деятельности и другие стороны жизни, цветы, плоды, насекомые. О содержании альбомов, где нарисованы цветы, плоды, насекомые, имеет исследование А.П.Терентьева-Катанского.

Таким образом, изучение архива Э.В.Бретшнейдера в той его части, которая содержит живописные и графические альбомы, позволяет сделать вывод, что архив - прекрасное подспорье для искусствоведов, занимающихся изучением истории и техники китайской живописи и графики, а также для этнографов, изучающих народ, и для искусствоведов-прикладников. При определенных ограниченных возможностях (ибо советские музеи имеют сравнительно небольшое число китайских свитков, которые позволяют составить неполное представление об истории китайской живописи) мы можем окунуться в мир китайского искусства, непосредственно соприкоснувшись с техникой водяных красок, туши, движения кисти, наложения мазка.

Выставки китайского искусства, которые проходили в нашей стране, тоже следует отнести, хотя и к мимолетнему, но источнику наших знаний.

Выставки комплектовались в Китае, а посему обильный творческий материал - ценнейший источник для эстетического наслаждения

и научного познания. Каталоги и фотографии в какой-то степени возмещают забываемое, помогают восстановить представление об экспонировавшейся живописи.

Выставок китайской живописи в Советском Союзе было не так уж и много. Первая прошла с большим успехом в Москве и Ленинграде в 1934 г., впервые познакомив советских зрителей со многими именами (78 художников) и различными направлениями. В выставках 1940 г., 1950 г. (17 художников), 1954 г. (26 живописцев), 1957 г. (90 художников), 1965 г. (38 художников), 1984 г. (74 живописца), 1986 г., 1987 г. (60 художников), 1989 г. (78 художников) экспонировалась живопись тушью, маслом и лаком.

В 1934 г. выставка, посвященная китайской живописи, в Москве разместились в Историческом музее в четырех залах. В экспозиции было представлено 330 произведений. Наиболее интересные образцы китайской старинной и современной живописи были представлены искусством художников УП-XX вв. Для многих советских зрителей выставка впервые открывала своеобразную прелесть китайской живописи, особенности сложного XX в.

Живопись, представленная на художественной выставке в 1950 г. была богата разнообразными жанрами. Можно было увидеть много исторических полотен Ли Цаунциня, Фын Фаши, Янь Ханя и др., жанр портрета (в различных техниках), бытовой жанр Дун Сивэня, Сюй Бэйхуна, Цзян Чжаохэ, живопись цветов и птиц Ци Байши.

Летом 1957 г. в Эрмитаже была открыта выставка современной китайской живописи, которая включала 114 произведений, выполненных художниками разных городов и провинций Китая, большей частью в 1950-е гг. Можно было составить представление о последних достижениях китайских художников. Центральное место в экспозиции принадлежало свитку Цзян Чжаохэ "Беженцы".

Представительная выставка изобразительного искусства социалистических стран, проходившая в Москве в 1954 году, имела раздел китайского изобразительного искусства. Произведения китайских живописцев, выполненные маслом, акварелью, водяными красками, тушью, были представлены широким диапазоном жанров и достойной плеядой мастеров. Интересно и то, что работы художников могли познакомить нас с творчеством этих мастеров за несколько десятилетий и свидетельствовать, что живописцы продолжают и развивают лучшие традиции китайского искусства, отражают жизнь народа.

В 1965 г. в Москве, в соответствии с планом культурного сотрудничества между КНР и СССР проходила Выставка китайского изобразительного искусства. Для нас интересна та часть экспозиции,

которая рассказывала о достижениях живописцев в области национальной живописи в 1960-е гг. (1961-1965). Свитки, посвященные индустриальному пейзажу, городскому пейзажу, природе, принадлежали кисти У Цзожэня, Чжан Жэньчжи, Ли Ху, Фу Баоши, Гу Ань, Шань Юэ и др. Портрет, бытовой жанр, отличающиеся разнообразными формами, воспевали героизм людей, описывали перемены, которые происходили в стране, усердный труд народа.

Традиционная китайская живопись экспонировалась в 1984 г. в Музее искусства народов Востока в Москве. Она позволила нам представить состояние китайской живописи на современном этапе, увидеть последние достижения китайских художников. Подъем национальной живописи чувствуется в этих произведениях, а также стремление к реалистическому отображению действительности. Опираясь на древние традиции, совершенствуя новые живописные приемы, современные мастера работают над развитием многих жанров. Современное состояние китайской живописи говорит о различных художественных направлениях.

Осенью 1987 г. в Государственном музее искусства народов Востока проходила выставка современной китайской живописи. Прославленные художники, работавшие маслом, такие как У Цзожэнь, Линь Фэнмянь, Дун Сивэнь, Хоу Иминь, Цзинь Шаньти и др. были представлены своими работами. Выставка позволила увидеть в развитии живопись маслом в Китае, новые работы художников разных поколений, роль советской живописи в истории формирования китайской масляной живописи.

Довольно обширный материал о китайских художниках, осваивавших масло в станковой картине, посвятивших себя сценографии и т.п. и сейчас, в настоящее время, обучающихся в разных институтах Советского Союза, имеется в отечественных архивах.

В Архиве Академии художеств СССР можно ознакомиться с материалами, посвященными творческой деятельности таких китайских будущих живописцев, как Ван Баокан, Ван Кэцин, Дэн Шу, Ли Баоян, Ли Тяньсян, Ли Цзинь, Линь Ган, Ма Юньхун, Сяо Фэн, Фэн Чжэнь, Цзи Сяоцзю, Цюань Шаньши, Чжан Хуацзинь, Чжоу Чжэн, Ци Мудун.

Немаловажным звеном в системе источников, дающих возможность составить представление о живописи Китая, являются альбомы с репродукциями художественных произведений китайских мастеров, которые хранятся в музеях Китая. Собрание альбомов в библиотеках нашей страны довольно обширно.

Изучению живописи Китая, ее особенностей, характерных для каждой эпохи, помогают произведения европейских художников, соз-

данные на китайской земле, под влиянием китайского живописного искусства.

В Секторе восточных рукописей и документов Ленинградского отделения Института востоковедения АН СССР имеются несколько альбомов и отдельно хранящихся листов, на которых выполнены миниатюры из китайской жизни русскими и западноевропейскими художниками.

Необходимо отметить работы русских художников середины XIX в. — Л. Григорьева, А. Легашова, К. Корсалина, И. Чмутова, которые, будучи прикомандированными к Пекинской духовной миссии, по собственному желанию жили в Китае по несколько лет, изучали памятники культуры Китая, предметы быта, религии, делали зарисовки, проныкали в тайны технологии китайской живописи, а также творчество таких деятелей русской культуры второй половины XIX в., как И. Александров, Т. Васильев, В. Верецагин, Дэ-мин, Н. Любимов, С. Черепанов, П. Пясецкий.

XX в., особенно начиная с 1940-х гг., богат советскими живописными произведениями, графическими листами и целыми сериями, которые знакомят нас с природой, архитектурой, жизнью, бытом, искусством Китая. Контакты художников СССР, сравнительно небольшие до 1949 г., несказанно увеличились после победы китайской революции и создания Китайской Народной Республики. Десятки советских профессиональных художников, народных умельцев, художников-преподавателей, студентов — будущих художников, в разное время, посещая страну и путешествуя по ней, создавали произведения о Китае. Среди них — живописцы, графики и скульпторы из различных республик и городов Советского Союза: В. Абакумов, З. Азгур, М. Асламазян, Е. Щепков, В. Богаткин, И. Богдеско, О. Верецкий, В. Гальдикас, А. Герасимов, Б. Ефимов, Н. Жуков, В. Забашта, Э. Калныньш, Л. Кассис, Л. Кербель, В. Климашин, Н. Клиндухов, И. Клычев, А. Котухина, А. Константиновский, К. Максимов, М. Мэнизер, В. Михалев, Л. Муравин, А. Мыльников, Д. Налбандян, А. Ромодановская, С. Селиханов, И. Севастьянов, А. Таран, А. Усубалиев, К. Финогенов, С. Чураков, М. Шанин, Д. Шаринов и другие.

Таким образом, располагая произведениями вышеуказанных мастеров, отечественное синологическое искусствоведение с большим вниманием может, сопоставляя, по достоинству оценивать каждый, имеющийся в наших государственных фондах русский изобразительный материал, созданный в XVIII—XIX вв.

Следующая группа источников включает письменные материалы различных жанров, составляющие источниковедческую основу научного исследования.

Наличие большого количества и разнообразия письменных источников, являясь одним из наглядных свидетельств роли и места живописи в жизни китайского общества, определяет необходимость научной классификации имеющихся письменных материалов, т.е. характеристики их состава, происхождения, содержания, степени достоверности, взаимосвязи.

Совершенно очевидно, что пытаться охватить в обзоре все без исключения материалы, находящиеся в сравнительно обширном источниковедческом арсенале, значит взять на себя задачу непосильную. Принимая во внимание наличие внутри массива выявленных источников определенных групп однотипных сочинений, целесообразно, разделив источники по жанрам, дать характеристику и оценку каждой группы в целом.

Исключительно ценные по фактографической и эстетической стороне содержания сведения, которые следует выделить в отдельный жанр источников, имеются в повествовательных текстах, носящих характер комментариев, колофонов, дополнений к изображенному, а также в каллиграфических стихотворных надписях на живописном поле.

Это и принадлежащие художникам статьи, заметки, лекции, письма, предисловия к альбомным изданиям, которые проливают свет на их эстетические взгляды. К сожалению, таких первоисточников – читанные единицы. Интересны работы художников Пань Тяньшоу, Сюй Эйхуна по истории китайской живописи, о художниках-соратниках, современном искусстве Китая – живописном и графическом, о советском искусстве.

Разнообразные каталоги (к персональным выставкам китайских художников, к выставкам китайской живописи) относятся к тому жанру источников, который может служить фактографическим материалом, а отнюдь не оценочным.

Ценные источники – архивные материалы – нарративные и изобразительные, дающие возможность исследовать художественную и общественную деятельность китайских, русских и советских художников.

Источниками являются также воспоминания соратников, друзей и родственников художников. Это – сочинения и устные рассказы повествовательного характера, посвященные конкретным живописцам.

Но здесь интересно остановиться на одном далеко немаловажном обстоятельстве, связанном со спецификой такого рода работ. Строго говоря, такие сочинения следует характеризовать не только под углом зрения их сугубо источниковедческой значимости. Ведь фактически они являлись первыми специальными историческими трудами,

своего рода первыми монографиями о художественной жизни в стране, представляли собой начальный этап в накоплении и развитии исторических знаний о ней, и, следовательно, от таких работ ведет свое начало уже собственно историография этого вопроса. В них концепции авторов, их идеологические позиции как приверженцев той или иной живописной школы выражены в подборе фактов, терминологии, оценках. Иными словами, такие работы находятся как бы на стыке источниковедения и историографии, и к ним надо подходить в равной мере с точки зрения историографической характеристики.

И.Р.Тантлевский

"ИЗБРАННИК" БОГА И "ИЗБРАННИКИ БОГА" В ТЕКСТАХ СВИТКОВ МЕРТВОГО МОРЯ

Центральное место в системе идеологических воззрений членов кумранской общины занимают их мессианско-эсхатологические представления. Для адекватного понимания соответствующих взглядов кумранитов большое значение имеет разрешение проблемы правильного прочтения обозначения $\text{b}\eta\text{u}\text{r}\text{w}$, встречающегося в текстах 4Q^aPs 37 I:14(?); 2:5; 3:5; 4:12; IQR^aAb 5:4; 9:12; 4Q^aIs D I,3; IQ^aMi, fr. 8-10, 5 (?). Большинство исследователей интерпретируют данное слово как орфографический вариант формы мн.ч. $-\text{b}\eta\text{u}\text{r}(\text{r})\text{w}$ ($\text{b}\eta\text{I}-\text{r}\bar{\text{a}}\text{w}$; "Его избранники") и полагают, что в указанных текстах под этим обозначением подразумеваются члены кумранской общины¹ (ср. IQ^aAb 10:13; 4Q^aPs 37 4:14 (?) и IQS 8:6; 9:14; II:16; IQM I2:1,5; IQN 2:13; 14:15; 4Q^aFlor I:19; CD 4:3; ср. также: Енох II, 62:8 и др.; Мф 24:31; Мк 13:27; Лк 18:7). В то же время, ряд исследователей видят в слове $\text{b}\eta\text{u}\text{r}\text{w}$ местоименный суффикс 3 л. ед.ч. ($\text{b}\eta\text{I}\text{r}\bar{\text{a}}$; "Его Избранник") и отождествляют "Избранника" Бога кумранских текстов с харизматическим лидером общины - Учителем праведности.² Присущее текстам свитков Мертвого моря *scriptio plena*, а также то обстоятельство, что в Библии фраза "Его избранники" во всех случаях передается как $\text{b}\eta\text{u}\text{r}\text{w}$ (Пс. 106: 6, 43; IXp. 16:13; ср. Пс. 106:5; см. также: Бен Сира. 46:1) дают возможность а priori предпочесть чтение $\text{b}\eta\text{I}\text{r}\bar{\text{a}}$. Кроме того, автор этих строк полагает, что обосновать такую грамматическую интерпретацию кумранского $\text{b}\eta\text{u}\text{r}\text{w}$ можно попытаться на основании текстов Комментариев на Псалом 37(4Q^aPs) 4:10-12 и книгу пророка Аввакума (IQR^aAb) 4:16-5:6. Этому, в основном, и будет посвящена настоящая работа.