

ВОСТОК

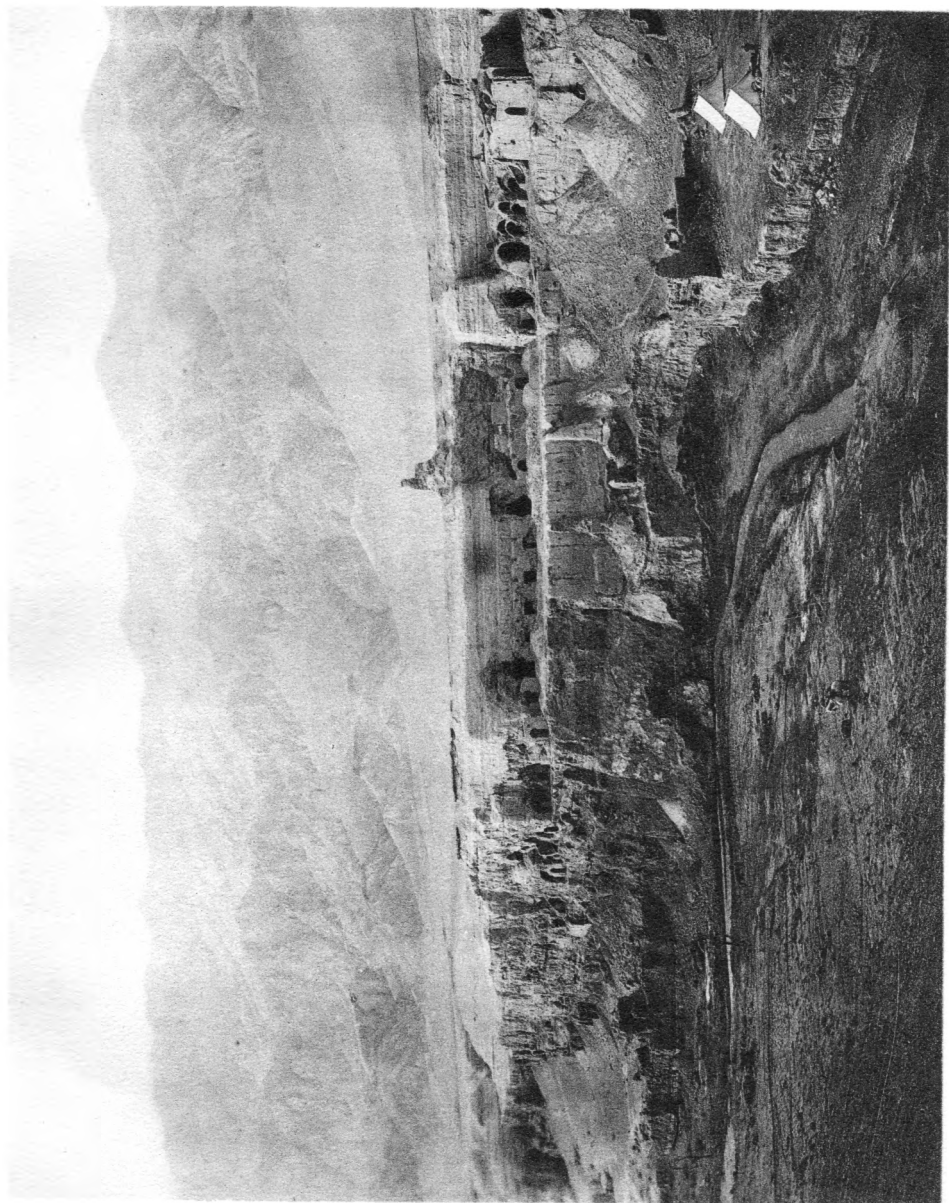
ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРЫ, НАУКИ И ИСКУССТВА

КНИГА ПЕРВАЯ

«ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА»

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

ПЕТЕРБУРГ—1922 Г.



1. Пещеры Безеклика близ Турфана.

ПЕЩЕРЫ ТЫСЯЧИ БУДД

I

Еще при жизни Будды ученики его, следуя наставлениям своего учителя, покидали дом для бездомной жизни и искали убежища в пустыне: в лесу под деревьями, в горах под навесами скал, в горных пещерах. Шли года, учитель умер, разросшаяся община учеников стала жить общежитиями, начала сооружать монастыри и храмы, но, верная старым заветам, всегда искала пустыни, определяя даже в своих церковных установлениях требования ставить жизнь отшельников в непосредственное общение с природой, столь необходимой именно для созерцательной жизни. История буддийских монастырей, раскинувшихся на протяжении веков по большей части Азии, еще не написана, но и теперь мы уже знаем, что большинство из них строилось в пустынных местах, при чем обыкновенно обращалось внимание на красоту окрестностей. Эта любовь к пустыне понятна всякому, кто имел счастье видеть ее и почувствовать на себе ее влияние. Великое, освобождающее человека молчание пустыни перерождает душу того, кто познал пустыню. Буддисты понимали это, и потому их молчаливые монастыри и дали так много для воспитания духа. Не даром японский философ сказал: «Когда ты почувствуешь, что в недрах души твоей пробуждаются ростки нежных мыслей, дай им распусться в молчании и тайне, заговорить—значит бы заставить их умереть».

В Индии, Индо-Китае, Индонезии, Тибете, Афганистане, Средней Азии, Китае, Корее, Японии, всюду находим мы буддийские монастыри и почти во всех этих странах—те пещерные храмы и монастыри, которые в Индии, на родине буддизма, были, вероятно, его первыми местами молитвы. Среди громадного количества этих пещерных храмов мы остановимся на одной группе пещер в Китае, которую нам пришлось исследовать в 1914—1915 годах и которая лежит близ Дунь-Хуана, недалеко от остатков великой стены, защищавшей так называемый внутренний Китай от вторжений и набегов кочевников. Никогда не забыть мне тех чувств, которые я испытал, когда лошадь моя

вскарабкалась на довольно крутой с виду холм, и я поехал по гребню «Великой Стены»: в обе стороны далеко расстилалась пустыня, местами покрытая чахлой травой, переходя таким образом в степь, на горизонте к северу змеялась болотная речка. В этих местах некогда Внутренний Китай граничил с внешним миром. Невольно вспомнились те старинные китайские паломники буддисты, которые здесь расставались с родиной и вступали в страшную пустыню, начало долгого и необычайно в те дни опасного пути в далекую обетованную страну—Индию. Вот как писал об этих местах один из этих паломников, шестнадцать веков тому назад: «Перед нами была пустыня, в которой много злых демонов и горячих ветров. Путешественники, которым приходится с ними встречаться, гибнут все до единого. Не видишь птицы в воздухе или зверя на земле. Сколько ни смотри вокруг себя, чтобы понять, где лежит путь перехода через пустыню, не знаешь, куда идти, единственный указатель пути—высохшие кости мертвецов на песке». Это описание верно и для нынешнего дня, через тысячу шестьсот лет, особенно во время ветров, когда молчаливая во все остальное время пустыня гудит и стонет и в воздухе летят песок, галька и даже камни.

И тут же в небольшом ущельи предгорья скрывается ряд буддийских пещер, которые в крутом скате начали вырывать буддисты пятнадцать — четырнадцать столетий тому назад. Лежат они между городами Ань-Си и Дунь-Хуаном, ближе к последнему, в провинции западного Китая Гань-су. Пещер насчитывается здесь много сотен, из них свыше четырехсот сплошь покрыты степными росписями. Вы видите перед собою целый музей буддийского искусства, древнейшие памятники которого восходят к шестому, либо даже пятому веку по Р.Хр., а новейшие являются печальной «реставрацией» китайских маляров, не художников, двадцатого века: при нас маляр грубыми кричащими красками росписывал, пользуясь маленькой книжкой образцов, разные деревянные части галлерей и ворот перед лестницами, ведущими в верхние этажи пещер.

В маленьком ущелье протекает почти пересыхающая летом речка, создающая небольшой оазис: несколько небольших полей, несколько групп топелей, домики для трех живших при нас монахов, у левого берега реки крутой скат горы, в котором вырыто более четырех сот пещер, вниз по течению реки, в том же скате еще несколько сот пещер, частью почти засыпанных песком, из них лишь весьма немногие с росписью, уже не китайских и индийских мастеров, а тангут-тибетских. Снаружи пещер проходили деревянные галлерей, в верхние этажи вели лестницы, большая часть галлерей и лестниц обрушилась, видимо, несколько раз восстанавливалась, иногда восстанавливается и теперь, когда кто-нибудь пожертвует деньги. При нас хозяином, совершенно, повидимому, самозванным, был умный, чрезвычайно себе на уме, лаосский, даже не буддийский, монах Ван, независимо от него жили еще два совсем молодых тангута, считавшие себя монахами. Вряд ли когда-либо в этом крошечном оазисе могло жить постоянно много монахов, но великолепие росписей пещер, с многочисленными записями жертвователей, говорит о том, что «Пещеры Тысячи Будд» усердно посещались паломниками. Теперь сюда являются на поклонение монголы из Цайдама, тибетцы, немногочисленные китайские чиновники: святыню начинают забывать, и только, может быть, интерес, проявленный к ней европейскими путешественниками, вернет современем буддийской святыне утраченное ею пока значение.

Снаружи, за галлереями, видны входы в пещеры, четырехугольные отверстия, иногда закрываемые деревянными дверьми. Перед большинством



2. Ниша с остатками статуй: Будды и гения хранителя.

пещер преддверья, открытые спереди, три стены которых—задняя с дверью в пещеру и две боковых—покрыты росписью. Роспись эта почти всегда в преддверьях более новая: очевидно, преддверья быстрее подвергались разрушению, и их приходилось от времени до времени восстанавливать. Преддверья сохранились недостаточно хорошо, чтобы без долгого предварительного исследования, которое пока не сделано, можно было сказать, какую мысль художник вкладывал здесь в роспись; то же приходится пока сказать про проход, ведущий из преддверья в пещеру, иногда довольно длинный, так как многие пещеры идут глубоко в гору. Через проход мы вступаем в самую пещеру и здесь, по переживаемым нами впечатлениям, мы воспринимаем намерения художника, украшавшего храм.

Изучение буддийского искусства началось столь недавно и ведется столь небольшим числом специалистов, что мы далеки еще от тех широких обобщений, какие знает история античного искусства, и от ее глубокого понимания мельчайших деталей античных памятников, тем не менее и для нас уже вырисовываются известные общие выводы, известное понимание замыслов художников и техники их исполнения.

Мы сразу чувствуем, а иногда даже знаем это из некоторых исторических источников, что целый ряд сложных и прекрасных композиций, которые мы встречаем в почти бесконечных репликах, принадлежат великим мастерам. Оригиналы, как и в античном искусстве, в большинстве случаев, вероятно, бесповоротно погибли, но реплики более или менее талантливых мастеров позволяют нам разобраться в замысле великого художника и, даже во второстепенном исполнении этого замысла, почувствовать прелесть оригинала.

В Дунь-Хуане, как и в большинстве пещерных храмов, ныне нам доступных, мы, за редкими исключениями, имеем почти только копии, и тем не менее мы должны признать, что впечатление ими производимое чрезвычайно велико. Искусное использование световых эффектов, полумрак пещеры, голубоватый туман от курительных свечей и огненные точки их тлеющих вершущек, все это вместе взятое придает росписям какую-то совершенно своеобразную прелесть.

II

Как только вы вошли в пещеру, вы видите перед собою ярко освещенную светом из двери центральную фигуру, которой посвящена пещера. В большом числе случаев это фигура Будды и потому, как пример описания пещеры, возьмем такую, где главной фигурой, культового фигурой является изображение Будды. Учитель сидит в обычной позе, на скрещенных ногах, руки его подняты или для благословения или для учения: буддийское священное искусство знает большое количество разных положений руки, которые носят определенные названия и имеют свою символику. Мягкий овал лица, прямой нос, глубоко сидящие, немного закрытые глаза все вместе дает впечатление величавого спокойствия и глубокой думы. Мне приходилось много раз проверять на других и на себе то впечатление, которое в полутемной пещере производит эта фигура погруженного в созерцание Учителя, и всегда оно совпадало: вас невольно привлекает к себе эта глубокая дума — вы задумываетесь сами и невольно начинаете перебирать основные мысли буддийского учения; только спустя некоторое время у вас является желание продолжить осмотр: вы видите по обе стороны Учителя стоящие,

обыкновенно в человеческий рост, а часто и больше (фигура Будды обыкновенно значительно больше), фигуры двух главных учеников, старого Кашьяпы, который из брахманского отшельника стал буддийским монахом, и молодого, прекрасного Ананды, родственника Будды, из царского рода, любимого ученика, который упросил Будду допустить в общину женщин, чтобы дать и им возможность прозреть того ученика, около которого житие собралось столько очаровательных легенд. Зачастую эти обе фигуры монахов, сделанные из глины, соответственно раскрашенные, до того реалистичны, что вам кажется, что перед вами живые люди. Этот реализм не действует, однако, на вас отталкивающе и не кажется грубой подделкой под действительность, а удивительно гармонично уживается с условностью и зачастую стилизованностью других фигур. По обе стороны учеников стоит по фигуре бодисатвы: это существа, которым предстоит стать буддами, но которые, как, напр., наиболее известный из них Авалокитешвара, отказались от этой возможности вступить в нирвану и остались для вечного служения страждущему миру. В царских одеяниях и диадемах, с удивительно нежными и гармоничными формами тела, не женскими чисто и не чисто мужскими, а представляющими какое-то удивительное соединение мужской и женской грации, они стоят с цветами, чашами, в длинных развевающихся одеждах (см. табл. 4), или же стоят в общей группе, окружающей Учителя, внося какой-то элемент сверхчеловеческого. Рядом с ними по обе стороны две фигуры, которые на первый взгляд кажутся нам мало понятными и даже отталкивающими своими зверскими искаженными лицами: это гении хранители, стражи входа или посетители Перуна; их страшный вид обращен к грешникам и врагам веры; благие для верующего и для доброго человека, они страшны неверующему и злему. Несомненно, что буддийский пантеон заимствовал их из старинных индийских, добуддийских культов и что вне Индии они тоже составляли часто соединительное звено с местными, старинными культами.

Эта центральная группа, обыкновенно помещаемая в нише (см. табл. 2): здесь сохранилась только средняя фигура будды и справа от нее (буддисты считают направо и налево от центральной фигуры) фигура гения хранителя, иногда помещается и непосредственно у стены. Часто группа сокращается до трех фигур: Будды и двух бодисатв, при чем за статуями стена покрыта росписью, тоже с группами бодисатв, для того, чтобы усилить впечатление, производимое пещерою на верующего (см. табл. 5). При этом иногда художник старается достичь светового эффекта, при котором терялся бы рельеф статуй, которые тогда, несмотря на громадные размеры, кажутся плоскими и гармонично сливаются с росписью стен.

Зачастую одна ниша в центре против входа не представляется художнику достаточной, и он устраивает ниши и в боковых стенах—тогда с трех сторон вы видите созерцающих будд, при этом стены покрыты сплошь росписью—рядами маленьких фигур, созерцающих будд, и вы таким образом окружены величавым спокойствием и созерцанием. Когда это чувство овладело вами, вы через некоторое время непременно поднимете голову. Тогда перед вами явится верх пещеры, устроенной шатром, на скалах масса сцен из жизни будды, здесь все движение, впечатление которого еще усугубляется тем, что вверху, в середине, центр которой обыкновенно составляет лотос, вы видите вихрь летящих фигур божеств, вам кажется, точно вверху все движется (см. верх пещеры на табл. 6). Вместе с тем вы чувствуете, что это не земная, человеческая жизнь, а нечто иное, и на это прежде всего указывают сцены из жизни Учителя, его проповеди всем живым существам. Среди таких сцен ваше внимание невольно приковывается



3. Будда и бодисатва.

одной, которая напоминает о гораздо более поздних временах: проповедь Франциска Ассизского птицам: здесь вы видите Будду проповедующего, и вокруг него самые разные синие птицы! Мы пока еще точно не знаем, какие краски и тона подверглись особенно сильным изменениям, повидимому, это было, главным образом, красное и желтое, но в плафонах пещер мы теперь видим особенно часто синее, зеленое, великолепно сохранившееся золото и много черного, повидимому, в большой мере заменившего красные тона. Это сочетание красок дает удивительные эффекты, точно так же здесь научаешься ценить все те многообразные сочетания, какие могут давать мало у нас сочетаемые голубой и синий с зеленым. Ясно, что по отношению к краскам мы видим теперь во многом не то, что имели в виду художники, росписывавшие пещеры, употреблявшие, очевидно, в полутемных пещерах яркие тона, смягчавшиеся полумраком, но по отношению к тому впечатлению, какое хотели произвести художники, мы находимся теперь почти в одинаковых условиях с теми, кто смотрел на росписи в первое время их существования: если время смягчило яркость тонов, то разрушением преддверий, которые были раньше крытыми, расширением во многих местах входов, оно ввело гораздо больше света в пещеры, чем его было ранее, и впечатление получается почти одинаковое, так что намерения художника нам почти всегда ясны.

Пещеры, подобные тем, которую я только что описал, при большой, казалось бы, простоте их убранства, вызывают ряд очень сложных чувств, главным образом влекут к созерцанию. Представляешь себе, насколько сильнее и глубже эти чувства должны быть у буддиста, для которого здесь не влияние удивительного художественного произведения, а символы всего того, что для него самое дорогое и священное. Именно символы, ибо буддисты постоянно указывают, что образа и статуи Учителя, его учеников и всех других существ сложного буддийского пантеона только напоминания и символы, и лишь глубоко невежественный человек, буддист или не буддист, может поклоняться им, как богам.

В древнейших пещерах царит Учитель, вы видите всюду его изображения, сданы из его жизни, из прежних его перерождений, так называемые «джатаки», в некоторых пещерах собраны знаменитые, на нашем языке чудотворные, образа, имеющие свои легенды. Так, вы видите в некоторых местах странное изображение Будды, где верхняя часть фигуры раздвояется, появилась уже вторая голова, и вы чувствуете, что и вся фигура должна раздвоиться. Так оно и есть, и вот что говорит легенда: «В стране Гандара, на северо-западе от Индии жил некогда бедный поленщик, который из своего заработка с трудом скопил один золотой; решил он непременно заказать художнику написать образ Будды, пошел к художнику и сказал: «я хочу заказать образ Учителя, но у меня один только золотой». Художник сказал, что размер платы для него безразличен и принял заказ. В то же самое время другому бедняку пришла на ум тоже мысль заказать образ Будды, и у него тоже был только один золотой, который он и принес тому же художнику. Художник купил превосходные краски и написал изображение Будды—одно для обоих бедняков. Когда образ был готов, то заказчики смутились, видя только одно изображение. Художник сказал: «вы как будто думаете, что я вас обманул? Вы ошибаетесь, я добросовестно выполнил заказ, и свидетелем мне этот образ». Не успел он кончить, как действительно образ разделился на два, к великой радости обоих бедняков». Эту легенду нам сохранил знаменитый китайский паломник седьмого века, учитель веры Сюань-Цзан, который видел этот образ; мы находим теперь его копии в

буддийских пещерах и знаем, благодаря легенде, как понимать загадочное с первого взгляда изображение.

Неизгладимое впечатление оставляют пещеры, сохраняющие нам память о том, что буддисты называют «Великой Кончиной», вступление Будды в нирвану. В громадной, длинной пещере, в двенадцать, пятнадцать и более сажен длины, лежит, как бы заснувший, по монашескому обычаю, на правом боку, Учитель, правая рука его положена под голову, покоящуюся на подушке. Пещеры с изображением скончавшегося Будды бывают особенно темны, в виду громадных размеров. Лик Учителя только потому различается, что он обыкновенно позолоченный. Около изображения часто стелят свой голубой, душистый туман курительные свечи, и их огненные головки дают отблески на позолоте лица. Вы видите прекрасное, величавое лицо, с закрытыми глазами и выражением удивительного покоя. Особенно сильно вы чувствуете это спокойствие, когда ваш взгляд переносится на искаженные скорбью лица учеников, богов, людей, которые, часто изображенные статуями в человеческий рост, создают иллюзию молчаливой, скорбной толпы. Художник буддист сказал вам в своем произведении то, что составляет суть буддизма: эти люди еще ищут, мечтают, страдают, Будда нашел, ответил на все вечные вопросы, Он преступил грань той жизни, в которой страданье, Он безмятежен и спокоен.

Доказательством тому, как глубоко буддистами воспринимается это впечатление от изображений «Великой Кончины», видно хотя бы из того, что в этих пещерах обыкновенно находишь много цветов, светильников и курительных свечей, всего того, что составляет жертвоприношение буддиста. Здесь же, как и в других пещерах, мы находим и ряд символических, вотивных приношений, какие хорошо знает и Запад и христианство: это изображение отдельных частей человеческого тела, которые, сделанные обыкновенно из бумаги, верующий приносит в дар определенному священному изображению в память своего исцеления от болезни. Я видел в «Пещерах Тысячи Будд» главным образом бумажные изображения человеческих глаз. В тех местах из-за сильных ветров и большого количества песка, который наматывается ветром, много глазных болезней.

III

Одно из писаных изображений последних дней жизни Учителя представляет из себя ряд великолепных композиций и позволяет нам даже предположить, что мы имеем здесь копию с знаменитых картин великого китайского мастера Ву-Дао-Цзы, которые погибли и от которых до сих пор была известна только старинная копия изображения кончины, сохраненная в Японии. Это изображение кончины Будды замечательно тем, что художник отошел от прежних традиционных композиций и создал свою, в которую воплотил идею о скорби всего мира при кончине Учителя, при чем он ввел в композицию и животных. Если справедливо наше предположение, требующее, конечно, еще подробного исследования, которое в настоящих условиях трудно произвести, то пещеры Дунь-Хуана сохранили нам драгоценнейший памятник китайской живописи.

На ряду с фигурою Учителя, которая господствует особенно в древнейших пещерах (см. таблицы 2, 3, 5), громадную роль играет другая, связанная с представлениями, происхождение которых пока еще не совсем выяснено. Мы имеем в виду будду Амитабу — «Беспределный свет», дарящего в своем раю Сукавати «Блаженном». Его популяр-



4. Бодисатвы.

ность в Средней Азии и на Дальнем Востоке была громадной, и теперь еще эта популярность его сохранилась в Японии. Буддисты, верящие в «Блаженный» рай Амитабы, думают, что когда верующий умирает, то в час его кончины перед ним является будда Амитаба—будда Беспредельного Света, в сопровождении бодисатв Авалокитешвары и Махастамаспраты с золотым лотосом. В этот лотос погружается верующий и переносится в рай «Блаженный». В раю лотос распускается, и верующий зритель будду Амитабу во всей славе его и приобщается к блаженным в раю. Изображение этого рая составляет одну из любимых тем стенных росписей Дунь-Хуана, где мы видим великолепные образцы этих сложнейших композиций, которые, несмотря на громадное количество фигур и предметов, на них изображенных, поражают своею гармоничностью и глубокой продуманностью мельчайших подробностей. В середине Будда Амитаба, рядом с ним двое бодисатв, вокруг сонмы будд и бодисатв, великолепные дворцы, пруды с лотосами, волшебными, потому что в них скрыты те существа, которые перенесены сюда после смерти на земле, часть лотосов еще закрыта, другие полуоткрыты, и в них видны маленькие фигуры людей, другие совсем открыты и на них сидят «блаженные». Всматриваясь внимательно в картину, видишь все новые и новые детали, которых сперва не заметил: чтобы описать во всех подробностях изображение рая Амитабы нужна была бы целая книжка. Чувствуется, что все эти многочисленные варианты одной основной темы тоже обязаны своим происхождением какому-нибудь знаменитому произведению, до определения которого мы доберемся путем долгой работы и изучением художественного предания Средней Азии и Дальнего Востока; мы уже и теперь знаем, что много произведений китайского и японского искусства восходит к средне-азиатским оригиналам, которые, в свою очередь, связаны с Индией, а здесь частично через Гандару, к северо-западу от Индии, и с эллинистическим искусством в разных его провинциальных проявлениях. Росписи Дунь-Хуана являются ценнейшим звеном в цепи преемственности развития художественных форм от Греции до Японии. Греция в Аполлоне дала человеческий облик Будде, который в древнейшем буддийском искусстве изображался только символами, таким образом в лучезарном Амитабе отразился и лучезарный Аполлон. Не даром буддисты сближают Амитабу с западом и с солнечным закатом: когда вы смотрите на пурпурно-золотистый закат, когда все небо на западе залито золотом, то перед вами, говорят буддисты, золотые врата Сукавати, которые открыты для верующего, за ними тот рай, который так многообразно и так великолепно изображен на росписях «Пещер Тысячи будд».

IV

Много других религиозных представлений, много легенд нашло себе выражение в росписях пещер, при чем в зависимости от художественных навыков и течений тот же самый предмет находит себе разное истолкование или, вообще, одни темы преобладают в одном периоде, другие в другом. В Китае культурные периоды приурочиваются к господству той или другой династии, то туземной, то иностранной, так как Китай, как известно, часто находился под властью иностранцев. Древнейшие из «Пещер Тысячи будд» относятся, как мы говорили, к периоду 5-го—6-го веков, т. е. до знаменитой Танской династии (7—10-го века). Мы видим здесь сильное влияние Индии, даже специально Гандары, где искусство эллинистическое сочеталось с индийским: стройные фигуры будд, бодисатв, монахов поражают нас

здесь изяществом форм, длинными развевающимися одеждами, нежными тонами, особенно удивительными сочетаниями бирюзовых и зеленых тонов, богато представлено животное царство великолепными птицами с длинными пестрыми хвостами, сернами, оленями, зайцами, несущимися среди лесов и скал, местами обнаруживая следы влияния иранского искусства сасанидов. Китайские предания в этом искусстве связывают его с своеобразным искусством ханьской династии (около времени Р. Хр.), когда удивительнейшие чудовища, плод самой необузданной фантазии, напоминают нам переднюю Азию. Этот период китайского искусства еще мало изучен, но и в том, что мы знаем, он пленяет своей свежестью, готовностью заимствовать смело и безбоязненно все, что ему по душе, не боясь потерять и не теряя поэтому собственного облика.

За этим периодом, носящим иногда, по имени одной из до-Танских династий, название Вейского, следует период Танский, период сильнейшего влияния буддизма и Индии на Китай: умирающий в Индии, достигнув высочайших вершин своего развития, буддизм особенно сильно именно теперь влияет на Китай. Всматриваясь в росписи Танского периода, спрашиваешь себя часто, почему эту живопись мы считаем китайской, а не индийской, до того мало в ней китайских элементов. В отличие от стройных, полных движения главных фигур, мы имеем здесь фигуры сравнительно массивные, по большей части даже несколько коротконогие, простоту и спокойствие композиций, глубоко созерцательный характер росписей и статуй и только в плафонах, как будто в небесных обителях, движение и даже большая стремительность, стоящая в прямом противоречии с основным спокойствием стиля. Это величавое спокойствие, созерцательность и простота—индийское достоинство, которым всецело овладел в это время Китай: не чувствуется ни иранского, ни вообще переднеазиатского влияния, эллинистические элементы претворены Индией, идеалами искусства которой живут китайские художники-буддисты, заимствующие, повидимому, и свои теоретические взгляды в значительной степени из Индии.

Но в то время, когда, казалось, все национально-китайское поглощено индийским, в глубинах сознания художников Китая идет и большая самостоятельная работа, чувствуется переход, постепенный и довольно медленный, но определенный, к большим и сложным композициям. Простые сочетания немногих фигур в танских композициях сменяются постепенно сложными композициями в роде рая Амитабы; мы вступаем в период высшего расцвета национального китайского искусства при Сунской династии (10—13-го века).

Изумительное совершенство линии, которое составляет отличительную черту китайского искусства, находит себе теперь высшее выражение; в полном блеске выступает и та индивидуализация человеческой фигуры и особенно лиц, то стремление к портрету, которое так характерно для Сунского периода и так противоположно условности и обобщению Танского времени. Если мы тогда могли указать на попытки индивидуализации Кашьяпы и Ананды, то это все же были обобщенные образы величавого старца и прекрасного юноши, и только; здесь мы видим целые серии учеников и каждый с определенной индивидуальностью. Индийское влияние еще заметно, да, видимо, мастера буддисты и не хотят от него освободиться, с ним слишком тесно связано все их священное предание, но если индийское влияние и есть, то оно так претворено, что нужно исследование, чтобы в точности выяснить, в чем оно состоит. Сунское искусство никто не решится не признать китайским.



5. Статуи Будды и бодисатв на фоне стеной росписи.

Как обыкновенно бывает, высшая точка развития есть вместе с тем и исходная точка упадка; так оно случилось и в Китае: свободное творчество постепенно превращается в схему. Мы видим в «Пещерах Тысячи будд» те же большие композиции, те же орнаментальные полосы, которые так выделяли большие картины Сунского времени, но линия потеряла прежнюю гибкость и свободу, разнообразие сменяется однообразием. Сохранилась только известная внешняя техника. Чувствуешь, что если раньше трафарет помогал живописцу сохранить в общем священные канонические формы образов, то теперь этот трафарет служит только к замиртвлению рисунка и всей композиции. Есть пещеры, где эта схематическая роспись доведена до высокой степени технического совершенства, но никаких чувств и настроений они в нас не вызывают, нас интересуют только зачастую непонятные вам сцены, они возбуждают любопытство узнать их толкование и больше ничего. К этому периоду упадка, после Сунского времени относятся и попытки реставраций потерпевших от времени росписей и статуй. Жалкое впечатление производят эти реставрации, где сравнение остатков старинной красоты со схематической уродливостью нового времени оставляет в нас тяжелое чувство, и чем новее, тем хуже. При нас уже работали только маляры, и они и монахи были совершенно лишены чувства красоты.

Так и стоит среди пустыни этот несравненный музей китайского буддийского искусства, и европейцы начали его изучать — англичане, французы, русские посылали туда экспедиции, и в двадцатом веке на него обратили должное внимание, ибо, как это ни странно подумать теперь, экспедиции натуралистов в девятнадцатом столетии, среди них и русские, прошли мимо этих сокровищ, удостоив их лишь беглых, случайных замечок, не дававших даже возможности предположить существование того ценнейшего в научном и художественном отношении материала, который заключают в себе «Пещеры Тысячи будд». Теперь мы можем его изучать в Петербурге со всею тою тщательностью, какой требует его значение. Может быть, настает время, когда пещеры станут доступны и всем любителям истинного искусства, и я уверен, что ценители искусства тогда переживут то, что пережили и мы, и то, что словами верующего в чудеса буддиста так поразительно верно передал великий китайский паломник седьмого века Сюан-Цзан, рассказывая о посещении им одной буддийской пещеры далеко от Дунь-Хуана, за пределами Китая; откиньте элемент чудесного и это будет впечатление и современного нам человека.

Сюан-Цзану сказали, что в одной очень трудно доступной пещере истинно верующим является на стене тень Будды. Преодолев все опасности и трудности пути, он подошел к пещере; он взглянул в нее, там было темно и мрачно. Проводник сказал ему, что надобно войти в пещеру, дойти до восточной стены, потом отойти и посмотреть на восток, там и явится тень. Сюан-Цзан так и сделал, но ничего не увидал. С глубокою верою он положил тогда сто поклонов, но тени все не было видно. Горечь наполнила его сердце, и он зарыдал, упрекая себя в грехах. Затем начал читать молитвы, после каждого стиха клая земные поклоны. Он сделал их сто, когда увидел на стене небольшой свет, величиной с чашу монаха, но свет исчез. Полный радости и горя, Сюан-Цзан продолжал класть поклоны, свет явился вновь. Тогда восторг овладел паломником, и он поклялся, что не уйдет, пока не увидит тени Будды. Он положил уже двести поклонов, как вдруг вся пещера озарилась светом, и на восточной стене появилась тень Учителя, ослепительной красоты, лик его сиял. Сюань-Цзан, восхи-

щеный, взирал на несравненный образ. Тело Будды и платье его были желтовато-красные, и, начиная с колен, все тело его обозначалось на стене, низ же лotosного престола Учителя был как бы в тумане. По бокам Будды и сзади стояли монахи и бодисатвы. Сюан-Цзан велел шести человекам, стоявшим у входа в пещеру, принести огня, чтобы возжечь курення. Когда принесли огонь, тень исчезла. Сюан-Цзан велел унести огонь, и тень вновь явилась. Из тех шести человек пятеро видели тень, а шестой ничего не видел.

Так же и теперь, одни увидят красоту этих исканий индийских и китайских художников глубокой старины, другие ее не увидят; хорошо, если из шести увидят пять.

Сергей Ольденбург

