

ЗАПИСКИ

КОЛЛЕГИИ ВОСТОКОВЕДОВ

ПРИ АЗИАТСКОМ МУЗЕЕ

АКАДЕМИИ НАУК
Союза Советских Социалистических Республик

ТОМ II

(с 4 таблицами и 5 рисунками в тексте)

ЛЕНИНГРАД
ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
1927

в своих действиях, а также то, что борьба, по крайней мере на своих первоначальных этапах, протекала именно в форме «несотрудничества, не сотрудничества» (asahāyog), сообщает значительную долю вероятности высказанному предположению.¹

Во всяком случае постановления национального конгресса, которыми было начато несотрудничество, совершенно в Толстовском духе.

Ганди, в противоположность другим группам свараджистской партии, в своей брошюре Kāngres,² где он разъяснял смысл принятых постановлений конгресса, придает политической борьбе моральный характер, рассматривает ее как своеобразное нравственно-религиозное дело.

В своих речах в различных концах Индии он всемерно высказывается против применения оружия, так как по его мнению святое дело освобождения страны не должно быть загрязнено пролитием крови. Он не желает свараджа, если со злом, стоящим на пути к нему, нужно бороться при помощи подобного же зла. Для него неприемлема сильная независимая Индия, базирующаяся на тех же основах, что и империалистические державы; он жаждет видеть в Индии сварадж, основанный исключительно на нравственных принципах. Об этом пишет он в многочисленных статьях и брошюрах. Этим же настроением проникнуты следующие ему писатели, среди которых первое место занимает Прем Чанд, близко стоящий к Ганди.

Знаменательно, что Прем Чанд работал над переделкой сказок и рассказов Толстого именно в период несотрудничества Индии с англо-индийским правительством, и что Talstāy kī kahāniyān вышли в серии книжек, популяризировавших идеи несотрудничества (asahāyog). **А. Баранников.**

26. St. Kramrisch. Grundzüge der indischen Kunst. Avalun-Verlag in Hellerau bei Dresden (1924). Pp. 141—Tf. 48. in fol.

Книга Стеллы Крамриш принадлежит отчасти к числу нередких теперь, рассуждающих об индийском искусстве книг. До известной степени они нужны, потому что возбуждают широкий интерес к искусству. Притом Ст. Крамриш отличается чрезвычайно выгодно от авторов подобных книг тем, что ей доступны первоисточники, и тем, что она знает Индию на месте. Книга делится на ряд неравных по значению глав: 1. Введение, 2. Миф и форма, 3. Природа, 4. Пространство, 5. Ритм, 6. Моменты последовательного развития, 7. Описание таблиц. Приложение: Библиография, Указатель, Перечень таблиц, Хронология таблиц, Таблицы.

¹ То же самое доказывается в книге P. Birukoff, Tolstoi u. der Orient. Zürich-Leipzig (1925). [Сообщение С. Ф. Ольденбурга].

² महात्मा गान्धी । काँग्रेस । कलकत्ता १९७८ стр. ३.

Главы до пятой включительно заключают в себе много субъективного и чрезвычайно поэтому спорного, хотя в них есть и ряд тонких замечаний, свидетельствующих о широком знакомстве с подлинниками. Глава шестая дает очень недурное представление о постепенном развитии индийского искусства. Описание таблиц очень хорошо и дает много ценного, непонятен только порядок самих таблиц, в общем со вкусом и знанием подобранных. Хронологический перечень памятников на таблицах очень полезен для ориентировки.

Таблицы воспроизведены в общем очень хорошо, кроме касающихся Аджанты и Эллары, которые передают увеличенные и потому неясные фотографические снимки; между тем прекрасные снимки этих пещер легко доступны.

Книга несомненно полезная, может быть желательна некоторая фактическая переработка первых пяти глав, в сторону большей объективности.

С. О.

27. Examples of Indian Sculpture at the British Museum. Twelve ColloTYPE Plates selected by **Laurence Binyon** with an Introduction and a foreward by **Sir Hercules Read**. (1923). The Indian Society London. Pp. 12 + 12 pl. in 4°.

Прекрасная мысль руководила издателями этой небольшой книги. Но выбор всегда субъективен в подобных изданиях и мы хотели бы возразить против присутствия одних и отсутствия других памятников.

Так III, база колонны, не представляет особенного интереса, также как могла бы быть опущена одна из двух фигур в V, потому что они однотипны; совершенно лишней нам кажется деталь VIII, к VII, так как на общей таблице эта деталь, хотя и меньшего размера, гораздо отчетливее видна. На освободившиеся места можно было бы поместить рельефы из Амагāvati, отсутствие которых непонятно. Может быть у места была бы и яванская бронза. По отношению к некоторым определениям мы хотели бы сделать небольшие замечания. Вряд ли можно отнести женские фигуры (V), предположительно из Mathura, к V—VII вв.; мы считали их более поздними, судя по обостренным деталям лица и очень схематическим ногам. Сидящую фигуру Pattinī, V (в Parvīti—ī долгое, верно, опечатка) мы считали бы древнее XV века; она явно возникла из известного широко распространенного изображения Avalokiteṣvara. Avalokiteṣvara на XI таблице, вероятно, изображен на Potala, на что указывают скалы под лотосом, предположение это уже ранее было высказано А. К. Кумāрасвами.

Примечание «Siva in a beneficent form» нам непонятно. Происхождение этой статуетки, к сожалению, неопределенно; мы бы склонны считать ее средне- или северо-индийской работы.

Желательно, чтобы прекрасному примеру Л. Биньона последовали многие музеи, каталоги которых появятся может быть разве через пятьдесят лет.

С. О.

28. L. Binyon. *Asiatic Art in the British Museum (sculpture and painting).* Paris and Brussels. (1925). Pp. 74 + pl. 64 in fol.

Продолжая начатое им в разобранной здесь выше книжке дело опубликования восточных памятников искусства в Британском Музее, Л. Биньон дал нам в высокой степени полезную книгу.

Образцовое «Введение» дает краткую историю коллекций и касается некоторых существеннейших вопросов музейного дела и изучения восточного искусства, на которых необходимо ближе остановиться.

Как ни велик в настоящее время интерес к искусству Востока, однако, ни в одном из главных городов Европы нет восточного музея, и только Кельн посвятил восточному искусству специальный музей. Лондон при громадном количестве восточных коллекций не имеет специально восточного музея, и Биньон прав, когда жалуется на несколько странное распределение восточных материалов в Британском Музее. Распределение это невольно поразит всякого, кто пожелает заняться изучением какойнибудь серии или группы предметов. К этому любопытному вопросу об английских, специально лондонских музеях я вернусь в другом месте.

По поводу изучения восточного искусства Биньон справедливо предостерегает исследователей от слишком поспешных обобщений: мы еще слишком мало знаем искусство многих стран Востока, чтобы иметь право делать обобщения; нам нужно детальное изучение громадных материалов, которыми мы располагаем и которые очень еще мало разобраны. Биньон, издавая свою книгу, желал этим показать пример другим. Особенно это желательно по отношению к лондонским музеям с их громадными богатствами, слишком еще мало вошедшими в общий научный обиход. Но пример Биньона поучителен и для нас. Надо, чтобы нашим музеям была дана возможность издавать подобные книги, а то мы видим, что сплошь и рядом специалисты, не зная наших коллекций, приходят к неправильным выводам. Подобные книги раскупаются, значит в значительной мере и окупаются.

С. О.

29. E. Waldschmidt. Gandhara Kutscha Turfan. Eine Einführung in die frühmittelalterliche Kunst Zentralasiens. Mit 119 Abbildungen und Karte auf 16 Tafeln und im Text. Leipzig (1925). Pp. 115 in 8°.

Настоящая книжка имеет целью ввести читателя в изучение искусства Восточного Туркестана в раннем средневековьи и познакомить нас с соответствующими коллекциями Берлинского Этнографического Музея. Трудно было лучше выполнить эти две задачи: мы смело решаемся назвать книжку в этом отношении образцовой.

Мы уверены, что книга скоро потребует нового издания и потому позволим себе несколько замечаний. Прежде всего название: речь идет не о всей Средней Азии, так напр., совершенно не затронут материал Западного Туркестана. Думается затем, что автор односторонне посмотрел на дело, говоря только о Гандхаре и ее влиянии. Индийское искусство непосредственно перед Гупта, во время этой династии, и некоторое время спустя имело значительно большее влияние на Среднюю Азию, на Восточный Туркестан и даже Китай, чем Гандхара. Необходимо было сказать об этом искусстве.

Так еще слабо пока изучено искусство Туркестана, что немного рискованно говорить очень определенно о стилях и о распределении по местностям. Вопрос о том, где искать Хинаяну и Махаяну, тоже спорный. Напр., автор, видимо, не знает многоголовых будд в Кумтуре, которые изображены в Отчете о моей экспедиции 1909—1910 гг., также как недостаточно им принят во внимание Шикшин (Шорчук Грюнведела и Лекока) с его живописью и скульптурой. Также целый ряд вопросов техники фресок остался автору неизвестным. Ему необходимо ознакомиться с материалом не одних только немецких экспедиций.

По отношению к снимкам мы бы хотели посоветовать автору не пользоваться рисунками, которые, в общем, вполне удовлетворительны для выяснения композиций, но не дают достаточно точного представления о стиле и манере письма.

Эти чисто фактические замечания несколько не имеют ввиду умалить большие достоинства книги д-ра Вальдшмидта, которую мы горячо рекомендуем специалистам и не специалистам.

С. О.

30. N. J. Krom. Inleiding tot de Hindoe-Javaansche Kunst. Tweede, herziene druck mit 112 platen en kaarten. —'s Gravenhage. Martinus Nijhoff. (1923). Pp. XV + 490 + VIII + 491 + 111 pl. + нумерованная карта древностей центра и восточной части Явы.

Книга Н. Крома является новым свидетельством того, как много делается голландцами для исследования Индонезии, столь важной для

понимания влияния индийской культуры. При этом работа ведется высоко компетентными людьми, которым предоставляется возможность печатать свои труды своевременно и хорошо. Из трех томов два отданы тексту, третий заключает таблицы, планы и карты.

Богатство содержания чрезвычайно велико и подробный разбор потребовал бы слишком много места. Из двадцати четырех больших глав книги первая посвящена истории археологического и историко-художественного изучения памятников, вторая дает историю Явы в индийское время, с обозрением источников, третья говорит о религиях — брахманизме и буддизме, четвертая касается до-исторических древностей полинезийских и дает известный общий историко-художественный обзор, главы от пятой до двадцать третьей посвящены отдельным памятникам, наконец двадцать четвертая говорит о памятниках из металла и дает общее заключение. В конце соответствующих глав тщательно подобранная литература предмета. Автор, указывая на зависимость яванского искусства от Индии, подчеркивает его единство и своеобразность.

О своей книге автор с удивительной скромностью говорит, что при современном знании индонезийского искусства он не может смотреть на нее, как на руководство. Если даже и согласиться с этой исключительно скромной оценкой, то мы должны всетаки признать, что ни одна область индийского искусства не имеет еще подобного критического обзора памятников и что хорошо было бы, если бы в Индии пример Н. Крома нашел себе подражателей, подобные обзоры больше всего продвигают настоящее изучение памятников искусства.

Относительно атласа, с его прекрасными в общем снимками, можно было бы пожелать несколько больших размеров, так напр., собрание интереснейших бронзовых статуеток из Ngandjoeck (табл. 109) настоятельно требует больших снимков. Точно также было бы желательно подробное описание таблиц, так как многие памятники еще не изданы. Конечно, эти замечания ничем не уменьшают громадные достоинства книги.

С. О.

31. Ananda K. Coomaraswamy. Catalogue of the Indian Collection in the Museum of fine Arts, Boston. Boston 1923. Parts I and II, pp. VII—+ 149 + LXXXVI pl. in 4°. P. I. General Introduction. Part. II. Sculpture. (BM 7875 f. 35).

32. Id. Pour comprendre l'art Hindou. Traduction de Jean Buhot avec tableau chronologique, index et bibliographie sommaire autorisée par les Trustees du Musée de Boston et revue par l'auteur. Illustrée de repro-

ductions hors texte et de dessins dans le texte. Edition Bossard. Paris 1926. Pp. 176 + pl. XVI in 16°.

33. Ananda K. Coomaraswamy. Introduction to Indian Art containing thirty four illustrations. Adyar Madras. 1923. Pp. XI + 141.

А. К. Кумāрасвāми принадлежит громадная заслуга возбуждения широкого интереса к индийскому искусству. Его многочисленные изящные издания, обилле нового опубликованного им материала, исключительный энтузиазм, с которым он работает, и редкое умение заинтересовать своим предметом, справедливо поставили его в первые ряды новых исследователей индийского искусства. Серьезному изучению индийского искусства в сколько-нибудь значительном масштабе нет еще и полустолетия, причем первые десятилетия оно не выходило из узкого круга специалистов. Этим естественно суживалось и количество известных памятников, которые появляются в доступных местах в значительном количестве только тогда, когда на фоне общего интереса выделяются частные собиратели-любители. Интерес любителя обыкновенно эстетический, а у его поставщиков — материальный. Среди этого любительства, среди эстетизирования, зарождается, наконец, и настоящее изучение с научными подходами, которым на первых порах очень помогают и любители-эстеты своим художественным чутьем. Здесь же появляется и национальный энтузиазм, полезный для того же выявления материала на местах. Он полезен и тем, что показывает нам точку зрения потомков тех людей, которые создавали изучаемые нами памятники. Все эти элементы чрезвычайно нужны для исследования, и ими, к сожалению, нередко пренебрегают специалисты. Так и по отношению к работам А. К. Кумāрасвāми мы встречаем очень часто слишком критическое отношение, вызванное его чрезмерно националистическим взглядом на вещи. Этот националистический взгляд проходит красной нитью и сквозь разбираемые нами книги. Достаточно указать, что А. К. Кумāрасвāми не подвергает рассмотрению памятников гандхарских, считая их произведениями не индийского, а провинциального — эллинистического искусства, и даже почти отрицая влияние Гандхары на Индию. Такое отношение, несомненно, вредно отзываясь на научной объективности, недостаток которой вообще чувствуется в отношении нашего автора к индийским вещам. Он стремится все слишком обособить и не хочет видеть общечеловеческих элементов и в индийском мышлении и в индийском искусстве. Раньше, в прежних своих трудах, он смотрел на все гораздо шире.

Как вообще все издания А. К. Кумāрасвāми, и разбираемые здесь чрезвычайно полезны и содержательны. Французское издание представляет

измененный несколько и дополненный перевод (просмотренный автором) введения в Бостонский каталог и снабжен рядом хороших снимков. Книга эта в общем отвечает ощущаемой всеми потребности во введении в индийское искусство и вместе с «Введением», другою книгою того же автора, здесь же разбираемой, является ценным приобретением и будет читаться до того времени, пока мы не получим другого «Введения», составленного на более фактической базе и говорящего об индийском искусстве менее обособленно. С точки зрения такого Введения мы и разберем три книги нашего автора, причем коснемся в конце особо Бостонского каталога.

Мы разоидемся с автором прежде всего в общей постановке вопроса, так как никак не можем согласиться с той почти исключительно религиозной ролью, которую он отводит индийскому искусству, допуская в нем в весьма малой мере светский элемент и усиленно стремясь видеть всюду один символизм. Правда, он оговаривается и упоминает об эстетике светского искусства, как ее нам передает комментарий на знаменитый учебник любви Kāmasūtra, но он не делает попытки собрать и обобщить богатый материал, который дает об искусстве индийская литература. Не может быть сомнения в том, что индийское искусство вовсе не так обособлено, как того хочет автор. Ведь он сам не отрицает персидских влияний и, если бы не его чрезмерно националистическое отношение к материалу, он не смог бы отрицать и широкого влияния эллинистического искусства. Пойдем дальше; чем больше мы изучаем искусство Средней Азии и Дальнего Востока, связь которого с индийским общеизвестна, тем больше придется думать о том, что Индия была не только дающей, но и воспринимающей страной: детальное изучение индийских памятников покажет нам и китайское влияние в них. Раскопки, показавшие глубокую связь между Индией и Передней Азией в чрезвычайно раннее время, готовят нам, может быть, и другие неожиданные. Во всяком случае несомненно одно, что говорить об обособленности Индии не приходится. Тем более непонятно, почему А. К. Кумāрасвāми хочет так обособить Индию? Ведь широкое общение и способность к восприятию чужого только свидетельствуют о богатстве и силе культуры: обособляется тот, кто боится потерять то немногое, что у него есть, по его мнению, своего. И без того чисто индийские элементы играют очень большую роль в искусстве Индии.

Нельзя также, как того хочет А. К. Кумāрасвāми, считать индийское изобразительное искусство как бы безимьянным; мы очень еще мало знаем и различаем художественные школы, но мы знаем, что они были, знаем и имена отдельных мастеров, сам А. К. Кумāрасвāми ссылается на Таранату, который называет художников, мы знаем по надписям разных

скульпторов и вообще художников *śitṛakaḡa*. Мы вряд ли, конечно, сможем установить имена многих великих мастеров, создавших замечательные памятники искусства, но некоторых мы, наверное, вызовем из забвенья.

Чем больше мы изучаем индийское искусство, тем больше мы убеждаемся в его общечеловечности и в том, что законы его развития напоминают нам развитие искусства в других странах. Мы, к сожалению, совершенно недостаточно знакомы с индийскими теориями искусства, хотя материал для этого большой; но эти источники не изданы почти, не переведены и совершенно не обработаны настоящим образом. Все рассуждения в этой области основаны на случайных выдержках и не менее случайных сопоставлениях. Технический язык тоже еще не достаточно известен.

Не достаточно также пока выяснен вопрос об отдельных местных школах и мы постоянно видим, что предмет, найденный в какой-нибудь местности, без достаточной проверки считается произведением данной местности. Между тем ясно, что произведения искусства или предметы культа перевозились и привозились даже издалека. А. К. Кумāрасвāми в своих работах слишком мало принимает это во внимание. Это, напр., очень чувствуется по отношению к цейлонским бронзам.

Каталог — описание скульптур в Бостонском Музее — надо приветствовать самым горячим образом. У нас пока очень мало таких каталогов, их отсутствие замедляет обобщающую работу и часто делает ее совершенно невозможной. Каталог очень обстоятельный, постоянно приводятся, где возможно, ссылки на соответствующую литературу. С вопросом датировки, пока еще во многих отношениях очень нам неясной, автор в общем поступает очень осторожно, предпослав к тому же полезное введение «*History of Indian sculpture*». Придется только оставить под вопросом предположение о том, что мы имеем статуи царей V и VI вв. до нашей эры. Доказательства столь ранних дат пока кажутся неубедительными. Неясна нам также с точностью датировка превосходных статуеток из камня и металла по преимуществу из центральной Индии и частью из Бенгала, которые во многом столь близки статуям периода Гупта. Здесь еще нужна большая работа над обильным, особенно в Индии, материалом, очень часто датированным. Думается, что можно было бы сравнительно быстро прийти к надежным выводам. Ранние статуи центральной Индии повлияли на Среднюю Азию, более поздние на Непал и Тибет. Большое собрание средневековых индийских скульптур в Берлине и меньшее, но интересное в Британском Музее ждут своего описания.

Интересно собрание статуеток, по большей части джайнских, с надписями XIV—XVI вв. К сожалению большинство подобных статуеток (их

есть несколько в Ленинграде и вообще в России, найденных при случайных раскопках, с более ранними надписями) плохо сохранилось и потому их точная датировка только до некоторой степени помогает нам.

Интересный каталог А. К. Кумāрасвāми мог бы дать повод еще к целому ряду замечаний благодаря его большой содержательности и обстоятельности описаний, но мы пока выскажем здесь только пожелание, чтобы при переиздании были прибавлены указатели: мест происхождения вещей и датировок. Такие указатели очень ценны для исследователя.

С. О.

34. А. v. Le Coq. Das Lī-Kitābī (= Kőrösi Csoma-Archivum, I, 1925, p. 439—480. Hannover).

35. Id. Osttürkische Gedichte und Erzählungen (= Keleti Szemle, XVIII, 1918—1919, p. 50—118. Budapest).

В 1902 г. проф. Н. Ф. Катанов напечатал «Манчжурско-китайский «ли» на наречии тюрков Китайского Туркестана» (см. ЗВО, XIV, стр. 31—75).¹

В 1925 г. это же «уложение» для населения Восточного Туркестана в издании (турецкий текст латинскими буквами) и переводе (немецк.) А. Лекока появилось в туркологическом журнале KCSA. К сожалению А. Лекок поздно узнал (p. 440), при конце уже своей работы, через проф. W. Bang'a о вышеприведенной статье Н. Ф. Катанова.

А. Лекок при своем переводе исходил не только из турецкого текста, но и из его источника — китайского текста. Имея теперь новый перевод этого «ли», исполненный при содействии китаиста проф. Haenisch'a, становятся понятны некоторые «забавные недоразумения» (p. 440), допущенные Н. Ф. Катановым, который пользовался только толкованиями туземцев-тюрков (стр. 32). Но и перевод А. Лекока в некоторых случаях, вне помощи китаиста, оставаясь только в области туркологической, все же не безупречен; причина — искусственный, неправильный с точки зрения турецкого синтаксиса, плохой турецкий язык этого (китайского) уложения.

Строч. 286: «qaqačī ja b̄yṛī kālsä hämä qa°wālašsun» А. Лекок переводит: «Sollen Sie auch alle mitverfolgen (p. 450), — очевидно, принимая qa°wala — за глагол قووالامق — قووالامق преследовать, гнать (см.

¹ Предварительное сообщение он напечатал об этом «ли» еще в 1893 г., см. Письма Н. Ф. Катанова из Сибири и Вост. Туркестана. Прилож. к LXXIII т. Зап. Имп. Академии Наук, № 8, СПб., стр. 64—66.