

ЗАПИСКИ

КОЛЛЕГИИ ВОСТОКОВЕДОВ

ПРИ АЗИАТСКОМ МУЗЕЕ

АКАДЕМИИ НАУК

Союза Советских Социалистических Республик

ТОМ V

ЛЕНИНГРАД

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

1980

Гандарские скульптурные памятники Государственного Эрмитажа

Деятельные торговые сношения между Индией и Хотаном и вообще Восточным Туркестаном сопровождались естественно и культурными сношениями, причем буддизму и его пропаганде здесь принадлежало видное место. Громадное число памятников материальной культуры, добытых в Восточном Туркестане научными экспедициями последних десятилетий, несут на себе явные следы индийских влияний, а отчасти и индийского происхождения.¹ К числу этих предметов принадлежат памятники гандарского производства, по преимуществу предметы культа из камня. Приходится однако отметить, что среди материалов, добытых работами экспедиций в Восточный Туркестан, находится пока очень мало предметов гандарского происхождения. Объяснение этому следует искать, вероятно, в том обстоятельстве, что указанные предметы сделаны большею частью из камня и потому как более тяжелые уходили вглубь песка, а раскопки редко носили характер глубинный, особенно кладоискатели из туземцев, от которых получено много предметов, редко копали глубоко.

Небольшая коллекция в 13 предметов гандарского происхождения принадлежит большому хотанскому собранию (свыше 3 000 предметов) Н. Ф. Петровского, бывшего русского консула в Кашгаре, и находится в Государственном Эрмитаже в отделении «Кавказ, Иран, Средняя Азия». Там же находится еще одна 14-я скульптура, пожертвованная А. Н. Казнаковым.

Мы дадим сперва описание всех предметов, а затем остановимся подробнее на некоторых из них, представляющих особенный интерес в культурно-историческом отношении, для выяснения связи буддизма с массовыми культами и использования им почти безграничного, массового пантеона, не принадлежащего специально никакой определенной религии в Индии и принятого в разное время многими религиями.

Мы считаем необходимым остановиться на этой стороне значения описываемого собрания памятников буддийского искусства, потому что даже небольшое собрание Н. Ф. Петровского, притом памятников возникших на почве эллинистических влияний, показывает значение религиозного синкретизма в Индии и его влияние и на те религии, которые, как напр. буддизм, казалось, проповедывали наибольшее отрешение от суеверий. Вещественные памятники помогают выявлению понимания этой стороны религий и их подчинения так называемым массовым культам. В данном случае речь идет главным образом о буддизме. Насколько это необходимо видно из того, что даже очень крупные знатоки Индии не отдают себе отчета в этом явлении, и строят представление о буддизме, как о религии первоначально совершенно далекой от культа многообразных божеств, существование которых он не отрицал лишь поскольку они подчинялись общим законам рождения и умирания. Причем даже такие люди как Бёрджесс, исключительно хорошо знавший Индию, в которой долго жил, говорят, что буддизм только, когда начал впадать в идолопоклонство, принял в свои храмы многочисленные божества, главным образом, из шиваитского пантеона.² Рассмотрение буддийских памятников показывает нам напротив того, что буддизм всегда был близок к массовым культам и подчинялся общим законам развития и упадка всех религий.

Описание скульптур

Врем. опись КИ 1643 (табл. I). Голова Будды. Лоб низкий, прямой, брови не обозначены; глаза сидят глубоко; продолговатые, верхнее веко выпуклое, глазное яблоко изображено плоским и на нем вырезан кружочек — радужная оболочка, зрачек не обозначен. Нос длинный, судя по излому, прямой и внизу приплюснут, так как ноздри лежат вплотную к верхней губе. Рот небольшой, губы полные, изображены волнистой линией, подбородок чуть выдается вперед, очевидно был раздвоен. Лицо имеет овальную форму, щеки плавно переходят в довольно полную шею. Уши небольшие, мочки или отломаны, или они были очень маленькие. Волосы идут вверх от лба, веерообразно волнами расходясь по голове и уходя назад. На макушке *uṣṇīṣa* образует красивый, плоский и довольно широкий пышный шивон из волос. Затылок круглый, но он сбит косым изломом прямо к шее, и шея сама сбита наискось, к переду.

Сохранность: сбита часть лба над левым глазом, в углу правого глаза и выше, совершенно отбит нос во всю длину, сбит кусок у подбородка, отбиты части мочек у ушей; сбит вкось затылок и шея.

Размеры: высота 0.152; ширина 0.101; от лба (от корней волос) до подбородка включительно 0.080; шея 0.028; от лба до темени вместе с *uṣṭiṣa* 0.040; ухо 0.041. Материал — метаморфический сланец.³ Найдена в Takht-i-Bahai, пожертвована в Эрмитаж в 1914 г. А. Н. Казнаковым.

КИ. 3472 (табл. Пe). Изображение *kipnaga*, представляет собою сидящую птицу с человеческой головой и грудью. Липо круглое, полное, рот улыбается, глаза узкие, прорезаны вкось. В ушах большие кольцеобразные серьги. Волосы зачесаны назад, с пробором посередине, так что с каждого бока образуется по 5 полос, или волн волос. Выше затылка в середине головы имеется маленькая шишечка. Голова сидит на очень короткой толстой шее, так что туловище начинается непосредственно сейчас же. Грудь выпячивается вперед; под ней короткие лапы, на которых видно три пальца. Крылья продолговатые, заостренные и сложены вместе. Перья на обоих крыльях разделаны так: все крыло обрамлено полоскою из маленьких кусочков, как бы кубики. Затем идет узенькая гладкая полоска, опять полоса кубиков и два ряда как бы петелек. Перья, покрывающие туловище и хвост, разделаны таким же рисунком. Вся фигурка сидит на сложенных лапках на плоской подставочке, причем грудь не касается подставочки, а задняя половина туловища и хвостик лежат на подставочке, которая своей формой соответствует форме птички: к стороне хвостика подставочка сходит на-нет, в переднюю сторону она выступает полукругом. Подставочка кругом прочерчена и потому кажется, что она как бы состоит из двух частей.

Размеры: высота 0.029; длина 0.029; ширина подставочки 0.013. Материал — агальматолит. Сохранность: сильно потерты нос, глаза и щеки.

Описана в статье Г. Е. Кизерицкого. Хотанские древности из собрания Н. Ф. Петровского, ЗВО, IX, 167—190, фиг. 28, стр. 187—188, фигура здесь названа *garuda*.

КИ. 3473 (табл. Пd). Изображение *kipnaga* представляет птицу с головой человека, сидящую на плоской подставке. Головка сидит на короткой шее. Лицо сильно стерто, глаза переданы двумя впадинками, рот — одной чертой; в ушах большие круглые серьги; волосы зачесаны назад и на затылке шишечка. Грудь выпячена вперед, гладкая, без перьев; лапки

короткие, в сидячем положении; грудь не доходит до подставочки, задняя часть туловища и хвостик лежат на подставочке. Крылья приподняты вверх и стоят на спинке веерообразно, перья на них переданы точками, которые наставлены полукругом. Перья на туловище и на хвостике переданы рядами горизонтальных линий, внизу полосочка из маленьких квадратиков. Подставочка плоская, форма ее, следуя форме птички, спереди полукруглая, сзади, где лежит хвостик, острая.

Сохранность: поверхность всюду сильно стерлась, точки, полосы, линии, которые передают перья, сильно стерлись. Также стерт рубчик на подставочке, от него уцелел один кусочек внизу хвостика.

Размеры: высота 0.026; длина 0.027; ширина 0.013. Материал — талько-хлоритовый сланец. О кинпага см. ниже, стр. 175—177.

КИ. 3489 (табл. IIb). Обломок плоской круглой крышки.

Лицевая сторона крышки представляет собою изображение птицы с растительным побегом в клюве. Крышка круглой формы и в ее окружность была вставлена четырехугольная рамка в форме трапеции, так что каждая сторона рамки отрезала часть окружности. По самому краю крышки идет косая мелкая сетка в гравировке из 3—4 рядов. Эта сетка помещается между выпуклыми тонкими полосками. Так как рамка имеет форму трапеции, то и косой сетки было четыре отрезка. За сеткою идет орнамент из пяти листьев лотоса; в середине самый крупный лист, по сторонам мельче; между этими листьями выглядывают шесть бутонов. Этот орнамент имелся повидимому лишь на трех сторонах, сверху он отсутствовал, поскольку можно судить по излому этой части.

В центре рамки стоит птица; это, очевидно *hamsa*, индийский гусь, любимая птица, как мотив орнаментики. Шея ее длинная, гибкая; нижняя часть ее в перьях, которые переданы рядами «птичек» (v), всего шесть рядов: сначала пять «птичек» в ряду, затем четыре; верхняя часть шеи гладкая и от головы ее отделяет полукруглая линия. Головка птицы овальная, на ней изображено пригнутое к шее овальное ухо, продолговатый глаз и над ним дугообразная бровь. В клюве птица держит растительный побег, часть его развивается вверх за головой, другая часть падает двумя широкими завитками вниз.

Два крыла птицы переданы условно большими пышными завитками: одно поднимается полукругом вверх, другое выходит из-под груди тремя завитками: верхний короткий, второй длиннее, третий средний самый длин-

ный до полу. Ноги птицы также переданы условно: верхняя часть бедра в виде косой мелкой клетки, как бы обозначая этим пушистость покрова, лапы с длинными когтями: один назад, три вперед. Между ногами с нижней части груди спускается завиток из перьев, который переходит в растительный орнамент. Средняя часть тела тоже покрыта перьями, как и на шее, рядами «птичек».

Обратная сторона крышки плоская, гладкая и лишь по самому краю выступает ободок.

Сохранность: уцелела только часть крышки, где изображение птицы сохранилось на половину, а из окружной рамки уцелела одна четвертая часть.

Размеры: высота обломка 0.113; ширина обломка 0.071. Материал — талько-хлоритовый сланец. Ср. ниже стр. 178—179.

КИ. 3307 (табл. IIIb). Четырехугольная пластинка с вырезанной женской фигурой под деревом.

Предмет представляет собою четырехугольную пластинку, на одном из ребер которой сделан выступ, и в середине имеется сквозное круглое отверстие, как-будто это ребро служило местом соединения с подобной же другой пластинкой. Лицевая сторона пластинки изображает рамку из сплошного бордюра и рядом с ним каемка из продолговатых плоских кусочков. В этой рамке в центре вырезана женская фигура. Справа и слева от нее изображены деревья с лапчатыми листьями и висящими плодами. Фигура стоит en face. Руки ее разведены в стороны, и ими она обхватывает стоящие рядом с нею деревья. Правая нога стоит прямо, левая чуть выдвинута вперед и слегка согнута в колене. Лицо фигуры круглое, полное, с длинным на конце слегка приплюснутым носом, глаза узкие, рот маленький, улыбающийся. Волосы расчесаны у лба на две пряди и завитками идут вдоль лба, образуя над ушами выступы и затем локонами ниспадают на плечи. Остальная часть волос зачесана наверх, перевязана и образует пышную прическу в виде короны.

На фигуре одеяние из трех частей. Первое — спускается ниже пояса, но не доходит до колен; оно ниспадает с левого плеча и оставляет открытыми правую грудь и плечо; в поясе оно перевязано, обрисовывая живот и бедра. Второе одеяние выходит из-под первого и падает большими складками вниз на пол, обозначая левую ногу. Третье одеяние шарф, перекинутый через левую руку и пересекающий наискось всю фигуру вплоть до пола. В левом углу (считая от левой руки фигуры) стоит маленькая, очевидно, детская

фигурка: волосы в завитках, грудь голая, и с левого плеча спускается одеяние, которое доходит до колен. Правая нога выдвинута вперед, левая отодвинута назад; положение рук не разобрать.

Точно так же очертания обломков в правом углу дают возможность предполагать, что здесь находилась вторая маленькая фигурка.

Обратная сторона плоская, на ней имеется отверстие, один нижний угол отбит наискось.

Размеры: высота 0.064; ширина 0.049; толщина пластинки 0.010.

Материал — агальматолит. Сохранность: сильно пострадала правая сторона изображения; совершенно отбито дерево и только по обломкам можно заключить, что оно было здесь.

Относительно этой фигуры можно предположить, что это, вероятно, изображение Nārītī. См. ниже стр. 160—173.

КИ. 3466 (табл. IIa). Обломок плоской пластинки.

Пластинка четырехугольной формы, две стороны более длинные, две короче. Одна из более длинных сторон представляет собою излом, другая имеет добавление в виде треугольника с срезанной вершиной, обе боковые стороны которого идут выступами по направлению к плоско срезанной вершине. С каждой стороны по 4 выступа, над которыми общий 5-ый выступ.

В этом зубчатом треугольнике низким рельефом в центре изображен слон. Передние ноги его стоят вместе прямо, задняя правая выдвинута вперед, левая задняя нога отставлена назад; это положение задних ног указывает, что слон только что остановился, его длинный хобот висит вниз, виден маленький глаз, рот и большое ухо; клыков не видно; хвост его закручен.

На спине слона как-будто накинута что-то полосатое, и близко к передней ноге свешивается кисть или колокольчик на длинной веревке. На спине слона сидит всадник. У него курчавая голова; он протянул свою правую руку к голове слона. Левая рука передана не отчетливо. Почти на самом крупе слона сидит другая маленькая человеческая фигурка. Непосредственно за слоном изображена фигура маленького слоненка, лежащего ногами вверх, как бы падающего. Перед слоном сидит на задних лапах лев, подняв хвост кверху и упираясь передними лапами как-будто в конец хобота слона.

Сам основной обломок четырехугольной пластинки имеет с трех сторон рамку (с четвертой идет излом); сначала идет ряд мелких выпуклых

квадратиков между двумя выпуклыми полосками; затем — довольно широкая полоса косой мелкой сетки в гравировку (обычного в Гандаре типа) и после нее снова выпуклая полоска.

Плоскость, окруженная этой прямоугольной рамкой, разделена на две неравные половины тоже выпуклой полоской.

В верхней более узкой половине изображено три человеческих фигуры: первая ближе к углу сидит на полу, держа правую ногу, согнутую в колене. В правой руке фигура держит ритон, из которого она пьет; левая рука опущена вниз, и фигура как бы опирается на нее. Так как эта рука вся покрыта мелкими косыми штрихами, то можно допустить, что это рукав в складку, т. е. что фигура имеет одеяние. Голова изображена в профиль и волосы на ней в завитках. Перед этой первой фигурой стоит, опустившись на одно правое колено, вторая фигура; левая согнута в колене; по положению рук можно допустить, что фигура что-то подает. Голова с волосами, а мелкие штрихи на самом корпусе делают возможным предположение, что и на этой фигуре есть одеяние. Третья фигура сидит к ней спиной, составляя, повидимому, часть другой группы; на голове волоса, на теле одеяние, в руках она держит чашу.

На нижней более широкой половине пластинки изображена грузная идущая лошадь. Правая нога ее приподнята и согнута, левая стоит прямо и несет всю тяжесть опоры. Лошадь имеет короткие торчащие уши и стриженую гриву. Она выпятила грудь и пригнула к шее голову. На лошади надета узда, седло, которое украшено спереди и сзади круглыми бляхами, какие изображены на терракотовых лошадках из Хотана. У лошади длинный хвост. На лошади сидит всадник и правит лошадь. Можно допустить, что на нем одеяние, так как на бедрах нанесены штрихи, как бы складки одежды; внизу на ноге ножной браслет. Сзади него сидит вторая меньшая фигура человека, который в правой руке держит зонт, а левою рукою опирается на лошадь.

Перед лошадь, совсем близко к голове стоит прямой столб, который кончает эту сцену, а далее идет неровный излом, который не позволяет объяснить точно значение столба или борта.

Обратная сторона пластинки имеет прямоугольный рант (фалец), как это всегда бывает в выдвигаемых крышках, что дает нам некоторое право предполагать, что данный обломок представляет собою часть выдвигающей крышки.

Размеры: высота всей пластинки 0.065; ширина 0.060; высота зубчатого треугольника 0.025; высота одного прямоугольника 0.040. Материал — агальматолит.

Для изображения слона ср. изображение на южных воротах Sāncī (Preservation of National Monuments Indian Great Buddhist Tope of Sanchi. Pl. 7). Для фигуры, пьющей из ритона, ср. O. M. Dalton. The treasure of the Oxus. Second Edition. London, 1926, 58—59, 204, pl. XXXIII. Здесь изображен на серебряном блюде нагой мужчина, пьющий из ритона. К воспроизведениям этого блюда, указанным у Дальтона, можно прибавить: С. Ф. Ольденбург. Материалы по буддийской иконографии. СПб. 1903 (Сб. МАЭ, IV) 7. К вопросу об изображениях Куверы с ихневмоном (накулы), табл. VI и стр. 14—15. Там же другое изображение фигуры, подносящей ко рту сосуд. Для части пластинки, образующей выступы, ср. A. Foucher. L'Art Gréco-Bouddhique du Gandhâra. I. Paris, 1905, 223 и fig. 99. Balustrades avec acanthes ou merlons, и С. Ф. Ольденбург. Русская туркестанская экспедиция 1909—1910. СПб. 1914, стр. 50—51, рис. 47. Общий характер стиля и композиции более индийский, чем гандарский. К сожалению, нам не известен более близкий аналогичный материал.

КН. 3471 (табл. IIIa). Две сидящие фигуры, мужская и женская, эротическая сцена.

На низком длинном сиденьи, вроде скамьи, сидят, обнявшись, мужчина и у него на колене женщина. Мужчина сидит, согнув в колене правую босую ногу, на которой можно различить пальцы; левая нога у него далеко отброшена, и на колене сидит женщина так, что остальной частью согнутой ноги мужчина поддерживает и обхватывает женщину; положение ступни этой левой ноги не естественно. Левою голою рукою мужчина обнял женщину, поддев свою руку под ее правую руку, так что сзади, на женской спине эта рука приняла положение согнутой под острым углом. Мужчина пальцами ухватил женщину за левое плечо. На его левой руке надето гладкое запястье. Правая рука, вся обнаженная, передает сильную мускулатуру плеча; почти у самого плеча на руке надет браслет, состоящий из четырех камней; второй браслет, гладкий, на кисти руки; рука эта также слегка согнута в локте и вывернута наружу ладонью, которой мужчина поддерживает женщину за подбородок. Так как мужчина сидит в полуоборот, то и голова его, обращенная к женщине, видна только в три четверти. Голова крупная, на короткой толстой шее; глаза узкие, прорезаны вкось,

прищурены; брови идут дугою, нос большой с горбиной; рот полный, улыбается; подбородок раздвоен; в ушах серьги с шариками на концах. Несмотря на грубость работы и стертость камня, лицо очень выразительно-сладострастное. Волосы идут завитками на лбу, в один ряд; сзади на затылке три ряда завитков; на голове надета повязка, сзади она гладкая, а спереди завита жгутом и на левой стороне из нее завязан длинный бант. На макушке головы просверлено круглое отверстие; его диаметр 0.007, глубина его 0.047, т. е. отверстие проходит через всю фигуру почти до сиденья. Это дает возможность предположить, что группа была соединена с другим предметом. Мужская фигура совершенно нагая, или же от пояса одета легкая ткань, на что указывают длинные складки, падающие спереди в глубине. На шее ожерелье; можно насчитать 8 бус. Кроме того мужская фигура украшена гирляндю из двойного ряда крупных бус или цветов; эта гирлянда, начинаясь на левом плече, где мужская фигура тесно соприкасается с женскою, идет по спине, затем через правое плечо спускается вдоль правой руки, свешивается через локтевой изгиб и падает вниз на живот и затем полукругом уходит под пятку левой согнутой ноги. Обратная сторона фигуры представляет нагую спину, виден спинной хребет, плечи широкие, талия тонкая; нижняя часть тела и бедер жирные и мускулистые.

Женщина сидит на коленях у мужчины; правою рукою она обняла мужчину за плечи и положила руку на его правое плечо в том месте, где проходит гирлянда, украшающая мужчину; левая рука ее, согнутая в локте, прижата к телу; в ней она держит предмет, от которого уцелел небольшой обломок, повидимому, это цветок; на руке у женщины надет гладкий браслет.

Голова женщины слегка наклонена и запрокинута, так как мужчина держит ее за подбородок. Лицо женщины большое, полное, нос толстый, крупный, узкие длинные глаза прищурены, брови дугою разные, рот улыбается; лицо, как у мужчины, сладострастно-выразительное. Завитки волос обрамляют лицо; и падают до плеч. Выше завитков идет или прическа с украшением из камней, или повязка с камнями; сзади волосы как бы заключены в сетку, но может быть это кусок головной повязки? На шее у женщины или надето ожерелье из двойного ряда бус, или это отделка борта платья, вырез которого кончается в впадине между грудями, где помещается как бы бляшка. Одевание женщины из тонкой ткани, складка его идет вдоль бедра, оно плотно облегает тело и падает из-под левой

согнутой ноги мужчины вниз крупными складками; таких складок пять; три из них имеют внизу раструбы. Так как около кисти правой руки женщины отломана какая-то часть, то нельзя определенно сказать, часть чего представляют собой три длинные складки, которые выходят из-под ее правой руки — может быть, это конец шарфа, который был перекинут через ее руку?

Как раз под концом шарфа в самом углу дано изображение как бы открытого мешка.

Сохранность: сильно попорчена левая нога мужчины; обломан предмет, который держит женщина в левой руке; внизу справа отбит самый угол подставки.

Размеры: высота 0.075; длина 0.060; ширина 0.019. Материал — агальматолит.

Мы указываем ниже (стр. 172—173) на тот круг эротико-вакхических изображений к которому принадлежит наша группа, связанная может быть и с изображениями Kuega и Hārītī, на что может быть намекает и открытый мешок, если верно наше толкование этой части изображения.

КИ 3474 (табл. IVa-b). Предмет представляет неопределенный обломок, на нем двусторонние изображения.

На одной стороне видно очертание нимба, меньше одной трети — прочерчены две близко друг от друга идущие линии, и по очертаниям обломка можно предположить, что здесь была голова, а ниже идущий изгиб ясно указывает, что здесь было плечо фигуры, повидимому, Будды. Рядом с этим обломком плеча из углубления выходят три маленькие фигурки монахов, расположенных одна над другой. Первая снизу фигурка обломана ниже пояса. Это монах с бритой головой, круглым лицом и узкими глазами, в ушах у него, — повидимому, серьги; на нем широкое одеяние, причем левое плечо закрыто, а правое плечо, часть груди обнажены; одеяние падает вниз складками, правая рука прижата к середине груди и держит какой-то предмет, вроде ящичка. Левая рука обломана. Выше нее, как бы выходя из-за нее, стоит вторая фигура, у которой обломана голова. На ней также широкое одеяние, идущее через левое плечо, оставляя правое плечо и часть груди открытыми; правая рука, задрапированная материей, согнута в локте и прижата к груди и также что-то держит, как первая нижняя фигурка; левая рука согнута и проступает в складках одеяния, которое падает вниз складками. Третья фигура помещена выше второй, она тоже без головы, на ней тоже широкое падающее вниз складками одеяние; руки выступают

из его складок; руки сложены в молитвенное положение (*aṅjali*). Внизу у головы первой фигурки уцелел кусок орнамента, нимба, которым был украшен и закончен с этой стороны край этого предмета. Он представляет собою узенькую полоску продолговатых отдельных друг от друга кусочков.

Обратная сторона представляет обломок женской (?) фигуры. От нее уцелела левая рука в одеянии, которая держит младенца. Фигура ребенка единственное, что лучше сохранилось на этой стороне. Он, сидя на левой руке большой изломанной фигуры, приподнял слегка головку кверху, левою согнутою ручкою (на ней надето запястье) он держится за правую руку большой фигуры (от ее руки уцелел маленький кусок рукава в складках); правую свою руку, как видно по уцелевшему обломку этой руки, ребенок положил на левое плечо большой фигуры. Липо ребенка дано в три четверти и хорошо сохранилось. Лицо круглое, с большими глазами, коротким носом и улыбающимся ртом. Волосы лежат красивыми волнообразными завитками. По обломкам можно предположить часть бедра левой ноги и затем пальцы на ступне, которые чуть виднеются из-под кисти сломанной левой руки большой фигуры. Эта рука большой фигуры уцелела от кисти до локтя и одета в складчатый рукав или в ткань. На этой же руке виден браслет, а выше на рукаве идет узенькая полоска из ряда точек. Из-под рукава спускается какая-то часть одежды в виде узенькой полоски с рубчиками. Часть рукава около плеча также уцелела. Надо допустить, что живот и грудь этой большой фигуры были обнажены, потому что изображение в этом месте гладкое, ровное, как передается обыкновенно тело.

В этой фигуре мы имеем дело, может быть, с изображением *Hārītī*; ср. обломок фигуры женщины с ребенком у A. Stein. *Ancient Khotan*. L. 1907, Pl. XLVIII. Kh. 003 g. Rev.

Размеры: высота обломка всего 0.065; ширина 0.035; высота детской фигуры 0.055. Материал — агальматолит.

КН. 3476 (табл. IV с и d). Обломок с двусторонними изображениями, по его излому нельзя определить первоначальную форму предмета.

С одной стороны обломка, выпуклой, изображена чайтя, верхушка ее обломана, уцелели 4 зонта, постепенно увеличивающиеся в размерах книзу. Под ними расположен обломанный полукруг чайты, покрытый тремя рядами крупных чешуек или листьев; затем ниже идет прямоугольная платформа, орнаментированная пояском из продолговатых четырехугольников, между двумя выпуклыми полосками, ниже его идет гладкий широкий пояс,

который обрамлен двумя узенькими выпуклыми рядом лежащими полосками. На трех зонтах чайты вкось лежит кисть руки ладонью вниз, так что на пальцах видны ногти. Часть руки ниже кисти отбита, что видно по излому. Возможно, что рука так и была на чайты, и что это одно из тех изображений руки ладонью вниз или вверх, которые нередко встречаются на буддийских памятниках.

С другой обратной стороны внутри разреза чайты в обрамлении из узких продолговатых четырехугольников сохранился обломок сцены. Вверху упиравшись головою в узкую часть чайты, стоит, судя по головному убору, божество, с руками, сложенными у груди. Одевание его падает складками, правая рука и плечо обнажены и на руке вверху, у плеча, виден браслет. Внизу божества стоит коленопреклоненная обезьяна, которая подает плоды или цветы. У обезьяны сохранился кусок хвоста, часть живота и левая нога, без ступни, остальная нижняя часть отбита. Трудно решить, является ли эта сцена эпизодом из легенды о приношении, сделанном обезьяною Будде (A. Foucher, *о. с.*, I, 512—515; «L'offrande du Singe», fig. 254) или другою сценою.

Размеры: высота обломка 0.050; ширина 0.030. Материал — агальматолит.

КИ. 3475 (табл. Ve). Обломок с двусторонними изображениями.

С одной стороны обломок представляет часть прямоугольного гладкого узкого низенького пьедестала, на котором сохранились две ноги до колен от какой-то фигуры. Ноги босые, видны пальцы, правая выдвинута вперед и напряжена, левая отставлена назад и согнута в ступне под косым углом — такое положение ног бывает у человека при быстрой, напряженной ходьбе или когда человек желает что-нибудь бросить. Что отбитая фигура шла быстро вперед или быстро откинулась, на это указывает и расположение складок одежды, которая отчасти доходит до колен, отчасти длинными складками попала от быстрого движения между ног.

На обратной стороне обломка на самом пьедестале сохранилась одна сцена *parinirvāṇa* в краткой форме: Будда лежит на правом боку; над ним три головы, очевидно, фигуры склонившихся богов, внизу четыре фигуры, сидящие на земле в скорбных позах.

Рядом соседнее отделение, которое повидимому было выше, имеет фигуру сидящего со скрещенными ногами монаха; голова его обломана, правое плечо и рука обнажены, рука согнута в локте и приподнята кверху,

справа от него внизу на земле сидит фигурка, а слева остаток голый ступни от какой-то стоячей фигуры. Содержание сцены мы пока не определили.

Размеры: высота обломка: 0.030; длина его: 0.048; ширина: 0.015.

Материал — агальматолит.

КН. 3308 (табл. Vd). Обломок орнамента.

С лицевой стороны он изображает стоячую женскую фигуру, которая спиной прислонилась к колонне. Лицо женщины полное, нос длинный, глаза поставлены прямо, брови дугою; рот небольшой, как-будто улыбается, щеки и шея полные; уши большие и в них висят длинные серьги в виде петли. Волосы идут низко над бровями, так что лоб низкий; волосы без пробора зачесаны назад мелкими завитками; сзади, начиная чуть ниже темени, на волосах лежит какой-то кусок, который нижним своим концом касается верхушки колонны, к которой прислонена фигура — это может быть часть прически или кусок ткани (?), он весь испещрен поперечными линиями (повидимому это сделано уже на обломке). Голова фигуры слегка запрокинута назад и лицо смотрит вверх. Шея короткая, полная выходит из круглого выреза платья. Одевание на фигуре длинное — концы ног обломаны, поэтому можно только предположить, что одевание шло до полу. Верхняя часть платья плотно облегает фигуру, так что вырисовываются две груди. Круглый не особенно низкий вырез по краю отделан рядом стоящих мелких точек (бусин?), между грудями платье образует четыре поперечные складочки. Рукава платья длинные: все в поперечных складках; расположение складок на правой руке дает право предполагать, судя по обрисовке руки, что ткань была легкая.

Положение рук таково: правая рука, согнутая в локте, крепко прижата к телу, чуть-чуть ниже талии; левая рука, также согнутая в локте, отставлена назад и кисть ее покоится на левом бедре. Из-под обеих рук одевание падает вниз складками, но так как правую рукою, кисть которой отбита, фигура поддерживала одевание, то, в зависимости от этого движения руки, складки расположены так: две передние с правой стороны идут прямо вниз, третья и четвертая складки уже облегают ноги и бедра и поднимаются с боков и сзади кверху, дальнейшие складки справа облегают бедра еще сильнее и сгиб их укорачивается. Складки левой стороны с самого верха до низу имеют полукруговое направление, причем чем ниже складка, тем более пологий ее загиб, и все они выходят из-под первой прямой складки с правой стороны. В левой руке фигура как-будто держит полукруглый предмет.

Колонна, спиной к которой прислонена фигура, состоит из чередующихся четырех плоских как бы досок и четырех кубов, стороны которых стесаны в ребра, а ребра в выступы. Первая плоская доска с наружных трех сторон украшена выпуклыми квадратами; вторая доска имеет как бы два ребра; третья опять с наружных сторон украшена квадратами, а четвертая опять имеет два ребра. Cp. Stein, l. c. Kh. 005. Rev.

Сохранность: лицо фигуры попорчено, сбит конец носа, часть левой щеки; на голове сбита часть завитков с правой стороны; кисть правой руки отбита, отбиты две ступни и весь пьедестал фигуры.

Высота 0.063. Материал — талько-хлоритовый сланец.

КИ. 3486 (табл. Va). Обломок верха чайтхи с изображениями будд.

Обломок состоит как бы из трех частей: верхней — усеченная пирамида, затем пять зонтов, и нижней части с изображениями будд.

Самый верх представляет седлообразную обломанную верхушку, которая лежит на шести книзу увеличивающихся кружечках; ниже их идет как бы усеченная пирамидка из четырех гладких сторон и четырех круглых в рубчик углов. После этой верхней части идут шесть зонтов, которые книзу постепенно расширяются в диаметре и увеличиваются в высоте. Зонты все имеют округленную поверхность и один и тот же орнамент: по нижнему краю каждого зонта идет как бы ряд цепочки бусин и над ними прочерчена узенькая полоса в виде ленты. Под нижним шестым зонтом сидят четыре фигуры будд со скрещенными ногами, в одеянии, руки сложены в *dhyāna mudrā*. У одной из этих фигур совершенно стерто лицо, а у рядом сидящей фигуры стерты складки одеяния на груди, отчасти руки и ноги. Между каждой фигурой расположены попарно одинаковые орнаменты. Два в виде изогнутых растительных побегов, и два в виде драпировок из материи, которые падают складками в виде треугольников; на верху этих треугольников поставлено по маленькой пальметке. После ряда фигур будд идет кругом снова род цепочки из мелких кусочков, а ниже лотосовый венчик из 16 лепестков крупных и 6 мелких. Сквозное отверстие проходит снизу до третьего зонта.

Сохранность: в нижнем венчике обломаны лепестки лотоса; у одной из фигур будд совершенно сбито лицо и над ним как раз кусок шестого нижнего зонта; у другой фигуры будды на груди стерты складки одеяния, руки и ноги; в самой верхней части слегка сбита одна из сторон пирамидки.

Высота: 0.082. Ср. A. Stein. Serindia. Oxford, 1921, IV, pl. VI, 1/0 0.0121 и I, 117. Материал — агальматолит.

КИ. 3485 (табл. Vb). Обломок верхушки чайтьи.

Обломок верхушки чайтьи состоит из четырех зонтов. Каждый зонт представляет собою плоский круг, высота и диаметр его уменьшаются по направлению вверх. Первый круг имеет диаметр 0.020; высота его 0.006; второй имеет диаметр 0.016; высота его 0.004; третий имеет диаметр 0.012; его высота 0.004; четвертый круг имеет диаметр 0.010 и его высота 0.004.

Каждый зонт имеет один и тот же орнамент: по нижнему борту идет ряд плоских продолговатых кусочков, вроде цепочки бусин; затем прочерчена узенькая лента вокруг. Все четыре зонта просверлены насквозь.

Сохранность: нижний первый зонт сохранился хуже всего; у него отбита часть круга; внизу каемка в виде кубиков наполовину отбита, кроме того по всей поверхности зонта имеются выбоинки; у второго зонта также отбита часть круга; сквозное отверстие отбито снизу и кажется расширенным; сверху отбита самая верхняя часть чайтьи.

Общая высота обломка: 0.023. Материал — агальматолит.

КИ. 3479 (табл. Vc). Обломок фигурки человека.

Лицо очень сильно пострадало, и о нем нельзя ничего сказать; волосы (часть их сохранилась на лбу) должно быть первоначально были в завитках, сзади внизу на затылке возвышение — закрученные волосы; сейчас голова совершенно гладкая; на месте ушей — возвышения, и затем идут длинные до плеч серьги. Одевание из тонкой облегающей фигуру материи, с крутым вырезом, который украшен спереди бордюром из ряда мелких выпуклых точек. Одевание идет ниже пояса, что особенно видно сзади; на левом бедре разрез. Одет пояс, состоящий из ряда мелких выпуклых точек, вероятно, изображающих бляшки; на левом боку на поясе отломано что-то кругленькое — может быть пряжка? Или это обозначало вставленный в пояс камень. Спереди на середине пояса круглая вдавленность, может быть это тоже был камень? Одевание имело длинные рукава, так как правая рука покрыта вся поперечными складками.

Сохранность плохая: лицо совершенно изломано, отбиты щеки, нос, вместо глаз и рта образовались дыры; левая рука совершенно отбита у плеча, у правой отбита кисть; на груди у плеча справа сбит кусочек;

правая нога отбита наискось сразу от пояса, левая отбита от бедра. Материал тальково-хлоритовый сланец.

Размеры: высота 0.041; ширина 0.025. Ср. A. Stein. Serindia. Oxford, 1921, IV, Khot. 02.0, pl. VI и I, 122.

Nāritī

КИ. 3307 (табл. IIIb) мы определили как изображение Nāritī, на основании двух маленьких фигур, справа и слева от центральной фигуры (правая обломана и от нее только слабые следы), так как мы эти маленькие фигуры считаем детьми. Возможно, конечно, что фигура изображение уакṣiṇī в типичной позе под деревом, причем маленькие фигуры не дети, а спутники, которые обыкновенно изображаются в меньшем размере по отношению к центральной фигуре. Недостаточно хорошее состояние пластинки не позволяет решить вопрос окончательно, но мы склонны толковать изображение, как Nāritī, особенно в виду ее большой популярности в буддийском быту. В собрании мы имеем еще обломок изображения Nāritī с ребенком (см. табл. IIIa) и в собраниях сэра А. Штейна и А. Лекока, кроме фрески,⁴ полотна и образов на шелку⁵ мы имеем обломок женской фигуры с ребенком, который может толковаться как Nāritī.⁶

Та роль, которую получила Nāritī в буддийском, даже монастырском, быту чрезвычайно характерна, как показатель использования буддизмом в весьма большом размере местных и вообще массовых культов, возникших задолго до буддизма и затем во многих местах, и особенно в Индии, переживших его и существующих еще до наших дней. К сожалению, эти народные, массовые культы еще совершенно не достаточно изучены на Востоке, чтобы мы имели право сказать, что нам известен ход их развития, но и теперь мы можем объединить некоторые данные, которые у нас есть по отношению к Nāritī и отождествляемой с нею богиней оспы Ṣitalā.

Nāritī популярная фигура легенды о Будде. Мы имеем рассказ, чрезвычайно характерный для понимания того, чем был в жизненном обиходе буддизм, который мы слишком склонны оценивать с его философской, атеистической стороны. Буддизм здесь таков, как и две другие крупнейшие мировые религии христианство и ислам. Он пропитывается верованиями масс и принимает их культы, с многообразным пантеоном второстепенных бо-

жеств, точно так же как христианство и ислам с их многообразными святыми и святынями. Рассказ, который мы изложим полностью, принадлежит китайскому ученому монаху И-цзину, предпринявшему паломничество в Индию в конце VII в. н. э. Он очень интересовался обрядово-бытовой стороной жизни буддистов (виная), что и нашло яркое отражение в его книге.⁷

В IX главе своей книги И-цзин говорит о монастырской трапезе и в связи с этим касается *Nāritī*:

«В низшем конце ряда сидений (монахов) делается приношение пищи матери *Nāritī*. В прежнем своем перерождении эта мать, по той или иной причине, дала обет съедать всех младенцев в городе *Rājagṛha*. Вследствие этого злого обета она лишилась жизни, переродилась *yakṣī* и родила пятьсот детей. Каждый день она съедала несколько младенцев в *Rājagṛha* и об этом сообщили Будде. Он взял и спрятал одного из ее детей, которого она называла своим любимым ребенком (повидимому, *Priyanka*). Она искала его в разных местах и наконец нашла его у Будды: «Ты тоскуешь, сказал он ей, о своем потерянном любимом ребенке? Ты оплакиваешь одного потерянного из пятисот; насколько же более должны огорчаться те, кто из-за твоего жестокого обета потеряли единственного ребенка или двух?». Вскоре обращенная Буддой она получила пять предписаний и стала *upāsikā* (буддистка-мирянка). — «А как будут существовать впредь мои пятьсот детей?», спросила новообращенная Будду. «В каждом монастыре», ответил Будда, «где живут монахи, семья твоя будет получать достаточную пищу, которая будет предлагаться им каждый день». — По этой причине изображение *Nāritī* находится у входа или в углу трапезной каждого монастыря в Индии, представляющее ее держащую младенца на руках, и около ее колен трое или пятеро детей. Каждый день этому изображению приносится обильная пища. *Nāritī* подданная четырех небесных царей. Она имеет власть давать богатство. Если же кто по телесной своей слабости не имеет детей, молят ее о детях, делая приношения из пищи, их желание всегда исполняется. Полные сведения о ней даны в винае, так как я дал их лишь вкратце. Изображение демона матери детей (Гуй-цзы-му) уже находится в Китае».

Довольно значительное число известных нам изображений *Nāritī* подтверждает это указание китайского паломника. Правда, из собственно Индии мы за старое время знаем немного изображений одной *Nāritī*, в более

новое время это уже изображение богини оспы *Ṣitalā*, которая связана с *Nārītī*, хотя их точные взаимоотношения нам пока неясны.

Гандарское искусство дает нам ряд изображений *Nārītī*; мы видим, что иконографически тип ее далеко не определился, хотя, повидимому, основной мотив изображений *Nārītī* — женщина и ребенок, женщина и дети.

1) Статуя в Британском музее⁸ изображает ее сидящей на скамье без спинки, как и на образе в *Chotscho*. На коленях у нее младенец, играющий ее ожерельем (вероятно *Piṅgala*). У ног играет семь младенцев; мы не склонны видеть в двух из них, как *Фушэ*, (который высказывает это впрочем лишь как предположение) адорантов, по три с каждой стороны, двое из них борются (ср. выражение в легенде, что сыновья *Nārītī* «были одарены силою великих атлетов»). Эта статуя по общей композиции близка вообще к образу из *Chotscho*. 2) Статуя из *Sikrī*⁹ изображает *Nārītī* стоящей, на плечах стоит по младенцу, в правой руке младенец, хватающийся за грудь, левой рукой она подбоченилась. 3) Статуя из *Skarah Dhēgī*¹⁰ тоже стоящая, на плечах сидит по младенцу, на левой руке стоит младенец, в левой гроздь винограду, с виноградным листом. Прически всех трех фигур довольно схожи, во всяком случае первая и третья особенно схожи. 4) Четвертая, статуя из *Sahri-Bahlol*¹¹ очень отличается от трех предыдущих, она прежде всего четырехрукая. Верхняя пара рук держит: справа колокольчик (по определению сэра А. Штейна, на фотографии предмет более похож на чашу), слева трезубец; нижняя пара рук: справа ребенок, сидящий на ладони руки, слева сосуд с ручкой. У ног справа и слева по маленькой фигуре, повидимому, детей. В углах рта выступают клыки, характерные для демона (*gākṣasī*). По месту, где откопана статуя, можно предположить, что она находилась у входных ворот. Характерно длинное платье, сближающее ее с хотанским изображением и с обломком статуи в Лахорском музее (см. непосредственно дальше). 5) Обломок статуи в Лахорском музее¹² мы толкуем как изображение *Nārītī*, так как изображена женщина в длинном платье, держащая на левой руке младенца, хватающегося за грудь. 6) Близок к этому тип *Nārītī* в музее в Пешауере,¹³ где прическа и отчасти платье напоминают статуи *yakṣī* или *devatā* под деревьями. Ребенок верхом на левом бедре, рука женщины поддерживает его за спину, ребенок хватается рукою за грудь. Правая рука женщины обломана. Фигура женщины с обломанными руками из *Saptarṣi-Tilā* в музее в Матуре¹⁴ объясняется А. *Фушэ* как *Nārītī* (прическа и платье схожи с другими фигурами богини,

на основании остатка детской руки на левом плече; на снимке его не видно. К гандарским изображениям *Nāritī*, где она изображается вместе с *Rāṅsika* или *Kuvera*, мы вернемся далее.

Мало понятным представляется то обстоятельство, что, до сих пор по крайней мере, Индия, кроме территории гандарского искусства, почти не дала нам изображений одной *Nāritī*, вне пары *Kuvera-Nāritī*, *Rāṅsika-Nāritī*. Можно объяснить это, вероятно, тем, что ряд изображений еще не отождествлен и находится не определенный в индийских музеях или, как исследованное А. Фусэ изображение,¹⁶ служит и поныне предметом поклонения в каком-нибудь глухом уголке Индии. Здесь главным образом должны нам помочь индийские краеведы, знатоки местных культов.

Mathurā, занимающая очень видное место среди центров развития буддийского искусства в Индии, уже дала нам два изображения *Nāritī* одной.¹⁶ Она сидит с опущенными и широко расставленными ногами, поддерживая левой рукой ребенка, у ног играют дети, ниже на пьедестале ряд играющих и борющихся (?) детей; голова и правая рука отломаны. Другое аналогичное изображение, с правой рукой в *abhaṃamudrā*, помещалось на дверном столбе; параллельно ему изображение *Kuvera*. Из *Māgadha* мы имеем изображение более позднее, времен династии *Pāla*.¹⁷ *Nāritī* сидит со спущенной правой ногой и поджатой левой, левой рукой она поддерживает младенца, у которого отбиты голова и руки. Правая рука отбита; повидимому, ее жест был *vaṅgamudrā*. Справа статуи небольшая фигура, повидимому спутника, а не ребенка, фотография не дает возможности точнее определить эту фигуру. По бокам нимба летящие *devatā*, сохранилась только правая часть нимба.

Тибетская иконография отразила легенду о *Nāritī*.¹⁸ В четырех сценах изображена легенда: ее любимый сын скрыт чашею Будды, *Nāritī* мчится сперва в ад, затем за советом к *Kuvera*, потом она находит сына, который освобожден из чаши.

Индонезия переняла индийскую *Nāritī* в одном из наиболее распространенных типов: сидящая женщина с ребенком на коленях, у левой груди, вокруг нее копошатся дети,¹⁹ которых здесь целых тринадцать.

Китай, несомненно, имел, как мы знаем из письменных источников, не менее значительное число изображений *Nāritī*, чем Индия, но эта иконография мало исследована и нельзя сказать, какие имеются типы и каковы соотношения с местными культами. В Японии, заимствовавшей в широкой мере свой пантеон из Китая, мы видим параллельно два типа, указанные

у А. Фушэ: тип стоящей *gākṣaṣī* с оскаленными зубами, ее же с ребенком, к которому она, повидимому, относится нежно, и другой тип — сидящей женщины, матери с ребенком на руках.²⁰ В Китае дело, повидимому, осложнилось тем, что произошло соединение или смешение двух иконографических типов — традиционной *Nārītī* и оженственного бодисатвы милосердия *Avalokiteśvara*, так наз. Гуань-ин. Начало этому раздвоению надо, повидимому, искать еще в Индии, где по отношению к *Avalokiteśvara* уже имеются указания на его способность давать просящим матерям здоровое, прекрасное потомство.²¹ Мы должны сперва лучше знать местные культы Китая раньше, чем уясним себе соотношения в нем фигур буддийского пантеона. В Китае Гуань-ин с младенцем — «Великая Госпожа с белым облачением» — покровительница бездетных. На внешнее сходство ее с мадоннами христианских культов неоднократно указывалось, сходство это только совпадение, и лишь для недавнего сравнительно времени можно говорить о взаимных влияниях китайских буддийских и христианских изображений женщины с младенцем. Фушэ указывает еще на индо-китайские аннамские изображения *Quap-Am*, сидящей на скале и держащей младенца на руках.²² Китайские источники сохранили нам переводы старых версий легенды о *Nārītī*, из которых одна более краткая, переведена проф. Э. Шаванном,²³ другой более подробный текст будет издан в переводе Ю. К. Щуцким. Даем версию по Шаванну.²⁴

«Мать сыновей демонов была женою старого царя демонов *Rāṇsika*; у ней было десять тысяч сыновей, которые все были одарены силою великих атлетов (*malla*). Младший назывался *Piṅgala*. Эта мать сыновей демонов была злая и жестокая, она убивала детей жителей, чтобы ими питаться. Население, которое от этого было в отчаянии, обратилось к «Чтимому в мире» и пожаловалось ему. Чтимый в мире взял тогда сына *Piṅgala* и поместил его на дно своей чаши. Мать сыновей демонов обегала весь мир и в течение семи дней искала *Piṅgala*, не находя его. Она предавалась горести и отчаянию, когда она узнала, что люди говорили: «Говорят, что Будда, Чтимый в мире, всеведущ». И она отправилась к Будде и спросила его, где ее сын. Будда тогда ответил ей: «У вас десять тысяч сыновей. Потеряв только одного, почему вы горестны и в отчаянии и почему вы его ищете? В этом мире у людей, у одних один сын, у других три или пять сыновей. И однако вы их губите». Мать сыновей демонов сказала Будде: «Если бы я могла теперь найти *Piṅgala*, я более не стала бы убивать

сыновей людей мира сего». Тогда Будда показал матери сыновей демонов Piṅgala, находившегося на дне чаши. Она исчерпала все свои сверхестественные силы, но не могла его достать. Она вернулась и стала умолять Будду. Тогда Будда ей сказал: «Если сегодня вы можете принять три прибежища и пять запретов и если вы не будете более убивать до конца вашей жизни, я вам верну сына». Мать сыновей демонов немедленно подчинилась повелению Будды и приняла три прибежища и пять запретов. Когда она приняла их, чтобы следовать им, сын был ей возвращен. Будда сказал ей: «Блюдайте хорошо запреты. Во время будды Кāṣуара вы были шестой и младшей дочерью царя Канишки; вы совершили поступки весьма заслуженные, но так как вы не блюли зашит, то получили это тело демона».

Этот рассказ в общем совпадает с рассказом И-цзина, но несомненно, что это разные версии, мы увидим, что версия, легшая в основу текста в Bodhisattvāvadāna-Kalpalatā, ближе к тексту, по которому передавал легенду И-цзин, так как имя сына Nārītī Priyanka, повидимому, совпадает.

Через ряд столетий, в XI в. мы встречаемся вновь с легендой о Nārītī у плодовитого, но бездарного кашмирского поэта Kṣemendra в его Bodhisattvāvadāna-Kalpalatā, сборнике буддийских легенд.²⁵ Со свойственной ему манерой изложения он мало останавливается на фактических подробностях.

В городе Rājagṛha исчезают дети, население жалуется царю Bimbisāra. Царь совершает поклонение разным духам (bhūtarpjā) и узнает от божества города (puradevatā), что детей похищает yakṣī по имени Nārītikā (явная игра слов с глаголом harati, берет, похищает). Тогда царь с горожанами идет за помощью к Будде. Будда идет в жилище yakṣī, не застаёт ее, берет и прячет ее сына, по имени Priyanka. Возвратившаяся домой мать, не найдя сына, начинает всюду искать его, она ищет среди людей, в адах (ghoreṣu pagareṣu), небесных обителях, в городах царей стражей стран света (lokapālanagareṣu). Один из них Kuvera советует ей отправиться к Будде, что она и делает. Она рассказывает Будде о своем несчастье; он отвечает ей, что у нее ведь 500 сыновей. Она отвечает, что даже при 10 000 сыновей потеря одного из них невыносима. Тогда Будда указывает ей, что она тем не менее похищала у людей, имевших одного сына, этого единственного сына, и прибавляет, что она получит обратно сына только, если примет шесть нравственных предписаний (ṣikṣāpada) и

откажется от насилия. Она принимает эти условия и сын ей возвращен. Будда рассказывает ей в заключение, по шаблону подобных легенд, о ее прежних судьбах, предопределивших ее рождение как *Hārītī*.

На культ *Hārītī* в Непале указывалось уже раньше, следует еще указать, что *Bṛhatsvayambhūpurāṇa*, говорящая о святынях Непала, упоминает об изображениях *Hārītī* и ее 500 сыновей в связи с святынею *Svayambhū*.²⁶

Необходимо отметить еще, что подобно тому как *Ītālā* во внебуддийской литературе имеет свои заклинания и соответствующие молитвенные формулы, так и сама *Hārītī* в буддийской литературе имеет свои заклинания. Два таких заклинания приводятся в *Sādhana-mālā*.²⁷ *Oṃ hrīḥ aḥ hām Hārītī yakṣeṣvarī svāhā Hārītī-mantraḥ* (*Saraha-pādānam*); *Oṃ Hārītyai mahāyākṣīnyai hara hara sarvapāpāni me kṣīm sarvvayākṣiṇi praveṣāni svāhā Hārītīmantraḥ* (*Vajrayoginībhāṣitam Vādirājamañjuṣrīsādhanaṃ*). В *Saddharmapuṇḍarīka*, в главе о заклинаниях (*Dharaṇīparivarta*, 21)²⁸ указана: *Hārītī* (var. *Hārītī*) *ca nāma rākṣasī saputraparivarā*, среди 11 *rākṣasī* (*Lambā*, *Vilambā*, *Kūṭadanti*, *Puṣpadanti*, *Makūṭadanti*, *Keṇī*, *Acalā*, *Mālādhārī*, *Kuntī*, *Sarvasattvojaharī*, *Hārītī*), возглавляемых *Kuntī* (*Kuntī-pramukhāḥ*). А. Фуршэ указывает на ссылку на *Hārītī* в Китае в *Candra-garbhāsūtra*.²⁹ *Hārītī* упоминается также в небольших текстах о божествах в Непале *Naipaliyadevatākalyāṇaparañcaviṃṣatikā*, стих 19, *Aṣṭamivṛata-vidhāna*.³⁰

Дальнейшие указания на популярность *Hārītī* можно еще видеть в собственных именах. В ступах *Sāñcī* мы находим пракритское *Haritiputa* на коробках с мощами,³¹ это же имя мы находим в надписи около 200 г. до н. э.³² Мы его находим затем в Матуре. Около 200 г. н. э. мы находим имя *Hārītīputra* у двух государей из семьи *Ītākarnī*: *Cuṭukaḍānanda* и *Īva-skandavarman*.³³ В дальнейшем мы встречаем часто в надписях династий *Cālukya* и *Kadamba* упоминание, что члены их носили название *Hārītīputra*, «сыновья *Hārītī*» в буквальном переводе, т. е. «потомки *Hārītī*». Если бы это указание не допускало иного толкования, то, имея в виду, что мы встретили термин *Hārītīputra* и ранее, мы имели бы и здесь несомненное доказательство популярности культа *Hārītī*. Но не исключена возможность иного толкования этого имени, данное уже давно тому назад Г. Бюлером.³⁴ Он говорит, что все метронимии старинных царей, буддийских и брахманских, образуются женским семейным именем с прибавлением слова *putra* —

сын. Эти имена переводятся: «сын жены из семьи такого то». Они даются, чтобы выделять детей разных матерей от одного отца. Все эти семейные имена являются именами брахманских родов (*gotra*). Это объясняется тем, что, согласно предписаниям священных книг, пари считались членами *gotra* своих домашних жрецов и получали соответственные названия. Но сам Бюлер считает возможным толковать *Hārītīputra* и как «отдаленный потомок *Hārītī*». ³⁵ Соединенные с *Hārītī* *Ītālā* и *Saṣṭhī* тоже вводятся в собственные имена, так что видим: *Saṣṭhidatta*, *Saṣṭhīdāsa*, *Saṣṭhisimha* ³⁶, у джайнов мы встречаем *Ītalanātha* и *Ītalaśvāmin*, имена десятого архата джайнов.

Mahāvastu, ³⁷ текст, относящийся, как известно, к вине, чрезвычайно запутанный в своей редакции и дающий много фактов из легендарной биографии Будды, показывает нам, что были какие-то легендарные шаблоны относительно успешной борьбы Будды с эпидемиями, выражаясь современным языком, причем эти эпидемии имеют «не человеческое» (*amanuṣya*) происхождение, т. е. вызваны разными злыми божеествами, *yakṣa*, *rākṣasa* и т. п. Так, явно оборванный и потому неопределенный, рассказ о какой-то *yakṣiṇī Kundalā*, у которой было 1000 сыновей, которых она рождала сразу по пятисот, имеет несомненно какую-то связь с легендами о *Hārītī*. Говорили, что дети *yakṣiṇī* были после смерти матери посланы в город для наведения мора. Попытки бороться с эпидемией при помощи разных учителей-чудотворцев не дали благоприятных результатов, один Будда достигает успеха. По шаблону буддийских легенд здесь приводятся случаи, когда Будда в прежних перерождениях боролся успешно с эпидемиями. Эти указания очень любопытны, так как они говорят нам опять о разных культовых обычаях в области народного здравия. Конечно, легендарно шаблонный характер этих указаний затемняет многое в передаче старинного фольклорного материала. Рассказывается, как Будда, будучи отшельником, слоном, буйволом, заставлял стихать эпидемии, вызванные наводнением злых божеств. Во всех рассказах упирается на тот факт, что эпидемия исчезала как только целитель достигал границы пораженной бедствием местности. Здесь опять несомненное указание на старинные культы, связанные с границами (*śimā*) территорий. Нам известны указания на «празднества перехода границ (*śimātikramanotsava*)». Терминология рассказов по отношению к эпидемиям ³⁸ стоит в параллелизме с терминологией культа *Hārītī* и аналогичных божеств.

Более углубленное изучение большого массового индийского пантеона поможет нам и в лучшем понимании памятников искусства. Так мы сейчас на основании изучения *Nārītī* постараемся определить одну фигуру в сцене рождения Будды.

Среди фигур, входящих в состав довольно сложной композиции изображений рождения Будды, есть одна, которую может быть было бы правильно толковать в связи с довольно сложным вопросом о богине покровительнице детей и богине оспы, с которыми связываются и представления о буддийской *Nārītī* и *Ṣitalā*. Вопрос этот чрезвычайно любопытен по тому свету, который он бросает на использование буддизмом древнейших массовых культов, из которых многие, повидимому, пережили буддизм в Индии. Трудность полного разъяснения этого вопроса в том, что мы очень мало знаем о бесконечных местных культах Индии, так как, с одной стороны, краеведческие исследования довольно слабо развиты в Индии, а с другой — очень мало краеведческой индийской литературы попадает в европейские библиотеки.

На ряде изображений³⁹ мы видим, что непосредственно за женской фигурой, поддерживающей роженицу, стоящую под деревом, стоит женская фигура, у которой в левой руке сосуд для воды, в правой предмет, который мы объясняем, как кропило, на основании данных, о которых будет сказано далее. Если мы примем во внимание, что богиня покровительница детей *Nārītī* заняла определенное и весьма заметное место в буддийском обиходном пантеоне, то будет довольно вероятным предположить, что в сцене рождения Будды буддийское искусство пожелало дать место женскому божеству, покровительствующему детям. Но если легенда о *Nārītī* была уже известна в это время, что весьма вероятно, то известно было и то, что в жизни Будды *Nārītī* появилась уже во время его учительской деятельности и таким образом женская фигура с кропилом или веткой дерева и сосудом не может толковаться как именно *Nārītī*, хотя несомненно связана с представлением о ней. Как называлась эта богиня и называлась ли она, как теперь, *Ṣitalā* и была ли она специально приурочена к оспе, мы пока не знаем. Атрибутами *Ṣitalā* являются сосуд и кропило. *Ṣabdakalpadruma* с ссылкой на *Skandapurāṇa* приводит ее восхваление (*stava*), имеющее целью излечить, повидимому, от разных высыпаний, может быть и оспы (*visphoṭakabhayāpaham*)

namāmi Ṣitalāṃ devīm rasabhasthām digambarīm
mārjanīkalasopetām sūrpālaṃkṛtamastakām

Другое молитвенное обращение к ней приводится в интересной книге Nagendranath Vasu⁴⁰ с неопределенною ссылкой на тантры.

Om çvetāṅgīm rasabhaṣṭhām karayuygavisalanmārjanīpurnakumbhām
mārjanyā purnakumbhād amṛtamayaajalam tāpaçāntyai kṣipantām
digvastrām mūrdhni sūrpā kanakamaṇigaṇair bhūṣitāṅgīm trinetram
visphoṭādy ugratāpapaṇaṣamanakarīm Çitalām tvām bhājāmi.

Любопытно, что по существу эти призывы к Çitalā совпадают с текстом votивной надписи на гандарском изображении Nārītī, где говорится о богине: «да излечит (досл. успокоит) трудно излечимую оспу у детей» (çamayeta duçamya ma(ṣu)ra tanayeṣu).⁴¹

Доказательств принадлежности культа Nārītī к тем необыкновенно древним массовым культам, которыми полон быт человечества, много; некоторых из них мы коснулись уже, но одно необыкновенно яркое приведено А. Фущэ в его ценной работе по древней географии Гандары. В поисках за указанными китайскими паломниками памятниками буддизма он в местности, где, повидимому, в VII в. был, по его указаниям, китайский паломник Сюань цзан,⁴² нашел ступу Nārītī; здесь имеется курган, носящий название Saré-Makhé-Dhērī «Курган Красного лица». В окрестностях рассказывают, что, когда ребенок поражен болезнью «Красного лица» (Saratmakh, т. е. оспой), то родители приводят его к кургану. В рот больному и в ладонку, которую он носит на шее, кладут щепотку земли, собранную на верхушке кургана, и ребенок выздоравливает. Почему? На этот вопрос никто теперь уже не может ответить: легенда утрачена, остался только обряд. Средство помогает одинаково мусульманам и не мусульманам. Женщины доставляют сюда приношения из риса и зерна.

В дополнение к сказанному А. Фущэ мы хотели бы добавить о наблюдаемом нами в Восточном Туркестане в Кучаре, где видны, вероятно, тоже следы культа Nārītī в мусульманском мазаре «Чичек анам» — матушка наша оспа, в Уч-асан-мехалла. Семь божеств оспы-сестры «Чичек агачилер», из которых нам называли поименно четырех: Терме-теркен, Кырма-теркен, Кутлук-мубарек, Кунджи теркен.⁴³ Как известно, у турецких народов чичек (монг. цецек) — название оспы.

В длинной, индийской серии превращений женского божества, которое буддизм воспринял как Nārītī, есть звено, в котором это божество носит название Ṣaṣṭhī — «Шестая», соединяемое затем с именем Çitalā, богини

оспы. Она имеет свой праздник *Ṣitalā-ṣaṣṭhī*,⁴⁴ 6-ой лунный день светлой половины месяца *Māgha* — 3 февраля) празднуемый женщинами, у которых есть дети, первоначально, повидимому с целью молитв о сохранении здоровья детей, затем праздник получил особенно отношение к оспе. Она отождествляется с *Durgā* (*Medinī*), *Brahmavaivartapurāṇa* (цитата в *Ṣabdakalpadruma*) говорит:

... *matrkāsu pūjyatamā sā ca ṣaṣṭhī prakīrtitā*
ṣiṣūnām prativiṣeṣu pratipālānakārīṇī
tapasvīṇī Viṣṇubhaktā Kārtikeyasya kāmīṇī
ṣaṣṭhāmcamṣarūpā Prakṛtes tena ṣaṣṭhī prakīrtitā

mātrrūpā dayārūpā ṣaṣvatrakṣaṇarūpīṇī
jale sthale cāntarikṣe ṣiṣūnām svapnagocare.

Из этих слов ясна ее роль хранительницы детей и широкая связь с разными культами. Если бы мы обладали достаточными материалами по краеведению Индии, то несомненно получили бы любопытную картину широкого распространения разных культов божеств хранителей детей, божеств женских болезней, богатый материал по скречиванию и генезису этих культов, тесно связанных и с так называемой народной медициной и разными сторонами быта. Любопытные страницы ценного труда Крук, касающегося только северной Индии,⁴⁵ показывают, как много можно было бы сделать в отношении исследования массовых культов и вообще массового творчества при коллективной, плановой работе даже еще теперь; конечно, необходимо спешить, ибо даже и в Индии, даже в индийской деревенской глуши, жизнь не стоит и многое бесследно исчезает.

Укажем еще на один любопытный пример религиозного синкретизма, в связи с вопросом о культе оспы и *Hārītī Ṣitalā*. В краеведческой заметке «Дева Мария и ее сестры»⁴⁶ говорится об истории одного образа «бого-матери» в часовне в Бандра к северу от Бомбея на «холме Марии». Первоначально часовня была построена португальцами в 1678 г., потом разрушена во время набега мараттов, причем образ был брошен. Кто-то его сохранил и поместил во вновь построенной на том же месте в 1761 г. часовне. Теперь этот образ очень популярен, как чудотворный, причем создалась и соответствующая местная легенда. По этой легенде дева Мария родилась в индийской семье и имела шесть сестер: *Sitlādevī*, которая

в Andherī, в Salsette, Santhāi в Kantevarī, в Bāndrā, Parbādevī в Mahim, где ежегодно ярмарка и где имеется ее храм, Lillāvati, храм которой близ Girgaun.⁴⁷ Имя Sitlādevī, т. е. богини оспы Ṣitalā, указывает, что мы имеем дело с божествами, покровительницами детей и охраняющими от оспы, свирепейшей для детей болезни, семью сестрами или «матерями». Понятно поэтому, что по линии массовых культов сюда вовлечена была и христианская «богоматерь», не без влияния на это, может быть, осталось и название Māri, или Māriammai богини оспы в некоторых местах Индии,⁴⁸ сближенное с Мария. Легенда говорит, что Мария приняла христианство. В день своего праздника в сентябре она садится в лодку и едет приглашать на праздник своих сестер, которые, как и она, живут у моря. Таким образом к Hārītī через Ṣitalā тянется нить, связывающая ее и с христианским культом девы Марии, как бы оправдывая даваемое ей в научных работах название буддийской мадонны.

Индийская научная медицинская литература сравнительно поздно начинает уделять внимание оспе и ее лечению, сперва, повидимому, не выделяя ее из ряда других, сходных болезней, причем оспа носит сперва название, которое мы уже встретили выше в старинной надписи, «чечевичная болезнь» (māsūrī, masūrikā)⁴⁹ по форме и цвету оспинок. За то, как мы видели, большое внимание ей всегда уделяла народная медицина и верования. Мы знаем, что в особом отношении к Ṣitalā и к оспе вообще стоит дерево Nimba (*Azadirachta Indica* или *Melia Azadirachta*) и что его листьями пользуется для лечения оспы не только народная, но и научная индийская медицина. Необходимо указать еще и на другое совпадение. Научная медицина знает восемь форм оспы (Ṣitalā — холодная болезнь), включая и основную форму болезни, массовые культы говорят о семи сестрах божествах оспы, на связь указывает и известное совпадение имен. К сожалению, мы еще очень мало знаем об истории распространения оспы в Индии и прилегающих странах. Для истории индийской культуры и даже для медицинско-практических мероприятий по линии профилактики это имело бы значение, поскольку оспенные эпидемии очень грозны в малокультурной среде. Данные по культу Hārītī и ее преемниц, в странах, где был буддизм или где он еще существует, помогают выявить местные культы покровителей детей и прибежищ в детских эпидемиях, и специально оспы. Мы постарались поэтому собрать некоторый, почти исключительно индийский, материал, чтобы положить почин более подробному и

разностороннему исследованию указанных нами культов, надеясь вернуться к этому вопросу.

Если, как мы видели, *Hārītī* пользовалась широкою популярностью сама по себе, как богиня покровительница детей и спасающая от оспы, то не менее широка была ее популярность как одного из элементов божественной пары, дающей богатство и плодородие и которую мы главным образом знаем по буддийским памятникам, но которая, несомненно, заимствована буддизмом из массового пантеона, не принадлежавшего никакой определенной религии и смешавшегося со всеми; мы знаем, что эта пара дожила до наших дней в Индии. На нее первый, повидимому, обратил внимание А. Фушэ и посвятил ей специальное исследование;⁵⁰ оно является руководящим в настоящее время и мы его только дополним указанием на переживание и в наше время. Как части того обширного массового пантеона, который в значительной своей части принадлежал всем временам, народам и странам, эти две фигуры божеств богатства и плодородия пережили и много переименований и много переоформлений, и их переживания, даже в одной Индии, нам далеко не ясны. Мы хотели бы указать, что, повидимому, но уже с новыми обозначениями, наша пара дожила до наших дней: в праздник *Holi* (месяц *Phālguna* — февраль), в котором половой элемент играет особенную роль, изготавливаются глиняные раскрашенные изображения пары божеств, которые сидят обнявшись в позе нашей пары, *Hārītī* и *Rāṅcika* или *Kuvera*,⁵¹ но носят, повидимому, разные имена, в некоторых местах это даже *Śiva* и его жена *Parvatī*.

По поводу изобилия изображений А. Фушэ справедливо замечает: «*Les regrettables antécédens d'une Hārītī et d'un Pāncika ne les ont pas empêchés d'en exécuter tant qu'on voulait: et on voulait beaucoup. Peut leur chaut de servir ainsi l'insolente fortune d'un couple d'anciens génies cannibales, et qui pis est, de proposer par la même occasion à la dévotion bouddhique le piège du démon, dont la vieille communauté se défait le plus, à savoir une figure de femme*». К многочисленным гандарским изображениям пары *Kuvera* и *Hārītī*, изображенным у А. Фушэ, можно было бы прибавить теперь еще несколько, найденных после выхода в свет его работы, но материал А. Фушэ достаточно велик, чтобы им пока ограничиться.

Несомненно, что в определенной, но не достаточно пока выясненной связи с парой божеств плодородия *Kuvera* (или *Rāṅcika* и *Hārītī*) стоят

некоторые изображения того несколько эротического типа,⁵² как и описанная выше (КИ 3471) небольшая группа, которая вряд ли потеряла свой культовый характер, несмотря на кажущийся чисто бытовым характер композиции. Столь удачно начатое А. Фушэ исследование судеб этой божественной пары в культе, быте и искусстве заслуживает несомненно расширения и продолжения.

Мотив женщины и дерева

Пластинка с изображением женщины, которую мы считаем изображением *Nāritī*, любопытна еще и в том отношении, что она представляет один из любимых мотивов индийского искусства с очень древнего времени, мотив женщины и дерева. Весьма возможно, что помещение *Nāritī* под деревом вызвано связью, какая имеется между нею и рождением Будды, которое как известно имеет отношение к мотиву женщины и дерева, так как мать Будды родила стоя, держась поднятой рукой за дерево. Мотив «женщины и дерева» имеет уже свою специальную литературу, которая показывает, что здесь опять переплетается ряд представлений, относящихся к массовым культам. Подробно этот вопрос рассмотрен в прекрасной работе проф. Вогля,⁵³ к которой в настоящее время можно сделать несколько добавлений.

Термин *śālabhañjikā* имеет следующие значения: 1) статуя из дерева, 2) игра у народов Восточной Индии, с этим связано, повидимому, 3) особое празднество и 4) публичная женщина. Нас интересует первое, второе и третье значение слова. Первое распространительно переносится вообще на статуи, представляющие мотив женщины и дерева, такая женщина, соединяемая с деревом, носит еще ряд названий, связанных с словом дерево (*daruputrikā*, *vṛkṣakā*, *vṛkṣadevatā*, *vārksī*). Празднество и связанная с ним игра, судя по названию, состоявшая, по крайней мере в части, из срывания цветов, имели, повидимому, какое-то культовое значение. Мы видим, что с этим празднеством родственны представления о том, что известные деревья зацветают от прикосновения ноги девушки или молодой женщины, причем это представление увязывается с представлением об исполнении особых желаний беременной.⁵⁴ Как видно мы опять попадаем в цикл представлений о деторождении и плодородии. На этой почве несомненна связь женщины и дерева, причем интересно отметить, что представление это широко

распространено; мы его напр. встречаем в почти тождественных формах в Индии и в Скандинавии, не говоря уже об общеизвестном обхватывании дерева Латоною, при рождении Аполлона.⁵⁵ Вот что говорится по поводу старинного дерева в Индии для облегчения родов: «Another object of interest in Rámpál is the everlasting Gajariya tree... It is held in high veneration by the Hindus and various stories are current about its virtues and sanctity. It is worshipped by the women, particularly by the barren ones, who besmear it with oil and vermilion in hopes of being cured of barrenness. A faqir is said to have violated its sanctity by cutting a root, but he instantly vomited blood and died. No one would now venture to tear a leaf or lop a branch».⁵⁶ Если сравнить с этим следующее указание на то же явление в Скандинавии, то станет ясным, что мы имеем дело с глубоко родственными культовыми представлениями: «In Sweden even at the present day an elm or lime tree growing in front of the homestead is often regarded as the värträd (ward-tree) the abode of the domestic spirit and from this tree not a leaf must be plucked or the smallest splinter cut. Pregnant women resorted to it and hoped by embracing it to secure easy delivery».⁵⁷ Соединение мотива чудесного деторождения (Будды) с срыванием цветка, имеющим празднично-культовое значение, опять указывает на использование буддизмом элементов массовых культов. Этим же объясняется необыкновенно широкое использование мотива «женщины и дерева» индийским искусством самых разных времен и самой разной среды.

Малая изученность вопроса о культовых отношениях женщин и деревьев, на которую мы только что указали, лишает нас пока возможности с уверенностью дать более широкие обобщения, но уже и теперь мы имеем значительный фактический материал для несомненного установления факта этих культовых отношений. Мы знаем из разных источников в Индии о браках между женщинами и деревьями, о браках между деревьями, о специальной роли в этом отношении известных пород деревьев,⁵⁸ знаем из специальной литературы по эротике терминологию, указывающую на связь дерева с половыми отношениями.⁵⁹ Необходимо заметить, что элементы, казалось бы с буддизмом, как с религией и философией, ничего не имеющие общего, широко использованы в его искусстве и даже в его канонической литературе. Памятники материальной буддийской культуры, надлежащим образом объясненные, дают нам богатый материал для выяснения этой глубоко бытовой стороны религии, конечно, не одного буддизма. Мы видим,

как в сущности быт глубоко влияет на религию, на какие бы отвлеченные высоты она не стремилась, казалось бы, уйти.

За пределы нашей статьи выходит, конечно, сколько-нибудь полное обозрение индийских памятников, трактующих тему «женщина и дерево», как не входит в нее и подробное рассмотрение этой этнографической темы. Они частью уже указаны в цитированных работах, частью находятся в общедоступных изданиях.⁶⁰ Материал громадный, который надлежит тщательно изучить, так как он несомненно может бросить свет и на сложный вопрос взаимных влияний между искусством на Востоке и на Западе, занимающих в настоящее время в значительной мере всех специалистов.⁶¹

В первых же известных нам памятниках индийского искусства мы наблюдаем широкое применение нашего мотива, который искусно применяется и для архитектурных эффектов на воротах, у входов, в орнаментовке столбов. Так мы его встречаем уже в Бархуте, в Махабоди, Санчи, Амаравати, в громадном количестве в Матуре, в Гандаре и он продолжает также широко применяться в Индии и до новейшего времени.

Kinnara

Kinnara, женское *kinnarī*, с неясно, повидимому, определившимися характером, и то отделяемые от *kimpuruṣa*, то присоединяемые к ним. Владыками и тех и других (*Kinnareśvara*, *Kimpuruṣeśvara*, *Kinnareśa*, *Kimpuruṣeśa*) считаются *Kuvera*, бог богатства и *Druma*. В словаре *Amarakoṣa* дано такое определение: *aṣvamukhatvāt kutsitā narāḥ* (АК, I, 11) и *turamgasya vadanam asya* (АК, I, 71); это определение говорит лишь о типе с лошадиной головой (см. дальше). В техническом сочинении *Mānasāra*⁶² дается иное описание: «The kinnaras having the legs of a cock, the middle part of the body being human and the face beaked like *garuḍa* with spreading wings. They wear a crown on their head and hold a *viṇā* in their arms». Этимологически и *kinnara* и *kimpuruṣa* объясняются одинаково, «что за человек», с легким пренебрежительным оттенком (*kutsay*).

В индийском искусстве не выработался один определенный тип *kinnara*, как и вообще других аналогичных существ массового пантеона, в связи, очевидно, с указанной неопределенностью их характера; это же относится и к *garuḍa* (тоже отчасти птичечеловеку) и к многообразным *yakṣa* —

гениям.⁶³ Любопытно отметить, что то же явление неустановленности определенных типов мы встречаем и в античном искусстве по отношению к частью аналогичным существам, горгонам, гарпиям, сиренам.⁶⁴

На основании материала, каким мы пока располагаем, мы сочли бы возможным в настоящее время определить семь главных типов изображений кинпага; причем, конечно, вероятно, что знание более обширного материала позволит установить новые разновидности и даже типы. При отдельных типах мы указываем ряд изображений из разных мест и разного времени, не стремясь, разумеется, сколько-нибудь исчерпать материал.

I. Человеческое изображение, без каких-либо отличительных черт.⁶⁵ II. Человек с поясом из листьев; разновидность, ног нет, вместо них листья.⁶⁶ III. Человеческая фигура с лошадиной головой; известные изображения — женские.⁶⁷ IV. Человеческая фигура с крыльями.⁶⁸ V. Человек до пояса, крылья у пояса, ноги птицы.⁶⁹ VI. Человеческая голова, руки и грудь, крылья на спине; нижняя часть туловища, ноги и хвост птицы.⁷⁰ VII. Человеческая голова (иногда и грудь), тело и ноги (крылья, хвосты) птицы.⁷¹

Наиболее распространенными типами являются, повидимому, три последних. Седьмой тип иногда чрезвычайно трудно отличить от изображений гагуфа, у которого обыкновенно лишь резко выраженный птичий клюв; так, напр. печать времени гупта, изображающая несомненно гагуфа,⁷² могла бы вполне толковаться, если бы не змея на шее, как изображающая кинпага. Повидимому, главный отличительный признак изображений гагуфа, кроме ясно обозначенного птичьего клюва, змея (пāга) на шее, или в клюве или в когтях. Мы не касаемся фигур кинпага, в которых орнамент заменяет и руки и вообще связывает всю фигуру с орнаментальными мотивами.

Поскольку кинпага приписываются функции небесных музыкантов и они изображаются часто с музыкальными инструментами, постольку их легко смешать с gandharva, являющимися присяжными небесными музыкантами Индии. Kinnara чаще всего изображаются парами — женская и мужская фигуры.

Несомненно, что изображение человеко-птицы очень древнее и широко международное, оно имеет значительную специальную литературу, хотя многое в создании этого образа и в истории его развития и распространения далеко еще не ясно.⁷³

Вопрос определения изображений kinnara осложняется тем, что мы нередко, в индийском искусстве встречаем изображения существ, частично похожих на указанные выше типы, но с другой стороны как-будто увязающие с какой-то другой, нам пока неясной мифологической линией. Так, в старинных (до н. э.) пещерах в Bhājā и Pitalkhorā мы видим существа, которые Бёрджесс⁷⁴ называет «крылатыми сфинксами»: голова человеческая, туловище и ноги быка, крылья. С другой стороны, любопытно сравнить с этим изображением на старинной джайнской ступе в Mathurā, где крылатые львы, с женскими и мужскими верхними частями туловища, с человеческими головами и руками. Аналогичные изображения мы находим в скульптуре IV—V в. в Бенгале,⁷⁵ где дан тип, напоминающий классическую гарпию: человеческая голова, женская грудь, крылья у плеч, туловище и ноги льва. Любопытно, что на том же памятнике имеется изображение kinnara, отвечающее примерно типу V. На обломке камня видны: голова, туловище, руки женщины, крылья (?) и хвост, переходящие в лиственный орнамент, ноги птицы (?). Автор описания называет обе эти фигуры kinnarī. На упомянутой уже джайнской ступе в Mathurā⁷⁶ видна летящая фигура: голова, туловище, руки человека (женщины?), крылья у плеч, птичий хвост, ноги на фотографии как-будто лошадиные, на рисунке лапы хищника. Против нее фигура типа kinnara (тип VI), на фотографии не видно ног, на рисунке или птичья лапа или лапа хищника. Совершенно другого характера находящиеся тут же фигуры кентавров (человеко-коней), у которых низ туловища покрыт большим листом, спускающимся между ног. Это, по всей видимости не kinnara. Обозначения у В. Смита непонятные: «suparnas or harpies, and kinnarās or centaurs». Разновидность типа, подобного гарпии, но без крыльев, с человеческими головой и руками, женской грудью, со стилизованным, распущенным веером хвостом мы встречаем в современной индийской керамике. Бёрдвуд⁷⁷ по поводу этой фигуры говорит: «sphinx made by Surat potters». Изображение kinnara в Bodhgaya (тип. VII), повторенное в книге Бёрдвуда он называет «harpu». Список фигур в известной мере родственных kinnara можно вероятно довольно значительно пополнить.

Вообще весь вопрос о kinnara, несмотря на очень ценные и богатые материалы А. Фушэ в его известном труде по гандарскому искусству, нуждается еще в ряде исследований и в привлечении нового материала, как из древних, так и из новейших памятников.

Мотив птицы и листовного орнамента

Индийское искусство широко использовало мотив птицы и листовного орнамента, но, насколько можно, при ограниченном количестве древних памятников, быть уверенным в правильности устанавливаемых фактов, в древнейших памятниках мотив птицы и листовного орнамента встречается еще сравнительно реже, потому что животные и, конечно, и птицы изображаются по преимуществу реалистически. Мы это видим на бархутской ступе (II в. до н. э.), где птицы, представленные реалистически, играют роль в определенных сценах.⁷⁸ Но еще в памятниках более древних, знаменитых столбах (*stambha*) Ашоки в III в. до н. э. мы уже встречаемся с птицею, хотя и изображенною вполне реалистически, но в сопровождении или окружении орнаментальных мотивов.⁷⁹ На воротах ступы *Sāṃcī* (I в. до н. э.) мы встречаем павлина, трактованного чисто реалистически, но тут же условную фигуру *gaṇḍa* с птичьим клювом, и тут же мы встречаем на столбе уже объединенный мотив лотосного орнамента и *haṃsa* (гусь): водяной цветок, водяная птица.⁸⁰ В I же в. до н. э. мы находим наш мотив и в *Orissa* и в *Khandagiri*. Это та же птица, которую мы встретили уже на столбах Ашоки и которая играет главную роль в интересующем нас мотиве. В *Mathurā* после н. э. мы уже встречаем мотив *gaṇḍa* и орнамента,⁸¹ также как в *Amaṅgavati* аналогичный мотив *haṃsa* с ожерельем в клюве,⁸² который мы находили и в Восточном Туркестане,⁸³ а также на известной шкатулке Канишки.⁸⁴ Находим *haṃsa* и в *Sārnāth*.⁸⁵ Далее, примерно в IV в., мы находили *haṃsa* с лотосами в клюве в *Anurādhapura* на Цейлоне.⁸⁶ Несомненно, что за эти столетия наш мотив получил уже широкое распространение в Индии и если бы большее количество памятников было доступно, то мы значительно могли бы умножить примеры. Об этом можно судить по тому, насколько этот мотив, в форме чрезвычайно близкой к нашей пластинке, широко применен в фресках *Ajanṭā*.⁸⁷

Но так как мы встречаемся с этим мотивом в искусстве Ирана,⁸⁸ первоначально имевшем большое влияние на Индию, то, пока вопрос не проработан широко по памятникам, трудно указать обстановку и время появления этого мотива в искусстве Индии. Мы поэтому пока ограничимся вышеприведенным суммарным перечнем параллелей и укажем еще только на одну, уже тоже гандарскую, параллель,⁸⁹ которая сходна с нашим изо-

бражением до мелочей, единственные отличия: форма пластинки — овальная, и затем птица шагает, а не стоит; в остальном сходство поразительное и простирается до мелочей и в изображении *hamsa* и в изображении растительного орнамента, как можно убедиться из сравнения снимков (ср. табл. II с.).

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ср. М. А. Stein. *Ancient Khotan*. Oxford, 1907, I, 209; его же, *Serindia*. Oxford, 1921, 14, pl. VI. Ограничиваемся этими ссылками; о предметах из Гандары, привезенных другими экспедициями, будет упомянуто, где это нужно для сравнения.

² По поводу того, что бодисатву Авалокитешвару часто принимают за Кришну, Бёрджесс говорит: «But as Mr. Hodgson was the first to point out, there are many points of similarity between Brahmanical and Buddha images. Nor is this very difficult to account for. Buddhism did not deny the existence of the popular gods; it only assumed that they were within the great cycle of sentient existence and feeling and therefore, however exalted, liable to ultimate change, and in need of a knowledge of Buddha's law; and so he was represented as having preached to them and they in turn were willing disciples and ministrants to him. Hence when Buddhism began to relapse into idolatry, it readily introduced figures of these gods, and especially those of the Śaiva pantheon, into its temples as attendants on Buddha, — perhaps also as a means of attracting to them Brahmanical worshippers» (*Arch. Surv. of W. India* III, 80. London, 1878). Хотя и сказанные давно, эти характерные слова принимаются многими и теперь.

³ Определения материала любезно сделаны В. И. Крыжановским, которому мы позволяем себе выразить нашу признательность.

⁴ М. А. Stein. *Ruins of Desert Khatay*. L. 1912, II, 414 и pl. XI b. Повидимому, не позднее VIII в., а может быть и несколько ранее, по указанию М. А. Штейна. A. Foucher. *La Madonne Bouddhique*. Monum. et Mém. publ. par AIBL, XVII, fasc. 11 (Paris, 1910) и id. *Beginnings of Buddhist Art*. Paris—London, 1917, 285—286, pl. XLV; Sir A. Stein. *Serindia*. Oxford, 1921, III, 1252—53, 1260—61.

⁵ Из города на Яре (иногда, но неправильно называемом Яр-хото). — A. v. Le Coq. *Chotscho*. Berlin, (191), T. 40 b. В объяснительном тексте Лекко указывает на то, что у входа в монастырь № 9 в Безекике справа было, повидимому, и изображение Kuvera; ср. A. Foucher, l. c., 271—75 и фронтиспис. Здесь, на полотне, Hārītī сидит, дает грудь младенцу, с обеих сторон по четыре ребенка играющих. Из Дунь-Хуана образ на шелку: Sir A. Stein. *The Thousand Buddhas* (with an Introductory Essay by Laurence Binyon). L. 1921, XVII и p. 31; ср. *Serindia*, 1078. Боковая фигура на образе тысячерукого Avalokiteśvara, видны голова, плечи, на них по младенцу. По поводу изображений Hārītī в Турфане см. также Sir A. Stein. *Innermost Asia*. Oxford, 1928, pp. 618 и 628.

⁶ М. А. Stein. *Ancient Khotan*. L. 1907, I, 220, Kh. 003 g и II, pl. XLVIII; ср. A. Foucher. *AGBG*, II, 129, fig. 376. В Ленинграде, к сожалению, нет второй части второго тома Foucher.

⁷ *A Record of the Buddhist Religion as practised in India and the Malay Archipelago* (A. D. 671—695) by I-Tsing, translated by J. Takakusu. Oxford, 1896, pp. 37—38. Несмотря на определенные указания И-цзина относительно изображений Hārītī в монастырях нельзя быть вполне уверенным, что эти предписания исполнялись. Так в вине *Mūlasarvāstivādin* есть только указание на то, что в трапезной изображались yakṣa с птицею: M. Lalou. *Notes sur la décoration des monastères bouddhiques*. RAA, V, 183—185. У J. Takakakusu ссылка: *Samyuktavastu*, гл. XXXI и *Samyuktaratnasūtra*, VII, 106.

⁸ J. Burgess. The Gandhara Sculptures. Journ. Ind. Art and Industry. 1898 (отд. отт. 1898), pl. 2, 2.

⁹ E. Senart. Notes d'épigraphie indienne. III. De quelques monuments Indo-Bactriens. B. Les Statues de Sikri. JA, 8, XV, 139—163, pl. III, 1890; J. Burgess, l. c., 1, 2; A. Foucher. BBA, pl. XLVII, 2; V. A. Smith. History of Fine Art in India and Ceylon. L. 1911, 115; A. Stratton. A dated Gandhara Figure. JAOS, XXIV, 1, 6 (First half 1903) с fig. 3, p. 6.

¹⁰ A. Stratton, l. c., fig. 1; A. Foucher. AGBG, II, 129, fig. 377 (опечатка: в тексте 378).

¹¹ A. Stein. Excavations at Sahri-Bahlol. ASIAR, 1911—12, p. 107, pl. XLI, fig. 16.

¹² J. Burgess, l. c., pl. 3, 1.

¹³ A. Foucher. AGBG, II, fig. 376.

¹⁴ Ib. fig. 378.

¹⁵ A. Foucher. Les images indiennes de la Fortune. Mém. conc. l'Asie Or. 123—138, pl. LXIII и fig. 1. Paris, 1913.

¹⁶ J. Ph. Vogel. The Mathura school of sculpture. ASIAR, 1909—10, 63—79, см. p. 77, XXVIII d; ср. аналогичное изображение в British Museum у A. Foucher. AGBG, II, fig. 374.

¹⁷ V. Goloubew. Quatorze sculptures indiennes de la Collection Paul Mallon. Paris, s. a., pl. X: La déesse Hariti.

¹⁸ J. Hackin. Les scènes figurées de la vie du Bouddha d'après les peintures tibétaines. Mém. conc. l'Asie Or., II, 1—142. P. 1916, pp. 98—100, pl. XVII, 305—308, table № 78; ср. A. Schiefner. Eine Tibetanische Lebensbeschreibung Čākya munis. Mém. Ac. de St. Pétersbourg, 1849, p. 67. *Hārītī* здесь названа *Harini*.

¹⁹ B. Kerjes en G. den Hammer. De Tjandi Mendoet voor de Restauratie. Batavia — s'Gravenhage, 1903, p. 19; J. Ph. Vogel. Le Kubera du Čandi Mëndut (fig. 8 и 9). BEFEO, IV, 727—730 (1904); A. Foucher. BBA, pl. XLVIII, 2 и p. 264, 283—284. Изображение на левой стороне входного коридора храма Candi Mendut, близ знаменитой ступы Боробудур (IX в.). На правой стороне изображение божества богатства; тоже традиционное положение этих двух родственных фигур индийского пантеона. Изображения в прекрасной статье Вогеля не ясные, у А. Фуше тоже, лучше всего в голландском издании.

²⁰ A. Foucher. BBA, pl. XLIX японские статуэтки, pl. L — китайские.

²¹ Saddharmapuṇḍarīka, ed. H. Kern a. Bunyiu Nanjio. St. Petersburg, 1910 (BB), XXIV pariv., pp. 441—442: «yaç ca kulaputrāvalokiteçvarasya bodhisattvasya mahāsattvasya putrakāmo matrgātāmo namaskāram karoti tasya putraḥ prajāyate 'bhirūpaḥ prāsādikō darçanīyaḥ putralakṣaṇasamanvāgato bahujanapriyo manāpo 'varopitakuçalamūlaç ca bhavati yo dārikām abhinandati tasya dārikā prajāyate 'bhirūpā darçanīyā paramayā çubhavarūpapaṇkaratayā samanvāgatā darikālakṣaṇasamanvāgatā bahujanapriyā manāpāvaropitakuçalamūlā ca bhavati idrçāḥ kulaputrāvalokiteçvarasya bodhisattvasya mahāsattvasya prabhavaḥ». Здесь у Avalokiteçvara основная функция *Hārītī*, как божества человеческого плодородия. Более близкое знакомство с иконографией и культом этого любопытного божества выяснит эту специальную сторону его природы, которая сближает его с массовыми культами.

²² A. Foucher. BBA, pl. XLIX и I; J. J. de Groot. Les fêtes annuellement célébrées à Emou (Amoy). Ann. Musée Guimet, XI, 181—182 и pl. XII (воспроизведенная и у А. Фуше статуэтка в Musée Guimet). Де Гроот совершенно справедливо замечает, что какое-то божество, покровительствующее деторождению и детям, существовало и до буддизма в Китае: «notre déesse y existait déjà sous une autre forme sur laquelle la divinité bouddhique a été pour ainsi dire greffée». Это же вероятно применимо и к *Hārītī*. Нельзя согласиться, однако, с представлением де Гроота и до него Кеппена и других, которые в использовании буддизмом старых местных пантеонов видели сознательное приспособление. Не отрицая возможности наличия известного сознательного приспособления, мы, конечно, должны всегда помнить, что имеем дело с массовым, стихийным явлением, законы динамики которого нам пока, при современном состоянии наших знаний, далеко еще не ясны.

²³ A. Foucher. BBA, 287—288.

²⁴ E. Chavannes. T'oung Pao, V, 497—498 (1904). Статья проф. Э. Шаванна посвящена разбору книги, которая осталась нам, к сожалению, недоступной: *La légende de Koei tseu mou chen. Peinture de Li Long-mien* (1081). Ann. du Musée Guimet. Bibl. d'Art. Tome premier s. a. (1904). Большая часть статьи посвящена вопросу, не занимающему нас здесь, о художнике, изобразившем легенду Hārītī. Шаванн дает исправленный перевод текста, который был напечатан в неточном переводе в разбираемом труде и старой статье: A. W. Franks. On some Chinese Rolls with Buddhist legends and representations. Archaeologia, LIII, 239—244, с табл. 1892, которая использована у Waddell. Lamaism, p. 99. Подробнее вопрос рассмотрен у Уаттерса: On Yuan Chwang's travels in India by Th. Watters. L. 1904, I, 215—217. Первоначальное имя Hārītī Хуань-си = Радость (Mudā, Haṣa, Nandā), затем она стала называться Гуй-цзы-му, «Мать демонов—детей»; Уаттерс указывает, что это имя было изменено на Цзю-цзы-му «Мать девяти (т. е. многих) сыновей», так как слово гуй с Танского времени было соединено с неприятными представлениями. Более подробная версия в Mūlasaṅgastivādanikāyavīṇayasamūktavastu (Ток. Трип. XVII, 2, 52 г., стр. 13) переводится Ю. К. Щуцким и будет, как было указано, издана.

²⁵ The Avadāna Kalpalatā with its Tibetan version now first edited by Çarat Candra Dās and Paṇḍit Hari Mohan Vidyābhūṣaṇa. Bibl. Ind. Calcutta, 1895, fol. I, fsc. V, 394—409 (Dvadaśaḥ pallavaḥ Hāritikādamanāvadānam).

²⁶ The Vṛihat Svayambhū Purānam, containing the traditions of the Svayambhū Kshetra in Nepal, ed. by Paṇḍit Haraprasād śāstrī. Calcutta, 1894—1900 (Bibl. Ind.), pp. 428—429.

²⁷ Sādhanaṁālā, ed. by Benoytosh Bhattacharya, 2 voll. Baroda, 1925—1928 (Gaekwad Oriental Series XXVI и XLI); ср. I, 82 и 103 и II, 367 в Çuklakurukullāsādhanaṁ и 403 в Pañcarakṣāvidhānaṁ, ср. F. W. Thomas. Deux collections sanscrites et tibétaines de Sādhana. Louvain, 1903 (Muséon, IV, № 1).

²⁸ Saddharmapūṇḍarīka, ed. by Prof. H. Kern a. Prof. Bunyiu Nanjio. St. Pétersbourg, 1912, p. 400 (BB. X).

²⁹ S. Lévi. Notes Chinoises sur l'Inde. V. Quelques documents sur le bouddhisme indien dans l'Asie Centrale (première partie). BEFEB, V, 268 (1905).

³⁰ H. H. Wilson. Essays and Lectures chiefly on the religion of the Hindus. L. 1862, II, 21 и пр. 1, где указано, что Hārītī читается в Непале брахманистами, как Çitalā, с ссылкой на Бюрнуфа, а также стр. 33.

³¹ A. Cunningham. The Bhilsa Topes or buddhist monuments of Central India. London, 1851, pp. 287 и 349, pl. XX и XXX.

³² R. Hoernle. Note on a rock cut inscription from Riwā. IA, IX, 120—121.

³³ H. Lüders. A List of Brahmi inscriptions from the earliest times to about A. D. 400 with the exception of those of Aśoka, №№ 1195 и 1196 и J. F. Fleet. Epigraphic discoveries in Mysore. JRAS, 1905, 304—315.

³⁴ A. Cunningham. The Stūpa of Bharhut. London, 1879, pp. 128—129.

³⁵ G. Bühler. The Banawasi inscription of Haritiputa-Satakarni. IA, XVI, 331—334 (1885). Здесь (прим. 19) опечатка в ссылке на заметку Г. Бюлера у А. Кеннингема, читай 128—129 вм. 102.

³⁶ A. Hilka. Beiträge zur Kenntnis der indischen Namengebung. Breslau, 1910, p. 99; ср. Th. Gubler. Die Patronymica im Altindischen. Göttingen, 1903, p. 106 и Pāṇini, 6, 2, 132.

³⁷ Le Mahāvastu, publ. par E. Senart. Paris, 1882, I, 253—300. Длинный и чрезвычайно переобремененный подробностями рассказ в основе своей аналогичен с эпизодом о Hārītī и касается тоже чудодейственных сил Будды в деле борьбы с наводнениями и болезнями, насылаемыми разными ниспими божествами.

³⁸ Aṁanuṣavyādhi, pratiṣam «болезнь насланная божествами», «успокаивать», «заставлять затихать» мор, все это часть специальной терминологии, которая, при современном

слабом знании индийской народной медицины, нам далеко еще не достаточно ясна. Весь эпизод, как мы указали, чрезвычайно отягощенный подробностями, говорит ясно о том значении которое в представлениях того времени (сохранившихся в значительной мере в Индии и теперь) имела магическая борьба с болезнями.

³⁹ J. Burgess. *The Gandhara Sculptures*, pl. 8, 1. Birth of Siddhārtha, оба предмета отчетливо видны. (Н. Н. Cole) *Graeco-Buddhist Sculptures from Yusufzai*, pl. 11. Обломок; наша фигура очень ясна, ясно кропило в левой руке, правая рука с сосудом скрыта за фигурой женщины, поддерживающей рожицу. На табл. 2, среди скульптур, которые, к сожалению, даны в очень малом масштабе, есть сцена рождения и, повидимому, наша фигура; на табл. 10 обломок, где видны только две фигуры, из них одна, повидимому, наша, с обломанной правой рукой, но с кропилом в левой. V. A. Smith. *A History of Fine Art in India and Ceylon*, pl. XXIX, p. 120, из Yusufzai. Тот же рельеф у A. von Le Coq. *Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel-Asiens*. Berlin, 1925, S. 82, fig. 156. У нашей фигуры отчетливо видны сосуд в правой, кропило в левой руке. А. К. Соомарасвами. *Notes sur la sculpture bouddhique*, III. *Trois bas-reliefs du Gandhara*. RAA, v. 250—252, fig. 8. Nativité (находится в частных руках в Mathurā). Автор замечает: «La femme portant une aiguière et une corne d'abondance, et suivie de trois autres femmes, peut-elle être considérée comme une figuration de Sri Devi, déesse de la Fortune». Так как предмет, который автор принимает за рога изобилия, ни коим образом не является таким, то отпадает и его толкование фигуры. На мысль о роге изобилия автор, очевидно, был наведен изображениями группы Nārītī и Rāṇīka или Kuvera, о которых будет речь далее. Отметим только, что и он желает видеть в этой женской фигуре не случайную спутницу, а определенную фигуру из пантеона. В длинной веренице индийских божеств, связанных с охраною детей и с оспою мы находим и Bhavānī. Lālā Sītā Rām в статье «Sītā in the Aśoka grove» (ZDMG, LXVIII, 392—394) указывает «The case of the Nim tree is to the point. A preparation of the bark is a great purifier of human blood. This property is shared by the leaves and flowers also. It is dedicated to the goddess Bhavani, the consort of Siva, who in popular belief is the presiding deity of small pox, cholera and plague. The patient is fanned with a branch of the Nim tree, and a preparation of Nim leaves is applied to the eruptions. Children in hopeless cases are laid under a Nim tree in the belief that the goddess will be appeased». Может быть это указание дает возможность в изображениях сцены рождения Будды видеть в предмете, который мы считаем кропилом (см. выше) иногда и ветку дерева, на которую он похож. Это не меняет толкования разбираемой нами женской фигуры.

⁴⁰ Nagendranath Vasu. *The Archaeological Survey of Mayurabhanja*. Calcutta (1911), XCVI—XCVII и рис. 51, где Śītālā изображена с кропилом в правой руке и сосудом в левой; ср. его же, *The modern Buddhism and its followers in Orissa*. With an Introduction by Mahāmahopādhyāya Haraprasād Shāstri. Calcutta, 1911. Сюда вошла часть первой книги. К этим трудам надо прибавить Haraprasad. *Discovery of living Buddhism in Bengal*. Calcutta, 1897. В этих трудах значительный материал по Śītālā-Nārītī.

⁴¹ A. M. Boyer. *Deux inscriptions en Kharoṣṭhī du musée de Lahore*. BEFEO, IV, 680—686; J. Ph. Vogel. *Inscribed Gandhara Sculptures*. ASIAR, 1903—4, 244—260; A. W. Stratton. *A dated Gandhara Figure*, JAOS, XXIV, 1—6, pl. III. Слово sagabha вряд ли может быть относимо к детям Nārītī, как считает возможным А. М. Boyer, правильное его другое толкование, что здесь разумеется ниша.

⁴² A. Foucher. *Notes sur la géographie ancienne du Gandhāra commentaire à un chapitre de Hiouen Tsang*. BEFEO, I, 322—369 (Nārītī 341—344) и его же, *Sur la frontière Indo-Afghane*. Paris, 1901, pp. 194—197; здесь добавлены некоторые бытовые подробности.

⁴³ С. Ф. Ольденбург. *Русская туркестанская экспедиция 1907—1910*. СПб. 1914. стр. 62.

⁴⁴ Н. Н. Wilson. *Works of the late*. — London, 1862. II. *Essays and lectures chiefly on the religion of the Hindus*. Перепечатка статьи 1846 г. *The religious festivals of the Hindus*, p. 192—194: Śītālā Shashthī.

⁴⁵ W. Crooke. The popular religion and folk-lore in Northern India. Westminster, 1896 (A new edition, revised and illustrated), I, 125—136: Sitalā, the Goddess of Small-Pox, Connection of Sitalā with Human Sacrifice, Small-Pox worship in Bengal, Mātangi Sakti and Masān. Здесь дан очень богатый материал.

⁴⁶ G. Fr. D'Penha. The virgin Mary and her sisters. IA, XIX, 285—286 (1890) и с тем же заглавием B. L. D'Silva, ib. XIX, 443—444. Автор второй заметки, ярый католик, не понял значения основной заметки, устанавливающей любопытный и сложный религиозный синкретизм и старается установить католическую точку зрения.

⁴⁷ Cp. Monier Williams. Notes on Indian folklore. IA, VIII, 209—211; о Ītālā и ее спутнице Sedhulālā в Girgaun.

⁴⁸ G. Oppert. Die Gottheiten der Inder. Ztschr. f. Ethn. XXXVII, 739—748 (1905). Здесь дан богатый материал по культу оспы в Индии.

⁴⁹ J. Jolly. Medicin (Grundr. Ind. Ar. Phil.). Strassburg, 1901, стр. 93—95 и указатель. К сожалению, мы не могли достать: Orth. Bemerkungen über Pockenkenntnis in Indien и замечания J. Jolly на эту работу (Janus, V, 391—396, 452—58 и 577 слл. 1900), а также Cordier. La variole Ītālā (Janus, 1901).

⁵⁰ A. Foucher. Le couple tutélaire en Gaule et en Inde. Rev. Arch. 1912, II, 341—349. Перепечатано в BBA, 139—146. The Tutelary Pair in Gaul and in India; также L'Art Gréco-Bouddhique du Gandhāra. II, 142—155, 187, fig. 379—389.

⁵¹ «Mud images, made by worshippers at the Holi Festival and afterwards destroyed». R. V. Russell. The Tribes and Castes of the Central Provinces of India, II, 126, с таблицей, изображающей указанную пару.

⁵² Ср. ценные замечания A. Foucher. AGBG, II, 147—152 по поводу вакхических групп и изображений.

⁵³ J. Ph. Vogel. The woman and tree or śalabhañjika in Indian literature and art. AO, VII, 201—231. К текстам, имеющим отношение или к празднеству или к игре на празднестве надо прибавить указание на Vicitrakarnikāvadāna (Speyer. Avadānaśataka, II, 237), где празднество названо śālarabhañjika и Mahāvastu, II, 18, где царь говорит о своей жене, матери Будды, что она прибудет в парк и займется срыванием цветов (или игрою, носящей это название): āgamiṣyati śalabhañjakam sa kariṣyati. A. R. Coomaraswamy. Yakshas. Smithsonian. Mis. Coll. 80, 6. Washington, 1928, pp. 32—36 (Woman and Tree motif).

⁵⁴ Об этих особых желаниях беременных, носящих название dohada ср. M. Bloomfield. The Dohada or craving of pregnant women: a motif of Hindu fiction. JAOS, XL, 1—40 (1920) и H. Lüders. Zwei indische Etymologien. NGWG, 1908, 1—5 (Dohada 2—5).

⁵⁵ Cp. Frazer. Golden Bough², I, 196. «The story that Leto clasped a palm tree and an olive tree or two laurel trees when she was about to give birth to Apollo and Artemis perhaps points to a belief in the efficacy of certain trees to facilitate deliveries». Индийский материал доказывает несомненность этого положения.

⁵⁶ Asutosh Gupta. Ruins and antiquities of Rampal. JASB, LVIII, p. 1889, 12—27 (специально 21).

⁵⁷ Hastings Enc. of Rel. a. Ethics, VI, 486 (Hamadryad). Любопытнейший вопрос о соотношениях между женщиной и деревом и вообще вопрос о культово-бытовом значении деревьев подлежит полной переработке в связи с новыми материалами, которые необходимо особенно тщательно собрать в Азии, мало еще в этом отношении затронутой. Старая этнолого-этнографическая литература по этому вопросу в настоящее время уже недостаточна. Известный труд J. Fergusson. Tree and Serpent worship. London, 1868, очень устарел и говорит главным образом о культе змей.

⁵⁸ Чтобы не загромождать наше изложение многочисленными цитатами, которые все же при настоящей разработке вопроса, носили бы случайный характер, мы ограничимся ссылкой на труд общего характера, приводящий несколько показательных фактов: R. Schmidt.

Liebe und Ehe im alten und modernen Indien. Berlin, 1904, SS. 405—409 (Baumhochzeiten). Среди божеств, к которым с мольбами о потомстве обращаются бездетные, указываются божества лесов и деревьев.

⁵⁹ R. Schmidt. Beiträge zur Indischen Erotik. Leipzig, 1902, SS. 437—438. Термины эротики: *latāveṣṭitaka* — объятие лианою; *ṛkṣādhirūḍhaka* — взлезание на дерево, один из видов объятий; *yakṣasatvā*, имеющая сущность *yakṣa*, один из видов страстной женщины. К только что указанной выше литературе надо прибавить: A. Coomaraswamy. Notes sur la sculpture bouddhique. Rev. Arts As. 5, IV, 244—252 (1928), II: Autres sculptures d'Amara-vatī; J. Ph. Vogel. Gangā et Yamunā dans l'iconographie bouddhique. Études As., 1925, II 385—402. Мнение V. A. Smith о западном происхождении мотива мы не можем разделить (HFA, 380—381).

⁶⁰ Тем более мы не можем останавливаться подробно на теме «женщина и дерево», что и в общей прежней литературе, как напр., у Mannhardt (Baumkultus), у Frazer (Golden Bough), Кагарова и в других сочинениях не специально индийского характера эта важная тема широко уже затронута (но не только далеко не исчерпана, а именно пока, как мы указали и выше, лишь затронута).

⁶¹ Из последних работ, кроме общеизвестных трудов Стржиговского, укажем только на M. Dimand. Indische Stilelemente in der Ornamentik der Syrischen und Koptischen Kunst. Or. Zg. IX, 210—205 (1921), 22 и H. Berstl. Indokoptische Kunst. Journ. As. Kunst, I (1924).

⁶² Cp. H. Krishna Sastri. South Indian images of gods and goddesses. Madras, 1916, p. 251.

⁶³ A. K. Coomaraswamy. Yakṣas. Washington, 1928. Smith. Miscell. Coll., v. 80, n. 6, 2. *Yakṣas* and *yakṣatva* (genii-hood) и 7; *Yakṣa* sources in buddhist iconography. Вряд ли правильно его предположение, что тип с лошадиной головой не *kinnara*. Хотя несомненно, что этот тип носил и название *yakṣa* (пал. *yakkha*, *yakkhiṇī*): *assamukha yakkhiṇī* «конеликая» в тексте у Fausböll, Jātaka, III, 502 почему-то принято чтение *assumukhī yakkhiṇī* «слезная», явно неверное; в *Mahāvamso* про другую *yakkhiṇī* сказано, что она *vaḍavāmukha* «кобылоликая», но сказано и то, что она *vaḍavāgūrā* «кобылообразная» и становилась белой кобылой с красными ногами (Coomaraswamy, l. c., p. 16).

⁶⁴ Статья *Harpies* в Hastings. Enc. Rel. Eth. VI, 517—519: «... the almost inextricable confusion between Keres, Gorgons, Harpies and Sirens».

⁶⁵ Gandhāra. A. Foucher. Art Gréco-Boudh. II, 22; id. Les représentations des jātakas dans l'art bouddhique. Mem. conc. l'Asie Or. III, 23—25, pl. 14, 4, 5, 6. — Boro-Boedoer. В *Sudhānakumārāvadāna kinnara* все человеческого типа. A. Foucher. BEFEO, IX, 125 sq.

⁶⁶ Bharhut. A. Cunningham. The Stūpa of Bharhut. London, 1879, pl. XXVII, 12 и A. Foucher, l. c., p. 7 и указанная А. Фушэ фигура под изображением стоящего женского существа, pl. XXI (в середине); ср. с этим тоже поддерживающие фигуры V. A. Smith. The Jaina Stūpa etc. of Mathurā, pl. VIII. — Bodhgayā. Rājendralāla Mitra. Buddha Gayā. Calcutta, 1878, pl. XLVIII. 3. Вместо ног лиственный орнамент. — Gandhāra. A. Foucher. AGBG, I, fig. 79 и 89. — Mathurā. J. Ph. Vogel. The Mathurā school of sculpture. ASLAR, 1909—10, p. 75, fig. 6; A. Foucher, ib. F. 94 a. — Kailāsa. Elura. J. Griffiths. The paintings in the Buddhist Cave Temples of Ajaṇṭā. L. 1897, II, 44, fig. 88, как в *Buddhagayā*.

⁶⁷ Bhājā. A. K. Coomaraswamy. History of Indian and Indonesian Art. L. 1927, pl. VIII, 27. — Pāṭaliputra (Patna). L. A. Waddell. Report on the excavations in Pāṭaliputra (Patna). Calcutta, 1903, pl. I (отличное изображение, медальон на столбе). A. K. Coomaraswamy, l. c., pp. 10, 16, 40, pl. 12, 1: ряд ссылок на литературу вопроса. — Bodhgayā. Rājendralāla Mitra, l. c., pl. XXXIV, 2; V. A. Smith. Hist. of Fine Art in India and Ceylon. L. 1911, p. 68, fig. 38; A. Foucher. Les représentations etc., pl. 1, 9. — Sāñci II. A. Foucher, l. c., pl. 1, 8. — Ajaṇṭā. J. Griffiths, l. c., p. 44, pl. 142 f. (около конца V в., начала VI в. н. э.). — Maṇḍor (Jodhpur, A. K. Coomaraswamy, HIA, pl. XLIV, 166 (IV—V в. н. э.).

⁶⁸ Кашмир. Marttand. A. Cunningham. An essay on the Asian order of Architecture as exhibited in the Temples of Kashmir. JASB, XVII, pl. XVI (1848). — Payach. Ib., pl. XI; но, как-будто, поддерживают купол. Кёнингам называет их уакса.

⁶⁹ Bodhgaya, l. c., pl. XXXV, 4 (сомнительный рисунок, у R. A. Mitra garuḍa), ср. XLVI, 5 на buddhapāda. — Sāñci. Preserv. of Nation Monum. India. Great B. Tope at Sanchi (1885), pl. 7 и 9. — Ajañtā. Griffiths, l. c., I, 11. — Бирма. A. Foucher, l. c., p. 25, fig. 4. — Боро Boedoer. N. J. Krom en T. Van Erp. s'Gravenhage, 1920. Bara Budur. Ser. 1 b, pl. XLV, (89—90) пара, ser. 1 (B)b, pl. VI, 86; сверху пара, внизу один.

⁷⁰ Bharhut, l. c., pl., XII Фигура на знамени. L. Bachhofer. Die Frühindische Plastik. München, 1929, T. 22. — Mathurā. На старинной джайнской ступе. V. A. Smith. The Jaina Stūpa etc. of Mathurā, pl. XVI. Смит называет их gandharva и kinnara. — Ayodhya. N. Vasu. Arch. Survey of Mayurabhañja, v. I. Calcutta, 1911, l. c., pl. 48; средневековое. — Turfan. A. Grünwedel. Bericht über Arch. Arb. in Idikutschari und Umgebung. München, 1906, Fig. 162 (p. 171).

⁷¹ Bodhgaya, l. c. XXXVI, 1 (у R. L. Mitra garuḍa), XXXVIII, 1. L. Bachhofer. Die Frühindische Plastik. München, 1929, T. 42. — Boro-Boedoer, l. c. Ser. I (B) b, pl. VI, 39 пара). — Tjandi Parambanan. J. Gronemann. Tjandi Parambanan op Midden-Java. s'Gravenhage (1891) VIIa, 2 пары под kalpaṅkṣa; фриз с kinnara XXXV D1—LVIII D 24 ср. LIX—LXI. — Tjandi Mendoet. B. Kersjes en C. de Hamer. De Tjandi Mendoet voor de restauratie. Batavia — s'Gravenhage, 1903, pl. 18, 3 (пара). — Кашмир. Marttand. A. Cunningham, l. c., pl. XVI. Avantiswāmi. Ib. pl. XVIII. — Ceylon. Ruwanweli Anurādhapura. V. A. Smith, HFAIC, 301—302, Fig. 211 (VI—VIII в.). — Sangim. A. v. Le Coq. Chotscho. Berlin, 1913, Tf. 15. Две пары, у одной детская головка. — Khotan. Эрмитаж, описанные выше две разновидности.

⁷² V. A. Smith. Inscribed seal of Kumāra Gupta. JASB, LVIII, I, 84—88 (1889), с изображением печати с garuḍa.

⁷³ Из этой очень большой литературы мы приведем только несколько сочинений обобщающего характера: G. Weicker. Der Seelenvogel in der alten Litteratur und Kunst. Lpz. 1902; id. Die Seirenen. A. Roscher. Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie, IV, 602—639; P. Shorey. Sirens. Hastings Enc. Rel. a. Eth. II, 577—599; Harpies, ib. VI, 517—519.

⁷⁴ J. Burgess. Report on the Buddhist Cave Temples. L. 1883, ASWI, IV, p. 12, № 10, ср. p. 5, № 2—3.

⁷⁵ R. D. Banerji. Four sculptures from Chandimau. ASIAR, 1911—1912, 161—162, 165, pl. LXXXIII, 4, LXXIV, 1, LXXV.

⁷⁶ V. A. Smith. History of Fine Art in India and Ceylon, p. 83, fig. 49; i d. The Jain Stūpa and other antiquities of Mathurā. Allahabad, 1901, pl. XV, p. 22.

⁷⁷ G. C. M. Birdwood. The Industrial Arts of India. London, 1880, p. 8, K. 1.

⁷⁸ A. Cunningham. The Stūpa of Bharhut. L. 1879, passim.

⁷⁹ K. de B. Codrington. Ancient India. L. 1926, p. 16, fig. 4. Allahabad Pillar, pl. I. A. Sanci.

⁸⁰ L. Bachhofer. Die frühindische Plastik. München, 1929. Taf. 60. Пользованием этою книгою мы обязаны любезности Р. Канского.

⁸¹ Ib. Taf. 133. Ib. Taf. 103.

⁸² J. Burgess. The Buddhist Stūpas of Amaravati and Jaggayapeta. L. 1887, pl. XI, 1 и XII, 2; J. Fergusson. Tree and Serpent worship. London, 1868, pl. LXXXIX. Detached Pillars with emblems, столбы 2 и 4.

⁸³ С. Ф. Ольденбург. Русская туркестанская экспедиция 1909—1910 г. СПб., 1914, стр. 68, рис. 57.

⁸⁴ A. K. Coomaraswamy. History of Fine Art in India and Ceylon. London, 1927, pl. XXIV, 89.

⁸⁵ A. v. Le Coq. Bilderatlas zur Kunst und Kunstgeschichte Mittelasiens. Berlin, 1925, Taf. 95, Fig. 218. Kirtimukha mit Gänsen.

⁸⁶ A. K. Coomaraswamy. History of Fine Art in India and Ceylon. London, 1927, pl. XCV, 288.

⁸⁷ J. Griffiths. The paintings in the Buddhist Cave Temples of Ajanṭā. London, 1896—1898, II, Cave I, pl. 100, 102, 103, 104, 121 и многие другие.

⁸⁸ O. M. Galton. The Treasure of the Oxus.² London, 1926, pl. XXIX. Этим вторым, исправленным и дополненным изданием мы могли воспользоваться благодаря любезности К. В. Тревер.

⁸⁹ A. Grünwedel. Alt Kutscha. Berlin, 1920, I, 39, fig. 35. «Darstellung eines gotiesirenden Hansa auf einer Steinplatte ohne genauere Bestimmung. Gandhāragebiet. Slg. Leitner, 1/2 des Originals».





a



c



b



d



e



а



б



a



b



c



d



а



б



в



г



е