
ПАМЯТНИК

Бухарин М.Д.

К ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ БУДДИЙСКОГО ИСКУССТВА В СССР В 1920-е гг.

Бухарин, Михаил Дмитриевич—доктор исторических наук, действительный член РАН, главный научный сотрудник, Институт всеобщей истории РАН, Россия, Москва, michabucha@gmail.com.

В конце XIX—начале XX в. в России сложилась школа по изучению буддизма—одна из ведущих в европейской науке. В 1920-е гг. в ее главе стояли академики С.Ф. Ольденбург и Ф.И. Щербатской. Вплоть до конца 1925 г. положение буддизма в СССР было относительно благоприятным, однако его изучение представителями академической науки не встречало поддержку государственной власти, т.к. сами исследователи рассматривались как классово чуждый элемент—наследники традиций науки имперского времени. Тем не менее, после 1917 г. С.Ф. Ольденбург возобновил преподавательскую деятельность и в ряде образовательных и исследовательских учреждений читал лекции по истории индийской культуры. В Санкт-Петербургском филиале Архива Российской академии наук сохранилось дело, состоящее из фрагментов лекций под общим названием «Новые течения в изучении индийской материальной культуры и в частности искусства». Большую его часть занимают фрагменты лекции, предположительно отождествленной как «Буддийский пещерный храм», прочитанной в 1923 или 1924 гг. в Российском институте истории искусств. В ней С.Ф. Ольденбург развивал религиозные основы буддийской эстетики.

Ключевые слова: буддизм, живопись, скульптура, пещера, храм, история искусства, С.Ф. Ольденбург.

TO THE HISTORY OF THE STUDY OF BUDDHIST ART IN THE USSR IN THE 1920s

Bukharin, Mikhail Dmitrievitch—Doctor of Science in History, Full Member of the Russian Academy of Sciences, the Chief Research Fellow, the Institute of World History of the Russian Academy of Sciences, Russian Federation, Moscow, michabucha@gmail.com.

At the end of the XIXth—beginning of the XXth century, a school for the study of Buddhism was formed in Russia—one of the leading in European science. In the 1920s it was headed by the members of the Russian Academy of Sciences S.F. Oldenburg and F.I. Shcherbatskoy. Until the end of 1925, the position of Buddhism in the USSR was relatively favorable, but Buddhist studies of the representatives of academic science did not meet the support of state, since the researchers themselves were considered as an alien element in the class society. Nevertheless, after 1917, S.F. Oldenburg resumed teaching and lectured in a number of educational and research institutions on the history of Indian culture. The St. Petersburg branch of the Archive of the Russian Academy of Sciences preserved a file with the fragments of lectures

under the general title “New trends in the study of Indian material culture and especially art”. Most of it are fragments of lecture, presumably identified as the “Buddhist Cave Temple”, given in 1923 or 1924 at the Institute of History of Arts. S.F. Oldenburg developed in this text religious foundations of Buddhist aesthetics.

Key words: Buddhism, painting, sculpture, cave, temple, history of arts, S.F. Oldenburg.

Во второй половине XIX—начале XX в. в России сложилась подлинная научная школа по изучению буддизма. Буддизм являлся центром притяжения интересов не только индологов, но и тибетологов, монголоведов, синологов, японистов, специалистов по истории Юго-Восточной Азии, сибирских народов. Основателем российской буддологии был синолог академик В.П. Васильев (1818–1900), который первым в России и одним из первых в Европе приступил к систематическому изучению буддизма по монгольским, тибетским и китайским источникам¹. Развитию изучения буддизма в России способствовали не только собственно исследовательские работы В.П. Васильева, но и его административная деятельность: в 1878–1893 гг. он служил на посту декана факультета восточных языков Санкт-Петербургского университета.

Исследование истории буддизма—литературы, искусства, философии—получило в России должный импульс. И.П. Минаев (1840–1890) и его ученики С.Ф. Ольденбург (1863–1934) и Ф.И. Щербатской (1866–1942), а также их наследники и коллеги—О.О. Розенберг (1888–1919), А.А. Сталь фон Гольштейн (1877–1937) внесли исключительный вклад в изучение буддизма. Их трудами буддология уже в 1910-е гг. превратилась в комплексную дисциплину, основанную на изучении языков, литературы, археологических раскопках, исследовании школ искусства. Российская буддология занимала ведущее положение в мировой науке.

В значительной степени развитие изучения буддизма в советской России не встречало таких затруднений, как например, исследование истории христианства, особенно русского православия, или древнерусской литературы, прочно ассоциировавшихся с культурой классов-поработителей². Буддизм же вплоть до конца 1925 г. рассматривался как элемент культуры угнетенных народов, и уже по этой причине отношение советского государства к буддистской церкви, учению, традициям, образованию было существенно более терпимым³.

Наибольшим авторитетом среди российских буддологов пользовались С.Ф. Ольденбург и Ф.И. Щербатской. Сферы их научных интересов внутри буддологии пересекались минимально. Щербатской изучал буддийскую философию, прежде всего, логику, Ольденбург же—искусство и литературу. Обращает на себя внимание следующее обстоятельство: после 1925 г., когда в журнале «30 дней» вышла статья «Искусство в пустыне»⁴, за оставшиеся 10 лет научного творчества С.Ф. Ольденбург обратился к буддийскому искусству всего один

¹ Хохлов А.Н. Труды В.П. Васильева по истории культуры народов Восточной и Центральной Азии // История отечественного востоковедения с середины XIX века до 1917 года. М., 1997. С. 310.

² Робинсон М.А.: 1) Отделение русского языка и словесности в период реформирования Академии наук (1920-е годы): взгляд изнутри // Славянский альманах. 2001. М., 2002. С. 235–259; 2) Судьбы академической элиты: отечественное славяноведение (1917—начало 1930-х годов). М., 2004. С. 314–339.

³ См.: Синицын Ф.Л. «Красная буря». Советское государство и буддизм в 1917–1946 гг. СПб., 2013. С. 30–39.

⁴ Ольденбург С.Ф. Искусство в пустыне // 30 дней. 1925. № 1. С. 47–52.

раз⁵. И это обращение Ольденбург был вынужден оправдывать тем, что «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, проповедовали наибольшее отрешение от суеверий»⁶.

С конца 1925 г. советское государство перешло в наступление на буддизм в СССР: 17 декабря 1925 г. на территории Бурят-Монгольской АССР был введен в действие Декрет об отделении церкви от государства и школы от церкви⁷, внешнеполитические осложнения в советской внешней политике на Дальнем Востоке и в Центральной Азии также негативно сказались на судьбах буддизма в СССР. «Золотой век» и самого буддизма (как в СССР⁸, так и, например, в Монголии⁹), и изучения учения Будды и его исторического развития завершился, а изучение Синьцзяна уже рассматривалось не как важнейший элемент в исследовании судеб буддизма в Центральной Азии, т.е. то, чем на протяжении 1900-х—1910-х гг. занимался С.Ф. Ольденбург в ходе I и II Русских Туркестанских экспедиций 1909–1910 и 1914–1915 гг., а как полигон для раздувания революции и создания Народной республики в пределах Китая¹⁰.

Однако прямой корреляции между судьбами буддизма и судьбами его изучения представителями научной элиты—наследниками традиций науки имперского времени—не было. С.Ф. Ольденбург не смог подготовить к печати свой основной труд¹¹, посвященный изучению буддийской живописи—«Описание пещер Чан-фо-дуна близ Дунь-хуана», лишь недавно он введен в научный оборот¹². Научные работы О.О. Розенберга также оставались в значительной степени неопубликованными¹³. Последним всплеском развития классической буддологии в довоенном СССР явилось создание в октябре 1928 г. Института буддийской культуры (ИнБук) при Академии наук СССР под руководством академика Ф.И. Щербатского¹⁴, однако через два года вместе с рядом других «кабинетов» он был влит в структуру новосозданного Института востоковедения АН СССР.

⁵ *Ольденбург С.Ф., Ольденбург Е.Г.* Гандарские скульптурные памятники Государственного Эрмитажа // Записки коллегии востоковедов. Л., 1930. Вып. V. С. 145–186.

⁶ Там же. С. 146.

⁷ *Синицын Ф.Л.* «Красная буря». С. 39.

⁸ *Амоглонова Д.Д.* Буддизм и советская идентичность в Бурятии в 1920–1930-х гг. // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 421. С. 59–65.

⁹ *Орлова К.В.* О документах, касающихся религии и ламства Монголии, из Центрального архива Федеральной службы безопасности Российской Федерации (1920–1930-е гг.) // *Oriental Studies*. 2019. № 5. С. 740–749.

¹⁰ *Синицын Ф.Л.* «Красная буря». С. 249.

¹¹ Об этом см.: *Ананьев В.Г., Бухарин М.Д.* Е.Г. Ольденбург и подготовка к печати научного наследия академика С.Ф. Ольденбурга // Восточный Туркестан и Монголия. История изучения в конце XIX—первой трети XX веков. Т. V. Вторая Русская Туркестанская экспедиция 1914–1915 гг.: *С.Ф. Ольденбург.* Описание пещер Чан-фо-дуна близ Дунь-хуана / Под общ. ред. М.Д. Бухарина, М.Б. Пиотровского, И.В. Тункиной. М., 2020. С. 743–844.

¹² *С.Ф. Ольденбург.* Описание пещер Чан-фо-дуна близ Дунь-хуана / Изд. подг. М.Д. Бухарин, И.В. Тункина // Восточный Туркестан и Монголия. История изучения в конце XIX—первой трети XX веков. Т. V. Вторая Русская Туркестанская экспедиция 1914–1915 гг.: *С.Ф. Ольденбург.* Описание пещер Чан-фо-дуна близ Дунь-хуана / Под общ. ред. М.Д. Бухарина, М.Б. Пиотровского, И.В. Тункиной. М., 2020. С. 43–743.

¹³ См. недавние публикации по архивным документам: *Ермакова Т.В.* Буддийский мир глазами российских исследователей XIX—первой трети XX века. СПб., 1999. С. 302–329.

¹⁴ См.: *Ольденбург С.Ф., Щербатской Ф.И., Тубянский М.И.* Институт изучения буддийской культуры (Объяснительная записка к проекту учреждения при Академии наук СССР Института изучения буддийской культуры) // Известия Академии наук СССР. 1927. Сер. V. Т. XXI. № 18. С. 1701–1704.

С.Ф. Ольденбург не вел систематического преподавания в высшей школе. В 1899 г. профессор Ольденбург покинул Санкт-Петербургский университет в знак солидарности с рядом уволенных коллег¹⁵. С 1904 г., будучи экстраординарным академиком Императорской Академии наук (далее — ИАН), он был избран неперменным секретарем ИАН¹⁶ и ввиду значительной административной нагрузки не имел возможности (да и не хотел) вернуться к преподаванию. После Октябрьской революции 1917 года положение академической науки сильно изменилось. Академии наук предстояло заново искать взаимопонимание с государством, значительно ухудшилось материальное положение ученых. Возможно, совокупность этих обстоятельств — необходимости доказать свою нужность широкой аудитории и поиска дополнительного заработка — заставили С.Ф. Ольденбурга снова взяться за преподавание. Наиболее полный комплект архивных документов — цикл из четырех лекций «Восточное влияние на средневековую повествовательную литературу Запада», прочитанный в Петроградском университете летом 1918 г., лекция «Основы индийской культуры», прочитанная в 1919 г. в Лутугинском народном университете, и десять лекций «Введение в историю индийского искусства», прочитанные впервые в 1919–1920 гг. в Петроградском университете и Российском институте истории искусств, а также ряд статей и заметок были отредактированы И.Ю. Крачковским и опубликованы спустя более полувека после кончины Ольденбурга¹⁷. Ссылками на эти лекции исчерпывается изложение преподавательского опыта Ольденбурга и в наиболее полной его биографии¹⁸.

Тем интереснее обратиться к архивным документам, которые показывают развитие научно-преподавательской деятельности С.Ф. Ольденбурга в послереволюционное время и в частности историю изучения и преподавания основ буддологии.

Так, в кратком отчете о деятельности Института истории искусств за 1923 г. говорится: «Курсы по восточному искусству читаются академиками: С.Ф. Ольденбургом (Искусство Индии), В.В. Бартольдом (Мусульманское искусство) и проф. И.А. Орбели (Искусство Кавказа)»¹⁹. В отчете С.Ф. Ольденбурга за 1923–1924 гг. о работе в Научно-исследовательском институте сравнительной истории литературы и языков Запада и Востока говорится: «Вел индивидуальную работу: по изучению среднеазиатского буддийского (материалы, собранные в Дуньхуане и Восточном Туркестане) предположено к напечатанию за границей, в виду отсутствия у нас средств на таблицы»²⁰. В отчете Института истории искусств, опубликованном в 1924 г., также отмечается, что С.Ф. Ольденбург работает над темой «Росписи и статуи Дунь-хуанских пещер»²¹, и более того,

¹⁵ В историографии советского времени акценты расставлялись иначе: Ольденбург был избран в Академию наук и потому покинул университет: *Лобанова Н.В.* Кафедра индийской филологии // Востковедение в ленинградском университете / отв. ред. А.Н. Кононов. Л., 1960. С. 84.

¹⁶ В настоящий момент эта должность называется «Главный ученый секретарь РАН».

¹⁷ *Ольденбург С.Ф.* Культура Индии / под ред. И.Ю. Крачковского; изд. подг. И.Д. Серебряный; отв. ред. А.А. Вигасин. М., 1991.

¹⁸ *Каганович Б.С.* Сергей Федорович Ольденбург. Опыт биографии. СПб., 2013. С. 90; упоминается также лекция, прочитанная в Сорбонне 23 мая 1929 г. «Народная сказка: проблемы и методы»: Там же. С. 149.

¹⁹ *Котвич В.* Российский институт истории искусств // Восток. Журнал литературы, науки и искусства. 1923. Кн. 2. С. 131.

²⁰ Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга. Ф. 288. Оп. 1. Д. 9. Л. 15.

²¹ Краткий отчет от деятельности Российского института истории искусств // Задачи и методы изучения искусств / отв. ред. А.Ф. Некрылова. СПб., 2012. С. 204.

намечавшийся к изданию третий том (четвертый выпуск) «Ежегодника Российского Института истории искусств» должен был быть полностью посвящен публикации его исследования «Живопись Дунь-Хуанских пещер», причем в отчете оговаривалось: «Фототипические таблицы к этому выпуску уже готовы»²². Ученый читал научно-популярные лекции на эти темы («Буддийский пещерный храм», «Археологическое исследование Восточного Туркестана»)»²³.

В этой связи значительный интерес представляет архивное дело «Новые течения в изучении индийской материальной культуры и в частности искусства», хранящееся в Санкт-Петербургском филиале Архива РАН²⁴. Оно представляет собой набор из фрагментов незаконченных работ, посвященных истории индийской культуры в целом и искусства, прежде всего. Открывает этот комплекс начало статьи, по которому и было названо все дело — «Новые течения в изучении индийской материальной культуры и в частности искусства» (1–3). В статье Ольденбург обосновывает прогресс в развитии индийской науки крупными изменениями в политической жизни современной ему Индии, говорит об изменениях в составе научных работников, имея в виду рост, в том числе количественный, местных специалистов и уменьшение притока западных ученых. Лозунг «Индия для индийцев», по мнению Ольденбурга, имел не только положительные, но и отрицательные стороны: «Преувеличенное представление о самостоятельном значении индийской культуры и о слабости иноземных воздействий на нее, кроме того, и убеждение в том, что Индия развивала с давних пор целый ряд научных и политических взглядов, которые запад разделил лишь в последнее время»²⁵.

Ольденбург рассуждает об обоснованности утверждений об интенсивном зарубежном влиянии на ход развития индийской культуры в древности, едва ли не впервые обращается к анализу данных о генезисе Хараппской цивилизации: «Еще в конце прошлого столетия И.П. Минаев указывал на следы очень древних сношений с Вавилоном, но только со временем обширных раскопок в Пенджабе в Нагарра и Mohenjo-Daro в Синде было обращено внимание на существование в Индии за 2000–3000 лет до н.э. доарийской значительно развитой культуры, родственной с культурами переднеазиатскими. Хотя исследование этой культуры еще пока сделало небольшие успехи, и письма на найденных печатях не прочитаны, тем самым факт наличия столь древней и притом неарийской культуры заставляет пересмотреть старые точки зрения на ход развития культуры и обратить внимание на то, что технически весьма совершенные памятники III–II вв., которые до сих пор считались древнейшими памятниками индийского искусства, имеют за собой длинную историю развития, измеряемую весьма продолжительным периодом времени и что поэтому необходимо обратить внимание на разыскание и определение памятников более ранних, архаического типа и техники. С этой точки зрения приобретают громадное значение глубокие раскопки по культурным слоям, особенно в пунктах, где по условиям районирования жизни показались уже с давних пор культурные центры. Несмотря на известные изменения торговых путей и значительные политические перемены

²² Там же. С. 211. В фонде Института истории искусств (ЦГАЛИ СПб. Ф. 82) таковые не обнаружены.

²³ Краткий отчет от деятельности Российского института истории искусств. С. 212, 224. См. подробно: *Ананьев В.Г., Бухарин М.Д.* Е.Г. Ольденбург и подготовка к печати научного наследия академика С.Ф. Ольденбурга. С. 748 и далее.

²⁴ Санкт-Петербургский филиал Архива РАН (далее — СПбФ АРАН). Ф. 208. Оп. 1. Д. 238.

²⁵ Там же. Л. 1–1 об.

в стране, крупные городские центры стоят часто там, где городская культура процветала уже давно. Это обстоятельство, конечно, очень затрудняет раскопки в большом масштабе <...>²⁶.

Через несколько строк, на листе 3, текст обрывается.

Лист 4 занят следующими заметками:

Дмит.Сем. Лотт²⁷

1. История материальной культуры

2. Археология

3. Музейное дело

Периодические издания

Известия 60 брошюр

Монографии 120

Дальнейший текст продолжается на другой—клетчатой—бумаге и другими—синими и черными—чернилами. На то, что предыдущий и последующий фрагменты текста не связаны прямо между собой, указывает и пагинация самого С.Ф. Ольденбурга: текст на бумаге в клетку начинается с листа 13 в нумерации Ольденбурга, а предыдущий текст обрывается на листе 5, причем на последнем листе имеется всего три строки, т.е. текст не утерян, а оставлен автором без продолжения. Текст не имеет названия, его начало, а также ряд фрагментов из середины утеряны. Принимая во внимание, что С.Ф. Ольденбург, как указывалось выше, читал в Институте истории искусств лекцию под названием «Буддийский пещерный храм», а также стилистику сохранившегося текста, можно с определенной осторожностью предположить, что до нас дошла большая часть именно этой лекции. Определенно, лекцию Ольденбург читал в большой аудитории, т.к. ее чтение сопровождалось демонстрацией нескольких десятков изображений на экране.

Листы 25, 26 и 27 также занимают не связанные между собой фрагменты лекций. Текст на листе 25 представляет собой, вероятно, завершение одного из выступлений о буддийском искусстве Китая и может представлять собой фрагмент, вероятно, начальный, одной из лекций, которая должна была составлять цикл вместе с текстом на листах 5–24. Ольденбург знакомит слушателей с пещерно-храмовым комплексом Цянь-фо-дун²⁸ и с хронологией истории стенописи данного памятника. На листе 26 помещен краткий отрывок устного выступления, занимающий середину листа, в котором Ольденбург намеревался познакомить слушателей с двумя не названными книгами по истории индийского искусства. На листе 27 представлены фрагменты рассуждений о сути новых течений в изучении индийского искусства. Исходя из данных последнего отрывка, можно предположить, что название «Новые течения в изучении индийской материальной культуры и в частности искусства» относилось не к отдельному выступлению, а к циклу «чтений», как сам Ольденбург называл свои лекции.

В сохранившемся фрагменте С.Ф. Ольденбург не делает каких-то открытий, практически все сюжеты затрагивались им и раньше—хронология развития стенописи Цяньфодуна от вейского (дотанского) до сунского периодов, влияние индийской и тибетской школ на китайское искусство, анализ главных сюжетов стенописи «Пещер тысячи будд»—Цяньфодуна, прежде всего, Великой нирваны Будды. Кроме описательной стороны

²⁶ Там же. Л. 2–2 об.

²⁷ Имеется в виду Дмитрий Семенович Лотте (1898–1950)—член бюро технической терминологии АН СССР.

²⁸ Здесь Ольденбург отказывается от транскрипции, которой следовал неизменно: Чан-фо-дун.

изображений, обращает на себя внимание акцент на «трансфере идей»: Ольденбург неоднократно подчеркивает параллели между буддийским и христианским учением, однако именно в этом вопросе далеко не все его наблюдения (например, отождествление буддийской нирваны — конца существования — и воскресения — возобновления жизни, что в корне противоречит конечной цели буддизма) точны даже в общих чертах. К соотношению буддийских и христианских мотивов в живописи Ольденбург обращался и при работе над «Описанием пещер...», в частности при анализе изображений в пещере 77b и 121²⁹.

Значительно интереснее то, как Ольденбург говорит о буддийском искусстве и религии в целом. Его рассуждения совершенно свободны от какого-либо влияния классового подхода, социологизаторства в той или иной форме. Его изложение совершенно не вписывается в тональность новой эпохи. Он с явным любованием говорит о восторге верующего буддиста от изображений — живописных и скульптурных. Ольденбург говорит о красоте буддийских изображений, и источник этой красоты он видит в искренней пламенной вере «старых буддистов». Искание красоты ведет к Богу, — в этом для Ольденбурга заключался смысл творчества создателей буддийской живописи как в Индии, так и в Китае.

<Буддийский пещерный храм>

<...> В это время буддизм и буддийская культура уже успели распространиться далеко за пределы Индии и буддийские пещерные храмы уже становятся местами молитвы в значительной части Азии.

Прежде чем перейти к описанию этих китайских пещерных храмов, которые я <...>, считаю необходимым сказать несколько слов об индийских пещерных храмах, ставших во многом образцами всех индийских буддийских храмов. Самая знаменитая группа пещерных храмов Индии находится в западной части Центральной Индии, на северо-востоке от Бомбея, в местности, называемой Аджанта. Как почти всюду, вы видите и здесь обрыв горы³⁰, ущелье и в обрыве ряд пещер, которые, вероятно, все были соединены в одно целое дорогами и галереями для удобства молящихся и паломников. Как и вообще в таких группах пещер и здесь были жилые помещения и храмы. Пещеры Аджанты замечательны с точки зрения буддийского искусства тем, что и в живописи, которой здесь было особенно много, они отражают разные периоды развития и разные влияния. Древнейшие из пещер Аджанты относятся, по-видимому, ко времени до Рождества Христова, а последние их росписи и статуи, вероятно, к VII в., т.е. эти пещеры отражают период развития почти в семь — восемь веков. Пещеры близ Дунь-хуана, о которых я хочу рассказать подробнее, имели и имеют, так как они и поныне не покинуты, за собой гораздо более длинный период времени существования, примерно в полторы тысячи лет. Как видите, буддийские монахи привязывались к своим святым местам и покидали их только в крайности.

История пещерных буддийских храмов близ Дунь-хуана в Западном Китае пока еще темна, хотя, вероятно, тщательное исследование книжных источников и надписей даст нам возможность при помощи росписей и скульптуры восстановить всю историю этой любопытной буддийской святыни.

²⁹ Ольденбург С.Ф. Описание пещер Чан-фо-дуна близ Дунь-хуана. С. 271, 464.

³⁰ Здесь между строк сверху над текстом проставлены красным карандашом цифры 6, 7 и 8, вероятно, обозначающие номера иллюстраций.

Древнейшие пещеры, как я уже сказал, относятся к VI, может быть, даже к V в. по Рождеству Христову. Здесь уже и тогда жили монахи, более, вероятно, многочисленные, чем теперь, но все же, вероятно, в весьма ограниченном числе, так как крошечный оазис мог прокормить немногих, а ближайшее жилое место отстоит от пещер верстах в 12 по трудной дороге песками. Постепенно вырывали здесь новые пещеры, и благочестивые жертвователи, мелкие окрестные князьки-тибетцы, монголы, уйгуры (турки), китайские чиновники приглашали живописцев и скульпторов, и пещеры превращались в храмы, соединенные галереями с лестницами, ведущими в верхние этажи. Эти лестницы и галереи за редким исключением бревен и кусков разных балок, сохранившихся до наших дней, обрушились, но их устраивали наново и изображения, которые вы сейчас увидите, дадут за исключением красок, развевавшихся некогда здесь знамен и хоругвей, придававших всему праздничный вид, даже и теперь хорошую картину того, что было здесь полторы тысячи лет тому назад. Я нарочно предьявляю снимки³¹, снятые в разные времена года, чтобы вы могли видеть местность, где сохранены пещерные храмы в той же, по мере возможности, обстановке, какой³² она была изнутри. Таков тут внешний вид группы храмов, носящих в Китае обыкновенно название Цянь-фо-дун (по-местному Чан-фо-дун) «Пещеры 1000 будд» от числа изображений, как в Китайском Туркестане на местном турецком наречии они называются «мин-ой» — «тысяча жилищ, домов». Подойдем к отдельному храму. У большинства были, по-видимому, открытые преддверия, теперь в значительной мере разрушенные, во всяком случае, лишившиеся росписи и скульптуры. Мне приходится выбрать изображение не древнего, но хорошо сохранившегося преддверия с 2 боковыми нишами. Очень многие преддверия переделаны³³ и перерисованы, и мы видим часто старинную пещеру и новое преддверие. Идем дальше³⁴. Невысокая дверь, проход, высеченный в скале, и вы вступаете в пещеру. Прямо против входа основное изображение, культовая фигура. Свет, обыкновенно, свободно доходит до нее из двери, очевидно, сознательно, делая ее самой освещенной частью храма. Вы чувствуете, что на ней сосредоточено внимание и что все остальное в храме является дополнением, объяснением, украшением. Фигура эта почти никогда не бывает одна, она имеет или по одной фигуре с каждой стороны или целый ряд фигур, из которых она выделяется и срединным положением, и, обыкновенно, величиной. Чтобы лучше объединить скульптуру, и живопись, статуя или группа статуй помещена почти всегда в нише, следуя в этом отношении очень старому преданию. В самых старинных пещерах эта ниша с главной культовой фигурой помещается не в задней стене пещеры, а в столбе, вокруг которого еще идет обходная галерея. Если пещера более сложного устройства, то кроме ниши против входа мы находим еще по одной или по несколько боковых ниш. Не буду вас утомлять подробным описанием этих разновидностей, ограничусь тем, что покажу снимки³⁵. Если боковые стены не заняты нишами, то, обыкновенно, они открыты одним или несколькими большими образами, композициями сложными, представляющими, обыкновенно, обрамленные панно. Под ними идут полосы с орнаментами или же тоже фигурами³⁶ и сценами,

³¹ Здесь над текстом между строк проставлены красным карандашом числа от 9 до 15.

³² В оригинале, вероятно, ошибочно, «в какой».

³³ Здесь над текстом между строк проставлено красным карандашом число 16.

³⁴ Здесь цвет чернил меняется с синего на черный.

³⁵ Здесь над текстом между строк проставлены красным карандашом числа от 17 до 22.

³⁶ Сверху между строк вписано: «Часть фигур — почти всегда изображения жертвователей, создателей храма».

в зависимости от периода, к которому относится роспись³⁷. Под потолком орнаментальный фриз и затем потолок, который в самых старых пещерах двускатный в передней части пещеры и плоский сзади, в обходных кругом столбы галереях,³⁸ этот тип сменяется³⁹, однако, потолком расположенным шатром с особенно узорным замком⁴⁰. Таков в общем храм, в нем мы всегда встречаем приношения, лампы, цветы, куренья, а около изображений, которым приписывают, очевидно, чудодейственную силу, votivные приношения, изображающие часть тела, о выздоровлении которой молятся: мне пришлось видеть почти только одни глаза, вырезанные из бумаги и подвешенные на столбиках или прутьях. Действительно, в тех местах из-за сильных ветров и большого количества песка, который наметается ветром, много глазных болезней.

С течением времени характер росписи, скульптуры и всего построения храма меняется, и потому необходимо указать на известную смену стилей, приурочить ее к определенным периодам и дать <...> характеристику главнейших из этих стилей. Оговорюсь, впрочем, с самого начала: область искусства, которую мне приходится касаться здесь, чрезвычайно мало пока разработана, и мне надо будет говорить с большой осторожностью, чтобы не ввести вас в заблуждение не достаточно *проверенными*⁴¹ мнениями.

В Китае культурные периоды приурочены обыкновенно к господству той или другой династии, поэтому периоды эти и принято называть по династиям. Древнейшие из наших пещер относятся к VI, может быть, V в. по Р.Хр., т.е. к периоду танскому⁴² (ряд династий). Это именно период укрепления буддизма в Китае и начала того сильного культурного влияния Индии на Китай, которое достигло расцвета при следующей, т.н. Великой Танской династии (VII–X вв.), горячей поклонницы буддизма⁴³.

<...> условности пламя, окружающее огненными языками фигуру Будды. Столь же своеобразны лотосные венчики, окаймляющие сверху нишу для главной статуи, где в лотосе — человеческие или обезьяньи фигуры. Характерны орнаментальные полосы, разбитые по орнаментам на <...>, причем орнамент часто геометрический и линейный, в отличие от позднейших орнаментальных полос, которые сплошные и обыкновенно исключительно растительные⁴⁴. Нам приходится, однако, отметить в этом искусстве и более древние китайские элементы, которые соединяют его с более древним периодом китайского искусства. Время не позволяет мне продолжать эту характеристику дотанского⁴⁵ периода, в котором царит, так сказать, индо-эллинистическое влияние, несколько образов дополняют и истолкуют мои слова.

Следующий период, носящий имя правящей в Китае династии Танского, еще более закрепил индийское влияние, но уже влияние почти чисто индийское, ибо Индия к этому времени уже в значительной мере претворила чужеземные влияния и выработала свои идеалы красоты. В танских изображениях, по крайней мере, в пещерах около Дуньхуана, индийское влияние так сильно, что трудно сомневаться в том, что здесь работали и индийские мастера, если мы исключим некоторые специально китайские мотивы,

³⁷ Здесь вычеркнуто: «так что к этому мы вернемся далее, когда будем говорить о стилях».

³⁸ Здесь вычеркнуто: «скоро».

³⁹ Начало фразы после знака ; вписано между строк.

⁴⁰ Здесь вычеркнуто: «С подробностями мы ознакомимся при обзоре стилей».

⁴¹ Подчеркнуто красным карандашом.

⁴² Здесь вычеркнуто: «Вейской династии».

⁴³ Далее, определенно, имеет место пропуск фрагмента текста.

⁴⁴ Вписано вместо тщательно вычеркнутого слова, которое не читается.

⁴⁵ Вписано вместо «вейского».

как дракон и феникс, особую трактовку воды и облаков, тоже китайские и особенно прибавим короткоголовость и большоголовость фигур, характерную для танского периода в Китае, резко противоположную стройным фигурам дотанского периода, то почти исчерпаем китайские элементы этого буддийского искусства. Мне еще надо сказать довольно много, чтобы ознакомить вас с пещерой-храмом, и потому и здесь я прибегну для краткости к языку самих изображений⁴⁶.

В общем и неизбежно беглом очерке нельзя останавливаться на деталях, и потому я непосредственно перехожу к третьему главному периоду в китайском искусстве — сунскому (X–XIII в.). В противоположность танскому периоду здесь национальный китайский элемент выступает в широкой мере в свои права. Поразительное мастерство рисунка, редкое умение создавать стройное целое из громадного числа фигур, причем все, что надо выделить, вполне естественно выделяется в этих сложных композициях, удивительное богатство орнамента, преимущественно растительного характера и затем стремление создать портретные изображения. Если в предшествующее время мы ясно чувствовали, что имеем дело с идеальными типами, то здесь изображения, особенно людей, ярко индивидуализируются, и реализм по отношению к человеческой фигуре господствует. И здесь я распространяться не буду и заставлю за себя говорить изображения⁴⁷.

С сунским периодом кончается самое блестящее время китайского буддийского искусства, а в Дуньхуане специально то, что следует за ним, уже носит характер упадка: царит схема, ремесленной техники хватает на то, чтобы не давать безграмотных в художественном отношении вещей, старые темы и старые мотивы повторяются⁴⁸ без самостоятельного творчества: громадные площади аккуратно записаны большими композициями с массой мелких фигур, тянутся орнаментальные полосы, но почти ничто не приковывает глаз. Несколько пещер из этого более позднего периода расписаны тибетскими или⁴⁹ родственными им тангутскими мастерами, и манера, и техника у них другие совсем, и я оставляю их в стороне. Теперь необходимо познакомить вкратце с внешними приемами техники мастеров, украшавших пещерные храмы стенописью и скульптурой.

<...> вылеплялась⁵⁰ фигура и получалось то, что мы называем болванкой⁵¹; отдельные части тела, одежды, украшений и т.п. отштамповывались в отдельных формах, и эти «маски» прикреплялись к болванке в соответствующих местах, причем скульптор еще раз «проходил» всю фигуру; для отштампования бралась глина лучших сортов, и по этому верхнему слою, обыкновенно, еще загрунтованному <...> как и фон росписей и производилась раскраска статуи теми же, по-видимому красками, что и стенопись. При большом искусстве мастеров результаты, как вы могли убедиться из нескольких перенесенных на экран образцов, получались часто замечательные. Во всяком случае, создатели оригиналов, с которых мастерские-художники делали свои произведения, были истинными художниками, и приходится жалеть, что эти оригиналы они не воспроизвели в более прочные материалы, чем глина, и тем дали им погибнуть. Отсутствие этих оригиналов и необходимость пользоваться второ- и третьестепенными копиями заставляет

⁴⁶ Здесь красным карандашом проставлены числа 33–40.

⁴⁷ Здесь красным карандашом проставлены числа 41–46.

⁴⁸ Здесь красным карандашом проставлены числа 47–50.

⁴⁹ Здесь красным карандашом проставлено число 51.

⁵⁰ Здесь зачеркнуто: «человеческая».

⁵¹ Здесь сверху между строк вписано: «<...> в руки и ноги еще вкладывалась палка, которая покрывала <...>».

многих недооценивать искусство, о котором мы говорим. Позволю себе утверждать, что и сквозь спутанные очертания копий мы видим большое искусство, глубокое чувство красоты и формы.

Таковы в беглом обзоре формы, которыми буддийские художники-иконописцы воспользовались для того, чтобы создать в течение веков ряд пещерных храмов на этой китайской окраине, какое же содержание они вложили в эти формы⁵²? Это вопрос чрезвычайно важный, ибо нигде такое значение в искусстве не имеет содержание, как именно в искусстве религиозном, здесь форма и содержание неотделимы. Несмотря на все то общее, что мы встречаем в буддизме разных времен и разных стран, нам приходится признать, что в области культа мы, несомненно, замечаем большую разницу в разные периоды развития буддизма, эту же разницу мы замечаем и в том, что привлекало к себе в буддизме те или другие народы. Какими же образами мог воспользоваться верующий буддист, чтобы воплотить то, что составляло существо его веры? Прежде всего, это был, конечно, Тот, кто по убеждению буддиста указал человечеству единый истинный путь спасения — Будда, отшельник из рода Шакьев.

Мы уже сказали раньше о той преобладающей роли, какую Будда занимает в росписи и скульптуре древнейших пещер. Здесь им все проникнуто: мы видим его, конечно, главным образом, проповедующим, ведущим мир⁵³ к спасению, видим его перерождения в прежних существованиях, где он непрестанно приносит себя в жертву за других, для других. Ранее я указал вам на сцену искушения перед достижением всеведения. Перечисление отдельных тем и мотивов заняло бы слишком много времени, и потому я остановлюсь лишь на нескольких⁵⁴ излюбленных темах.

Видное место занимает и в росписи, и в скульптуре столь важная Махапаринирвана⁵⁵, т.е. Великая кончина, Великое окончательное угасание Будды. Это момент столь же важный в жизни буддизма, как и достижение Буддой всякого высшего ведения. В христианстве этому моменту отвечает распятие на кресте и воскресение⁵⁶. Необыкновенно характерно, что, следуя каноническому описанию, поразительному по силе и красоте пафоса скорби, и живопись, и скульптура при изображении кончины — нирваны Учителя — выявляют лишь мотив скорби, причем в наиболее полных изображениях сцены мы видим картину скорби всего живущего, начиная с богов-небожителей и кончая мышкой! Мне пришлось бы посвятить⁵⁷ несколько чтений, если бы я хотел дать вам полное представление о художественном представлении Великой кончины, сегодня же я ограничусь несколькими словами относительно того неизгладимого впечатления, которое оставляет эта колоссальная лежащая фигура в громадных длинных пещерах. Лик Будды открытый и спокойный, Учитель как будто заснул, он лежит, как требует обычай от монаха, на правом боку, правая рука положена под голову, в громадной почти темной пещере, которая только иногда освещается лампадами верующих, иногда виден этот лик, когда позолота на нем еще сохранилась. Этот золотой лик с закрытыми глазами среди темноты и глубокой тишины как-то удивительно действует на вас, в нем, действительно, есть

⁵² Вопросительный знак поставлен красным карандашом. Далее, также красным карандашом, вычеркнуто: «и что хотели они им сказать?».

⁵³ Вписано вместо «людей».

⁵⁴ Здесь вычеркнуто: «нескольких».

⁵⁵ Mahāparinirvāṇa (*санскр.*) — «великая паринирвана» — окончательное прекращение цикла перерождений — одно из важнейших понятий в буддизме.

⁵⁶ Предложение вписано между строк.

⁵⁷ Вписано вместо «целое».

что-то сверхчеловеческое. И когда затем глаза ваши переносятся на искаженные скорбью лица многочисленных окружающих Будду существ, вас поражает контраст между Его спокойствием и их смятением; вы чувствуете, что в этом противоположении символ⁵⁸ глубокой правды учения Будды: они еще ищут, страдают, он нашел конечный ответ и потому спокоен, безмятежен. Если на нас, простых зрителей, эти изображения нирваны так действуют, то что же должны чувствовать верующие буддисты? И, действительно, в этих пещерах я наблюдал больше всего следов верующих: лампы, благовонные курительные свечи, цветы, блеск и благоухание, типичные буддийские жертвы. Такой, чуть заметной, чертой⁵⁹ в неподвижном воздухе прямо вверх, устремляясь к небу, поднимается⁶⁰ голубоватая струйка; книзу верх курительной свечи алеет тлеющим пятнышком... Вы чувствуете особый, слегка острый запах курения, вам хочется продлить эти ощущения, и вы невольно тоже зажигаете тонкую коричневую свечу... Иногда верующие зажигают их целыми коричневыми пучками перед пещерами, и к небу поднимается целый голубоватый столб.

В самых старых росписях, как я уже сказал, на первом месте Будда Шакьямуни и особенно события последней его земной жизни, которые заканчивает Великая кончина. Но с течением времени из источника пока нам неведомого в буддийский пантеон вступает новое лицо, которое во многих буддийских странах заняло большее место, чем Учитель, как бы являясь ему на смену, во всяком случае, почти заменило его в глазах верующей толпы, это будда «безмерного блеска» Амитабха⁶¹. С ним вместе в буддийские верования вошло представление о рае Амитабхи «Блаженной» Сукавати⁶², которое⁶³ для всего позднейшего буддизма в Китае, Корее и Японии имело такое исключительное значение. И мы видим, что стены «Пещер тысячи будд» покрыты великолепными изображениями этого Рая, где в середине на лотосном престоле, составляя средоточие всего, образуется⁶⁴ произносить проповедь будда «Безмерного блеска», окруженный буддами и бодисатвами, на пруду среди пышных колоннад со столбами из золота и драгоценных камней плавают лотосы всех цветов, и в них переродившиеся в Сукавати люди, часть лотосов закрыты: в них те, кто еще не достиг этой высшей святости, которая бы позволила им лицезреть Амитабху, в его блеске⁶⁵, и потому их лотосы еще закрыты...

Много дней потребовалось бы для того, чтобы рассказать все то, что живописали художники-буддисты в храмах пещерах Чан-фо-дуна, ибо источник их буддийское предание, почти неисчерпаемое. Приближаясь уже постепенно к концу своего чтения, я хотел бы еще раз показать вам, как много общего в религиозном творчестве двух религий даже тогда, когда они столь разны, как буддизм и христианство. Для этого я остановлюсь на образе, позднее изображение которого вы видите здесь на экране. Перед вами старинный образ, совершенно непонятное изображение Будды: оно имеет две головы. И мы, действительно, недоумевали бы насчет этого удивительного образа, если бы рассказ паломника-китайца, посетившего Индию в VII веке, не передал⁶⁶ нам сказания об

⁵⁸ Здесь зачеркнуто: «победоност<...>».

⁵⁹ Вписано вместо вычеркнутого «стружкой».

⁶⁰ Здесь вычеркнуто: «тонкой».

⁶¹ Один из пяти будд мудрости.

⁶² Обитель блаженства, земля Амитабхи.

⁶³ В рукописи — «которые».

⁶⁴ Здесь явный германизм, производный от глагола *sich machen* в значении «приниматься», «браться».

⁶⁵ В рукописи — «блеску».

⁶⁶ Вписано вместо «рассказал».

этом чудотворном образе: в стране Гандарской⁶⁷ к северо-западу от Индии жил некогда бедный поденщик, из своего заработка он с трудом скопил один золотой, и решил он непременно заказать художнику написать образ Будды; пошел к художнику и сказал: «Я хочу заказать образ Учителя, но у меня только один золотой». Художник сказал, что вознаграждение для него безразлично и принял заказ. В то же самое время другому бедняку пришла на ум та же мысль заказ<ать> образ Будды, и у него тоже был только один золотой, который он и принес тому же художнику. Художник купил превосходные краски и написал изображение Будды, одно для обоих. Когда образ был готов, то заказчики смутились, видя только одно изображение. Художник сказал: «Вы как будто думаете, что я обманул вас? Вы ошибаетесь. Я добросовестно выполнил заказ, и свидетель мне этот образ». Не успел он кончить, как, действительно, образ разделился на два, к великой радости обоих бедняков. Этот чудотворный образ, позднюю копию которого вы видели перед собой, встречается несколько раз в Чан-фо-дуне, а кроме того найден и в других местах: видно, что этот трогательный рассказ привлек сердца буддистов к этому изображению Учителя.

Есть еще целый ряд таких изображений, и в Чан-фо-дуне мы нашли несколько <...> этих знаменитых образов, которые еще подлежат исследованию и дадут ценный материал для истории буддийской иконографии. Как видите, и здесь повторяется то же, что мы встречаем и в христианской иконографии, которая знает столько чудотворных образов Христа, и Богоматери, и святых, из которых каждый, как и буддийские образа, имеет свое трогательное и, во всяком случае, любопытное сказание.

Проходя по сотням пещер Чан-фо-дуна в китайской пустыне, мы постоянно чувствовали ту веру и то стремление воплотить ее в красоте, которые одушевляли старых⁶⁸ буддистов; здесь, среди пустыни, далеко от больших городов, создались эти удивительные храмы, и так ясно, что создали их пламенная вера, и то глубокое и тонкое понимание красоты, которое мы находим в китайском и индийском искусстве. Если формы эти многим из вас могли показаться чуждыми, — хотя мне не хотелось бы этого думать, но вы все же признаете, что и искание красоты, как и искание бога, идет многообразными путями, и что те, кто создали дун-хуанский Чан-фо-дун с его буддами и бодисаттвами, шли по верному пути к красоте, а через нее, в ней, к тому, что для них было Богом.

Наша беседа, боюсь, несколько отрывочная, и вследствие громкости и⁶⁹ сложности материала и вследствие многообразности и не решенных или еще полурешенных вопросов кончена. Хотелось бы верить, что кое-что из того, что мы перечувствовали и передумали в этих далеких буддийских храмах, мне удалось передать вам и вызвать в вас желание ближе познакомиться с буддийской культурой и буддийским⁷⁰ искусством. В заключение я хотел бы вам представить вид Чан-фо-дунского <...>.

СПбФ АРАН. Ф. 208. Оп. 1. Д. 238. Л. 5–25.

Список литературы

Амоглонова Д.Д. Буддизм и советская идентичность в Бурятии в 1920–1930-х гг. // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 421. С. 59–65.

⁶⁷ Область на северо-западе Индостана, территория совр. Индии и Пакистана.

⁶⁸ Германизм от нем. alt — в значении и «старый» (по возрасту), и «древний» (по хронологии); ср. «старые мастера» и т.под.

⁶⁹ Здесь вычеркнуто: «чрезвычайной».

⁷⁰ Здесь вычеркнуто: «с этими богатыми и прекрасными культурными достижениями».

Ананьев В.Г., Бухарин М.Д. Е.Г. Ольденбург и подготовка к печати научного наследия академика С.Ф. Ольденбурга // Восточный Туркестан и Монголия. История изучения в конце XIX—первой трети XX веков. Т. V. Вторая Русская Туркестанская экспедиция 1914–1915 гг.: С.Ф. Ольденбург. Описание пещер Чан-фо-дуна близ Дунь-хуана / Под общ. ред. М.Д. Бухарина, М.Б. Пиотровского, И.В. Тункиной. М.: Индрик, 2020. С. 743–844.

Ермакова Т.В. Буддийский мир глазами российских исследователей XIX—первой трети XX века. СПб.: Наука, 1999. 344 с.

Каганович Б.С. Сергей Федорович Ольденбург. Опыт биографии. СПб.: Нестор-История, 2013. 252 с.

Краткий отчет от деятельности Российского института истории искусств // Задачи и методы изучения искусств / отв. ред. А.Ф. Некрылова. СПб.: РИИИ, 2012. С. 187–247.

Лобанова Н.В. Кафедра индийской филологии // Востоковедение в ленинградском университете / отв. ред. А.Н. Кононов. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1960. С. 79–98.

Ольденбург С.Ф. Культура Индии / под ред. И.Ю. Крачковского; изд. подг. И.Д. Серебряный; отв. ред. А.А. Вигасин. М.: Наука, 1991. 277 с.

Ольденбург С.Ф. Описание пещер Чан-фо-дуна близ Дунь-хуана / Изд. подг. М.Д. Бухарин, И.В. Тункина // Восточный Туркестан и Монголия. История изучения в конце XIX—первой трети XX веков. Т. V. Вторая Русская Туркестанская экспедиция 1914–1915 гг.: С.Ф. Ольденбург. Описание пещер Чан-фо-дуна близ Дунь-хуана / Под общ. ред. М.Д. Бухарина, М.Б. Пиотровского, И.В. Тункиной. М.: Индрик, 2020. С. 43–743.

Орлова К.В. О документах, касающихся религии и ламства Монголии, из Центрального архива Федеральной службы безопасности Российской Федерации (1920–1930-е гг.) // *Oriental Studies*. 2019. № 5. С. 740–749.

Робинсон М.А. Отделение русского языка и словесности в период реформирования Академии наук (1920-е годы): взгляд изнутри // Славянский альманах. 2001. М.: Индрик, 2002. С. 234–263.

Робинсон М.А. Судьбы академической элиты: отечественное славяноведение (1917—начало 1930-х годов). М.: Индрик, 2004. 432 с.

Синицын Ф.Л. «Красная буря». Советское государство и буддизм в 1917–1946 гг. СПб.: Издание А.А. Терентьева, 2013. 544 с.

Хохлов А.Н. Труды В.П. Васильева по истории культуры народов Восточной и Центральной Азии // История отечественного востоковедения с середины XIX века до 1917 года. М.: Восточная литература, 1997. С. 309–320.

References

Amogolonova, D.D. Buddizm i sovetskaya identichnost' v Buryatii v 1920–1930-h gg. [Buddhism and Soviet identity in Buryatia in the 1920s and 1930s], in *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2017. Vol. 421. P. 59–65. (in Rus.).

Ananiev, V.G., Bukharin, M.D. E.G. Ol'denburg i podgotovka k pechati nauchnogo naslediya akademika S.F. Ol'denbura [E.G. Oldenburg and Preparation for the Press of the Scientific Heritage of Academician S.F. Oldenburg], in *Vostochnyj Turkestan i Mongoliya. Istoriya izucheniya v konce XIX—pervoj treti XX veka. T. V. Vtoraya Russkaya Turkestanskaya ekspeditsiya 1914–1915 gg.: S.F. Ol'denburg. Opisanie peshcher Chan-fo-duna bliz Dun'-huana* / Ed. M.D. Bukharin, M.B. Piotrovsky, I.V. Tunkina. Moscow: Indrik Press, 2020. P. 743–844. (in Rus.).

Ermakova, T.V. *Buddijskij mir glazami rossijskih issledovatelej XIX—pervoj treti XX veka* [The Buddhist World through the Eyes of Russian Researchers of the XIX—the first Third of the XX Century]. Saint-Petersburg: Nauka Press, 1999. 344 p. (in Rus.).

Kaganovich, B.S. *Sergej Fedorovich Ol'denburg. Opyt biografii* [Sergey Fedorovich Oldenburg. Biography Experience]. Saint-Petersburg: Nestor-Istoriya Press, 2013. 252 p. (in Rus.).

Khohlov, A.N. Trudy V.P. Vasil'eva po istorii kul'tury narodov Vostochnoj i Central'noj Azii [Works of V.P. Vasiliev on the History of Culture of the Peoples of East and Central Asia], in *Istoriya otechestvennogo vostokovedeniya s serediny XIX veka do 1917 goda*. Moscow: Vostochnaya literatura Press, 1997. P. 309–320. (in Rus.).

Kratkij otchet ot deyatel'nosti Rossijskogo instituta istorii iskusstv [Brief report from the activities of the Russian Institute of Art History], in *Zadachi i metody izucheniya iskusstv* / Ed. A.F. Nekrylova. Saint-Petersburg: RIII Press, 2012. P. 187–247. (in Rus.).

Lobanova, N.V. Kafedra indijskoj filologii [Department of Indian Philology], in *Vostokovedenie v leningradskom universitete* / Ed. A.N. Kononov. Leningrad: Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta Press, 1960. P. 79–98. (in Rus.).

Ol'denburg, S.F. Kul'tura Indii [Culture of India] / Ed. I.Yu. Krachkovsky; I.D. Serebryanj; A.A. Vigasin. Moscow: Nauka Press, 1991. 277 p. (in Rus.).

Ol'denburg, S.F. Opisanie peshcher Chan-fo-duna bliz Dun'-huana [Description of Qienfo-dong Caves near Dun-huang] / Ed. M.D. Bukharin, I.V. Tunkina, in *Vostochnyj Turkestan i Mongoliya. Istoriya izucheniya v konce XIX—pervoj treti XX vekov. T. V. Vtoraya Russkaya Turkestanskaya ekspediciya 1914–1915 gg.: S.F. Ol'denburg. Opisanie peshcher Chan-fo-duna bliz Dun'-huana* / Ed. M.D. Bukharin, M.B. Piotrovsky, I.V. Tunkina. Moscow: Indrik Press, 2020. P. 43–743. (in Rus.).

Orlova, K.V. O dokumentakh, kasayushchihsya religii i lamstva Mongolii, iz Central'nogo arhiva Federal'noj sluzhby bezopasnosti Rossijskoj Federacii (1920–1930 e gg.) [On Documents Related to the Religion and Lama of Mongolia, from the Central Archive of the Federal Security Service of the Russian Federation (1920–1930s)], in *Oriental Studies*. 2019. Vol. 5. P. 740–749. (in Rus.).

Robinson, M.A. Otdelenie russkogo yazyka i slovesnosti v period reformirovaniya Akademii nauk (1920-e gody): vzglyad iznutri [Department of Russian Language and Literature during the Reform of the Academy of Sciences (1920s): a Look from inside], in *Slavyanskij al'manakh*. 2001. Moscow: Indrik Press, 2002. P. 234–263. (in Rus.).

Robinson, M.A. *Sud'by akademicheskoy elity: otechestvennoe slavyanovedenie (1917—nachalo 1930-h godov)* [The Fates of the Academic Elite: Russian Slavic Studies (1917—early 1930s)]. Moscow: Indrik Press, 2004. 432 p. (in Rus.).

Sinitsyn, F.L. «Krasnaya burya». Sovetskoe gosudarstvo i buddizm v 1917–1946 gg. [“Red Storm”. Soviet State and Buddhism in 1917–1946]. Saint-Petersburg: Izdanie A.A. Terent'eva Press, 2013. 544 p. (in Rus.).