



О. И. Талеркина, Ф. Л. Богданов

ИСКУССТВО ИНДИИ



АКАДЕМИЯ
ХУДОЖЕСТВ
СССР

О. И. Галеркина, Ф. Л. Богданов

ИСКУССТВО

ИНДИИ

В ДРЕВНОСТИ

И СРЕДНИЕ ВЕКА

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ СССР

Москва

1 9 6 3



О. И. ГАЛЕРКИНА, Ф. Л. БОГДАНОВ

Искусство Индии

Редактор *Г. П. Перепелкина*. Художественный редактор *Е. Н. Симкина*

Технический редактор *Т. Б. Любина*. Корректор *Л. Л. Бровман*

А05412. Подп. к печати 1/VII 1963 г. Формат 70×90¹/₁₆. Физ. печ. л. 4,25+0,25 вкл.
Усл. п. л. 5,27. Уч.-изд. л. 4,22. Тираж 54 300 экз. Изд. № 283. Заказ 306. Т.П. 1963 г. № 22.

Цена 30 коп.

Издательство Академии художеств СССР, Москва, Ленинградский пр., 62.

Полиграфкомбинат, г. Калинин, пр. Ленина, 5.

ВВЕДЕНИЕ

«Далекая, чудесная, загадочная» — подобные эпитеты сразу возникают при мысли об Индии даже у нас, людей XX века, хотя мы отдалены от нее всего лишь несколькими часами полета. Но если разобраться в общих представлениях и ассоциациях, связанных с этой страной, то становится очевидным, что касаются они прежде всего Индии древней и средневековой, ее благоуханной и изобильной природы, ее удивительного искусства.

Ремесла, науки и искусства возникли в Индии задолго до нашей эры, в те отдаленные времена, когда складывались цивилизации Египта, Месопотамии, Ирана, Китая. Большое развитие получили здесь философия и грамматика, математика и медицина. Индийцы на весь мир прославили «страну Бхарат», научив человечество цифровой системе и игре в шахматы, изготовлению тончайших тканей, стойких красителей и булатной стали.

Искусство Индии развивалось в тесной связи с литературой, мифологией, религиозно-философскими учениями. Каменные и бронзовые статуи божеств, настенная живопись монастырей, скульптура храмов, изящные миниатюры средневековых рукописей воссоздают образы героев, пришедших из старинных сказаний и легенд.

Один из древнейших народов на свете, индийцы создали мифологию и религию, которые представляют мир в образах фантастических и наивных, олицетворяющих и обожествляющих стихийные силы.

Легендарно-мифологическое мироощущение, стремление познать действительность, воплотив ее в конкретно-чувственные образы, иногда очень человеческие, земные, а порою необыкновенные, чудовищные, определяло специфику художественного мышления древних индийцев. Мощная тропическая природа, богатый мир животных, где слоны и обезьяны, змеи и тигры наступали на людей и заставляли поклоняться себе, вдохновили народную фантазию на создание каменных громад храмов с изваяниями властных, всевидящих и всеслышающих, многоруких божеств.

В сложении индийского искусства принимали участие многочисленные племена и народности, населявшие самый большой полуостров мира. Исключительное разнообразие форм, неудержимая выдумка, оптимистическая сила и стойкость народных традиций вопреки имевшим место культовым, каноническим ограничениям — вот, пожалуй, самое чудесное в художественном творчестве индийцев.

Благодаря постоянному и тесному общению Индии с соседними странами, куда отправлялись купцы и проповедники, достижения наук и искусств становились известными далеко за пределами страны.

В свою очередь, в Индию с глубокой древности стремились путешественники из далеких и близких государств. Живой интерес проявляли к Индии русские люди, стараясь ближе узнать ее талантливый и трудолюбивый народ, ее самобытную культуру.

Еще в XV веке тверской купец Афанасий Никитин совершил нелегкую и небезопасную поездку в эту далекую страну, рассказав о ее красотах в своем знаменитом «Хождении за три моря». Впоследствии там побывали и другие наши путешественники, в частности Герасим Лебедев, создавший в конце XVIII века театр в Калькутте.

В XIX веке индийское искусство и литература вызвали большой интерес у многих русских, среди которых были и художники. Так, в 40-х годах Индию посетил А. Д. Салтыков, оставивший целую серию пейзажей с изображением памятников архитектуры. Там побывали Н. Н. Каразин, Н. С. Самокиш, В. А. Ватагин, Н. К. Рерих и другие художники, сделавшие многочисленные этюды и зарисовки с натуры. Особенно интересны произведения выдающегося русского живописца В. В. Верещагина, который дважды приезжал в

Индию и создал грандиозную серию — около 150 полотен. В них запечатлены жанровые сцены и местные народные типы, величественные сооружения древности и пейзажи.

Большое внимание изучению памятников индийского искусства уделяли крупные русские ученые-индологи — профессор И. П. Минаев, академики С. Ф. Ольденбург и Ф. И. Щербатский. Советские искусствоведы и археологи, работая над многими проблемами истории и искусства Индии, вносят свой вклад в изучение ее художественной культуры.

Многие области современной индийской культуры и искусства новаторски развивают великое наследие прошлого, и понять Индию наших дней, ее духовные ценности невозможно, не изучив ее историю, ее памятники. Памятникам архитектуры и искусства древней и средневековой Индии и посвящена эта книга.

ИСКУССТВО ИНДИИ В ДРЕВНОСТИ

Наиболее ранние памятники индийской культуры — пещерные рисунки охрой на охотничьи темы и изделия из обожженной глины сохранились на юге страны еще от эпохи древнекаменного века.

В 20—30-х годах нашего столетия в долине реки Инд (районы Синда и Пенджаба, современный Пакистан) были проведены археологические раскопки, которые приподняли завесу над тайной древнейших обитателей страны. Находки археологов вызвали настоящую сенсацию, доказав, что еще пять тысяч лет тому назад Индия была страной высокой культуры, имеющей много общего с кругом памятников Средиземноморья и Двуречья.

В те далекие времена территория Индии была, по-видимому, заселена дравидийскими (или дравидоязычными) племенами. Раскопки Мохенджо-Даро, Чанху-Даро и Хараппы обнаружили, что уже в IV—III тысячелетии до нашей эры общество в бассейне Инда находилось на раннерабовладельческой стадии развития, хотя еще сохранились сильные пережитки первобытнообщинного строя.



*1. Статуэтка танцора. Харалла.
III тысячелетие до н. э.*

Развалины Мохенджо - Даро («Холм мертвых») в нижнем течении Инда (область Синд) свидетельствуют о рациональной планировке города с мощными улицами, ориентированными по странам света, благоустроенной канализационной системой (колодцы, сточные каналы, бассейны для общественных омовений). Жилые дома из обожженного кирпича, достигавшие трех этажей, имели плоские глиняные перекрытия на деревянных балках. Уровень строительной техники был очень высок, особенно в больших зданиях, предназначенных для зажиточных людей. В городе обнаружены также мастерские ремесленников и базарный квартал.

В Мохенджо-Даро и Харалле было найдено много предметов искусства: статуэтки, каменные печати-амулеты, ювелирные изделия, разнообразная по технике керамика, украшенная иногда черной росписью по карминно-красному фону.

С большим знанием анатомии изображали древние художники человеческое тело. Это чувствуется в великолепно передающей движение, упругость и пластичность форм статуэтке танцора (*илл. 1*), в бронзовой фигурке девушки-танцовщицы, выполненной в технике литья по восковой модели, в мужском торсе из красного камня, поражающем искусством моделировки.

Интересен бюст жреца из белого стеатита. Трактовка лица, бороды и волос, нерасчлененного туловища, орнамент из трилистников на одежде свидетельствуют о стилистической близости к памятникам Шумера. Древний мастер подчеркивает бесстрастное выражение лица и состояние самоуглубления, что будет ха-

рактарно и для скульптур индийских святых и аскетов последующих веков.

Очень выразительны рельефы различных животных — слона, быка, носорога на печатях. В это время появляются изображения фантастических существ и богов в очеловеченном, антропоморфном виде, которые отражали наиболее древние мифологические сюжеты и имели магическое значение.

Итак, традиции индийского искусства сложились очень рано. Острое наблюдение природы и стремление передать ее как можно правдивее характерны для лучших произведений древней скульптуры и, в частности, для мелкой пластики.

В то же время в искусстве Индии существует течение, тяготеющее к условности и отвлеченности в передаче форм реального мира. В этом сказывалось, по-видимому, влияние жречества на искусство. Пожалуй, сильнее всего это заметно в образах обожествленных сил природы (статуэтки богини плодородия).



Цивилизация долины Инда, в изучении которой еще до сих пор остается много белых пятен, перестала существовать примерно в середине II тысячелетия до нашей эры. Цветущие города погибли вскоре после прихода сюда новых кочевых племен, стоявших на более низкой ступени развития и смешавшихся с коренным населением страны.

Эти племена говорили на наречиях восточной ветви индоевропейской семьи языков, которая получила название арийской. Племенная знать называла себя «ариями» — благородными, откуда и произошло наименование племен. Постепенно, проникая в северную Индию со стороны современного Афганистана и Средней Азии, арии продвигались все дальше в глубь индогангской долины. Нередко они рождались с местными жителями и очень многое заимствовали от более древней и развитой культуры своих предшественников.

В эпоху перехода к оседлости и возникновения рабовладельческих отношений (середина и конец II тысячелетия до н. э.) арии создали древнейшие произведения устной литературы — «Веды» («Знание»). Наиболее древняя и интересная из четырех вед — «Ригведа» («Веда гимнов») исполнена своеобразной поэтической

красоты. В нее вошли гимны и молитвы, которые обращали народные сказители к различным божествам, олицетворяющим силы природы.

Некоторые гимны посвящены солнцу, в них заметна близость древнеиндийской литературы к литературам ее северных соседей, и прежде всего Ирана. Древние песнопевцы в поэтических образах славят дневное светило:

Земля и небо и простор меж ними
Полны от Солнца благодатной жизни.
За девой утра — лучезарной Ушас —
Приходит Солнце, как жених к невесте.
Там сонмы духов и святые риши*
Коней впрягают, совершая службу...

Веды содержат интересные сведения о жизни и быте их создателей, об общественном строе и ремеслах древних ариев. В это время уже оформилось деление общества на четыре сословно-кастовые группы (варны): жрецов-брахманов, воинов-кшатриев, земледельцев, ремесленников и торговцев-вайшиев, а также низшую варну — шудр (слуги, подметальщики улиц, сжигатели трупов), которая была бесправной и наряду с рабами подчинялась первым трем.

К началу I тысячелетия до нашей эры первенство в общественной жизни захватывают брахманы, называвшие себя «земными богами», и оформляется религиозная система брахманизм, главным божеством которой был «создатель мира» Брахма.

Брахманы выступали посредниками между людьми и богами, читали и толковали священные книги, совершали обряды жертвоприношения. Брахманизм также содержал учение о перевоплощении живых существ и о переселении душ.

В литературе того времени, примыкавшей к ведам, нашли отражение идеология древнеиндийского общества и первые сведения по различным наукам: философии, математике, астрономии, медицине, грамматике, военному делу и т. д.

Хотя от этого периода до нас почти не дошло памятников материальной культуры, мы знаем, в частности из вед, что в север-

* Риши — мудрец.

ной Индии велось интенсивное строительство. В ведах повествуется о городах с высокими оборонительными стенами, дворцах из дерева, украшенных резьбой и колоннами, о многоэтажных зданиях.

Памятники древнеиндийской архитектуры ранней эпохи не дошли до нас. Это объясняется рядом причин, и прежде всего тем, что деревянная архитектура не сохранилась, а также дальнейшими переселениями ариев в иные области страны.

О планировке поселений начала нашей эры можно судить по образцам, воспроизведенным в своде архитектурных правил «Манасара», входящем в состав санскритских религиозно-канонических книг «Шильпа-шастра», которые служили руководством для индийских ремесленников, художников и архитекторов. Трактат «Манасара» был составлен около V века нашей эры, однако в нем отражены гораздо более ранние источники. Здесь даются разработанные правила строительства городов и деревень, строго определяются детали, пропорции зданий, их украшения и расцветка.

В трактате «Манасара» описывается восемь типов планов поселений («дандака», «падмака» и др.). План «Нандиаварта» свидетельствует о четком расселении по кастам. Это — прямоугольник, вытянутый с востока на запад. Продольные улицы пересекаются поперечной осевой магистралью. Четверо ворот в середине каждой стороны ограды деревни расположены по странам света. К этому времени относится и возникновение надвратных башен — «гопурам» («коровьих ворот»), получивших в дальнейшем широкое распространение.

Вдоль ограды поселения совершала дозорный обход сельская стража. Впоследствии он лег в основу ритуального шествия «прадакшина» в буддийских культовых сооружениях.

В центре селения на пересечении главных улиц находилось место для собраний совета старейшин, проходивших обычно под развесистой смоковницей — баньяном. Здесь или у западных ворот возводился главный храм. В центральных кварталах жили купцы, далее — ремесленники, около ворот размещались базары.

Планировка городов и селений осуществлялась по древним правилам «Шильпа-шастры» в течение многих столетий. Одним из последних был спланирован по этим правилам город Джайпур, основанный в 1728 году.

●

Период образования в Индии могущественных рабовладельческих государств (VI—IV вв. до н. э.) был ознаменован подъемом общественной и культурной жизни страны. В это время возникает эпическая литература — великие поэмы «Махабхарата» и «Рамаяна». Из поколения в поколение дополнялись они новыми эпизодами и достигли, наконец, огромных размеров: например, «Махабхарата» состоит из 100 тысяч двустиший-шлок, в 8 раз превосходя по объему древнегреческий эпос. И хотя эти поэмы, написанные на языке санскрит, были окончательно отредактированы значительно позднее, в первые века нашей эры, они донесли до нас предания о мужественных и отважных героях древней Индии и с необыкновенной полнотой отразили эпоху борьбы и укрепления новых могущественных династий.

В основе «Махабхараты», этой великой философско-эпической поэмы, лежит идея торжества добра над злом. Она проходит через основной сюжет, повествующий об упорной борьбе двух царских родов за власть, и через многочисленные вставные эпизоды, дополняющие главное сказание. Глубоким философским смыслом проникнута история о Сунде и Упасунде — двух братьях, решивших постичь тайны мироздания; о верной и самоотверженной любви красавицы Савитри; наконец, жемчужина древнего эпоса — поэтическое сказание о Нале и Дамаянти, переведенное на русский язык В. А. Жуковским еще в начале прошлого века и вдохновившее композитора Аренского на создание оперы. Сколько лиризма и проникновения в описании красоты юной героини:

В доме одна, окруженная роем подружек, как будто
Свежим венком, сияла меж них Дамаянти, как роза
В пышной зелени листьев сияет, и в этом собранье
Дев сверкала, как молния в туче небесной.

Любимыми образами индийцев стали и герои другой эпической поэмы — «Рамаяны». Бесстрашие и доблесть Рамы, всепреодолевающая любовь и преданность его супруги Ситы давно вошли в разговорку. Благородные идеи и образы поэмы оказали огромное влияние на последующее развитие индийской литературы и искусства.

В древнем эпосе встречаются описания городов долины Ганга и сведения о художественных ремеслах того времени. Города сильно

укреплялись, но материалом для зданий и крепостных стен по-прежнему служило в основном дерево. Такими были столицы местных государств — Айодхья (современный Аудх), где, по преданию, правил Рама, Идрапрастха (Дели), Каши (Бенарес), Паталипутра (Патна) и другие.

Архитектура и искусство древней Индии достигли подъема к середине I тысячелетия до нашей эры, когда в нижнем течении Ганга образовалось мощное рабовладельческое государство Магадха. Под покровительством правителей этой державы процветают земледелие, ремесло и торговля, науки и искусства.

Уже в ранней скульптуре рабовладельческой эпохи проявляется стремление к правдивому человеческому образу. Это чувствуется, например, в фигурах полубожеств — «якшей» и «якшини», почитавшихся как духи плодородия, гении и стражи. Особенно интересна статуя якшини из Дидарганджа (IV—II вв. до н. э., илл. 2), изображающая молодую цветущую женщину, которая держит на плече опахало из хвоста яка. Сильно развитые, женственные формы придают ей черты богини жизненных сил природы, но в ней нет ничего отвлеченно-религиозного. Реализм ярко проявля-



2. Богиня плодородия якшини. Дидаргандж. IV—II в. до н. э.

ется в мелкой пластике из терракоты, например в головке смеющегося мальчика из Паталипутры, сочетающей неподдельную живость изображения и меткость передачи этнических особенностей. Это сказывается также в рельефах и глиняных табличках.



В 326 году до нашей эры в северо-западную Индию — Пенджаб вторглись греческие войска под предводительством Александра Македонского. Но владычество их было недолгим, восстание индийцев возглавил Чандрагупта, который, захватив власть, основал новую могущественную династию Маурья (322—185 гг. до н. э.). При правителях этой династии, завладевшей обширными землями, происходит интенсивная застройка столицы государства — Паталипутры.

Особое развитие получило строительство при выдающемся правителе этой династии — Ашоке, внуке Чандрагупты (III в. до н. э.). Источники рассказывают, что его дворец в Паталипутре стоял на высоком стилобате и имел три зала, расположенных один над другим. Главный из них был украшен каменными колоннами, обвитыми золотыми виноградными лозами и фигурками птичек из серебра.

Во время правления Ашоки, объединившего всю Индию, кроме юга, в огромную империю, наступает период экономического и культурного расцвета рабовладельческой державы, имевшей тесные связи с окружающими странами. Именно к этому времени относятся сохранившиеся до нас замечательные памятники искусства и архитектуры, поскольку Ашока начал строительство из камня. Особенно много возводилось сооружений буддийского культа — религии, которая была официально принята при Ашоке в 261 году до нашей эры.

Буддизм (первоначально не религия, а этическое учение), по преданию, был основан в VI веке до нашей эры царевичем из рода Шакиев по имени Сидхартха Гаутама, прозванным затем Буддой, то есть «просветленным». Будда проповедовал идею самосовершенствования человека, непротивления злу, отречения от мирских соблазнов. Заимствовав у брахманской религии понятие о перерождениях, Будда говорил, что состояния высшего покоя — нирваны может достичь каждый, даже бесправный шудра.

В этом заключался своеобразный демократизм буддийского учения, проповедовавшего равенство пути спасения для всех людей (за исключением рабов), тогда как брахманы утверждали исключительность высшей касты.

Свои проповеди священнослужители-буддисты вели на разговорных языках соответствующих местностей, брахманы же пользовались только санскритом. Это тоже содействовало успеху и широкому распространению нового учения.

При Ашоке личность Будды была обожествлена и буддизм стал господствующей религией, хотя другие верования Ашокой не запрещались.

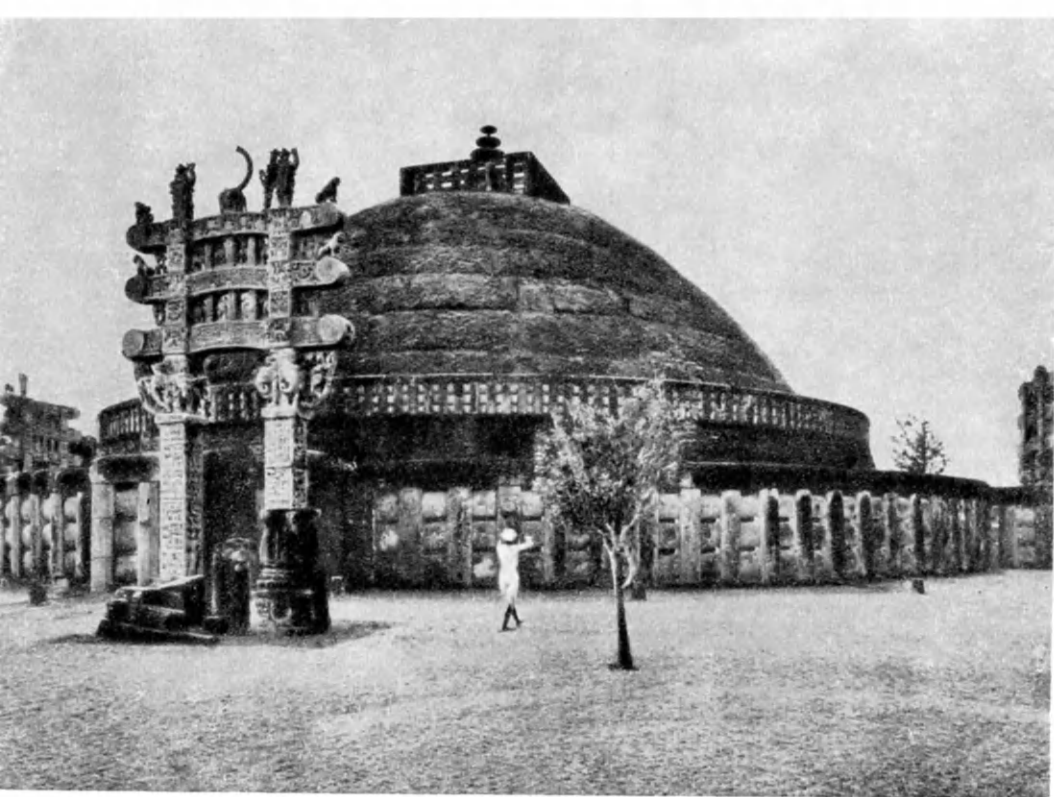
Религиозно-этические принципы буддизма нашли отражение в буддийской литературе (канонические сказания о жизни Будды, религиозно-философские трактаты), которая развивалась параллельно с эпической и наиболее широкое распространение получила в III—I веках до нашей эры и в начале нашей эры.

Хотя в самой Индии буддизм просуществовал сравнительно недолго, он распространился далеко за ее пределами — в странах Центральной и Юго-Восточной Азии. Литературная традиция южного буддизма на языке пали продолжала развиваться на Цейлоне, в Бирме и в Индо-Китае, которые в тот период испытывали огромное влияние Индии и в области искусства.

Пожалуй, наибольший интерес из буддийской литературы представляют для нас джати — сказания о перерождениях Будды. В них содержится много фольклорного материала, включая сказки и назидательные рассказы. Эти сборники чрезвычайно важны для изучения быта и культуры древней Индии и ценны как литературно-художественные памятники. Заимствованные из джати сюжеты неоднократно использовались древними скульпторами и живописцами для украшения буддийских культовых сооружений.

Наиболее распространенными сооружениями были: реликварии — ступы, колонны — стамбхи и пещерные храмы и монастыри — чайтья и вихара.

Ступа — это буддийский культовый памятник, представляющий собой насыпную земляную полусферу, облицованную кирпичом или камнем и стоящую на невысоком барабане. В верхней ее части находилась камера для хранения реликвий Будды (зуб, локон,



3. Большая ступа в Санчи. III в. до н. э.

кость) и других священных предметов, в том числе религиозных книг. Ступа завершалась стержнем, украшенным дисками-зонтами, имеющими символическое значение ступеней познания на пути к нирване. Снаружи ступа обносилась оградой с четырьмя воротами — торана. Ограда и ворота воссоздавали в камне конструкцию деревянных заборов и резных ворот времени вед.

Исключительны по мастерству исполнения рельефы на ограде ступы в Бхархуте (II в. до н. э.). Большинство из них не имеет прямого отношения к буддизму и отражает мир сказок, преданий и суеверий, воплощенных в камне безмянными мастерами. Здесь есть, в частности, сюжет, связанный с легендарной географией и космогонией древних индийцев, — рассказ о мифической стране Таракуру, где земля состоит из золотого песка, все необходимые вещи растут на деревьях, а люди рождаются совершенными и счастливыми.

С большим чувством правды и любви к природе изображают народные резчики сельские сцены, строительство жилых кварталов или баталии, исполненные в традициях многоярусных древневосточных композиций.

Для рельефов Бхархута характерны еще некоторая статичность, тяжеловесность фигур, приземистость пропорций.

Классическим примером реликвария может служить большая ступа в Санчи (250 г. до н. э., *илл. 3*). Это круглое в плане сооружение, выложенное снаружи красным песчаником. Высота ступы вместе с увенчивающим ее стержнем — 23,6 м, диаметр основания — 36,6 м.

Особый интерес представляют добавленные во II—I веках до нашей эры резные каменные ворота с тремя поперечными брусьями коромыслообразной формы, по-видимому повторяющими деревянную конструкцию. Вертикальные столбы ворот украшены круглой скульптурой, остальные части сооружения — рельефами по мотивам джатак. По своему содержанию это целое сказание об индийской жизни того времени, причем буддийские сюжеты здесь богато расцвечены фольклором, иллюстрированы множеством бытовых сцен.

На одной из них изображена осада города, стены которого окружены кольцом пеших воинов и лучников, восседающих на колесницах. По этим рельефам можно получить полное представление об архитектуре древнего укрепления, изучить вооружение того времени. Другая композиция на архитраве ворот изображает сцену поклонения слонов священному дереву в джунглях, под которым, по преданию, Будда проносил свои проповеди. И хотя этот



4. „Львиная напитель“. Сарнатх. Серед. III в. до н. э.

сюжет заимствован из буддийской литературы, народные мастера сумели придать ему жизненную достоверность и выразительность. Зритель видит, как плавно, ритмично движутся к дереву могучие лесные великаны, столь любимые в этой стране.

Боковые кронштейны ворот выполнены в виде фигур якинии, качающихся на ветвях. Весь облик этих здоровых, грациозных и сильных девушек, словно напоенных соками земли, воплощает изобильные силы природы. Ворота ступы в Санчи, по образному выражению известного искусствоведа С. И. Тюляева, «вводят нас в мир древнеиндийского искусства»*.

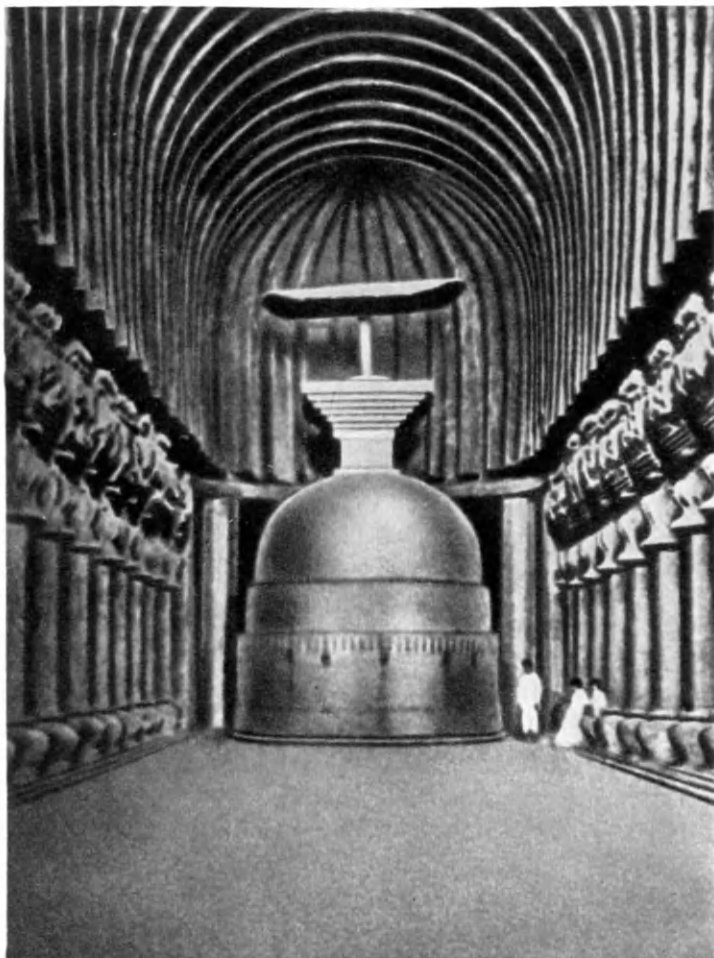
Другим видом буддийской архитектуры были стамбхи — каменные мемориальные колонны, которые возводились при Ашоке на местах, отмеченных какими-либо значительными событиями в истории буддизма. Уцелело лишь десять столбов, некоторые из них частично разрушены. Отдельные стамбхи достигают 15 м высоты и свыше 50 т веса. На стволе обычно высекались тексты царских указов, пропагандирующих религиозно-этические принципы буддизма, а капители были украшены скульптурными символами в виде цветка лотоса, фигур животных и т. д.

Стамбха Ашоки из Бихара имеет капитель в форме опрокинутого лотоса, символизирующего чистоту побуждений, на котором покоится фигура льва. Но наибольшую известность завоевала «Львиная капитель» (илл. 4), сохранившаяся от стамбхи в Сарнатхе (близ Бенареса). Она создана в середине III века до нашей эры и представляет собой четырех, как бы сросшихся спинами львов. Абака этой капители также украшена символами четырех стран света — рельефными фигурами слона, льва, лошади и быка, между изображениями которых расположено «Колесо закона» — символ учения Будды. Вся группа изваяна из двухметровой глыбы песчаника, который великолепно отполирован. «Львиная капитель» — яркий образец искусства времен Ашоки. В настоящее время она является государственным гербом Республики Индии.

Помимо ступ и колонн, в древнеиндийской культовой архитектуре были распространены пещерные сооружения. По преданию, Будда призывал учеников удалиться от суетного мира. После смерти

* «Искусство Индии». М., Изогиз, 1958, стр. 8.

*5. Внутренний вид
буддийского храма
(чайтья) в Карли.
I в. до н. э.*



великого учителя его последователи стали основывать монастыри в горных местностях, вырубая в толще скал пещеры. Одни из этих пещер были храмами — чайтья, другие — монастырскими кельями — вихара. В пещерных храмах во многом воспроизводились формы наземной деревянной архитектуры. Например, сохранившиеся под сводами чайтья каменные ребра — это стволы, первоначально образующие короб, на который накладывались ветви финиковых пальм.

Первые храмы и монастыри были созданы при Ашоке в холмах Барабара и Нагарджунни. И хотя эти пещеры еще невелики и просты по отделке, они положили начало развитию монолитной скальной

архитектуры. Архитектура чайтья существовала примерно с II века до нашей эры до VIII века нашей эры.

Одним из самых величественных сооружений раннего периода была чайтья в Карли (I век до н. э., *илл. 5*). Внутри она, как и другие храмы, делится двумя рядами колонн на три продольных нефа — центральный, более широкий, а по бокам — более узкие. В полуциркульном завершении среднего нефа помещается монолитная каменная ступа. Размеры этой чайтья, самой крупной в Индии, 37,8 м длины и 13,7 м высоты. Рассеянный поток мягкого света теряется в полумраке огромной пещеры, наполненной сизым дымком благовонных курений.

Большие пещерные храмы были высечены также во II веке до нашей эры в Бхадже и Насике. Наиболее знаменитым сооружением является комплекс Аджанты, который был закончен позднее и поэтому рассматривается нами несколько ниже.

Архитектурные памятники Индии уже в ту эпоху оказали большое влияние на развитие архитектуры и искусства сопредельных стран, в частности Цейлона, где также строились ступы или дагобы, имевшие более вытянутую, колоколообразную форму (например, Тупарама — дагоба в древней столице Анурадхапуре).

Таковы основные типы культовых памятников буддизма, создававшихся в III — I веках до нашей эры и в первые века нашей эры. Дворцы же и народные жилища строились главным образом из дерева, поэтому почти все они, как и более древние, не дошли до нашего времени. Однако по раскопкам и изображениям, по описаниям современников и путешественников, которые в те годы посетили Индию, мы можем отчасти судить о гражданских постройках. Китайский паломник Фа Сян (V в. н. э.), который провел три года в Паталипутре и застал развалины великолепного дворца Ашоки, писал: «...дворец этот был построен неземными гениями, которые сложили камни, воздвигли стены, ворота и исполнили изящную резьбу и инкрустированную скульптуру, какие не могли создать земные человеческие руки!».

Дворцы того времени имели множество колонн, арок и рельефов. Резьба, скульптура и росписи обильно украшали как гражданские, так и культовые здания древней Индии.

В Паталипутре были больница и странноприимные дома.

Как мы видим, в индийском искусстве уже с глубокой древности удачно решались важнейшие художественные проблемы. Культовые сооружения Индии отличаются необычайно тесным слиянием архитектуры и скульптурного оформления. Здесь можно в полной мере говорить о синтезе искусств, что характерно и для лучших памятников, созданных индийскими мастерами в последующие столетия.

Хотя наиболее интересные произведения скульптуры из дошедших до нас входят как неотъемлемая составная часть в единые архитектурные ансамбли, мы можем судить о развитии скульптуры как самостоятельного вида искусства, тем более, что сохранились и отдельные статуи.

Добуддийские анимистические представления древних индийцев породили изображения божеств и мифологических персонажей. Многие из них не сохранились в храмовых комплексах, но дошли в позднейших репликах или в мелкой пластике.

Одним из божеств, чьи изображения встречаются в этот период наиболее часто, особенно в южной Индии, был бог Шива. С течением времени в религии брахманизма развилась секта шиваитов, которая почитала Шиву прежде всего как божество разрушения и созидания, олицетворяющее творческое начало вселенной. К периоду II—I веков до нашей эры относится поражающая своим лаконизмом статуя Шивы из храма Гудималлам в южном штате Мадрас.

Ранние сооружения буддизма не имели скульптурных изображений законоучителя. Так, в пещерных храмах Карли вместо статуи Будды имеется небольшая ступа внутри чайтхи. Легенда о Будде тогда еще только складывалась, и положения буддизма выражались в храмовой скульптуре в виде символов (колесо закона «чакра», ступени познания — зонтики, священное дерево «бодхи», животные — границы света), часть из них была заимствована из древнеиндийских культов.

Примерно во II веке до нашей эры создаются рельефы на воротах и оградах ступ главным образом по мотивам джатак. Наряду с этим, как мы уже видели на примере Бхархута, часто встречаются рельефы, не имеющие прямого отношения к буддийской тематике.

В первые века нашей эры в северной Индии сложилась своеобразная художественная школа. Последовавшее за походами Александра Македонского движение греков на Восток и расселение некоторой их части в Бактрии (север современного Афганистана), а затем и в северной Индии оставили заметный след в индийской культуре.

К началу нашей эры власть в северной Индии захватили кочевые племена во главе с династией Кушанов, которые пришли сюда из Средней Азии. Их держава простиралась на обширной территории, занимавшей часть Средней Азии, Афганистана и северную Индию. Индия была тесно связана с соседними странами и имела широкие торговые связи с дальними государствами, в частности с Римской империей. Постоянный обмен культурными ценностями способствовал сложению нового стиля — так называемого «греко-буддийского» искусства, где нормы греко-римской пластики были применены к буддийским темам. Это искусство именуют также гандхарским — по месту формирования и месту первых находок — в области Гандхара, занимавшей Пенджаб и Северо-Восточный Афганистан. Ценные находки были сделаны и в соседней Таксиле.

Кушаны, восприняв индийскую культуру и буддизм, стали поощрять развитие скульптуры на буддийские сюжеты. Для этого привлекались искусные в обработке камня греки, выписывались мастера из Малой Азии.

Введенный кушанами римский обычай обожествления правителей привел к изображению в скульптуре царей и некоторых божеств в позе римских императоров или фидиевского Зевса. Трактовка складок одежды близка к эллинистическим образцам, а лица отражают местный этнический тип. Не следует, однако, преувеличивать роль иноземных влияний в искусстве Гандхары: формирование его было закономерным для Индии, где общественные отношения переживали сходные с эллинизмом этапы рабовладельческой формации, и восприятие античных норм было подготовлено ходом исторического процесса.

В I веке нашей эры в Гандхаре появляются антропоморфные изображения Будды. Прототипами фигур стоящего Будды послужили греко-римские скульптуры, например статуи римских императоров и философов. Поза сидящего Будды была местной.

«Великий учитель» часто изображался со скрещенными ногами и руками, поднятыми для благословения или поучения. Разрабатывалась сложная символика положения рук и пальцев, так называемые «мудра», где каждый жест имеет определенное значение. Система условных жестов и поз существовала и в ритуальных храмовых танцах, что давало возможность верующим «читать», понимать богослужение-пантомиму.

Ранние скульптуры Гандхары характеризуются некоторой неподвижностью, тело совершенно скрыто тяжелыми складками плотной ткани, а лицо порой подобно маске. Но со временем изображения Будды приобретают утонченность и изящество, они воплощают идеализированный образ прекрасного, гармоничного человека, напоминающего античного Аполлона.

Прекрасным образцом гандхарской скульптуры является голова Будды (IV—V вв., илл. 6). Лицо его одушевлено выражением глубокой и ясной мысли, передающей буддийский идеал внутренней гармонии.

В этот период в Гандхаре появляются и изображения бодисатв. Бодисатва — это царевич Будда, который, достигнув совершенства, добровольно остается среди людей, чтобы наставлять их на путь истинный, помочь приобрести необходимые качества. Одним из лучших изображений бодисатв является скульптура из Гандхары III века (илл. 7).

Позднее образ Будды отходит от гандхарского типа и становится все более идеализированным и отвлеченным. Сказанное от-



6. Голова Будды. Гандхара. IV—V вв. н. э.

носятся прежде всего к изображению самого божества — Будды, окружающие же его сцены на рельефах, созданные народными мастерами, по-прежнему очень жизненны и выразительны.

Характерно, что искусство Гандхары восприняло от эллинистической скульптуры в основном идеализацию, а не портретность. Это более всего соответствовало идеям буддизма, проповедующего самосозерцание и отрешенность от «суетного», «бренного» мира.

Гандхарское течение в индийской скульптуре было непродолжительным, но оно оставило благотворный след в искусстве многих районов страны (Матхуры, Амаравати, Аджанты).

Искусство Гандхары в период своего подъема сближается с коренным индийским искусством, особенно под влиянием школы Матхуры, где одновременно с Гандхарой и самостоятельно появляются изображения Будды. Чисто индийские черты преобладают в большинстве жанровых скульптур из Матхуры — в «Женщине с ребенком», «Девушке с клеткой», в выразительных головах, имеющих порой портретный характер (илл. 8), и рельефах.

Для этих рельефов характерны лаконичные, простые монументально-пластические формы; нет еще многообразия, сложности и масштабов грандиозных многофигурных композиций средневековья (как, например, в Махабалиपुरаме).

Самобытный индийский характер ярко выражен также в памятниках из Амаравати — города, расположенного в централь-



7. Статуя бодисатвы, Гандхара. II—IV вв. н. э.

ной Индии, в Декане. В многочисленных сюжетах Амаравати, воспроизводящих сцены джатак, перед зрителем предстает быт индийцев той эпохи. Древние художники изображают сцену рождения Будды, выезд из городских ворот группы людей на слоне (илл. 9), при этом они мастерски передают величественное спокойствие животного и его седоков, подчеркивая динамику изображенной на переднем плане толпы воинов, устремившихся на противника.

Среди многих рельефов интерес представляет изображение ступы (II в н. э.), по которому теперь, много веков спустя, мы можем судить о том, как выглядели в древности эти сооружения. Рельефы Амаравати, знаменующие новый этап в развитии древнеиндийского искусства, предшествующий периоду Гуптов, поражают реализмом и экспрессивностью в передаче движения.

Параллельно в скульптуре Индии уже в первые века нашей эры складываются определенные каноны, которые постепенно ощущаются все сильнее. Это особенно заметно в изображениях Будды (например, длинные уши — одно из 32 качеств, присущих ему). Но, несмотря на ограничивающие рамки канонов, мастера стремились подойти творчески, индивидуально к изображаемому. В целом в этот период можно отметить несколько художественных школ и стилей в индийском искусстве.



8. Мужская голова. Матхура. II в. н. э.

В IV веке на севере Индии воцарилась новая, индийская по происхождению династия Гуптов, объединившая государства в бассейне Ганга и большей части Инда. При Гуптах в Индии ускорен-



9. „Выезд из ворот“. Рельеф из Амаравати. II в. н. э

но развивались элементы феодальных отношений. Долгожданное объединение страны после многократных иноземных вторжений, следовавших одно за другим в течение веков, способствовало расцвету ремесел и торговли, земледелия, науки и техники. Этот период был как бы прелюдией к средневековой, он открывает новую страницу в истории страны.

Период Гуптов знаменует собой блестящий расцвет культуры Индии позднерабовладельческой эпохи — ее литературы, театра, изобразительных искусств, архитектуры. Недаром его называют «золотым веком» индийского искусства. Держава Гуптов существовала с 320 по 480 год,

а на ограниченной территории — до 535 года. Характер же искусства сохранился примерно до VII века, а его влияние заметно и гораздо позднее — в течение всего раннего средневековья.

С эпохой Гуптов совпадает «классический период» в истории санскритской поэзии и драмы. Этим периодом завершается многовековой путь развития древнеиндийской литературы. Богатейшие сокровища поэтической традиции, созданные народным творчеством на протяжении столетий, были использованы и претворены с большим художественным мастерством в произведениях писателей этой эпохи. Вслед за такими замечательными авторами, писавшими

на санскрите, как Ашвагоша и Бхаса, выступают великие поэты и драматурги Калидаса, Шудрака и Вишакхадатта.

Развитие драматической литературы древней Индии сопровождалось расцветом сценического искусства. Индийский классический театр был неразрывно связан с музыкой: очень многое значили в нем пение и танцы. Уже в этот период разрабатываются сложные вопросы теории музыки, окончательно складывается учение о музыкальных ладах «рага», о законах поэтики.

Величайшим поэтом и драматургом древней Индии был Калидаса (примерно V в. н. э.), перу которого принадлежат такие шедевры санскритской литературы, как лирическая поэма «Облако-вестник» и драма «Признанная Шакунтала».

Драма Калидасы повествует о любви царя Душьянты и юной отшельницы Шакунталы, которая после многих испытаний судьбы вновь встречается со своим любимым (от имени их сына Бхараты, родоначальника прославленного рода бхаратов, и произошло древнее название Индии). С необыкновенной теплотой обрисован в драме центральный образ Шакунталы, чистой и преданной девушки, верящей в добро и справедливость. В развитии характеров, в ярком, образном описании чувств, художественном воплощении красоты человека и красоты природы — главное достоинство Калидасы-драматурга.

Трогательна сцена прощания Шакунталы с родными местами:

Лани роняют траву изо рта, не глотая,
Пляску не хочет продолжить павлин.
Желтые листья вьюнок уронил, извиваясь.
Листья, как слезы, упали, грустя о тебе!

Проникнутые великой любовью к человеку, поражающие прелестью и глубиной поэтического замысла, произведения Калидасы явились тем живительным источником, к которому обращались на протяжении столетий поэты Индии и других стран.

В эпоху Гуптов велось широкое строительство, но до нас от архитектуры того времени сохранилось немного памятников. Храмы были сравнительно невелики и отличались строгой соразмерностью всех частей — таковы храмы в Деогархе и в Санчи (№ 17). Несколько выделяется храм Махабодхи в Бодхгайе (или «Храм великого

просветления»), созданный в II—III веках и перестроенный в XIII веке. Это мемориальная башнеобразная постройка, имеющая небольшой зал. Монументальная и величественная башня достигает 55 м высоты. Храм был поставлен на том месте, где, по преданию, Будда сидел под священным деревом в ночь своего просветления.

Украшавшая когда-то храм статуя Будды подтверждает, что индийские зодчие по-прежнему стремились к включению монументальной скульптуры в архитектурные ансамбли. Но назначение храма меняется: это уже не место сбора молящихся, а обитель божества.

В изображении Будды чувствуется усиление новых тенденций. Эти тенденции — отрешенность, сухость, аскетизм, едва намечавшиеся в поздних скульптурах Гандхары, были связаны с изменениями в социальной жизни, идеологии и эстетических воззрениях, полностью развившихся уже в период средневековья.

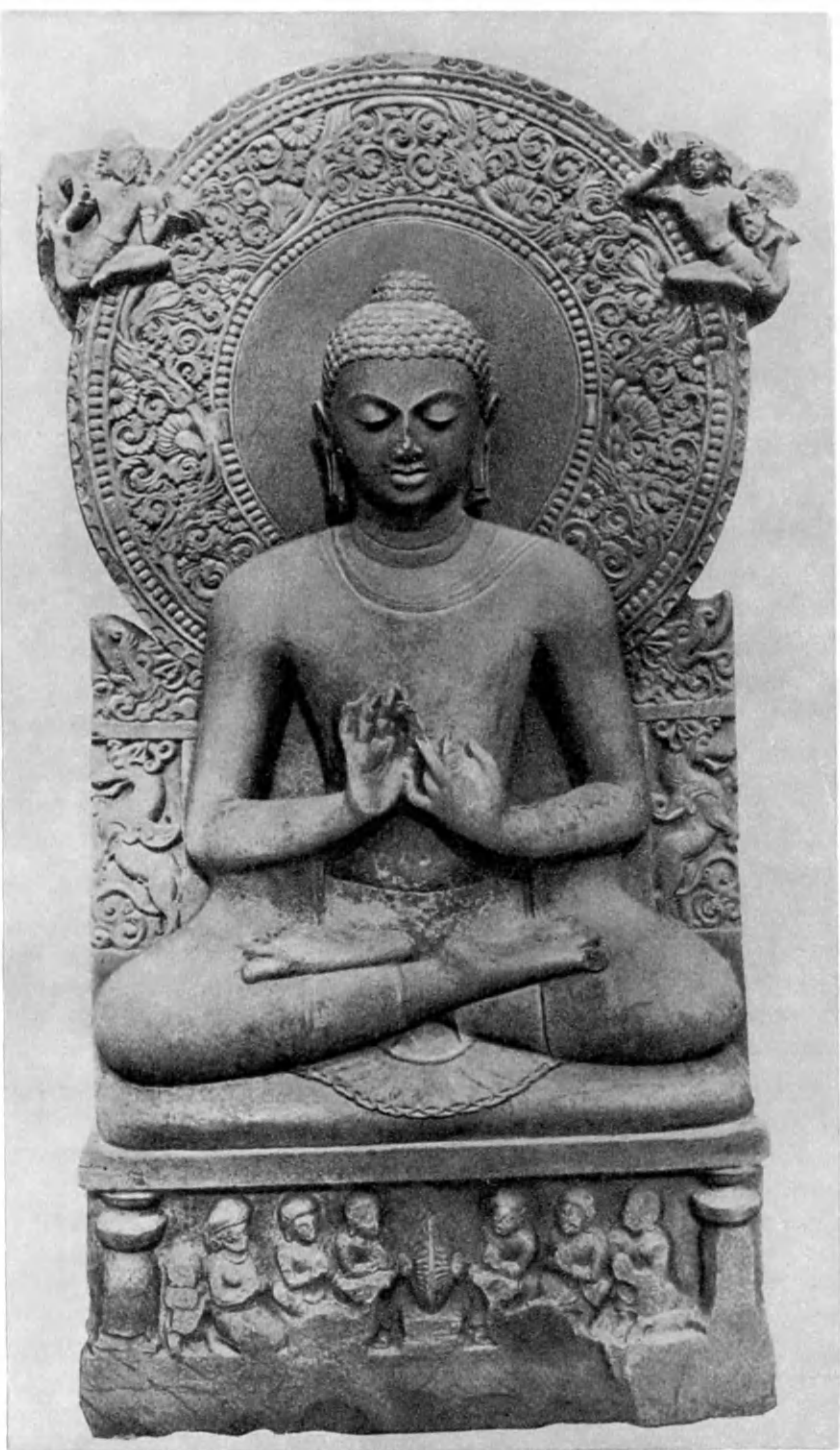
Однако во многих памятниках поражает проникновенное мастерство ваятеля, создающего светлый, гармонический образ. Это ясно ощущается, например, в замечательной скульптуре Будды из Сарнатха (V в., *илл. 10*).



В эпоху Гуптов были созданы также знаменитые настенные росписи. Наиболее значительные из них, находящиеся в пещерах Аджанты, были открыты совершенно случайно около полутора столетий тому назад. Однажды офицеры Мадрасской армии охотились в горах, неподалеку от города Аурангабада в центральной Индии. Ножом они увидели над обрывом реки, за листвою кустарников какие-то углубления, оказавшиеся входами в пещеры. Так были обнаружены бесценные памятники древнеиндийского искусства, о которых тогда уже никто не помнил.

Пейзаж Аджанты представляет своеобразное зрелище: 29 пещерных храмов и монастырей высечены вдоль отвесного берега в излучине реки Вагхоры, словно гигантская гирлянда. Подобного типа храмы создавались и раньше, но никогда не было комплекса, столь органично сочетающего архитектуру, скульптуру и живопись.

Зодчество здесь — искусство поистине пластическое: все детали изваяны из единого массива скалы, будь то завершенные ребристым



10. „Будда“. Статуя из Сарнатха. V в. н. э.

валиком приземистые колонны вихара или колонны чайтья, увенчанные фантастическими фигурами. Многочисленные статуи Будды и его учеников украшают фасады храмов, стены пещер покрыты декоративными росписями. Особенно много их в святилищах и на стенах за колоннадами квадратных залов вихара, куда выходят двери келий. Росписи нанесены на толстом слое гипса темперными красками преимущественно теплых, охристых тонов.

Стенописи Аджанты создавались на протяжении многих столетий, но наиболее совершенные относятся к периоду Гуптов, к V (пещеры 16, 17)—VI (пещеры 1, 2) векам. Исключительно богаты и разнообразны сюжеты росписей. Хотя большинство из них связано с буддизмом и служит иллюстрацией к излюбленным джатакам, по существу — это изображения реальной жизни и быта индийцев.

Мы встречаем здесь и исторические, и мифологические, и чисто бытовые сцены, в них есть элементы портрета, пейзажа, изображения животных. Перед изумленным зрителем проходят красочные картины индийских городов и селений с их чудесной архитектурой, словно дополняющей природу. Мы видим шествие слонов и шумную толпу на набережной портового города, грациозную девушку на качелях и нищего, стоящего на коленях перед входом в храм с цветком лотоса и чашкой для подаяния.

Эстетика и идеология рабовладельческих городов обусловили светский характер аджантских росписей, полных мирских настроений и решенных в жизненно-правдивом, реалистическом духе, даже в тех случаях, когда изображаются сонмы грозных демонов, небесные девы-апсары или бодисатва с цветком.

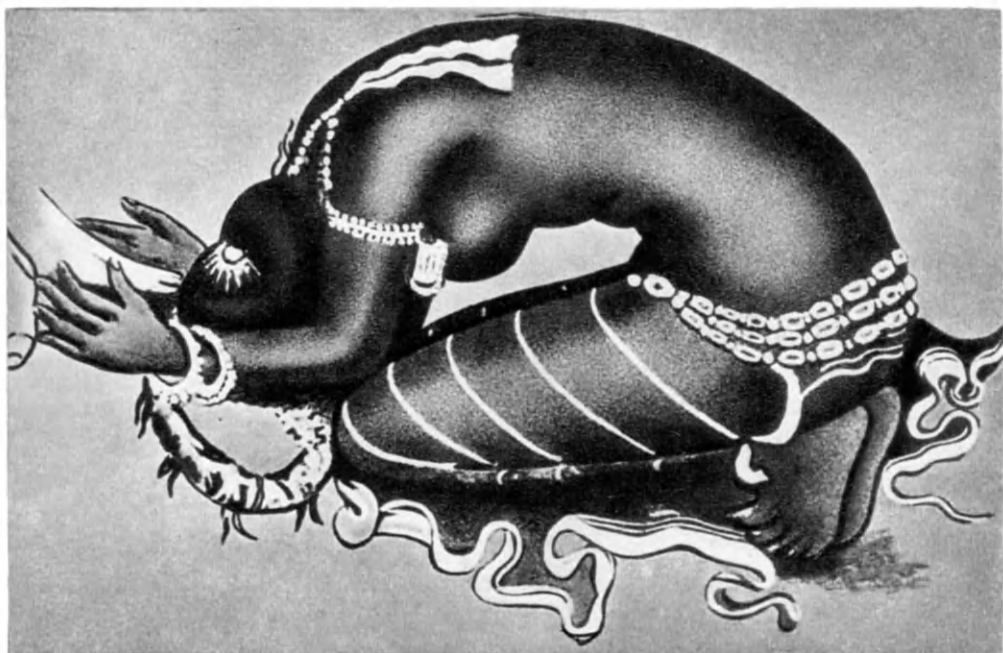
Среди безвестных мастеров аджантских пещер автор «Бодисатвы Падмапани» (бодисатва, держащего лотос), несомненно, один из самых талантливых (*цветная вклейка*). Изысканной, уверенной линией передает художник благородную и необычайно пластическую позу склонившего голову царевича Будды. Бодисатва одет и украшен так, как обычно одевались царевичи тех далеких времен: ткань вокруг бедер, обнаженный торс, золотая корона с сапфирами и алмазами, жемчужное ожерелье, запястья.

Филигранная тонкость ювелирных изделий не заслоняет, однако, главного — утонченной красоты задумавшегося юноши, исполненного грусти и душевной доброты, за которыми угадываются готов-

ность к подвигу и самопожертвованию. Но нет в этом облике и аскетической строгости святого. «Бодисатва Падмапани» — раннее произведение не только индийской, но и мировой живописи — пленяет нас человечностью, чистотой и благородством.

Близка к изображению бодисатвы фигура небесной певицы и танцовщицы — апсары (см. фронтиспис). Здесь также сочетается монументально-обобщенная трактовка с тончайшей отделкой деталей. Загадочный взгляд полуприкрытых глаз придает облику небесной девы особую одухотворенность.

Художники Аджанты тонко раскрывают душевный мир своих героев, их переживания. Так, в знаменитой сцене «Танцовщица, склонившаяся перед раджей» (илл. 11) повиновение и испуг бедной женщины великолепно выражены ее позой. Эту сцену вполне можно рассматривать как самостоятельное произведение монументальной живописи древней Индии.



11. „Танцовщица перед раджей“. Фрагмент росписи из Аджанты. VI в. н. э

Среди персонажей, запечатленных в массовых сценах, встречаются представители самых различных социальных групп, каст и профессий. С большим реалистическим мастерством изображен художником старый нищий (илл. 12). Хотя старик и знатного происхождения, о чем свидетельствуют оттянутые книзу мочки его ушей, его неприглядная внешность совершенно лишена идеализации. На некрасивом лице этого дряхлого человека, какие сотнями попадают в уличной толпе, на базаре или проселочных дорогах, выраженные мольбы и угодливости.

По сложности психологического раскрытия образов и редкостному разнообразию в трактовке человеческих лиц аджантские росписи не имеют себе равных.

Шедевром древнеиндийской живописи можно назвать сцену из пещеры № 16 — «Умиравшая принцесса» (илл. 13, прорисовка), в которой поразительно передано внутреннее состояние каждого действующего лица. Все средства художника служат здесь для выражения общего настроения скорби и печали. В центре мы видим принцессу, чье тело безжизненно поникло, поддерживаемое служанками. Очень метко передано различное отношение служанок к состоянию их госпожи: одна из них в нерешительности стоит с опахалом, другая сочувственно наклонилась и поддерживает принцессу, а третья внимательно и тревожно смотрит на нее, видимо обдумывая какое-то решение. Стремление художника придать персонажам психологическую характеристику делает это произведение совершенным и реалисти-



12. „Нищий брахман“. Фрагмент росписи из Аджанты. V в. н. э.



„Бодисатва с лотосом“. Роспись из Аджанты. Кон. V в. н. э.

чески убедительным. Особенно удался образ самой принцессы, исполненный нежной грусти. Безупречный овал лица, обрамленный черными прядями, удлиненные глаза, гибкие руки, грациозный торс с высокой грудью и тонкой талией — вот идеал красоты, который выражает обобщенный тип индийской женщины, повторяющийся в искусстве Индии на протяжении многих веков, излюбленный и поныне.

Вообще женские образы в росписях Аджанты особенно поэтичны. Они словно перекликаются с образами героинь Калидасы, привлекая зрителя своей неповторимой пластикой и обаянием.

Живописные приемы аджантских мастеров поражают нас совершенством. Художники умело расписывают большие поверхности стен, стараясь передать отдельные сцены с учетом декоративного целого.

Росписи пещерных храмов Аджанты стоят в ряду лучших памятников мирового искусства и свидетельствуют об огромном творческом таланте древних индийских художников, создававших произведения, проникнутые глубоким гуманизмом и любовью к своей родине. Прогрессивный индийский писатель наших дней Х. А. Аббас справедливо сказал, что «Аджанта — это пещеры, где и сейчас в глубоком мраке ночи пылает факел жизни». И художники современ-



13. „Умиравшая принцесса“. Фрагмент росписи из Аджанты. Нон. V в. н. э.

ной Индии, успешно развивающие национальные традиции, постоянно обращаются в своем творчестве к вечно живому источнику росписей Аджанты.

Помимо Аджанты, стенопись сохранилась и в других пещерных сооружениях Индии — в Багхе, Бадами, Ситтанавасале. Влияние древнеиндийской живописи можно проследить и в памятниках сопредельных стран, оно заметно, в частности, во фресках Баминана (современный Афганистан) и других пунктов Ирана и Средней Азии (Варахша, Пянджикент). Мы сталкиваемся с ним в живописном оформлении многих памятников, расположенных на территории Китая, Цейлона.

Таким образом, росписи древней Индии сыграли важную роль в истории искусства стран Востока, и здесь мы можем говорить о широкой преемственности, благотворно повлиявшей на дальнейшее развитие живописи каждой из этих стран. По словам индийского искусствоведа М. Сингха, «росписи Аджанты имели такое же значение для истории искусства Азии, как итальянские фрески для Европы».

ИСКУССТВО ИНДИИ ЭПОХИ ФЕОДАЛИЗМА

Ко времени падения державы Гуптов и вторжения в страну новых завоевателей — племен эфталитов (середина VI в.) в Индии сложились феодальные отношения. С этого времени начинается период раннего средневековья, отмеченный усилением феодальной раздробленности во всей стране. Правда, в первой половине VII века при правлении династии Харши отдельные области были снова объединены центральной властью, но это продолжалось недолго.

Стойкость сельской общины, благоприятствовавшая сохранению кастовой системы, религиозных пережитков и суеверий, обусловила возрождение брахманизма, который к VIII веку вытеснил буддизм из Индии в страны Юго-Восточной Азии.

Однако процесс распада централизованного государства происходил медленно, и VI век еще нельзя назвать «периодом упадка». В это время существовали крупные центры литературы и искусства, процветал знаменитый университет Наланда.

В период раннего средневековья создавали свои произведения многие крупные писатели Индии, продолжавшие традиции великого Калидасы. Особенно широкое распространение получила лирическая и историческая поэзия. Среди поэтов того времени видное место занимал Бхартрихари (VII в.), автор сборников изречений, посвященных темам любви, морали и аскетизма. Подобного рода сборники были очень распространены в художественной словесности древней Индии. Эротические стихи-изречения принадлежали перу знаменитого поэта Амару (VII—VIII вв.). Но при всем техническом совершенстве поэтов этого круга в их творчестве уже чувствуются признаки упадка.

В связи с переменами в общественной жизни в области литературы тоже постепенно происходят изменения. Стремление к формальному совершенству, к красоте стиха уводит авторов от реальной действительности, а это влечет за собой утрату гуманистических идей, появление элементов аристократической утонченности и изощренности. Эти черты в какой-то мере присущи и драматургии.

Но, пожалуй, наибольшие успехи были достигнуты в рассматриваемый период в области прозы. Видное место в санскритской классической литературе занимал роман, получивший развитие, по-видимому, несколько позднее других жанров. Выдающимся романистом древней Индии был Дандин (VII в.), автор знаменитого произведения «Приключения десяти принцев», в котором в увлекательной форме описываются похождения юношей, проявивших в столкновении с трудностями большую ловкость и находчивость. Часто автор противопоставляет представителей ремесленных и торговых каст своенравным раджам и придворным. Поэтому, несмотря на авантюристический характер романа, в нем отчетливо звучат социальные ноты, критически обрисованы некоторые представители господствующих классов.

Показателем высокого уровня развития художественной литературы в древней Индии являются интереснейшие труды, посвященные вопросам теории поэтического искусства. Наиболее крупные трактаты по поэтике принадлежат Дандину и Анандавардхане (IX в.), но они, несомненно, опирались на длительную предшествующую им традицию, как и «Наставление по театральному искусству», написанное Бхаратой (II или IV в.).

Широкую популярность приобрели к тому времени в Индии, а затем и далеко за ее пределами многочисленные сборники сказок и притч, в которых отражена вся прелесть индийского фольклора. Назовем среди них такие творения народной мудрости, как «Панчатантра», «Хитопадеша», «Сказки попугая» и другие.

Говоря о сложении искусства эпохи средневековья, следует прежде всего отметить противоречивость художественных тенденций, влиявших на него, — абстрактно-религиозных и народно-жанровых, определивших возникновение памятников различного характера.

В VII—VIII веках были построены последние монолитные скальные храмы, богато украшенные скульптурой. В скульптуре выражались эстетические взгляды, основанные на философии буддизма и вновь выдвинувшегося брахманизма, который вскоре распространился по всей стране и в новой, видоизмененной форме стал называться индуизмом. Он был связан с утверждавшимся в стране феодальным строем и кастовой системой.

Главными божествами индуизма была троица — «Тримурти»: Брахма, создатель мира, Вишну, его охранитель, и Шива — разрушитель во имя созидания нового, а также различные воплощения Вишну, к которым были причислены герои эпических сказаний — Кришна и Рама. Одним из воплощений Вишну стал в этот период и Будда. Особое распространение получил культ супруги Шивы — Парвати в ее перевоплощениях Дурги и Кали и жены Вишну — Лакшми. Широко почитались наряду с ними Ганеша — существо с телом ребенка и головой слона, покровитель купцов, учащихся и авторов; предводитель войска обезьян Хануман, царь птиц Гаруда и различные боги — повелители сил природы.

Большинство культовых сооружений индуизма посвящается богам Вишну и Шиве. Крупнейшими из них были шиваистский храм Кайласанахта («Владыки горы Кайласа») в Эллоре (VIII в.) и храм Шивы на острове Элефанта в западной Индии (VII в.).

Храм Кайласанатха (*илл. 15*) из комплекса Эллоры был создан оригинальным образом: первоначально в склоне горы высекали ров в форме буквы «П», а из оставшегося монолитного массива было изваяно сверху донизу все здание храма. Сооружение это довольно крупных размеров: 61 м в длину и 30 м в высоту. Оно подразделяет-

14. Танцующий Шива. Скальный рельеф из Элефанты.
VII—VIII вв. н. э.



ся на три части, покоящиеся на цоколе и соединенные между собой. Изобилие скульптуры лишает храм Кайласанатха спокойной уравновешенности деталей. Его поверхность покрывают многочисленные фигуры богов и фантастических существ, святилище опоясано у основания вереницей слонов и львов, на боковой стене храма рельеф с изображением Шивы и Парвати, восседающих на ложе. Под ними расположен демон Равана, пытающийся сокрушить священную гору Кайласа, где обитают боги. «В пещере такая масса изображений, — писал известный русский ученый индолог XIX века И. П. Минаев, много путешествовавший по Индии, — что она может почитаться книгой индийской мифологии». Однако, несмотря на высокие художественные достоинства этого сооружения, в нем уже чувствуется некоторая перегруженность скульптурой, беспокойство форм.

Другим крупным скальным храмом этой эпохи был храм пещерного типа на острове Элефанта, напротив гавани города Бомбея. Он утратил свое значение спустя несколько столетий после его варварского разрушения португальцами. Этот храм знаменит монолитным изваянием бюста трехликого Шивы, достигающим высоты 5,5 м. В этом величественном произведении индийской скульптуры уже проявляется влияние ортодоксальной жреческой идеологии с ее условностью. Интересен также «Танцующий Шива», фигура которого поражает необычайной экспрессивностью (илл. 14).

В рассматриваемый период впервые появляется каменная архитектура на юге Индии, где рабовладельческий этап развития общества длился гораздо дольше, чем на севере. Постройки более раннего времени возводились здесь из дерева и поэтому не сохранились. Наиболее древним является комплекс, состоящий из семи храмов, окруженных скульптурами, в Махабалиपुरаме (или Мамаллаपुरаме), близ Мадраса (VII в.). В те времена здесь находилась столица могущественной индийской династии Паллава.

Храмы в южной Индии назывались «ратха» — колесница, в которой по религиозным представлениям божество совершало свой путь по земле. Но здесь имеются храмы двух типов: во-первых, южного, или дравидийского, например храм Дхармараджаратха с пирамидально-ярусным башенным верхом. Башня такого рода называлась «дравидашикхара». По своей конструкции этот храм продолжает четкие горизонтальные членения дравидийской архитектуры и силуэтом напоминает ступенчатую пирамиду. По углам его расположены маленькие шлемовидные шатры, получившие распространение в более поздней архитектуре Индии. Постепенно из этой конструкции вырабатывается так называемый тип «панч-ратна» (т. е. «пять сокровищ»), характерный для периода развитого феодализма.

Другие храмы Махабалипурама следуют североиндийской форме, происходящей от хижины с крутой двускатной крышей. Таким образом, в этот период северо-индийский тип храма, получив воплощение в камне, продвинулся на юг.

Махабалипурам славится также своим грандиозным скальным рельефом на тему легенды, повествующей о сошествии священной реки Ганга с неба на землю. Огромная поверхность отвесной скалы покрыта рельефными изображениями на мифологические сюжеты.



15. Храм Кайласанатха в Эллоре. VIII в. н.э.

Здесь мы встречаем эпического героя Арджуну, очень реально трактованных богов, животных, нагини — мифических обитательниц вод с рыбьими хвостами и т. п. В середине скалы есть расщелина, по которой во время дождей низвергается струя воды, символизирующая поток Ганга.

Гигантское скульптурное панно Махабалипурама — явление, несоизмеримое по масштабам с памятниками рабовладельческой эпохи и знаменующее наступление средневековья. Эстетика феодализма пропагандировала положения религии при помощи грандиозных средств синтетического искусства и массовых ритуальных богослужений. Следует, однако, заметить, что при всем мастерстве ваятелей Махабалипурама в этом рельефе, как и в других памятниках того времени, мы ощущаем излишнюю детализацию, обилие фигур людей и животных, что лишает изображения величественного спокойствия и монументальности, характерных для скульптуры периода империй и периода Гуптов.

Итак, для северной и центральной Индии период VI—VII веков — время правления династии Гуптов и примерно два века спустя — был исключительно плодотворным. Это — переходный период, когда кончалась рабовладельческая и начиналась феодальная эпоха.

Позднее, примерно с VIII века в архитектуре Индии можно ясно выделить два главных типа: северный и южный. Перекрытия храмов на северо-востоке страны очень высокие, крутые, напоминающие по очертаниям башню. В них преобладают вертикальные линии. Это связано с конструкцией деревянного жилища, которое люди всячески стремились защитить от дождя. Храмы северного типа получили название «Нагара-шикхара», что значит «Вершина нагары» («нагара» — древнеиндийская архитектурная школа).

На юге для храмов «ратха» характерно, как было указано, горизонтальное членение, которое идет от горизонтальной плоскости крыши. Наиболее значительные сооружения этих двух типов были созданы несколько позднее, в X—XIII веках, и рассматриваются нами ниже.

Архитектура индийского жилого дома остается почти неизменной на протяжении многих столетий, хотя в постройках отдельных областей страны можно отметить некоторые специфические черты,

отражающие климатические условия, особенности общественной жизни и организации быта.

Для архитектуры жилых домов Индии, как и других стран Востока, характерно расположение всех помещений вокруг открытого внутреннего двора, куда выходили балконы и террасы. В условиях постоянной жары такое расположение было наиболее целесообразным. Во дворцах знати устраивалась целая система дворов, украшенных зелеными насаждениями, бассейнами и фонтанами. Конструкция зданий характеризуется применением деревянного каркаса с глинобитным или кирпичным заполнением и оштукатуриванием стен. Богатые дома часто украшались росписью и резьбой по дереву.



Усиление феодальной раздробленности и образование многочисленных мелких княжеств, ведущих междоусобную борьбу, значительно ослабили Индию и в политическом, и в экономическом отношении. Это повлияло на дальнейший ход ее исторического развития. С конца X века начинается вторжение мусульманских завоевателей, постепенно захватывавших ее северные земли. После разорительных походов Махмуда Газневи, Мухаммада Гури и других правителей индийские государства уже не могли оправиться.

Правда, некоторые области Индии — Раджпутана, Бенгалия и другие — еще долгое время сохраняли свою независимость, отражая в упорной борьбе набеги мусульман. Чужеземные завоевания совсем не коснулись в этот период и южной Индии. Однако большая часть страны и прежде всего — густонаселенные долины рек Инда и Ганга попали под господство ислама.

В XI—XII веках в результате длительного процесса исторического развития в Индии входят в употребление так называемые «новоиндийские» языки — хинди, урду, бенгалӣ, маратхи и другие, пришедшие на смену поздней форме праkritов (среднеиндийских языков). Вначале они используются как разговорные языки, а затем на них создаются и литературные произведения. Санскрит же остается в основном языком науки, как латынь европейского средневековья. Следует отметить, что на новоиндийских языках, как и на других языках той эпохи, в течение нескольких столетий развивалась только поэзия. Проза появляется значительно позже. В X—



16. „Женщина с зеркалом“. Горельеф из Кхаджурахо. XI в.

XIII столетиях литература процветала главным образом при дворах владетельных раджей и лишь позднее стала более доступной широким народным массам.

Патриотическая борьба индийского народа против иноземных вторжений в значительной мере способствовала возникновению в индийской литературе героического эпоса. Замечательным его образцом является поэма Чанд Бардаи «Притхвираджд Росо» (кон. XII в.), рисующая борьбу правителя Дели Притхвираджда и других индийских воинов с завоевателями.

Распад Индии на ряд феодальных княжеств и распространение индуизма повлияли на последующее развитие искусства и сложение местных архитектурных школ. К периоду XI—XII веков относится расцвет храмов типа

«Нагара-шикхара», то есть северного типа. Одним из наиболее ярких его образцов является храм Кандарья Махадэва в Кхаджурахо (около 1000 г.) Прототипом таких построек были, по-видимому, башни эпохи Гуптов. Вытянутые вверх, как подсказывали климатические условия севера, где периодически низвергаются на землю мусонные ливни, эти храмы своим стройным, четким силуэтом прекрасно гармонируют с окружающей местностью.

В плане храмы обычно состоят из трех частей: притвор — «мандапам», который сам иногда имеет два помещения; зал для молящихся, именуемый «антарала», и святилище, или «гарбха-гриха» («лоно храма»). Перекрытия этих частей постепенно поднимаются вверх, достигая апогея своей «шикхарой» — высокой башней над святилищем (до 30—50 м), по форме несколько напоминающей плоды дыни, с надетым на него ребристым валиком-амалакой. В целом северные храмы имеют силуэт, тяготеющий к вертикали. Ритмический взлет главной башни дополняют маленькие башенки,

пристроенные к ней с боков. Несмотря на фантастический вид такого храма, он построен по строгим канонам «Манасара шильпа-шастры», определяющим план здания и деление его по вертикали на ряд поясов. Таков и возвышающийся на монолитной платформе величественный храм в Кхаджурахо.

В этих храмах, сплошь покрытых скульптурой, развиваются приемы синтетического искусства эпохи Гуптов. Горельефные фризы и отдельно стоящие фигуры подчеркивают динамику архитектурных форм, облегчая массу здания. Помимо знакомых нам сюжетов из эпоса и сказаний, средневековые ваятели часто изображают бытовые сцены.

Участие народных мастеров, каменщиков и резчиков в украшении храмов внесло мощную жизненную струю в скульптуры божеств, созданные согласно требованиям жреческой эстетики. И хотя в горельефах «Женщина с зеркалом» (илл. 16) или «Апсара, вынимающая занозу» соблюден, как того требуют канонические правила, тройной изгиб тела — «трибханга», подчеркнуты тонкая талия, удлиненные брови и т. п., они смотрятся как прекрасные, реальные земные образы. То же можно сказать о группе «Вишну и Лакшми» и о многих других рельефах из Кхаджурахо, которые отличаются эмоциональностью,



17. Богиня Вриншана. Гьяраспур. X в.

пластичностью, сложностью ракурсов и порой удивительной свободой в изображении интимных сцен.

Скульпторы бесконечно варьируют излюбленный тип женщины с тяжелым узлом волос, перевитым жемчужными нитями, и пышным обнаженным торсом, овеваемым тончайшими тканями, украшенным ожерельями и бубенчиками. Великолепными образцами скульптуры того времени могут служить также «Богиня Врикшакка» из Гьяраспура (X в., *илл. 17*), горельефы храмов Ориссы «Женщина и дерево Ашоки», «Мать и дитя» (XI—XII вв.) и т. д. Эта реалистическая тенденция в индийской храмовой скульптуре, развивавшаяся, несмотря на ограничения канонов, и идущая от народных мастеров, дала особенно много ценного.

Характерным памятником этого периода является и храмовый комплекс в Бхуванешваре (Орисса, ок. 1000 г.), включающий храм Лингараджа и другие, обильно украшенные скульптурой (*см. обложку*). Здесь также встречаются и мифологические, и жанровые сцены, и персонажи из сказок. И хотя скульптура того времени становится все более условной и канонизируется, многие образы здесь поражают своим совершенством — «Женщина, играющая в мяч», «Любовное письмо» и другие.

Замечательные архитектурные сооружения, богато украшенные скульптурой и орнаментом, были созданы в этот период в Танджоре, на юге страны (ок. 1000 г.), в Конараке, в Ориссе (XIII в.) и в Гуджарате, на горе Абу — храм Адинатха и Теджахпала (XI и XIII вв.). В Конараке имеются монументальные скульптурные группы — «Воин и конь», «Слон» и другие.

В дальнейшем, с развитием феодальных отношений, все более выкристаллизовывается кастовая система, а вместе с ней и брахманская идеология и эстетика. Это все сильнее проявляется в изобразительном искусстве, от которого жрецы-брахманы требовали воплощения своих философских идеалов.

Скульптура постепенно отходит от непосредственных наблюдений жизни, и образы становятся все более отвлеченными. Такова бронзовая статуэтка из южной Индии танцующего Шивы — «Шива — натараджа» («Царь танцоров», XI в., *илл. 18*), символически выражающего идеи индуизма и передающего одновременно вечность движений вселенной.



С конца XIII века в Индии наступает период сложения мощных централизованных государств, которые достигают своего апогея в эпоху Великих Моголов (XVI—XVII вв.). В это время страна переживает подъем в различных областях экономики и культуры, связанный с усилением централизованной власти, которая на время приостановила разорительные набеги новых иноземных завоевателей и междоусобные войны. Правители мусульманских династий стремились всемерно способствовать распространению в стране ислама — пришедшей с ними религии, которая оказала значительное воздействие на дальнейшее развитие культуры всей северной Индии, ее искусства и литературы.

С другой стороны, важным фактором было широкое распространение, начиная с XIV столетия, религиозно-философского учения — вишнуизма, возникшего как реакция на притеснения со стороны феодальной верхушки, теперь в значительной мере мусульманской.

После победы мусульман культ бога Вишну снискал большую популярность среди широких слоев народа — ремесленников, торговцев, крестьян, видевших в Вишну своего заступника. В этот период вишнуизм носил демократический характер и был направлен против кастовых ограничений. Авторами поэтических произведений нередко были ткачи, портные, брадобреи и т. п. Излюбленными героями становятся теперь Кришна и Рама, которых народная фантазия наделяет различными добродетелями.

Крупнейшими поэтами рассматриваемой эпохи были: один из основоположников поэзии урду и хинди Амир Хусро (кон. XIII в.); замеча-



18. „Шива-натараджа“. XI в.

тельный лирик Видьяпати (XV в.), писавший на майтхили, и ткач из Бенареса Кабир (XV в.). Слагавший стихи на языке хинди, Кабир боролся против религиозной нетерпимости индусов и мусульман, подвергал сомнению истины священных книг:

Я завесу невежества поднял,
И пураны отверг, и коран.
Только опыт — основа познания
О, Кабир, все иное — обман!

Знаменитым поэтом эпохи Великих Моголов, писавшим на хинди, был Тулсидас (XVI — нач. XVII в.), создавший грандиозную поэму «Рамаяна», где он творчески переложил сюжет эпической поэмы. В поэме Тулсидаса, которая пользовалась огромной популярностью у широких народных масс Индии, прославляются героические подвиги Рамы, победившего злого демона Равана и освободившего свою любимую жену Ситу. Идея братства всех людей, пронизывающая поэму, усиливает ее гуманистическое звучание.

В XVI веке создавали свои произведения крупнейший лирик средневековой поэзии хинди Сурдас, автор знаменитой поэмы «Сурсагар», в которой он воспеваает Кришну как друга и заступника индийских крестьян, а также поэтесса из Раджастана Мирабаи. Все эти поэты заложили основу демократической литературы на многих живых разговорных языках Индии. Их произведения, несмотря на религиозную оболочку, отличаются порой острой социальной направленностью, призывают к освобождению человека от угнетения.

С конца XVII века вслед за ослаблением Могольской империи и расширением колониальных захватов в социальной жизни страны во всех областях культуры намечаются признаки упадка.

Лишь в XIX веке в связи с патриотическим движением среди широких кругов индийцев и особенно после Великого национального восстания, потрясшего страну в середине столетия, наступает новый период в развитии литературы и искусства Индии.

Приход мусульман в истории индийского искусства и архитектуры отмечен развитием новых архитектурных форм и расцветом живописного жанра миниатюры — иллюстраций к рукописным книгам.

Первое время мусульманские правители разрушали многие индуистские храмы, а иногда переделывали их под мечети. Но затем в северной Индии начинается широкое строительство и складывается средневековая индийская архитектура нового типа. Она имела общие черты с мусульманской архитектурой других стран Востока и в то же время отличалась большим своеобразием.

В индийское зодчество проникли из Ирана и Средней Азии новые типы культовых построек: мавзолеи, мечети, минареты и т. д. Мусульмане принесли с собой применение кладки на растворе, что позволило ввести новые конструкции (купола и стрельчатые арки). Широкое распространение получили здесь сводчатые перекрытия, консольные ниши — сталактиты и разного рода декоративный орнамент.

Однако было бы неверно проводить резкую грань между местным индийским зодчеством и архитектурой, возникшей в мусульманскую эпоху, считать ее полностью импортированной. Ведь архитектура Индии этого периода сильно отличается по своему характеру от памятников Средней Азии, Ирана и Афганистана того же времени. В Индии, скорее, можно говорить о слиянии двух стилей архитектуры в один «индомусульманский».

Это вполне закономерно, если учесть, что работавшие на строительстве индийские мастера приспособляли к новым требованиям свои самобытные традиции, формы и приемы. Так, в качестве конструктивного приема в Индии широко применялась постройка здания на платформе, купольное святилище окружалось четырьмя павильонами — тип «панч-ратна». Были очень приняты сочетание разных сортов материала (например, мрамора и песчаника), ажурная резьба по мрамору, а облицовка поливными изразцами, как, например, в Иране и Средней Азии, не получила распространения. Продолжая старые традиции, индийские зодчие большое внимание уделяли созданию искусственного пейзажа, умению связать архитектуру с окружающей природой. Для этого широко использовались водоемы, цветники, массивы зелени и т. п.

Центром нового зодчества стал Дели, который в течение шести веков служил резиденцией мусульманских династий. Архитектура этого периода отличается масштабностью, применением портално-купольных композиций, утонченностью и разнообразием форм.

К числу выдающихся памятников, созданных в эпоху Делийского султаната, относится огромная башня Кутб-Минар (нач. XIII в.) и мечеть Куттуб-ад-Дина (Кувват уль-Ислам) в старом Дели (XIII в.), находящаяся в разрушенном состоянии. Минарет Кутб-Минар (илл. 19), пристроенный к мечети и достигающий высоты около 73 м, представляет собой башню пучкообразной формы с пятью ярусами балконов, украшенных сталактитами.

Предание гласит, что делийский султан возвел Кутб-Минар для того, чтобы его дочь могла любоваться по утрам видом долины и рекой Джамной на горизонте. По-видимому, существовало еще одно назначение башни как дозорной, сторожевой.

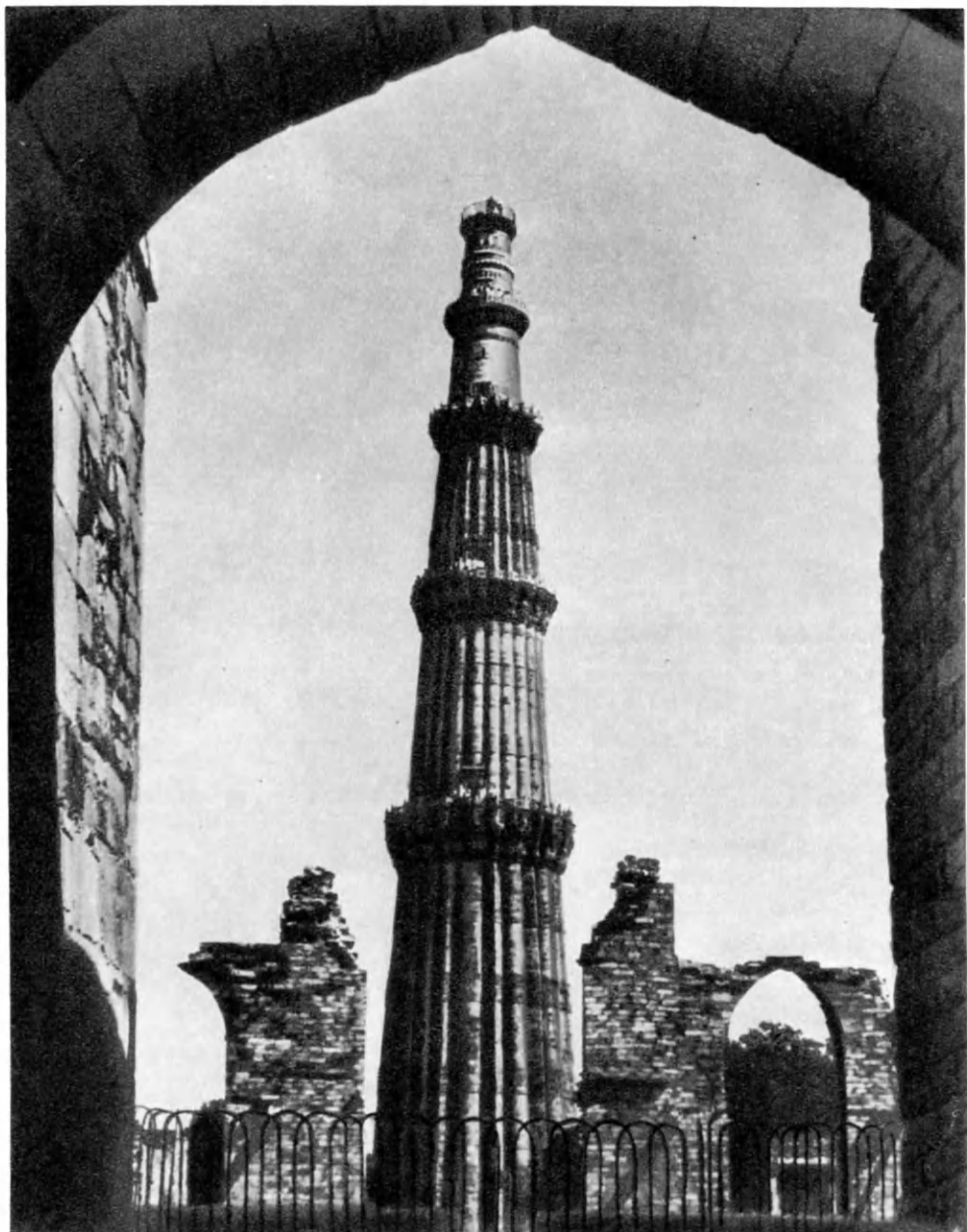
В декоративном оформлении минарета полихромность достигается благодаря сочетанию разных строительных материалов — желтого известняка и красного песчаника. На красном фоне вырезаны арабские надписи. Цветовое впечатление усиливают эффекты светотени: нижний отрезок башни сложен из полуколонн, чередующихся с выступающими углами, второй состоит из одних полуколонн, третий — из выступающих углов. Устремляющийся в голубое пространство неба, Кутб-Минар покоряет своей простотой и величавой гармонией.

Мечеть Куттуб-ад-Дина (Кувват уль-Ислам), переделанная из древнего храма Вишну, имеет высокий портал со стрельчатой аркой-айваном. Высеченный в камне орнамент выполнен местными мастерами по мотивам индийской флоры. Каменные столбы интерьера напоминают своим силуэтом колонны индуистских храмов, но фигурные изображения были стесаны с них при правлении мусульман. Индийские пластические традиции сочетаются здесь со строгими геометрическими членениями исламской архитектуры. Рядом расположена знаменитая железная колонна, установленная еще при Гуптах и совершенно не поддающаяся коррозии.

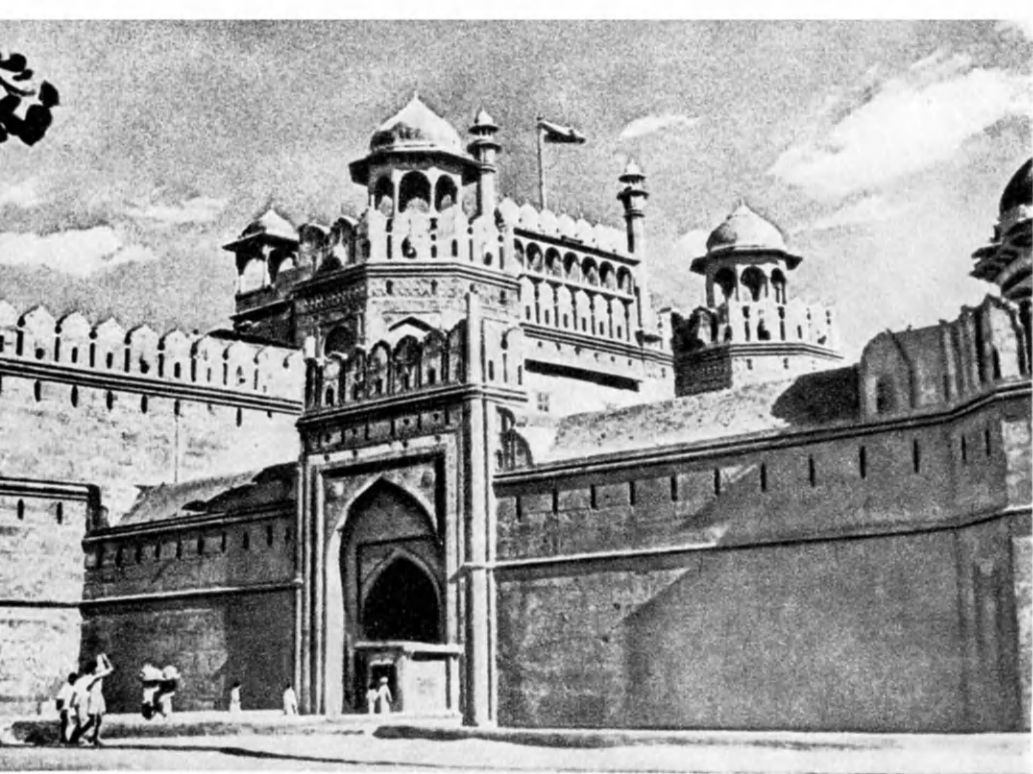
Большое распространение получил в эту эпоху и тип наземной усыпальницы-мавзолея. Одним из наиболее ранних памятников этого рода является массивный мавзолей Шах Рукн-и-Алам (нач. XIV в.) в городе Мультане (Северный Пакистан). Это монолитное сооружение крепостного типа: у него мощные стены с полубашнями, низкий и широкий купол, напоминающий полусферу ступы.



„Двор императора Джахангира“. Миниатюра Могольской школы. Нач. XVII в.



19. Минарет Кутб-Минар в старом Дели. XIII в.



20. „Красный форт“ в Дели. XVII в.

На период XVI—XVII веков падает последний расцвет архитектуры и искусства феодальной Индии, когда вся северная и центральная часть страны была объединена династией Великих Моголов, основанной в 1526 году среднеазиатским царевичем из рода Тимура — Бабуром. Столицей Могольской империи был Дели и, одновременно построенная в начале XVII века на месте старого городища резиденция Агра (Акбарабад), в 204 км южнее, по течению реки Джамны.

Образование централизованного государства способствовало большому развитию культового и гражданского зодчества. Повсюду воздвигались мечети, мавзолеи, крепости, дворцы. Возводившиеся Моголами сооружения должны были выражать идею величия империи, внушать подданным мысль о могуществе и богатстве династии. Архитектура XVI — XVII веков развивается от мощно-

го монументального типа (например, мавзолей Шер-Шаха Сур) к утонченно-изящному, с преобладанием декоративного начала (Тадж-Махал).

В стиле могольской архитектуры получила развитие тенденция, определившаяся еще в период Делийского султаната.

Весьма интересен в этом отношении мавзолей Хумаюна, сына Бабура, пережившего изгнание и вновь воцарившегося в Дели. Годы изгнания шах провел при иранском дворе в Тебризе, и это не могло не повлиять на вкусы Хумаюна. Когда он возвратился, вместе с ним приехали в Индию иранские и среднеазиатские ученые, строители, миниатюристы.

В мавзолее Хумаюна (1572) в Дели ощущается влияние ближневосточной архитектуры (стрельчатая аркада, купол, порталный вход — айван), но уже ярко проявляются местные особенности. В здании использовано перекрытие «панч-ратна», мавзолей помещен на платформе и превосходно гармонирует с симметрично расположенным парком. Переработка иноземных образцов сказывается также в следующем: если среднеазиатские и иранские порталные входы и купола облицовывались поливным изразцом, то в мавзолее Хумаюна применяется красный песчаник в сочетании с белым мрамором, а полива скромно употреблена только для выкладки двух медальонов, украшающих тимпан айвана.

В отличие от мавзолеев тимуридской архитектуры, имеющих ярко выраженную фронтальность, обозримых главным образом с фасада, могольские мавзолеи трактованы объемно. И это тоже относится к гробнице Хумаюна.

Особенно широкий размах строительство, в том числе крепостное, приобрело при внуке основателя династии — знаменитом правителе Акбаре (1556—1605). При нем процветали поэзия, миниатюрная живопись, прикладное искусство.

Акбар построил форт Агру, а в 70-х годах XVI века, в 37 км западнее Агры, начал строительство новой резиденции — Фатехпур-Сикри, города без улиц, где существовали одни дворцовые постройки среди садов. Крепостные стены из красного песчаника, соборная мечеть с мощной оградой, триумфальные ворота «Буланд-Дарваза» — пример сооружений внушительных и величавых, отражающих расцвет монументального стиля времени Акбара.

В начале XVII века большое строительство ведется также в Лахоре, Мультане и других городах северо-западной Индии. Так, в Лахоре созданы грандиозные ансамбли мечети Бадшахи-Масджид, мавзолея Джахангира и знаменитые могольские парки.

Индийские традиции крепостной архитектуры нашли отражение и в форте Дели. Знаменитый Красный форт (*илл. 20*), над стенами которого в 1947 году взвился флаг независимости Индии, представляет собой комплекс приемных залов и жилых построек, расположенных среди парков и цветников и обнесенных красной песчаниковой стеной с башнями (откуда и пошло название Красного форта). В крепость ведут несколько ворот, фланкированных башнями и шлемовидными куполками наверху. Постройки, расположенные внутри, и Жемчужная мечеть составляют свободно распланированный среди зелени дворцовый комплекс, среди которого находятся два одноэтажных павильона — красный Диван-и-ам (зал общественных приемов) и беломраморный Диван-и-кхас (зал частных приемов). Их наружные стены прорезаны аркадой, которая в холодные дни закрывалась коврами и завесами. По углам крыш поставлены шатры, похожие на те, что венчают главный вход.

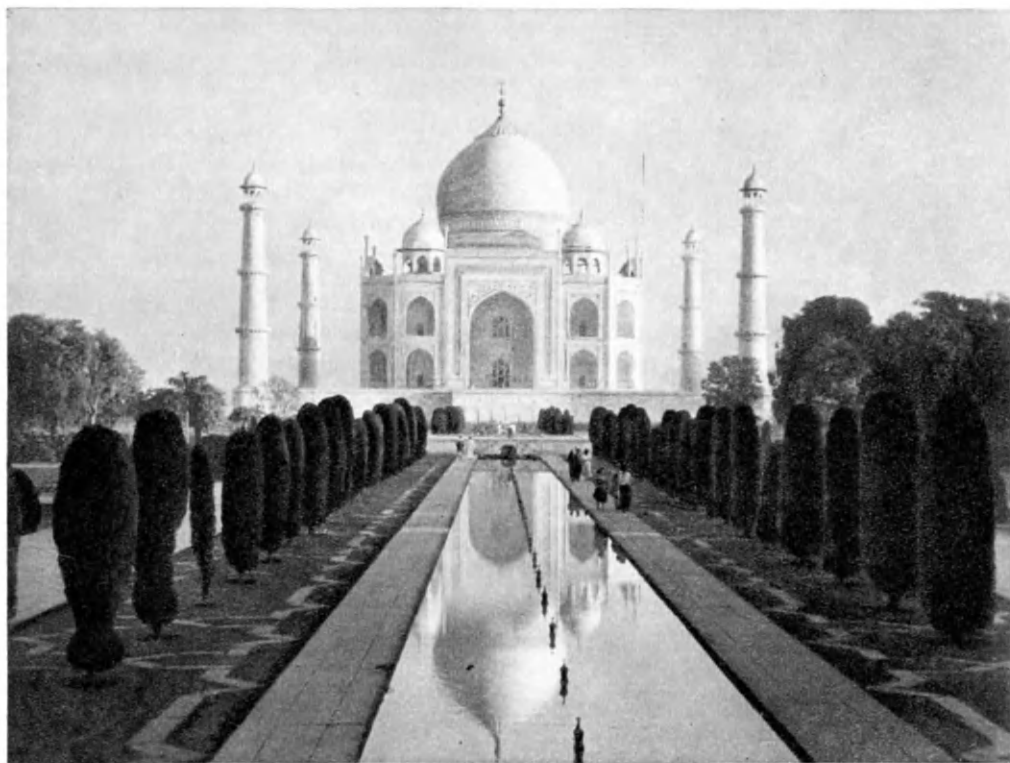
В характере оборонительных стен Красного форта еще чувствуется суровый дух зодчества времени Акбара, которое находилось под воздействием замковой архитектуры исконных индийских районов Раджастана. Дворцовые помещения, выстроенные главным образом при Шах-Джахане (1628—1658) носят иной характер. Архитектура времени Шах-Джахана — это царство белого мрамора. Во всем проявляется теперь стремление к изяществу, роскоши, декоративизму. Среди архитектурных деталей большое распространение приобретает многолопастная фестончатая арка, применяемая и в культовом и в гражданском зодчестве.

Интерьеры павильонов щедро украшены резьбой и инкрустацией. В этой технике выполнены и пилоны арок, и бордюр вокруг бассейна с ароматической водой, и ажурная решетка, отделяющая зал судилища, и многое другое. Восхищение перед красотой этих дворцов выразил неизвестный мастер, начертавший по-персидски в одном из залов:

Если есть рай на земле —
Он здесь, он здесь, он здесь!

Близкие по типу дворцовые интерьеры были построены Шахом-Джаханом внутри форта Агры. Изменение стиля отчетливо проявилось и в архитектуре мавзолеев, например в гробнице верховного казначея Иттимад-уд-Даула (нач. XVII в.), построенной тоже из белого мрамора и продолжающей традицию индийской архитектурной композиции «панч-ратна».

Венцом архитектуры Индии и одним из наиболее прославленных памятников мирового зодчества является мавзолей Тадж-Махал в Агре (1632—1650), который часто называют «поэмой в мраморе» (илл. 21). Он был создан по велению императора Шах-Джахана в память его любимой жены Мумтаз-Махал. Для сооружения



21. Мавзолей Тадж-Махал в Агре. XVII в.

мавзолея были созданы лучшие архитекторы Востока, которых, согласно некоторым источникам, возглавляли Устад Мухаммед Иса и его ученик Устад Ахмед.

Когда смотришь на Тадж-Махал, приподнятый на платформе над берегом реки Джамны, перед глазами как будто возникает мираж. И если позволено говорить о поэтичности архитектуры, то Тадж — это лирический реквием о возвышенном и чистом чувстве, о преданности и нежности. Созерцание усыпальницы оставляет ощущение умиротворения и покоя.

Редкостно пропорциональный силуэт мавзолея кажется невесомым и устремленным ввысь не только благодаря форме купола, но и потому, что отсутствуют четкие грани фасада — углы Тадж-Махала срезаны, а весь октогон облегчен глубокими двухъярусными нишами. Отражаясь в воде, гробница одинаково очаровывает и при ярком солнечном свете и ночью, когда ее полированные стены и гладкий легкий купол мерцают в лунном сиянии. Изменение оттенков мрамора, в зависимости от времени суток, придает Тадж-Махалу удивительное разнообразие.

По сторонам луковичного центрального купола — четыре небольших; общая высота здания со шпилем достигает 74,2 м. Дополняют этот ансамбль установленные по углам сорокаметровые минареты и два здания из красного песчаника — мечеть и гостиница для паломников.

На площади перед мавзолеем разбит красивый кипарисовый парк, где находится водоем и взаимно-перпендикулярные каналы, главный из которых украшен прямоструйными и веерными фонтанами.

Интерьер Тадж-Махала поражает сочетанием строгости и изящества. Чистейший мрамор стен и надгробных плит покрыт завитками орнамента, со вкраплением алмазов, яшм, агатов. Очень хороша окружающая надгробия мраморная ширма ажурной работы. Одной из особенностей интерьера является акустический эффект: слово или мелодия, прозвучавшие под куполом, но значительно усиленные, слышны на протяжении 16 секунд.

Первоначально Шах-Джахан предполагал перекинуть мост через Джамну и построить на противоположном берегу такую же усыпальницу для себя, но из черного камня. Однако свергнутый с

престола собственным сыном, он провел остаток жизни в заточении и похоронен в Тадж-Махале рядом с женой. Справедливо мнение о том, что Тадж-Махал — «Лебединая песнь» могольского зодчества. После него архитекторы средневековой Индии не создавали столь выдающихся памятников.

Из других сооружений этой эпохи представляет интерес «Пятиничная мечеть» (Масджид-и-Джума, середина XVII в.) в Дели, являющаяся крупнейшей в Индии и второй по величине в мире (после Кордовской). Мечеть возведена на десятиметровой платформе в самом высоком месте города, благодаря чему она доминирует в пейзаже. Здание сложено из красного песчаника, а три лувочных купола облицованы белоснежным мрамором с вертикальными черными перехватами. Архитектура Масджид-и-Джума хотя и импозантна, но несколько рационалистична и лишена одухотворенности Тадж-Махала.

Влияние нового искусства распространилось с севера на Декан вместе с расширением власти мусульманских правителей, но даже в период наивысшего расцвета могольского стиля архитектура центральных и южных областей сохранила свои особенности. Так, в центральных районах Индии — Раджастане, Мадхья-Прадеше и других среди пустынь уцелело около трех десятков интересных построек, представляющих особый вид архитектуры. Это замки правителей феодальных княжеств, в которых ярко выражены черты национального своеобразия.

Построенные в неприступных, удобных для обороны местностях, дворцы-крепости возвышаются на скальных пьедесталах или холмах, господствуя над окружающей равниной. Мощные отвесные стены замков прорезаны небольшими окнами, по углам крыш и на оборонительных башнях помещаются шатры. Таковы дворец Ман Сингха в Гвалиоре (нач. XVI в., *илл. 22*), дворцы раджи Бир Сингха Дева в Орче и Дати (первая половина XVII в.). В отличие от мраморных построек Дели и Агры, в раджпутских дворцах архитектурное начало преобладает над декоративным, и они воздействуют на зрителя композицией своих форм, монументальной суровостью масс, удивительно гармонируя с ландшафтом. Парадные, жилые и хозяйственные помещения замков выходят во внутренние дворы и сады.



22. Дворец Ман Сингха в Гвалиоре. XVI в.

Своеобразны и мемориальные постройки раджпутов XVII—XVIII веков, напоминающие павильоны, — ими славятся Удайпур, Джайпур, Джунагадх (в Гуджарате) и другие места.

Стиль храмов южной Индии в эту эпоху развивался независимо от могольской архитектуры, продолжая древние традиции синтеза со скульптурой, которая почти исчезла тогда на севере в связи с запретами ислама. Здесь, начиная еще с XI—XII веков, строятся оригинальные храмовые комплексы, состоящие из нескольких прямоугольных в плане оград, заключенных одна в другую, с воротами на взаимоперпендикулярных осях. Над воротами поднимались грандиозные, в 50—60 м, башни-гопурам, имеющие форму усеченной пирамиды и сплошь покрытые скульптурами. Многочисленные изображения в канонических позах из пантомимы на религиозно-мифологические сюжеты предназначались для наставления верующих. Предшественниками этих башен являются монолитные скальные храмы типа «ратха», но название «гопурам» — «коровий

загон, ворота» — указывает, что надвратные башни произошли от ворот в сельской ограде, куда древние индийцы загоняли скот в случае опасности.

Один из первых комплексов такого типа был создан в Танджоре (XI—XVIII вв.), где поддерживающие перекрытие столбы украшены прямоугольными барельефами с изображением мифологических сцен и отдельных фигур. Знаменитые храмовые ансамбли находятся в Тричинополи, Чидамбараме и Шрирангаме (XIII—XVIII вв.). Они достигают огромных размеров — ограда имеет иногда свыше 3 км по периметру. Башни-гопурам покрыты скульптурой из резного камня или раскрашенной терракоты.

Последний образец зодчества больших форм представлен на юге постройками Мадур (XVII в., *илл.23*). В этом княжестве, на которое не распространилась власть Моголов, искусство не восприняло мусульманских влияний. В Мадуре был создан типичный для юга храмовый комплекс, включающий семь концентрических оград вокруг главного храма, посвященного Сундарешваре (местное название Шивы). Во многих залах храма имеются колоннады; надвратные башни, как обычно, украшены скульптурой, но несколько более мелкой. Пластика здесь уже утрачивает порой свою органическую связь с архитектурой. С наступлением господства колонизаторов монументальное зодчество Индии приходит в упадок, хотя в народной архитектуре, представленной в основном жилыми постройками, национальные художественные традиции продолжают сохраняться.

В скульптуре признаки упадка проявляются еще в более ранний период. Как уже говорилось выше, в храмах северной и центральной Индии скульптурные изображения уступают место орнаменту. Рельефная скульптурная декорировка в эпоху Великих Моголов ограничивается изображением цветов и растений.

Южные храмы, как мы видим на примерах Шрирангама, Мадур и других комплексов, сплошь покрываются скульптурой и рельефом (на оградах и башнях-гопурам). Декоративные украшения заслоняют конструкцию сооружения. Тематика скульптуры — мифологические сюжеты, герои эпоса «Махабхарата» и «Рамаяна», бытовые картинки. В изобилии и сложности пластической декорации зданий сказывается использование традиций народной

резьбы по дереву и кости. По стилю эта скульптура — типично индийская, тот же идеал красоты, канонические жесты «мудра», но иногда в ней обнаруживается и европейское влияние.

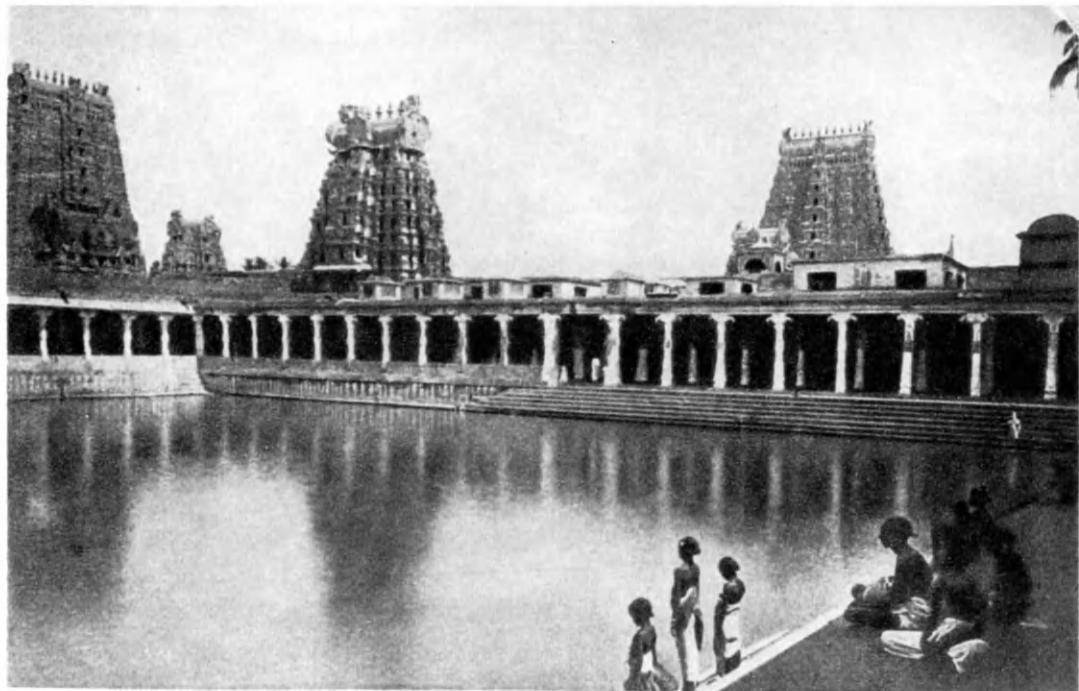
Средневековая живопись Индии представлена, главным образом, миниатюрой. Ранние образцы ее, сделанные на пальмовых листьях, сохранились с XII века. Они происходят из районов Гуджарата, Бенгалии и Непала и иллюстрируют религиозные тексты. В области монументальной живописи, если не считать двух-трех небольших центров, после росписей Аджанты долгое время не было создано ничего значительного. Правда, литературные источники упоминают о разнообразных росписях на эпические и жанровые темы во дворцах. Следы фресок имеются на стенах замков Раджпутаны (в Джайпуре, Удайпуре, Беканере, Джодхпуре), но их сравнительно немного.

Вслед за миниатюрой Гуджаратской и Бенгальской школ появляются интересные произведения и в других местах. Расцвет миниатюрной живописи связан с ведущими школами — Могольской и Раджпутской, существовавшими в период позднего средневековья.

Могольская школа, возникшая в начале XVI века с приходом Бабуридов, и развивавшая местные традиции, первое время испытывала влияние миниатюры Ирана и Средней Азии, в особенности школы Герата, откуда в Индию прибыло много мастеров. Наряду с ними работали и индийские художники, имена некоторых из них дошли до нас: Дасвантх, Кесудас, Басаван и другие.

Могольская школа складывалась как придворная, что и определило ее тематику. При Акбаре очень распространены были сюжеты, связанные с личностью императора, — миниатюры к рукописям «Аин-и-Акбари» (Зеркало Акбара), «Акбар-намэ» (Книга Акбара), с историей могольских завоеваний — «Бабур-намэ» (Книга Бабур-наме, мемуары основателя династии). Прекрасные миниатюры «Бабур-намэ», относящиеся к 90-м годам XVI века, хранятся в Музее искусства народов Востока, в Москве. При Акбаре иллюстрировали также великий индийский эпос «Махабхарата», который теперь стали называть «Разм-намэ» (Сказание о битве).

На раннем этапе (кон. XVI — нач. XVII вв.) колорит могольских миниатюр, находившихся под воздействием ближневосточных школ, изобилует яркими локальными тонами.

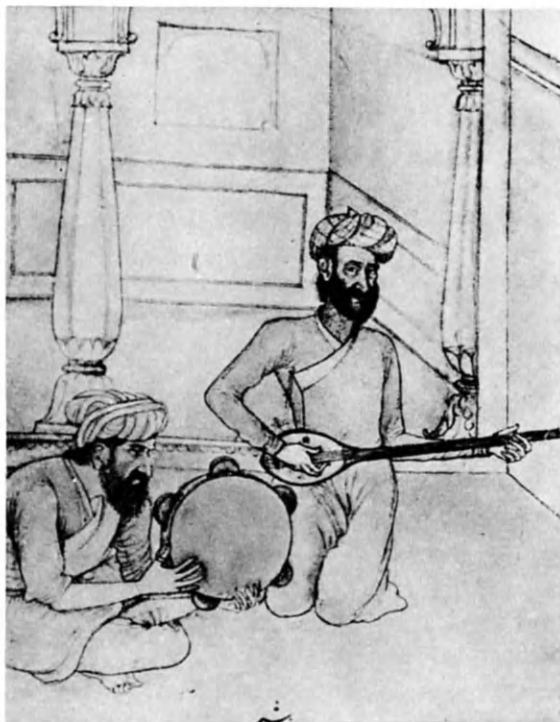


23. Храм в Мадуре. XVII в.

Наивысшего расцвета миниатюра Моголов достигла в первой половине XVII века. Падишахи Джахангир и Шах-Джахан содержали специальные мастерские рукописных книг — *киتاب-ханэ*, наблюдали за работой, давали темы художникам. В это время наблюдается явление, свойственное восточной средневековой миниатюре в целом, — отрыв от текста рукописи, создание самостоятельных листов, игравших роль станковых произведений. Их тематика — изображение царских охот, придворных приемов и празднеств, сцен из гаремного быта. Одним из образцов миниатюр этого круга может служить лист «Музыкантши перед первой красавицей гарема» — миниатюра из альбома Государственной публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.

Большое развитие получил в позднемогольской миниатюре жанр портрета, в том числе в массовых сценах. Особенно часто встречается профильный портрет, как, например, в миниатюре «Джахангир, принимающий доклад визиря Итгимад-уд-Даула» (нач. XVII в.) или в миниатюре из упомянутого альбома Государственной публичной библиотеки в Ленинграде — «Дарбар (двор) Джахангира».

В одном из помещений Красного форта, на троне, под балдахином, облокотившись на подушку, сидит падишах, держа на правой руке, одетой в кожаную перчатку, охотничьего сокола. По сторонам стоят сокольников и человек с опахалом, а кругом свита — правители многих областей, смуглые и светлые лица, седые и безбородые. В центре, с золотой печатью, висящей на груди, — первый министр государства. Все присутствующие — исторические личности, изображенные художником с несомненным портретным сходством. Имена и титулы придворных написаны поверх парадных кафтанов, подпоясанных кушаками с парчовой каймой. Одежды даны в тонких сочетаниях белого, сиреневого, оранжевого, зеленого (*цветная вклейка*). Колорит этой миниатюры, как и многих других, созданных в то время, становится более холодным, приглушенным и спокойным, чем в миниатюрах конца XVI века.



24. Мирза Хашим. „Музыканты“. Миниатюра Могольской школы. Серед. XVII в.

Импозантность многофигурной придворной сцены сочетается в иллюстрациях джахангировского времени с изысканным рисунком и документальной достоверностью в передаче бытовых деталей. Зрителя поражает изящество коврового орнамента, ювелирно тонко выписаны бусы, золототканые тюрбаны, жемчужные и гранатовые серьги в ушах придворных.

Но более всего поражает разнообразие выражений лиц, исполненных почтительного внимания и задумчивости, тонкость психологического портрета. Это также несомненное достоинство могольской миниатюры.

тюры XVII века. Известную роль в развитии портретного жанра сыграло знакомство индийцев с западноевропейской гравюрой (в Индии при посредстве христианских миссионеров появились воспроизведения картин Рафаэля, Дюрера и других мастеров).

В портретах и бытовых сценах миниатюристами часто применялась техника «сияхи-калям» — черного тушевого рисунка. Так исполнен лист работы Мирзы Хашима «Музыканты» (илл. 24), в котором психологически остро изображены персонажи противоположных характеров и темпераментов.

Следует отметить также появление в миниатюре элементов линейной и воздушной перспективы, при сохранении плоскостного решения композиции в целом. Значительное развитие получают в это время пейзаж, изображения животных, например шахских скакунов, слонов, сцены охоты.

В конце XVII века богобоязненный и недалёковидный падишах Аурангзеб круто изменил политику поощрения художественного творчества в стране. Закрытие придворных мастерских помешало дальнейшему развитию могольской миниатюры. Художники разъехались ко дворам раджей Декана, Раджпуанты, Бенгалии, и могольская миниатюра постепенно слилась с местными школами.

Другой важнейшей ветвью средневековой индийской миниатюры была Раджпутская школа («Раджастани»). Она издревле существовала на территории Индии, хотя сохранившиеся образцы относятся лишь к XVI веку.

От могольской миниатюры раджпутская отличается и по содержанию, и по техническим приемам. Она восходит к старым стенописям и народным лубкам. Работы мастеров этой школы посвящены, главным образом, религиозно-мифологическим (не мусульманским) сюжетам и лирико-бытовым мотивам. Так, часто встречаются миниатюры, воспевающие весну и любовь, где главными действующими лицами являются «божественный возлюбленный» Кришна и его подруга — пастушка Радха. Примером может служить происходящая из Удайпура миниатюра 1650 года к поэме «Сур-Сагар» поэта Сурдаса «Кришна и пастушки» (илл. 25).

Ярко написанный скалистый пейзаж, на фоне которого изображены Кришна в окружении пастушек и Радха с подругой, художник щедро населил коровьими стадами, обезьянами, павлинами,

оленьями и рыбами. Божественные персонажи трактованы как участники деревенской сцены. Колорит — зелень деревьев, оранжевый фон и красная кайма вокруг миниатюры — повторяет исконные тона одежды Раджастана, и весь образный строй миниатюры, близкой к лубку, полон наивной прелести народного искусства.

Героями раджпутских миниатюр часто выступают Шива со своей супругой Парвати и другие божества. Характерны и изображения, олицетворяющие индийские музыкальные лады «рага», где мелодия персонифицируется в виде девушки, обычно играющей на национальном инструменте вина. Раджпутская миниатюра по сравнению с могольской рассчитана на более демократические круги зрителей. Поэтому она так часто иллюстрирует хорошо известные легенды и эпос, передает сцены из сельской жизни, как, например, миниатюра из собрания Эрмитажа «Девушки у колодца» (XVIII в.).

Миниатюры Раджпутской школы живописи просты по своему художественному строю. Они тесно связаны с народным искусством — керамикой, набойкой. Интересно, например, что раджпутские мастера часто рисовали глаза в фас при профильном изображении лица. В композиции Раджпутской школы большую роль играл пейзаж. Краски более яркие и чистые (например, зеленый, оранжевый цвета), чем в могольской миниатюре, обильно применялось золото. Основным материалом служили для них не темперные краски, а акварель, иногда смешанная с клеем или данная размывом. Раджпутская миниатюра, оказавшая большое влияние на сложение миниатюры других школ, пережила могольскую — выдающиеся образцы ее относятся к XVIII и даже XIX векам.

Яркость, изломанность рисунка, подчеркнутость складок материи — эти своеобразные «барочные» черты присущи миниатюре Деканской школы.

В предгорьях Гималаев существовали и другие ветви живописи, родственные раджпутской. Объединявшая их школа «Пахари» («Горная») развивалась с XVII по XIX век в ряде княжеств с раджпутскими династиями. В ее состав входили школы «Кангра» и «Башоли». Излюбленными персонажами миниатюр Кангры также были Кришна и Радха. Широко известны, например, акварель XVIII века «Радха — героиня эпоса» и другие миниатюры этой школы.



25. „Кришна и пастушни“. Миниатюра Раджпутской школы. Удайпур. 1650

Искусство средневековой Индии развивалось на протяжении целого тысячелетия. За это время было создано много замечательных памятников архитектуры, скульптуры и живописи.

В эпоху английского колониального господства, которое окончательно установилось с конца XVIII века, национальные художественные традиции в Индии сохраняются, прежде всего, в производстве кустарных изделий, хотя английская торговая экспансия нанесла сильный удар индийским ремесленникам.

ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

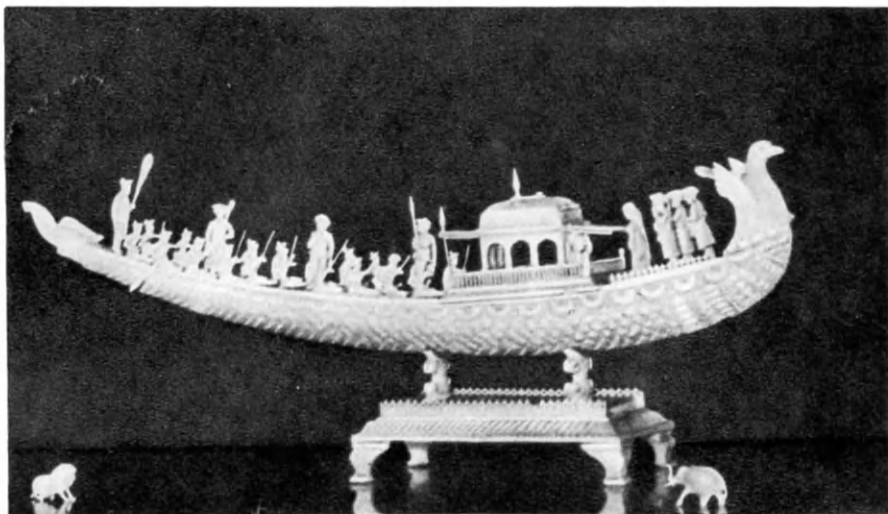
Художественное ремесло Индии — одно из древнейших в мире. Эта страна с давних времен славилась ткачеством из хлопка и шерсти, набойкой, резьбой по слоновой кости и дереву, обработкой металла (чеканка, резьба, филигрань, инкрустация), ювелирным делом и изготовлением лаковых изделий. Народные ремесленники достигли необычайного мастерства в каждом из этих производств, красота и изящество их изделий известны во всем мире.

Кустарные ремесла были распространены не только в городах, но и в сельских местностях, где в зависимости от природных условий или наличия какого-либо материала (слоновой кости, ценных пород дерева и т. д.) процветает тот или иной вид прикладного искусства: всемирную известность получила кашмирская шерсть, эмали Джайпура, слоновая кость Траванкор-Кочина.

Древнейшие виды народного творчества — резьба по дереву и слоновой кости — были распространены во многих областях Индии. Из слоновых бивней народные мастера делали скульптурки, изображающие героев эпоса, различные божества или целые композиции (илл. 26).

Из дерева изготовлялась резная мебель, архитектурные детали, шкатулки, ларцы, статуэтки.

Большое распространение уже в эпоху позднего средневековья получил лак «нирмал» (по названию деревни в княжестве Хайдарабад), служащий для покрытия изделий из папье-маше и мягких пород дерева. Приготовленный из соков тамарингового семени и



26. Изделие из слоновой кости. Современная работа по старинным образцам

окрашенный в черный, красный или золотой цвета, лак наносится на подносы, блюда, коробочки и шкатулки, которые затем расписываются яркими акварельными красками и снова лакируются.

Поскольку в Индии обычай требовал применения металлической, а не глиняной посуды для ритуальных церемоний, выделка всевозможной утвари из бронзы, меди и стали получила широкое распространение и достигла большого разнообразия форм и орнаментации. Одним из оригинальнейших видов металлопластики является техника «бидри» (ее название происходит от города Бидара в Хайдарабаде). Из сплава меди и цинка с примесью земли, содержащей селитру, отливают сосуды, получающие после обработки красивый матово-черный оттенок. Затем по нанесенному рисунку набивают в специальные углубления серебряную проволоку; сочетание серебра и черного фона дает красочный эффект, напоминающий кавказскую чернь.

Большое распространение получили всевозможные виды ткачества. Шелковая парча ручной работы с золотой или серебряной нитью, предназначавшаяся для высших каст, изумляет тонкостью и изощренностью рисунка, нежнейшими цветовыми сочетаниями, бла-

городством орнаментальных мотивов. До сих пор индийская парча не имеет себе равной в мире и широко вывозится в другие страны.

Не менее знамениты кашмирские шали из тонкого пуха горных коз, тканые от руки и окрашенные мореной, индиго или другим натуральным красителем. Обычно центральное поле шали делается синим, а по бордюру наносятся серовато-красные узоры, напоминающие по форме стручки перца с мелким цветочным заполнением внутри*. Кашмирские ткани так тонки, что легко могут быть продеты через перстень. Производство их отличается большой сложностью, и нередко ткач работает над одной шалью до полутора лет.

Тончайшие индийские хлопчатобумажные ткани, прозванные за легкость и прозрачность «сотканным воздухом» или «струящейся водой», пользовались заслуженной славой еще в древнем Вавилоне.

Глубоко народным видом искусства являются и набойки — хлопчатобумажные ткани, на которых деревянными штампами отпечатываются многофигурные сцены с изображением музыкантов, танцовщиц, зверей, эпизодов из крестьянской жизни. Они удивительны по своей яркости, жизнерадостности и декоративности. В набойках нашел отражение колорит богатой тропической природы Индии.



Индия внесла огромный вклад в сокровищницу мирового искусства, сыграв важную роль в культурном развитии других народов, особенно стран Юго-Восточной и Центральной Азии.

Столь значительные успехи были достигнуты древними индийцами несмотря на то, что на протяжении многих столетий существовал ряд факторов, тормозивших общественно-экономическое развитие страны. Господство деспотических династий, частые вторжения чужеземных захватчиков, существование деревенских общин, которые, по словам К. Маркса, «ограничивали человеческий разум самыми узкими рамками, делая из него покорное орудие суеверия», и, прежде всего, наличие кастовой системы — все это крайне замедляло ход исторического процесса.

* Этот мотив, характерный для Востока, получил распространение и в русских тканях.

На различных этапах своего развития индийское искусство испытывало влияние художественных культур других народов. Но уже в глубокой древности сложился тот оригинальный стиль, который впоследствии развивался и видоизменялся, придавая всем творениям индийских мастеров неповторимый национальный колорит.

Художественное наследие Индии свидетельствует о духовном богатстве, неистощимом таланте индийского народа. Многочисленные иностранные завоеватели не раз опустошали цветущие города, разрушали дворцы и храмы, вывозили с собой бесценные произведения ювелирного искусства. Однако народные умельцы через некоторое время вновь создавали великолепные памятники, и многим из них суждено было сохраниться до нашего времени, несмотря на все превратности судьбы.

Колонизация страны отрицательным образом сказалась на искусстве, как и на других областях культуры. Особенно заметно это проявилось в отношении архитектуры больших форм и монументальной скульптуры. Правда, в XVIII—XIX веках, несмотря на тяжелые экономические условия и конкуренцию фабричных товаров, сохранились местные художественные ремесла. Но станковая живопись и скульптура, развивавшие национальные традиции, смогли возродиться лишь с подъемом освободительного движения в начале XX века.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- На обложке: храм Лингараджа в Бхуванешваре. X в. н. э.
- На фронтисписе: «Ансара — небесная танцовщица». Деталь росписи из Аджанты. Пещера № 17. V в. н. э.
- Цветная вклейка: «Бодисатва с лотосом». Роспись из Аджанты. Пещера № 1. Кон. V в. н. э.
- Цветная вклейка: «Двор императора Джахангира». Миниатюра Могольской школы. Нач. XVII в. Фрагмент. ГПБ в Ленинграде, альбом № 489 из каталога Дорна.
1. Статуэтка танцора. Камень. Хараппа. III т. л. до н. э. Нью-Дели, Национальный музей Индии. 8
 2. Богиня плодородия якшини. Полированный песчаник. Дидаргандж. IV—II вв. до н. э. Нью-Дели, Национальный музей 13
 3. Большая ступа в Санчи. III в. до н. э. 16
 4. «Львиная капитель». Полированный песчаник. Сарнатх. Серед. III в. до н. э. 17
 5. Внутренний вид буддийского храма (чайты) в Карли. I в. до н. э. 19
 6. Голова Будды. Стук. Гандхара. IV—V вв. н. э. Лондон, Музей Виктории и Альберта. 23
 7. Статуя бодисатвы. Голубой сланец. Гандхара. II—IV вв. н. э. Лондон, частное собрание 24
 8. Мужская голова. Камень. Матхура. II в. н. э. Музей в Матхуре. 25
 9. «Выезд из ворот». Рельеф из Амаравати. II в. н. э. Лондон, Британский музей. 26
 10. «Будда». Песчаник Статуя из Сарнатха. V в. н. э. Сарнатхский музей. 29
 11. «Танцовщица перед раджей». Фрагмент росписи из Аджанты. Пещера № 2. VI в. н. э. 31
 12. «Нищий брахман». Фрагмент росписи из Аджанты. Пещера № 17. V в. н. э. 32
 13. «Умирающая принцесса». Фрагмент росписи из Аджанты. Пещера № 16. Кон. V в. н. э. Прорисовка. 33
 14. Танцующий Шива. Скальный рельеф из Элефанты. VII—VIII вв. н. э. 37
 15. Храм Кайласанатха в Эллоре. VIII в. н. э. 39
 16. «Женщина с зеркалом». Горельеф из Кхаджурахо. XI в. Нью-Дели, Национальный музей Индии. 42
 17. Богиня Врикшака. Камень. Гьяраспур. X в. 43
 18. «Шива-натараджа». Бронза. XI в. 45
 19. Минарет Кутб-Минар в старом Дели. XIII в. 49
 20. «Красный форт» в Дели. XVII в. 50
 21. Мавзолей Тадж-Махал в Агре, XVII в. 53
 22. Дворец Ман Сингха в Гвалиоре. XVI в. 56
 23. Храм в Мадуре. XVII в. 59
 24. Мирза Хашим. «Музыканти». Миниатюра Могольской школы. Серед. XVII в. Берлин, Государственный музей ГДР. 60
 25. «Кришна и пастушки». Миниатюра Раджпутской школы. Удайпур. 1650. Калькутта, частное собрание. 63
 26. Изделие из слоновой кости. Современная работа по старинным образцам. Музей антропологии и этнографии в Ленинграде. 65

Цена 30 коп.

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ СССР