



Искусство Древней Индии

МОУ Сукромленская СОШ
Торжокский р-н
Максимова Т.Н. учитель
МХК

Древняя Индия – страна волшебных сказок и удивительных чудес – подарила миру бесценные художественные сокровища. Памятники древнеиндийской архитектуры, скульптуры и живописи отличаются такой живой силой воздействия и такой самобытной красотой, что их невозможно спутать с памятниками другой страны.

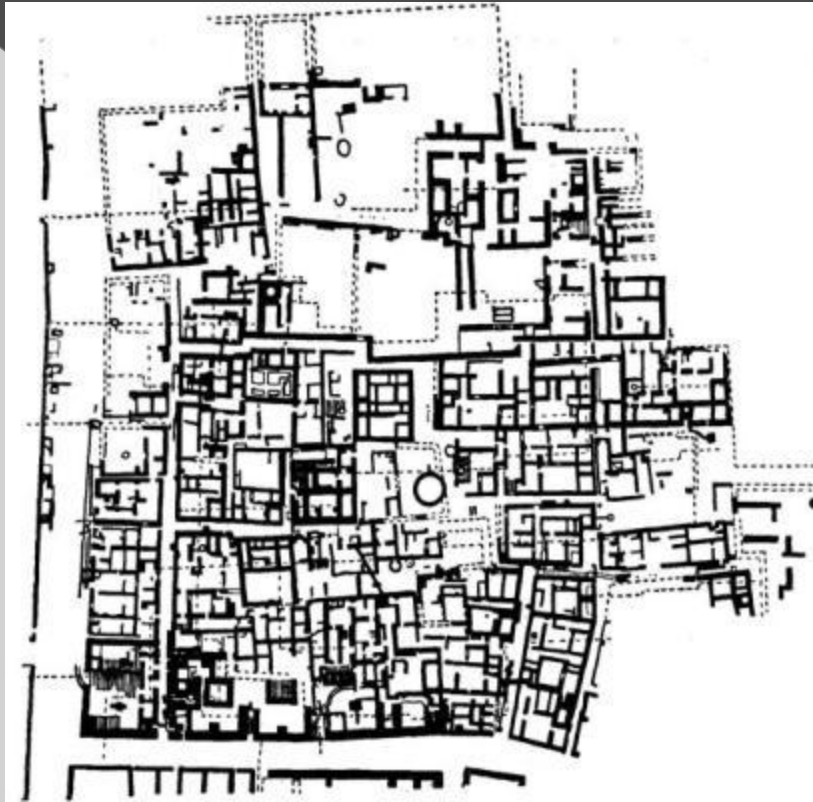
Зародившаяся в столь же отдаленные времена, как и культура Передней Азии и Египта, индийская культура прошла в древности тот же путь развития, что и эти страны. Но она сложилась в несколько иных природных условиях, что наложило на её формирование особый отпечаток.

Вера в чудодейственную силу природы стала основой всей индийской мифологии, индийской культуры. Индийская мифология дала огромный материал для изобразительного искусства. Неразрывно сплетенные друг с другом архитектура, скульптура и живопись донесли до нашего времени в земных и прекрасных, а порой и устрашающих образах людей, зверей и демонов то легендарно-мифологическое ощущение мира, которое зародилось в недрах индийской фантазии ещё в глубокой древности

Древнейшая культура Индии и искусство ранних государств (26в. до н.э. – 3. до н.э.)

Археологические изыскания в Мохенджо-Даро (в Синде, на берегу реки Инд) и в Хараппе (в Пенджабе на берегу реки Рави) показали, что уже в 3 – 2 тыс. до н.э. на Северо-западе Индостана сложились ранние классовые отношения, возникли государства и многолюдные города, которые вели широкую торговлю с другими странами.

Открытые археологами дома, улицы и кварталы показали, что города Мохенджо-Даро и Хараппы были самыми большими из тех, что до сих пор удавалось обнаружить, что долгое время они жили богато и спокойно. Это подтвердили крупные склады зерна, доки, обширные рынки, те удобства, которые были продуманы для жизни их обитателей.



Города имели правильную планировку, их широкие улицы с высокими трехэтажными домами из хорошо обожженного и оштукатуренного поверху кирпича пересекались под прямым углом и были снабжены водостоками, канализацией и бассейнами для религиозных омовений. Очевидно, что уровень городской жизни не уступал уровню месопотамской культуры.

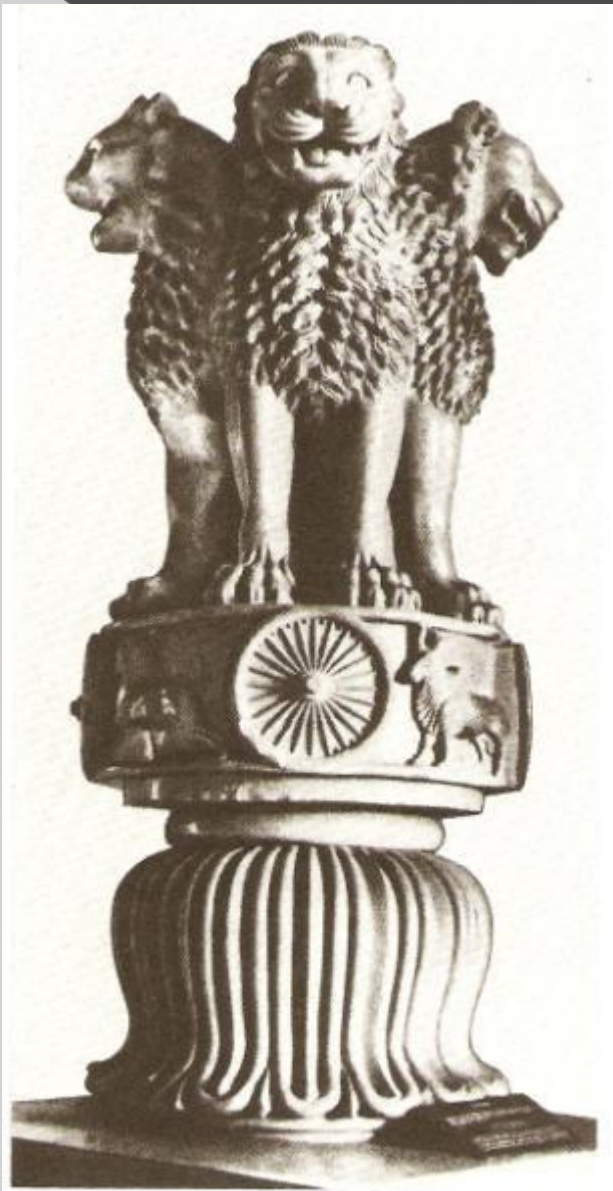
Культура Мохенджо-Даро и Хараппы погибла в середине 2 тысячелетия до н.э. в результате вторжения в долину Инда племен ариев, стоявших на более низкой ступени развития и смешавшихся с коренным населением страны. Последующий период известен нам главным образом по древнейшему литературному памятнику Индии — Ведам, создание которых относится ко 2 тысячелетию до н.э. В гимнах, обращенных к богам, Веда передают религиозные и философские представления, изображают жизнь и быт ариев, населявших территорию Пенджаба, и окружавших их племен. Боги, описанные в Ведах, олицетворяли природные явления; описания природы в ведических гимнах наполнены глубоким поэтическим чувством. Люди разговаривают с одушевленной ими природой, наделяя ее божественными качествами.

Но все же они мыслились в прекрасном облике людей, благожелательных ко всем земным существам. В Ригведе прославляются боги трех сфер: Индра – бог грозы, Агни – бог огня, Сурья, Митра и Савитару – боги солнца, Варуна – бог неба, а позднее и водной стихии, Притхви – богиня земли, Рудра (прообраз Шивы) – божество олицетворяющее разрушительные стихийные силы. Каждый из ведических богов считался высшим в своей сфере. Но в поздних гимнах особо выделяются Индра и Агни, совершающие свои полеты по Вселенной в великолепных колесницах. Все эти божества вместе с сонмом духов плодородия составили огромный круг персонажей последующего изобразительного искусства.

В Ведах упоминается так же о музыке и архитектуре того времени. Судя по описаниям, люди «ведической» поры жили замкнутой патриархальной жизнью в небольших селениях, состоящих из круглых в плане деревянных построек с полусферическими и коническими крышами. Деревню окружала ограда, вокруг которой шла круговая тропа. Две широкие, пересекающиеся по прямым углом улицы делили её на четыре части и завершались четырьмя воротами.

государство Маурьев

Художественная жизнь Древней Индии достигла зрелости и полноты своего расцвета в конце 1-го тыс. до н.э., когда после отражения Чандрагуптой из рода Маурья натиска войск Александра Македонского, страна оказалась объединенной в обширное государство Маурьев. Царь Ашока (ок. 273 – 232 гг. до н.э.) ещё более расширил её территорию. Громадное государство Маурьев установило при нем многочисленные торговые и культурные связи с разными странами – Шри-Ланкой(Цейлоном), Сирией, Египтом и др. От этого времени до нас сохранились и многие произведения индийской архитектуры и скульптуры, поскольку храмовые и мемориальные сооружения той поры выполнялись уже целиком из камня.



Огромные средства тратились Маурьями на постройку культовых сооружений. Стремления увековечить деяния правителей воплотилось в щедром применении камня. «Вечных» форм требовала и новая, укрепляющая власть правителей идеология. При Ашоке впервые государственной религией был объявлен буддизм, одно из самых мощных религиозных течений Востока. Основателем этого учения считался царевич Сиддхарта Гаутама, живший в 6 в. до н.э. Утверждение буддизма государственной идеологией повлекло за собой широкое строительство храмов и мемориальных сооружений, посвященных Будде. В этих сооружениях нашли отражение и ранее существовавшие архитектурные традиции и народная мифология, соединившаяся со сказаниями и легендами о жизни, подвигах и перевоплощениях Будды (джатаках). Сам образ Будды в ранних буддийских памятниках не получил зримого воплощения. Он воспроизводился только через ряд символов – колесо закона (знак поворотного момента в его сознании в момент его просветления), ланей, слушающих его проповедь, слонов, поклоняющихся дереву, под которым он предавался раздумьям



Основными буддийскими сооружениями были **ступы** – мемориальные памятники в честь деяний Будды, хранящие его священные реликвии, столбы – **стамбха**, на которых высекались буддийские проповеди, и скальные храмы, символизирующие отшельническую жизнь Будды в пещере.

Все ранние буддийские архитектурные памятники Индии поражают своей простотой и величавой мощью. Ступа представляла собой грандиозный, лишенный внутренних помещений, полусферический холм, выложенный из кирпича и камня поставленный на высоком барабане, он завершался реликварием (дарохранительницей), так называемой священной горой, или оградой с шестом посередине, унизанным дисками – символами небесных ступеней.

Пластичность каменной массы особенно ощутима в ступе, возведенной в 3 – 1 вв. до н.э. в **Санчи**. Тяжелое и грузное, облицованное каменными блоками монолитное тело ступы, насчитывающее в основании около 32 метров, напоминает огромную перевернутую чашу. Величавая строгость и монументальность форм этого памятника далеки от кристальной четкости величественных пирамид Египта. Ступа как бы первооснова земных сил, её стихийной мощи.



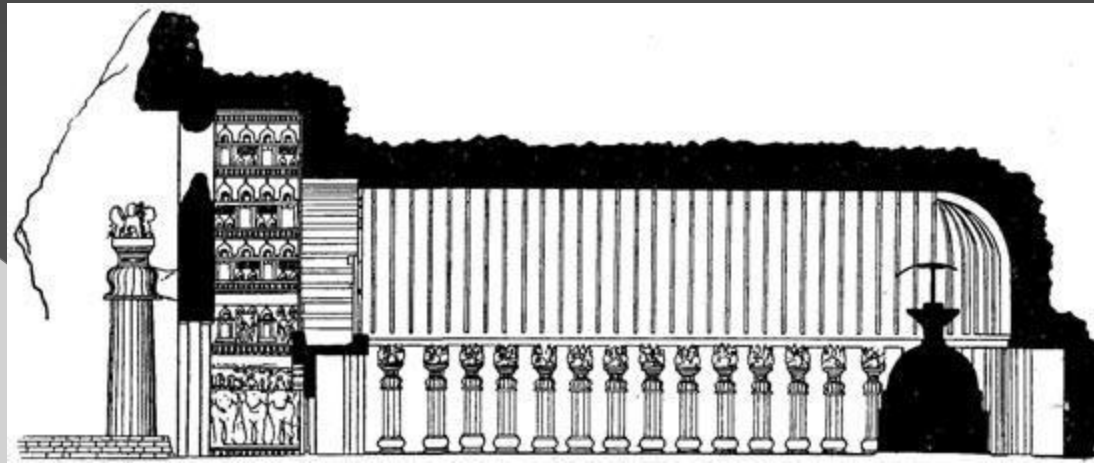
Каменная ограда вокруг ступы возведенная уже в I до н.э. по типу старинных деревянных сельских оград, так же имела четверо традиционных ворот – торана, ориентированных по четырем сторонам света. Эти каменные ворота представляли собой два высоких и массивных столба, несущих три пересекающихся их перекладины, расположенные одна над другой. Самая высокая завершалась фигурами гениев-охранителей и буддийскими символами – колесом закона и крылатыми львами. Перекладины ворот, промежутки между ними и сами столбы сплошь заполнялись скульптурой. Между сценами не было тесной сюжетной связи. Рельефы посвящались как буддийским темам, так и более древним темам индийской мифологии. Живые и подвижные образы, выполненные в рельефе и круглой скульптуре, являлись не только религиозными символами, но воплощали в себе многогранность и богатство народной фантазии, образцы которой нам сохранила Махабхарата.



Все фигуры даются в разных масштабах и разных техниках, в зависимости от занимаемого ими места. Они показаны то в плоском рельефе, то в высоком, то в объемных формах круглой скульптуры, что создает богатую игру света и тени на поверхности ворот, подчеркивает высокое пластическое мастерство резьбы по камню. Необычайно поэтично и искусно выточенные в боковых частях ворот фигуры духов плодородия – якшинь, изображенных в виде юных гибких девушек, качающихся в ветвях. Их упругие, крепкие тела кажутся напоенными земными соками, а руки, обнимающие дерево, словно сплетены со всем растительным миром. Образы этих юных волшебниц проникнуты светлым жизнеутверждением лирики Вед.



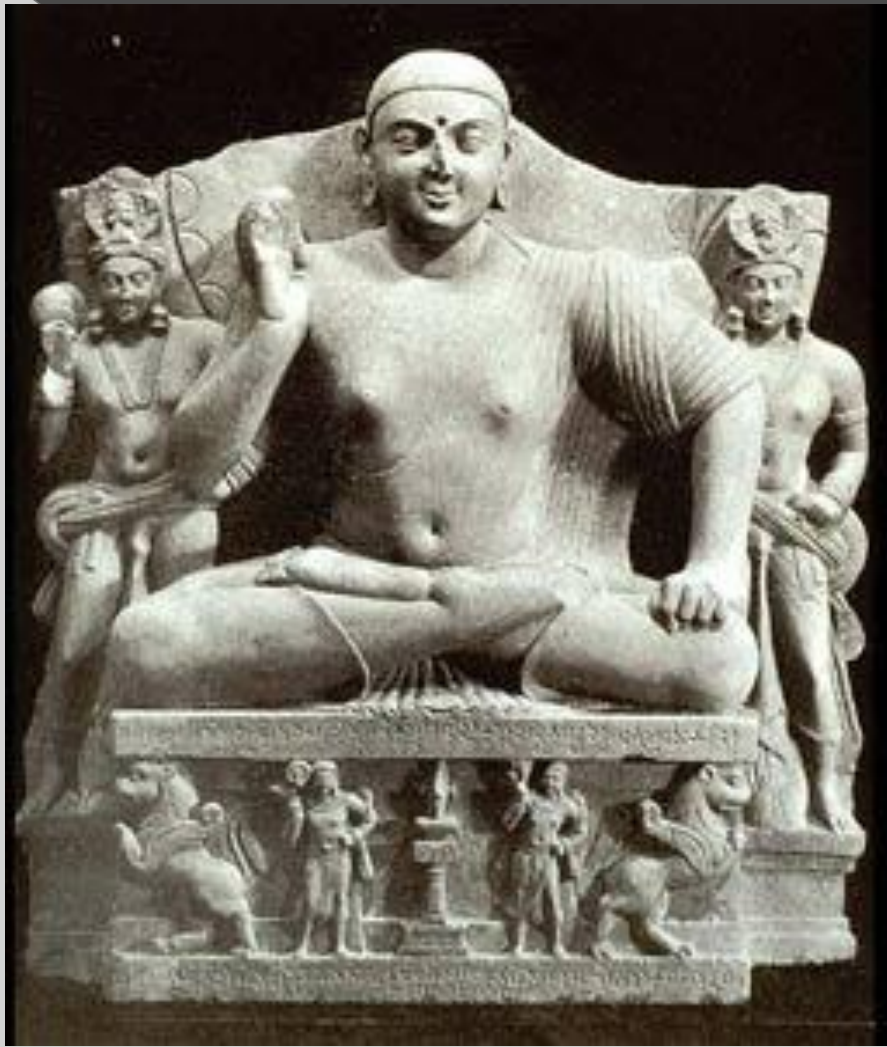
Не менее совершенное мастерство камнерезных работ демонстрировали и новые формы храмов. При Ашоке начали высекаться пещерные буддийские монастырские комплексы, достигающие подчас значительных размеров. Основными их сооружениями были квадратные залы – вихара, за которыми в толще каменной глыбы располагались кельи монахов и храмы – чайтьи. Строгие и величественные помещения чайтьий, вытянутые в глубину скалы и разделенные двумя рядами колонн на три нефа, украшались скульптурой, а подчас и росписями. Внутри храма у закругленной стены напротив входа помещалась ступа хранилище реликварий.



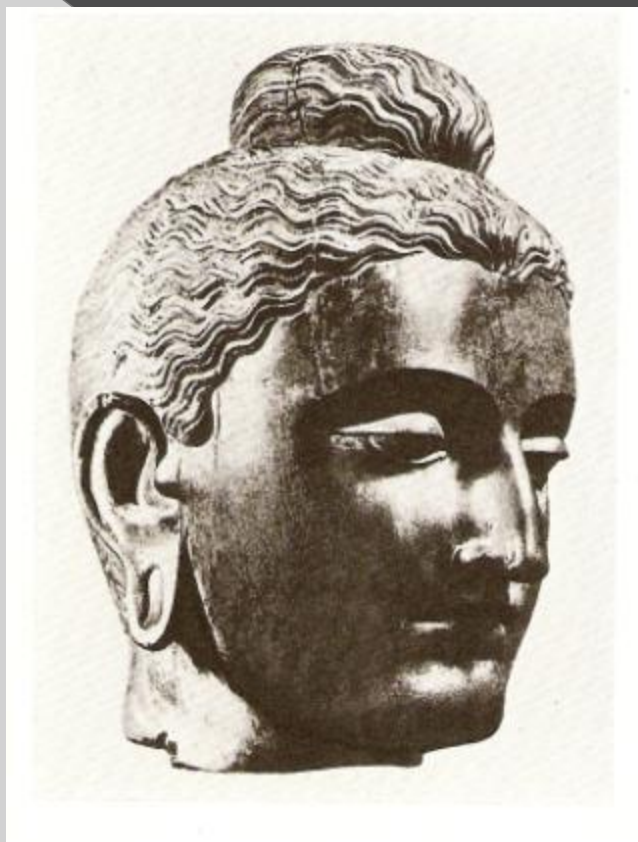
Одним из самых прекрасных образцов храмового скального зодчества несомненно была **чайтья в Карли** (I в. до н.э. – I в. н.э.). строгий и величественный интерьер этой чайтьи, высеченной высоко в горах, был огромным сравнительно с предыдущими храмовыми интерьерами. В длину он насчитывал 41 метр, ширина его равнялась 15,5 метра, а высота достигала 15 метров (то есть почти равнялась современному пятиэтажному дому). Пол и колонны чайтьи, отполированные до блеска, отражали неяркий дневной свет, проникающий сквозь световое окно над входом. Портик с массивными столбами так же задерживал проникновение солнечных лучей. Таким образом, после ослепительного тропического дня и утомительного подъема в гору путник попадал в прохладный сумрак огромного, наполненного тенями пространства. Необычайную таинственность и значительность интерьеру придавали выстроившиеся вдоль стен мощные восьмигранные колонны, увенчанные низко спускающимися монументальными капителями в виде опрокинутой чаши лотоса и групп коленопреклоненных слонов с восседающими на них гениями. Ощущение массы скалы и красоты архитектурного пространства рождали у людей благоговейный восторг. Ступа, воздвигнутая в глубине храма, своими мягкими очертаниями дополняла спокойные формы храма.

Государство Кушанов

Многообразные художественные поиски подготовили в первых веках нашей эры появление нового важного этапа в развитии индийского искусства. **В 1 – 3 вв. н.э. на севере Индии образовалось новое мощное государство Кушанов.** Оно стало крупным культурным очагом Древней Индии. Хотя буддизм продолжал оставаться в нем, как и в других областях Индии, ведущей идеологией, его учение претерпело важные изменения. Если в прежнем учении Будда представлялся реальным лицом, учителем и наставником, то новое направление, возникшее при Кушанах и получившее наименование Махаяна (большая колесница или большой путь спасения), в отличие от старого – Хинаяна (малая колесница), представило Будду не только как спасителя человечества, но и как божество, вмещающее в себя все человеческие страдания. Будда был обожествлен и получил впервые зримое выражение в искусстве. Важное место в нем заняли и окружающие его божества и духи – добрые гении людей – бодхисатвы, помогающие им в горестях и печалях. В индийскую скульптуру и живопись хлынул огромный мир образов и тем.



Черты буддийского искусства, которые в течение последующих столетий быстро распространились по всей Индии, странам Юго-Восточной Азии и Дальнего Востока, особенно явственно проявлялись на первом этапе в Гандхаре (на территории современного Афганистана и Пакистана). В этой северо-западной области Индии, где после завоеваний Александра Македонского жили греки, бактрийцы и малоазийцы, столкнулись и сплелись воедино черты индийских и эллинистических художественных традиций. Здесь сложились и **первые скульптурные образы Будды** в виде идеально прекрасного человека, пребывающего в состоянии глубокого созерцательного покоя.



Для передачи неведомого ранее божественного облика Будды и его учеников были разработаны сложные изобразительные приемы и правила. Ряд особых признаков святости. Для Будды их насчитывалось более тридцати. В их числе – миндалевидный овал лица и длинные мочки ушей – знаки его благородного происхождения, бугор мудрости на темени, монашеское одеяние, точно определенные позы и символические жесты



Одухотворенность греческой пластики соединились в тонких чертах лица Будды с чертами восточной красоты, а порою и с полнокровной силой брахманских образов. Прототипами стоящих фигур Будды стали греко-римские статуи, а позы сидящего Будды со скрещенными ногами и пятками, вывернутыми наружу, равно как и многочисленные жесты поучения, были местными





Для его юных помощников – царевичей бодхисатв, оставшихся на земле ради спасения людей, - богатые одежды, короны и ожерелья. Поиски красоты и выразительности были долгими и приводили подчас к очень разным решениям. Но лучшие гандхарские изображения Будды и буддийских святых полны не только величавого спокойствия и отрешенности от всего земного, но и глубокой духовной значительности. Именно гандхарские мастера впервые открыли для Индии внутренний мир человека, сумели наполнить его образ достоинством.

Искусство Индии 4 – 5вв н.э.



Последний этап расцвета древнеиндийской художественной культуры приходится на 320 – 450гг. н.э., когда Северная и отчасти Центральная Индия были вновь объединены в большую централизованную империю под властью династии Гуптов. Одновременно и яркий и сложный, этот период стал как бы переходный переходной ступенью от древности к феодальной эпохе. Вновь возросло значение брахманизма, ужесточилось деление общества на касты. Усилилось и поклонение изображениям брахманских божеств, сопровождаемое пышными ритуалами.



В культовом зодчестве попрежнему создаются ступы и пещерные храмы, но широкое распространение получают и иные наземные сооружения. Подобные каменные постройки, относящиеся к 4 - 5 вв., невелики и стройны по пропорциям. На севере Индии появляется также особый вид кирпичного башнеобразного храма. Примером такого рода построек может служить храм Махабодхи в Бодхгайе или храм «Великого просветления» (построенный около 5 в. и в дальнейшем сильно перестроенный), посвященный Будде и представляющий собой своеобразную переработку формы ступы



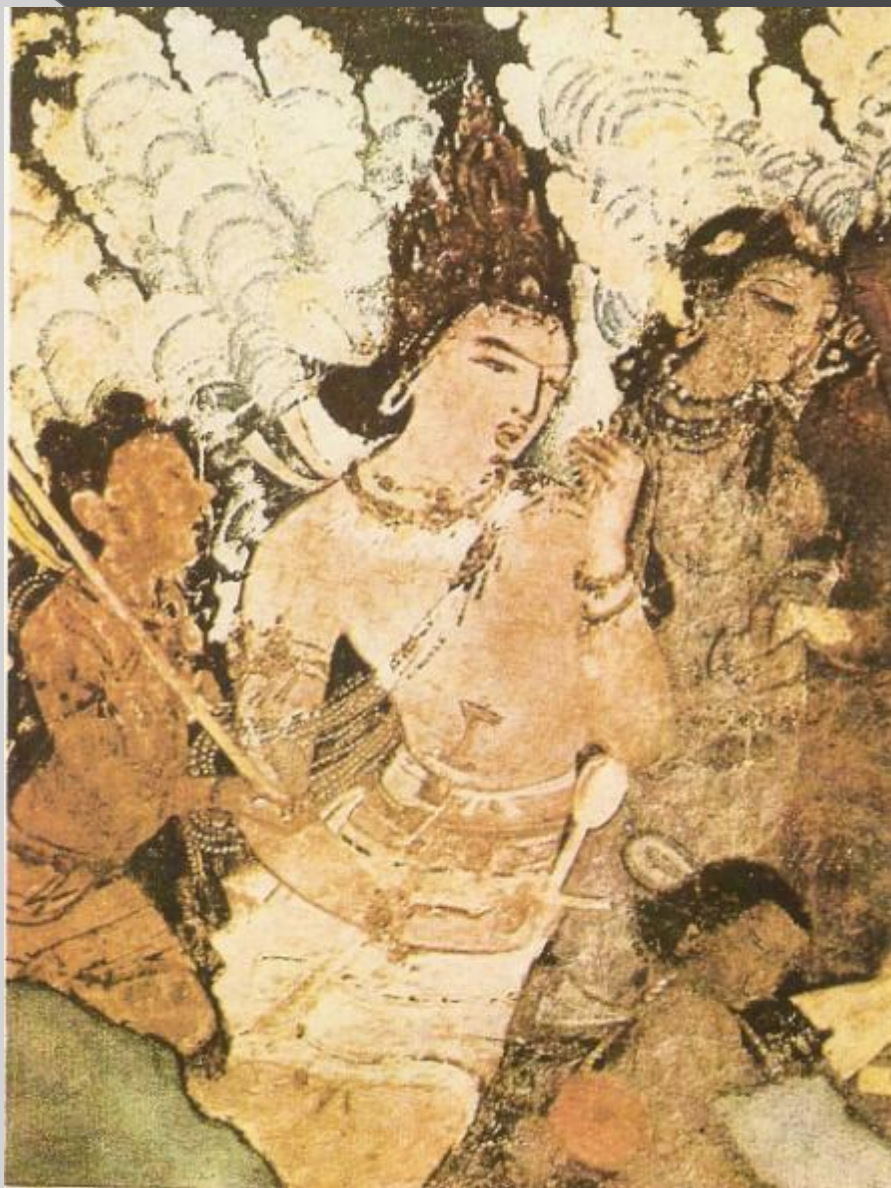
Стремление к обильной роскоши и утонченности, предвосхищающее будущее феодальное искусство Индии, появляется и в изобразительном искусстве. Официальные религиозные требования и строгие каноны уже наложили на него печать отвлеченной идеализации и условности, особенно в скульптурных изображениях Будды. Такова, например, статуя из музея в Сарнатхе (5 в. н.э.), отличающаяся виртуозностью в обработке камня и застылой идеальной красотой. Будда изображен сидящим с поднятой кверху кистью руки в ритуальном жесте наставления - «мудра». На его лице с опущенными вниз тяжелыми веками тонкая бесстрастная улыбка. Большой ажурный нимб, поддерживаемый с двух сторон духами, обрамляет его голову. На пьедестале изображены последователи Будды, расположенные по сторонам символического колеса закона. Образ Будды — утонченный и холодный, в нем нет той живой теплоты, которая в целом характерна для искусства Древней Индии. Сарнатхский Будда сильно отличается от гандхарских изображений большей отвлеченностью и бесстрастностью



Одним из лучших художественных ансамблей, которые создавались в период с 3 в. до н.э. и до 7 в. н.э. были буддийские храмы Аджанты, находящиеся в центральной Индии (нынешняя провинция Бомбей). Самые выдающиеся из них созданы в период Гупта. Аджанта была своеобразным монастырем-университетом, где жили и обучались монахи, и служила местом паломничества не только индийцев, но и буддистов многих стран, в том числе и китайцев. Храмы Аджанты (всего 29 пещер) вырублены в почти отвесных скалах живописнейшей долины над изгибающейся внизу рекой Вагхора. Фасады пещерных храмов, относящиеся к периоду Гупта, пышно декорированы скульптурой. Бесчисленное количество статуй Будды, выполненных в высоком рельефе, заполняют ниши стен. Пространство между большими скульптурами покрыто резным орнаментом и изображениями учеников и спутников Будды.



Помимо буддийских сюжетов в храмах Аджанты встречаются скульптуры на традиционные сюжеты. К ним относится изображение змеиного царя Нагараджа, помещенное в нише одного из внутренних помещений храма № 19 (6 в.). Царь представлен сидящим рядом со своей женой. Его тяжелая и массивная фигура занимает центральное место в композиции. Голову в драгоценной короне окружает традиционный ореол, состоящий из семи кобр. Тело покрыто драгоценностями. Он сидит в живой, свободной позе, задумчиво смотря в пространство. Рядом помещена фигура царицы, изображенной по сравнению с ним маленькой и менее величественной, эта скульптура, как и другие монументальные памятники Аджанты, выполнена с большим пластическим мастерством.



Внутренние помещения храмов Аджанты покрыты почти целиком монументальными росписями. В этих росписях мастера, работавшие над ними, выразили с большой силой богатство, сказочность и поэтическую красоту своей художественной фантазии, сумевшей воплотить живые человеческие чувства и разнообразные явления реальной жизни Индии. Росписи покрывают сплошь и потолок и стены. Сюжетами их являются легенды из жизни Будды, сплетенные с древними индийскими мифологическими сценами. Изображения людей, цветы и птицы, звери и растения написаны с большим мастерством. От грубоватых и могучих образов периода Ашоки искусство эволюционировало к одухотворенности, мягкости и эмоциональности.



Превосходным примером мастерства живописцев Аджанты может служить знаменитая фигура склонившейся девушки из храма № 2, полная грации, изящества и нежной женственности.



Боги, люди и звери – все проникнуто поэзией, любовью к природе. Сочные теплые краски. Нанесенные на покрытый гипсом камень стен. Создают с помощью зеркал, улавливающих свет, ощущение живой, осязаемой жизни, точные и отчетливые контуры с мягкой подцветкой выявляют объемность форм. Реализм и выразительность выполненных в столь далекие времена живописных образов удивляют и захватывают людей и сегодня.



К росписям Аджанты ближе всего по характеру живописи росписи храмов Сигирийи на Цейлоне. Эти росписи были созданы в скальных пещерах в конце 5 в. Они отличаются от росписей Аджанты несколько большей утонченностью и изощренностью. Росписи изображают небесных дев апсар со служанками. Их полуобнаженные тела украшены ожерельями и драгоценностями, на головах причудливые уборы. Мягкими тенями переданы объемы хрупких подвижных женских фигур, хотя и показанных среди облаков, но вполне земных по всему своему облику.



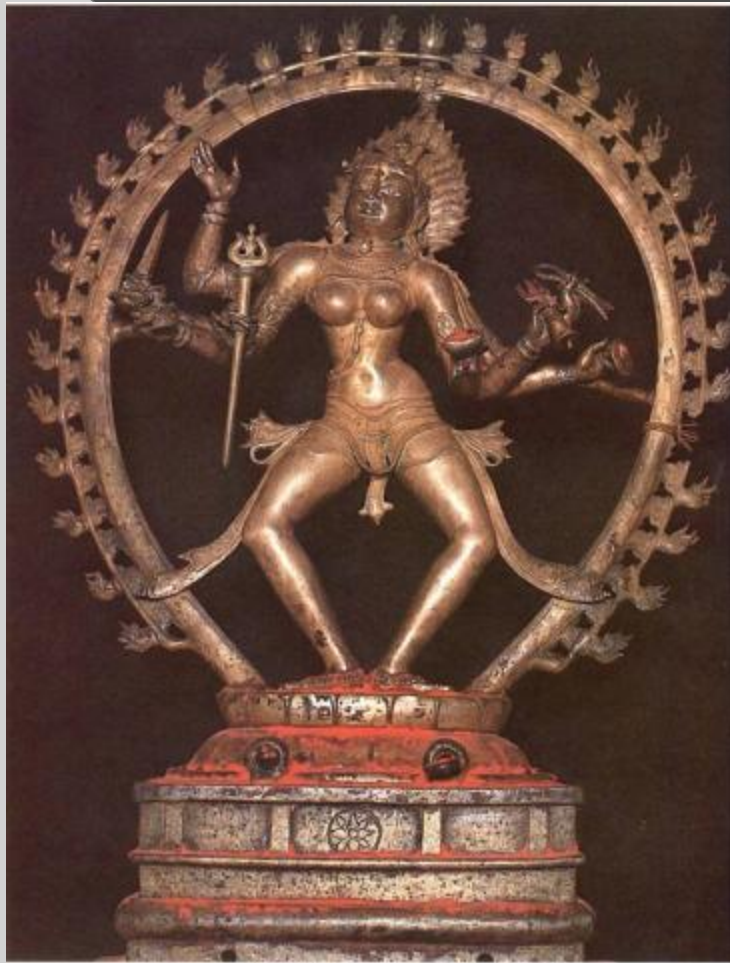
Характерными чертами для всего древнего периода индийского искусства является сила и устойчивость народных традиций, всегда пробивающихся сквозь многочисленные религиозные наслоения как в выборе сюжетов, так и в содержании многих художественных образов. В архитектуре долгое время прочно сохраняются основные элементы деревянного народного зодчества, идущие от древнейших времен. В скульптуре и живописи на основе народной фантазии создаются полные обаяния, гармонии и красоты очеловеченные образы богов и героев, ставшие традиционными.

Индийское искусство 4 – 5вв., переплавив и претворив в себе все внешние воздействия, вступило на новый путь самостоятельного развития. На протяжении древнего этапа развития индийской культуры сложились важнейшие художественные принципы и образы искусства и литературы.

Искусство средневековой Индии



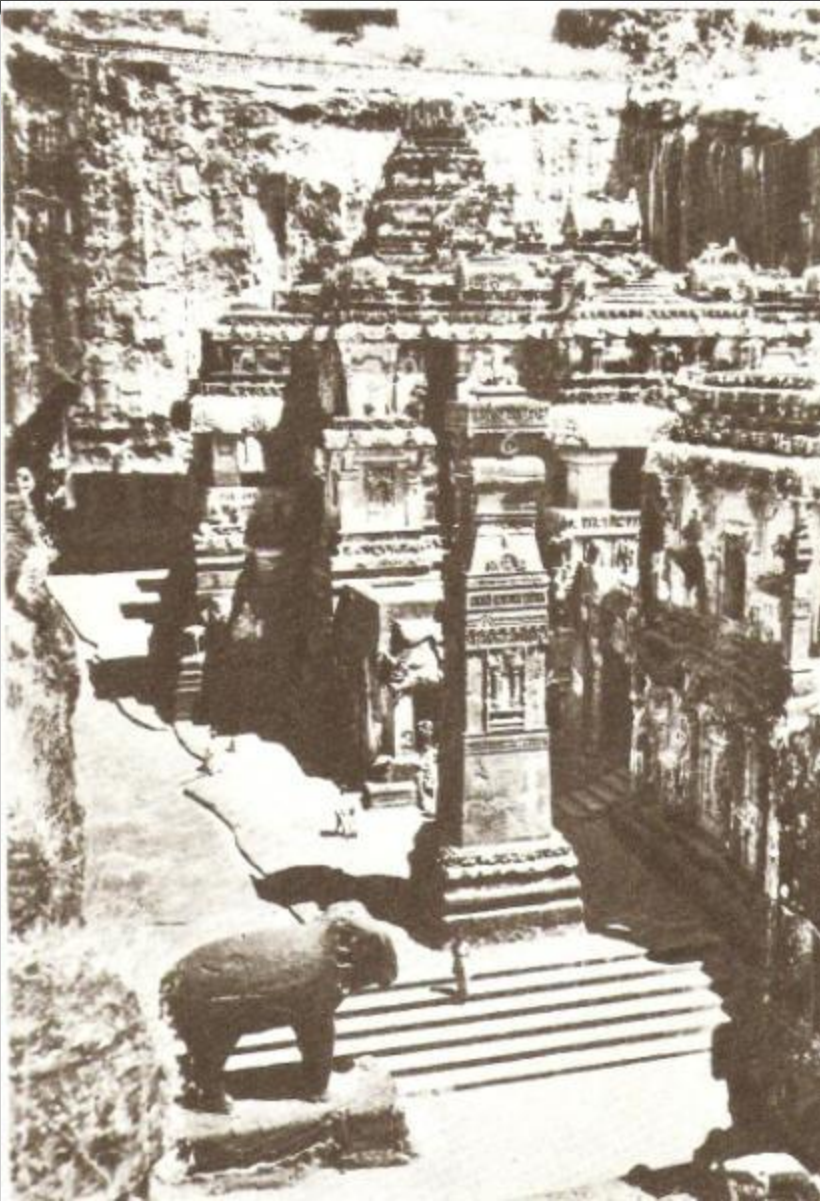
В 6 веке некогда могущественная держава Гуптов пала под натиском кочевых племен гуннов-эфталитов. Их вторжение принесло огромные бедствия индийскому народу. Завоеватели разрушили многие цветущие города, погибли замечательные памятники древней архитектуры и искусства. И хотя власть эфталитов продолжалась сравнительно недолго, после распада империи Гуптов страна осталась раздробленной на множество мелких государств. С этого времени Индия вступила в новый исторический этап – средневековье. Крупнейшими земельными собственниками стали князья-махараджи.



Утверждение феодализма сопровождалось в Индии целым рядом важных перемен и в духовной жизни. Ряд из них наметился еще в период Гуптов. Уже тогда буддийское вероучение начало постепенно оттесняться волной возрождающихся брахманских верований. Но тогда буддизм был еще важной опорой центральной государственной власти. Новобрахманское учение средневековья, укреплявшее власть местных феодалов. Поддерживало разобщенность страны. Оно возродилось уже под именем индуизма – религии вобравшей в себя целый ряд разнообразных верований от культа предков и первобытного почитания природных сил, поклонения священным животным до сложных учений классового общества. Хотя по-прежнему почиталась брахманская триада с Брахмой во главе, основными божествами индуизма стали Вишну – хранитель мира и Шива – олицетворяющий движение жизни в природе, ее созидательные и разрушительные начала. Им посвящались основные храмы и приносились жертвы



В 7 – 8 веках началась вторая эпоха индийского пещерного строительства, которая проходила под знаком прославления богов индуизма, используя для этого иные, чем прежде, выразительные приемы. Особенно интенсивным оно было в районах Декана и Южной Индии, куда переместился центр культуры, отчасти из-за непрерывных вторжений, которым подвергался север. Ощущению драматизма эпохи, полной смут и тревог, стремлению прославить подвиги божеств и легендарных героев отвечали и новые грандиозные масштабы храмов, заполненных монументальными рельефами. Крупнейшие индийские **пещерные комплексы Эллары и острова Элефанта**, начавшие возводиться в 7 – 8 веках и продолжавшиеся сооружаться вплоть до 13 века, далеко отошла от своих древних буддийских прообразов, в основе которых лежали идеи отшельнической жизни и созерцательного покоя Будды. Мощь и размах брахманских повествовательных сцен требовали больших просторов, чем пространства древних пещер.



Уже ранние, относящиеся к 7 веку храмы Эллары, расположенные неподалеку от пещер Аджанты, отличались большей сложностью форм, громадностью внутренних дворов. Двух- и трехэтажные залы, высеченные друг над другом в толще скалы, достигали в глубину до 40 метров. Длинные галереи, многоколонные террасы так же, как и стены сумрачных храмовых помещений, были покрыты горельефными, почти отрывающимися от стены изображениями брахманских, а порой и буддийских божеств, героев эпоса.

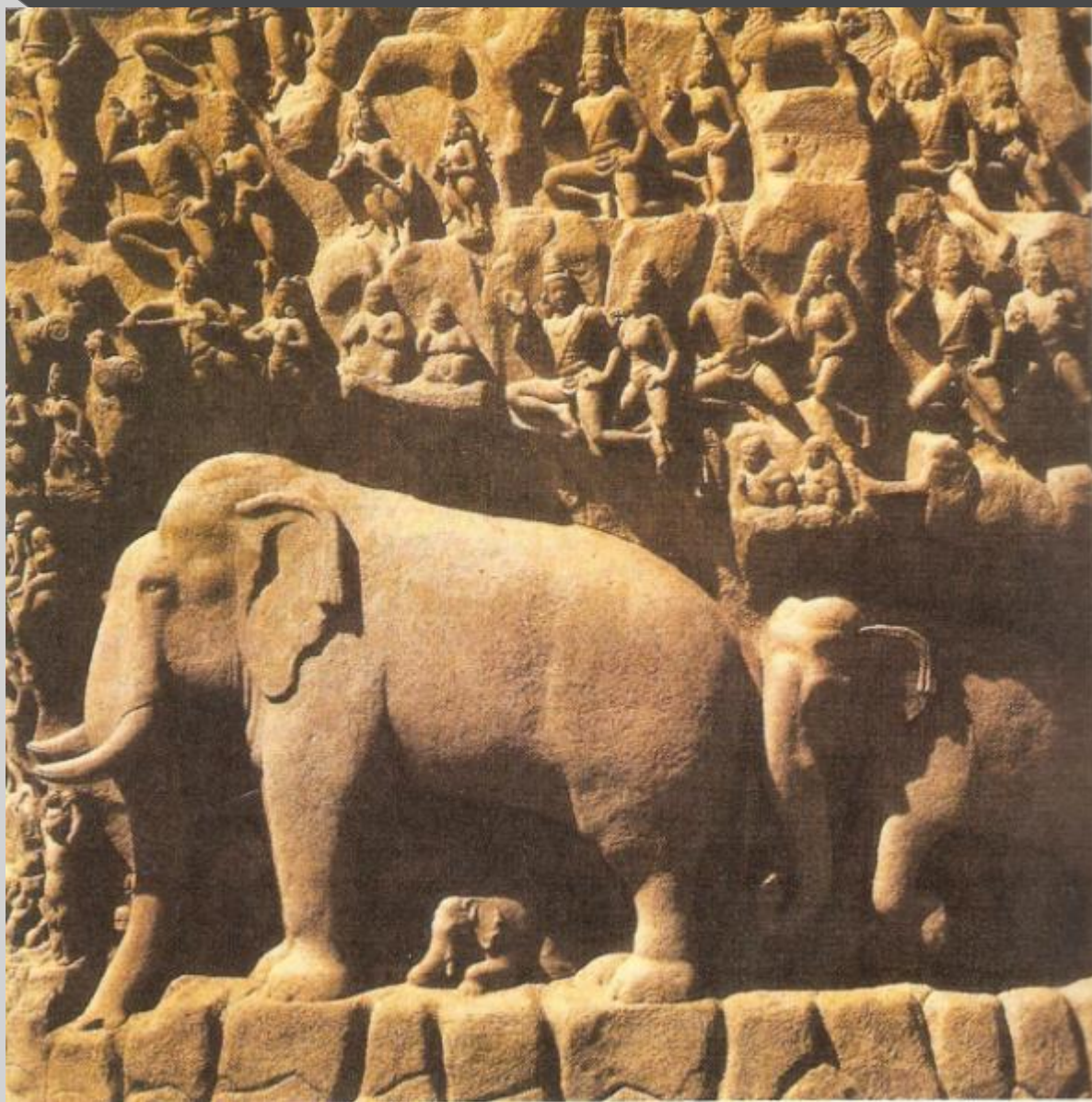


Стремясь передать щедрость и изменчивость природных сил, которые олицетворяли божества Вишну и Шива, мастера придавали им фантастический облик многоголовых и многоруких существ. Особенно популярным стало изображение многорукого Шивы – царя танцев, мощными ритмами своих движений осуществляющего круговращение Вселенной. Новые черты времени с особой наглядностью проявились и в монументальной фигуре **трехликого Шивы**, составляющей композицию пещерного храма на острове Элефанта. Величественный бюст трехликого божества, одновременно воплощающего силы разрушения. Созидания и покоя, словно выростал из каменной глыбы. Поражает огромность масштабов этой статуи. Высота одних только голов достигает шести метров, тогда как грандиозность будто скрытого в камне туловища может только домысливаться воображением зрителей.

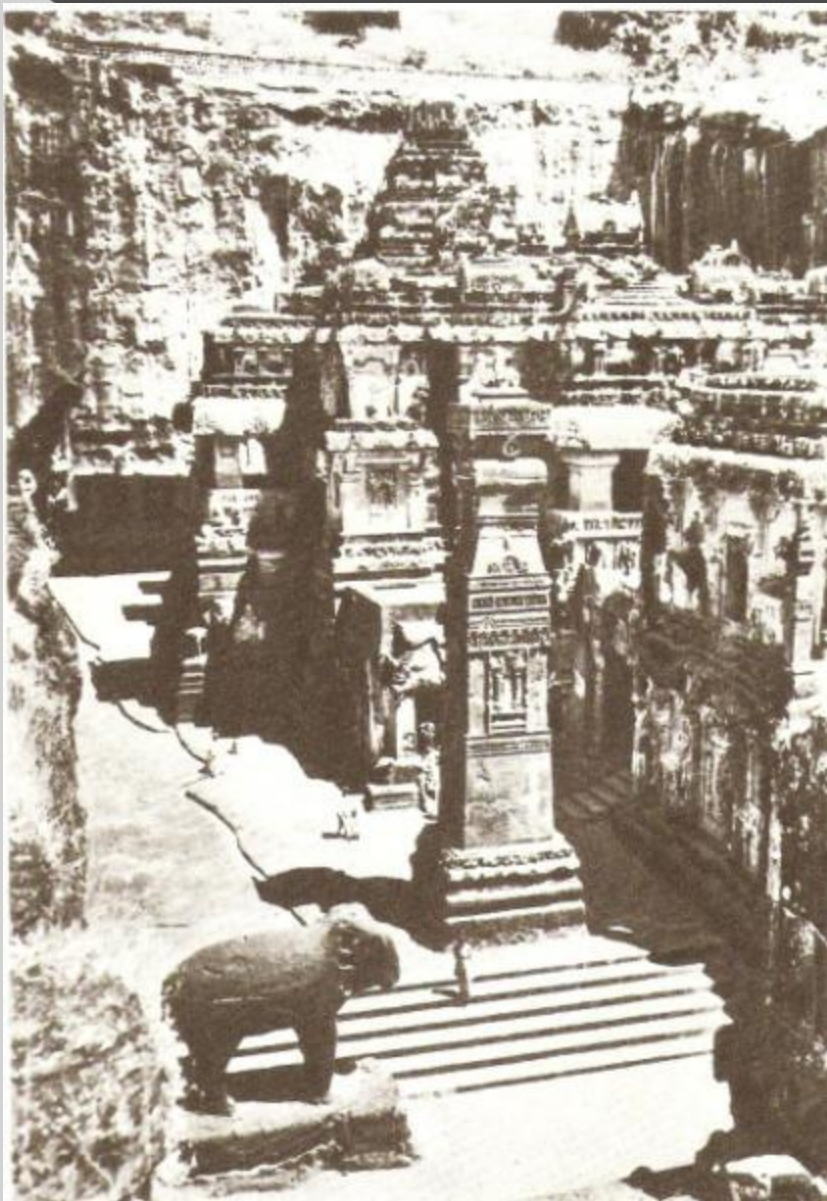
Несмотря на повсеместное развитие пещерного зодчества, оно все же не могло полностью удовлетворить потребностей индуизма в повествовательных видах искусства, гласящих о подвигах легендарных героев и титанических деяниях богов. Одновременно с пещерными храмами в 7 – 8 веках начинают воздвигаться и наземные культовые сооружения, широко открытые для обозрения. В них можно увидеть еще больше новых, характерных для средневековья особенностей. Основная масса скальных и наземных храмов в 7 веке была сосредоточена в южных районах Индии. Таковы выросшие в городе Махабалиपुरаме на морском побережье близ Мадраса в период расцвета государства Паллавов пять небольших сооружений – ратх. Высеченные целиком из огромных валунов эти храмы были не столько произведениями архитектуры, сколько огромными скульптурными монументами, обработанными с ювелирной тщательностью и большой художественной фантазией. В этих «моделях» домов все внимание уделялось внешней отделке фасадов, внутреннее пространство было незначительным или отсутствовало вовсе.



Каждая из ратх была названа именем божества или легендарного героя эпоса «Махабхарата» и имела свой неповторимый облик. Дхармараджаратха представляла собой кубическую в основании ступенчатую пирамиду, увенчаную по углам и сторонам ярусов нарядными шлемовидными шатрами; Арджунаратха воспроизводила тип сельской хижины; Бхимаратха – тип двухэтажной постройки со сводчатым перекрытием. Но все они по своим ритмам и по компактности нарядных форм дополняли друг друга. Свободно поставленные ратхи как бы составляли часть вольного мира. Этому ощущению помогали и крупномасштабные статуи быка, льва и слона. Высеченные из тех же валунов и расположенные рядом со святилищами.

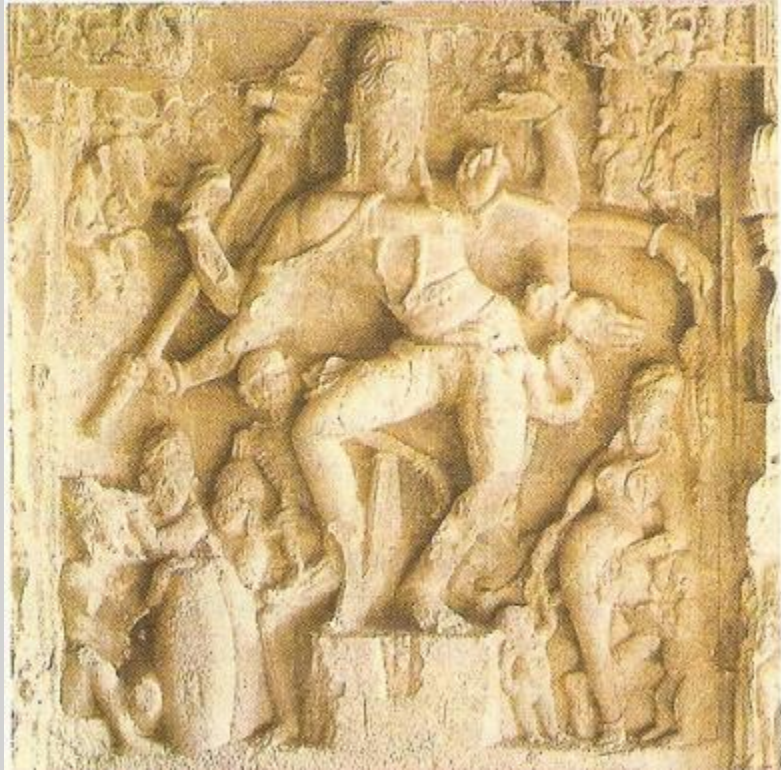


Особенно остро чувство единения с природой проявилось и в дополняющем ансамбль огромном скальном рельефе **Махабалипурама**. Посвященный мифу о нисхождении священной реки Ганга на землю к людям



В 8 веке окончательно завершился в архитектуре и скульптуре переход от древнего искусства к образам средневековья.

Огромный строительный опыт позволил мастерам в 8 веке вырубать в скалах грандиозные и неповторимые в своей выразительности пространственные комплексы. Таков классический памятник раннего индийского средневековья – храм **Кайласанатха** в Эллоре (храм владыки горы Кайласа в Эллоре – вершины мира, место легендарного обитания бога Шивы). По своим архитектурным формам храм Кайласанатха приближается к ступенчатым ратхам Махабалипурама. Но величие его размеров и пространственного замысла поистине неповторимы. Невероятные усилия, вложенные в сооружение этого монумента, уже в те времена осознавались как нечто чудодейственное



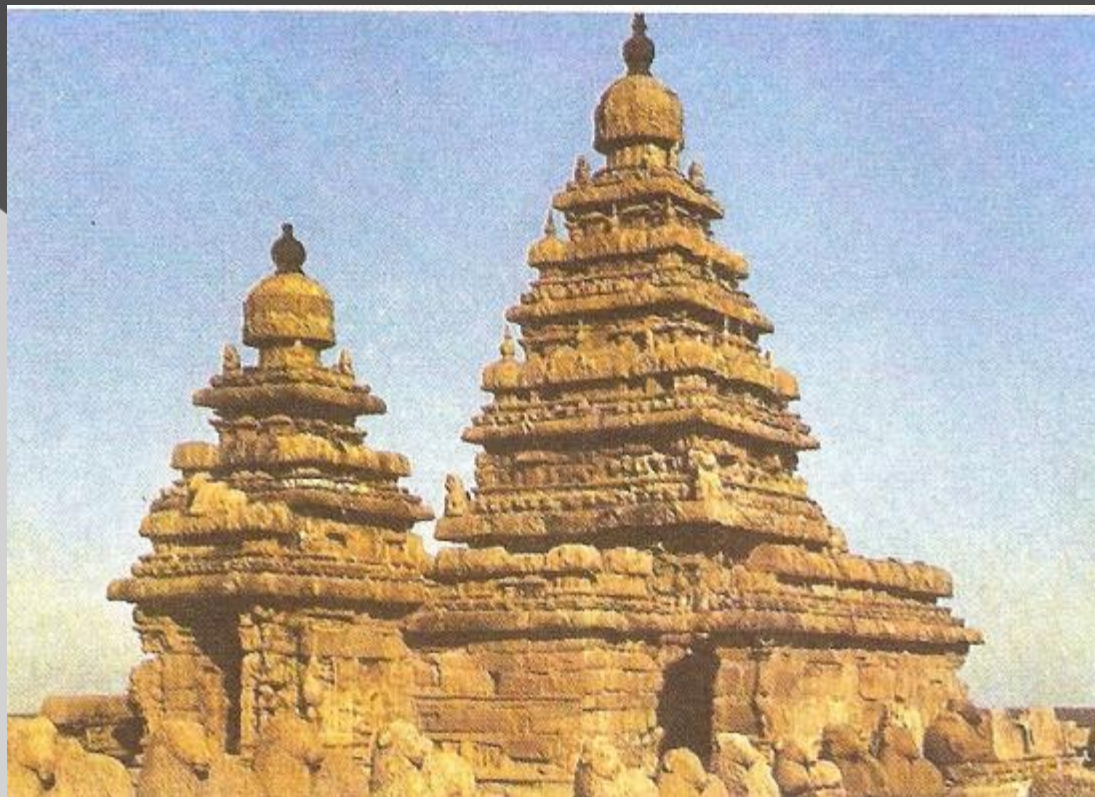
И поныне люди, увидевшие Кайласанатху, задаются вопросом, как можно было без сложных механизмов высечь из цельной каменной глыбы такой огромный монумент. Сверкающая красота этого символического центра мироздания подчеркивалась белизной отполированной до блеска штукатурки, покрывающей весь ансамбль. Кайласанатха делилась на три большие части и, кроме того, имела дополнительные помещения, сгруппированные вокруг основного массива и посвященные богам. Связанным с культом Шивы. Каждая из этих частей настолько густо покрывалась рельефными и монументальными скульптурными композициями. Что нельзя было обнаружить сколько-нибудь гладкой поверхности стен. Фигуры представляли в таких разнообразных масштабах, в таких смелых ракурсах, что стена подчас воспринималась как живая, движущаяся масса тел. Необычайное богатство выразительных средств, многообразие и красота орнаментальных мотивов, виртуозное мастерство обработки камня отличают Кайласанатху, создание которой завершило собой последний взлет скального зодчества.



На рубеже 10 – 11 веков в крупных городах почти одновременно возникли большие комплексы наземных храмов, отразившие особенности местных архитектурных школ. В целом система индуистского храма была несложной. Ядро храма составляло кубическое по форме святилище – вимана с небольшим внутренним пространством – гарбха-гриха («чрево храма»), где помещалась главная святыня, недоступная взорам толпы. Вимана увенчивалась башней-шикхара и была самой высокой частью храма. За ней следовал притвор и многоколонный зал или галерея – мантапа, место собрания молящихся.



На рубеже 9 – 10 веков уже отчетливо выявились и характерные различия между северными и южными типами построек. Северный тип отличался мягкими, криволинейными, словно набухающими очертаниями своих высоких башен (храм Лингараджа), увенчанных каждая символическим кольцом-амалака («плод лотоса») наверху



Южные храмы увенчивались многоярусной пирамидальной башней, прообразами которой являлись ступенчатые кровли ратх 7 века Махабалипурама, а затем и стройные, вытянутые вверх башни **Прибрежного храма** того же Махабалипурама, возведенного уже в 8 столетии.



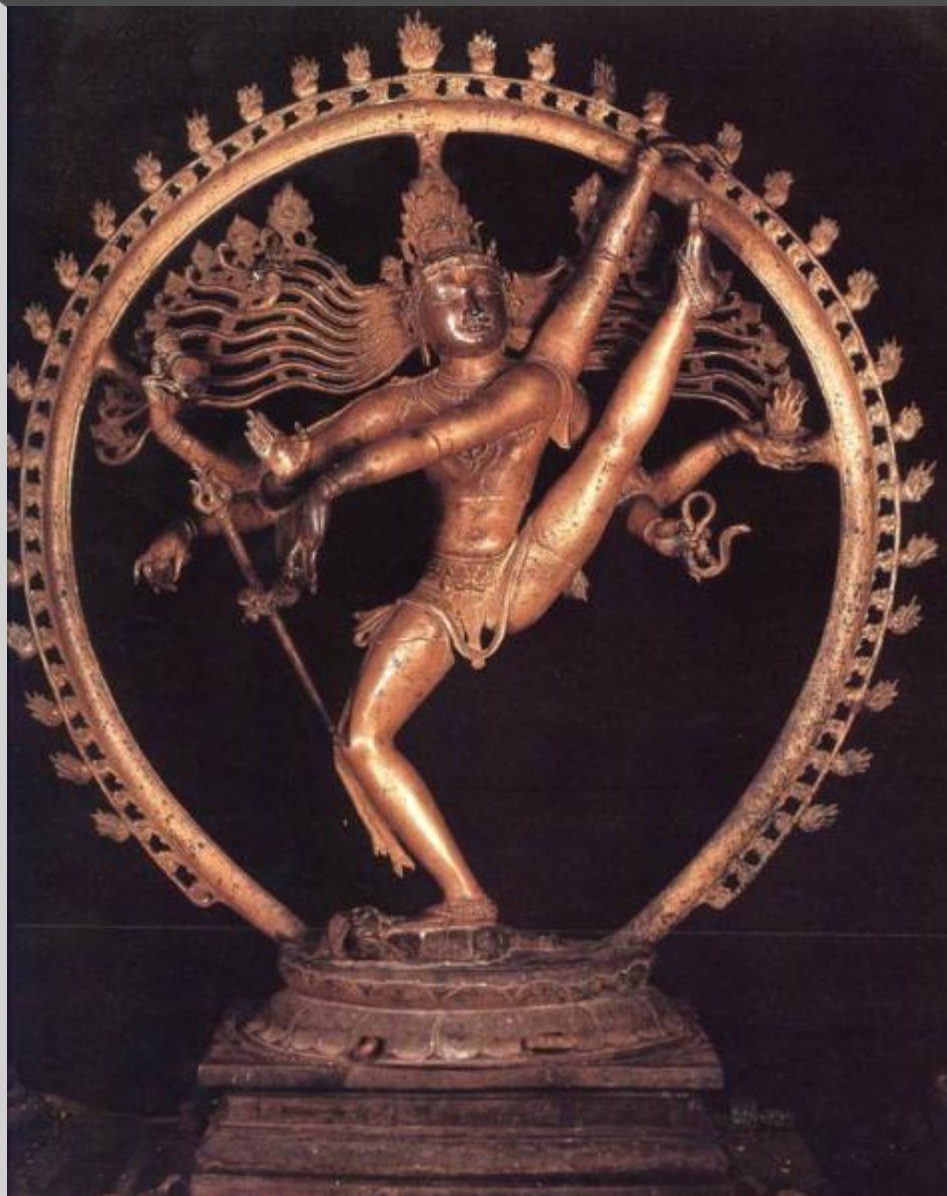
Развитие скульптуры северного типа завершилось в 13 веке созданием храма в **Конараке**, посвященного богу солнца – Сурья. Этот храм – великан явился как бы апофеозом мощи средневекового индийского зодчества. Хотя от гигантского сооружения, превосходящего размерами все индийские наземные храмы, сохранилось только одно здание колонного зала, оно поражает своей грандиозностью. Сорокаметровая пирамида, венчающая здание, поставлена на кубический высокий постамент, снабженный двадцатью четырьмя трехметровыми рельефными колесами и фигурами скачущих коней. Террасы храма также заполнены фигурами небесных музыкантов и танцовщиц, чьи плотные, упругие тела искрятся радостью бытия.



Вершиной средневекового зодчества Южной Индии является **Брихадешвара («Большой храм») в Танджуре**, созданный около 1000 года. Как и большинство индуистских храмов, он посвящен культу главного божества, тяжеловесные и огромные статуи которого заполняли ниши его нижних ярусов. Идея могущества Шивы воплотилось как в огромности 13-ярусной и 63-метровой башни, так и в кристаллической четкости её конусообразной формы, пронизанной ритмом свободного движения вверх. Как и в северных храмах, архитектурные и скульптурные детали обильно покрывают её ярусы. Но они настолько подчинены общему силуэту, настолько не вычленены из общей массы, что не нарушают чистоты линий.



На юге где индуизм на протяжении средних веков приобрел особую власть и ревниво оберегал архитектуру и скульптуру от каких либо перемен сложилась и более жесткая система канонов, чем в северных районах. Она тормозила дальнейшее развитие монументальной пластики, связанной с архитектурой. Более свободно могла развиваться лишь культовая мелкая бронзовая пластика, отмеченная точностью приемов, живостью передачи движений, поз и жестов. Среди изображений индуистких богов важное место в скульптуре малых форм занимает образ **Шивы Натараджа** – царя космического танца.

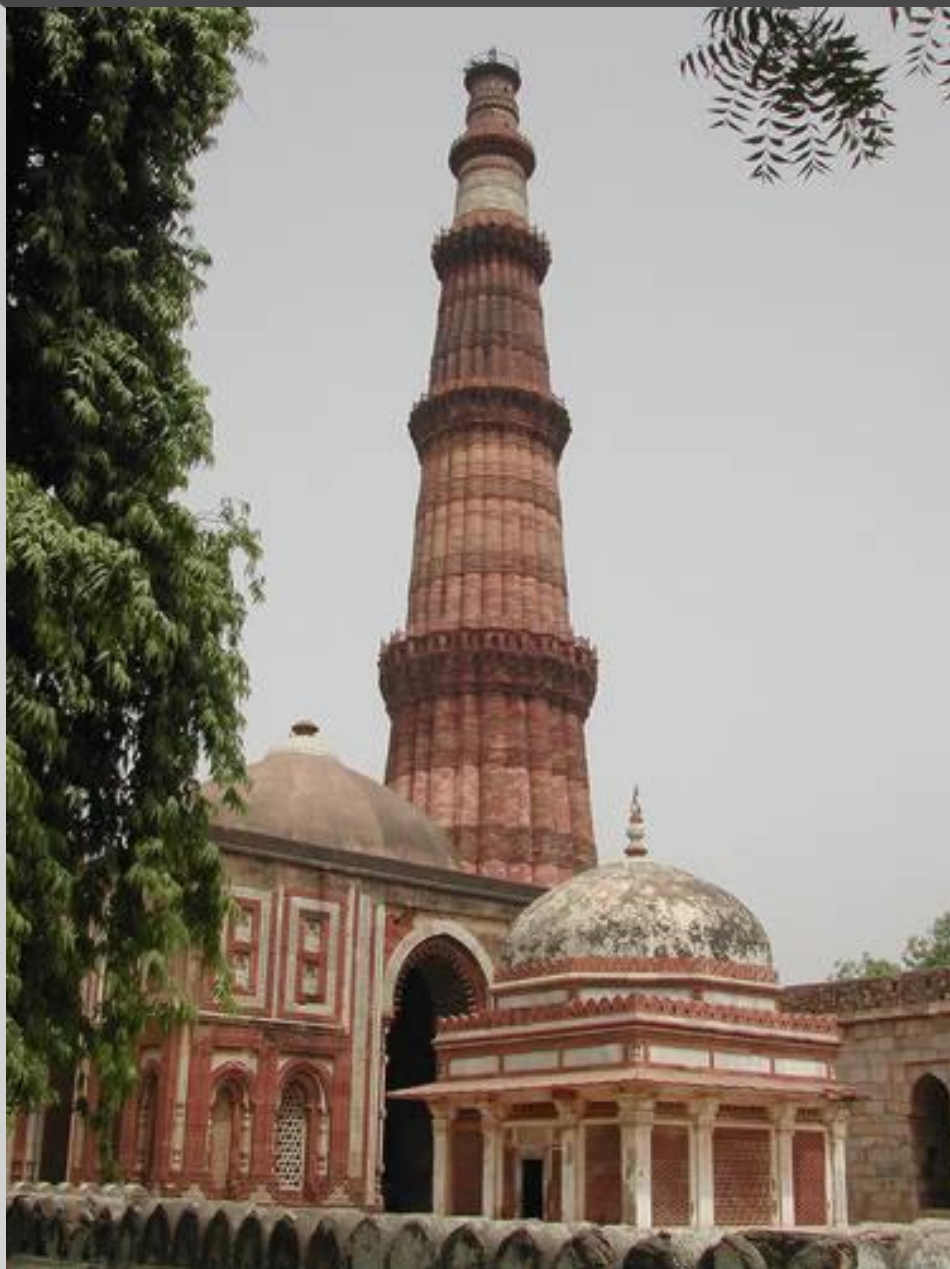


Помещенная в огненном круге бронзовая фигура божества, пляшущего на теле поверженного карлика – демона невежества, – плавными ритмами движений своих четырех гибких рук и стройных ног как бы воспроизводила ритмы круговращения Вселенной. Завораживающая магия танца – столь высоко ценимого в Индии вида искусства – воспроизведена в этом образе с захватывающей силой. Жесты Шивы и поворот его головы продуманы до мельчайших деталей. Каждая деталь не только пронизана символикой индуизма, но и исполнена энергии, жизненной убедительности.

Раннеисламский период

Образование первого в эпоху средневековья крупного централизованного феодального государства в Индии сопровождалось утверждением ислама как государственной религии. Однако это нельзя объяснить лишь приверженностью к нему пришедших к власти иноземных завоевателей и султанов. Проникновение мусульманской религии в Индию свидетельствовало о крупных изменениях в общественной и политической жизни страны. Индуизм был связан с социальным расслоением, освящал кастовое деление общества — словом, был неотъемлемой частью идеологической жизни многочисленных феодальных государств средневековой Индии, неспособных объединиться и находившихся в бесконечной междоусобной борьбе. С наступлением нового периода феодализма ислам в том виде, в котором он был привнесен в Индию, явился более подходящей государственной религией, чем индуизм с его сложнейшей догматической и обрядовой системой. Другим преимуществом мусульманской религии перед брахманской было представление о равенстве людей перед богом независимо от их расовой и отчасти даже кастовой принадлежности. Благодаря этому многие индусы, особенно низших каст, принимали ислам, надеясь этим улучшить свое социальное положение.

Впервые мусульманские завоеватели вторглись на территорию Индии еще в VIII в. Спустя пять веков мусульманским правителям удалось покорить почти всю страну. Искусство Индии исламской эпохи можно разделить на раннеисламский период (XI — перв. пол. XVI вв.) и период правления династии Великих Моголов (втор. пол. XVI — XVIII вв.). Период раннеисламского владычества в Индии начался с нашествия мусульман в начале XI в. Завоеватели безжалостно уничтожали святыни «неверных» — индуистские и буддийские храмы и целые города, вырезали население, вводили в рабство мастеров-ремесленников. История Индии XIII—XIV вв. ознаменована постоянной сменой мусульманских династий. Борьба за власть сильно ослабила единство мусульманских правителей, и в XV — начале XVI вв. в Индии образовалось несколько самостоятельных исламских государств, враждовавших друг с другом, как, например, Кашмир, Дели, Гуджарат, Бенгалия, Мальва. Завоеватели пытались приспособить остатки разрушенной архитектуры для собственного искусства и строительства. Так, целые фрагменты зданий, прежде всего — колонны, столбы, скульптурные украшения, детали декоративной отделки — были перенесены во вновь построенные мусульманские сооружения



В XII—XIII вв. в Индии появились основные типы культовых сооружений мусульман — мечети, минареты, медресе, мавзолеи. Крупнейший мусульманский комплекс сохранился в Дели, он относится к началу XIII в. В комплекс вошли Большая мечеть, гробница, медресе, а также мавзолей. Самой большой достопримечательностью ансамбля стал гигантский [минарет Кутб-Минар](#) (1231), высота которого превышает семьдесят метров. В основных типах архитектурных сооружений раннеисламского периода прослеживаются исламские традиции, но в деталях культовых построек явно видно влияние индийского зодчества. Входные ворота в исламские сооружения напоминают входы в скальные храмы Индии. Как колонны, так и детали архитектурных украшений с обилием растительного и цветочного орнамента заимствованы из буддийских и индуистских построек. Минареты, столь привычные в культовом зодчестве арабских стран, в мечетях на территории Индии часто отсутствуют. Еще одна важная особенность архитектуры раннеисламского периода — ее органичная вписанность в окружающую природу. Это качество издревле было присуще индийским архитектурно-скульптурным ансамблям

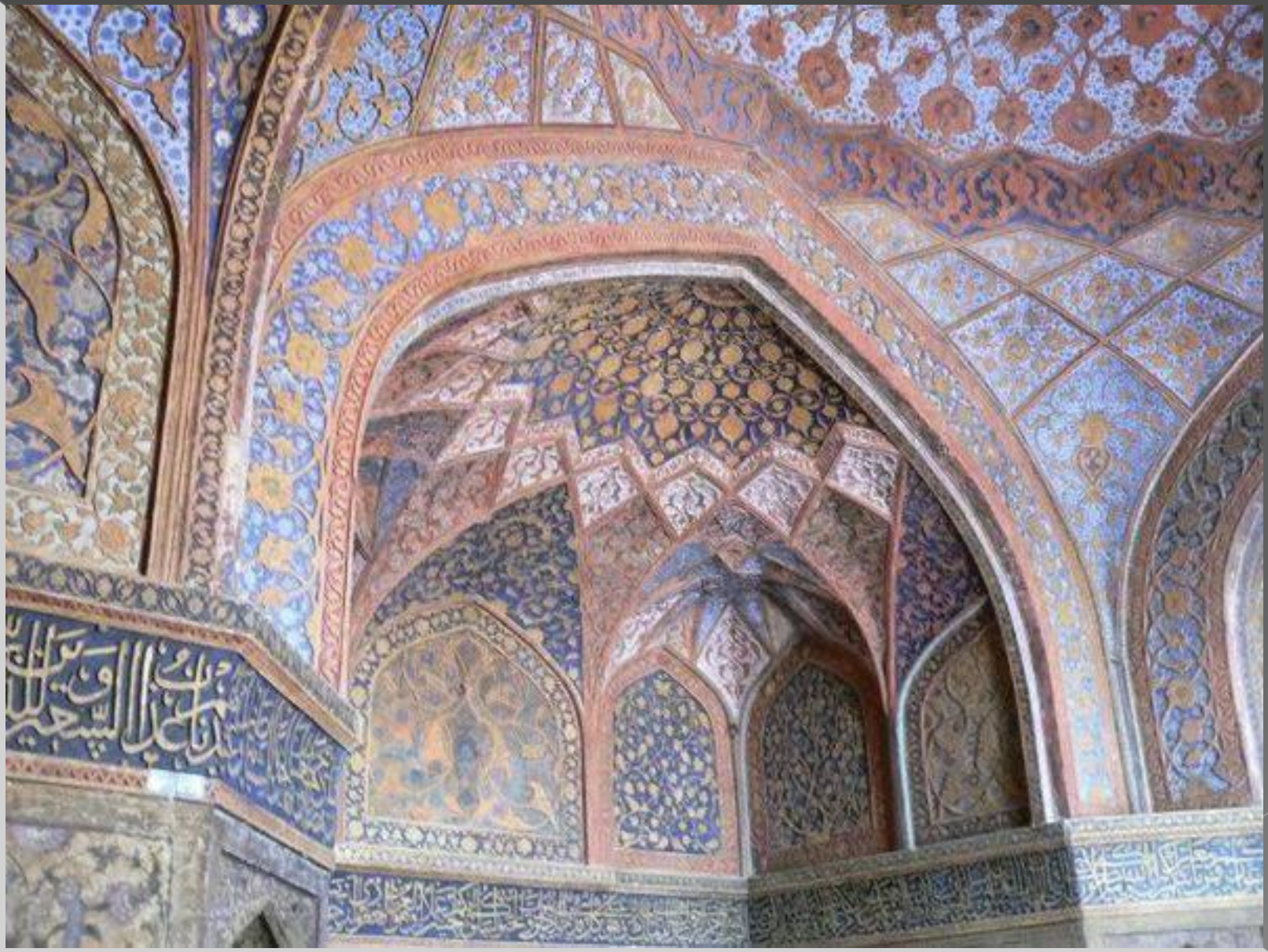
Империя Великих Моголов

Династия Великих Моголов ведёт своё происхождение от Тимура Самаркандского. Укрепил власть этого рода в Индии и создал централизованное государство на всей её территории правитель Акбар (1556—1605 гг.). Он вошёл в историю не только как талантливый организатор и дальновидный политик, но и как тонкий знаток и покровитель искусства. При дворе правителя находили работу многие индийские архитекторы и художники. Акбар стремился объединить Индию, и это усиливало влияние индийского искусства на мусульманское. Постепенно исчезли сдержанность и простота форм сооружений, архитектура и её убранство стали более сложными.



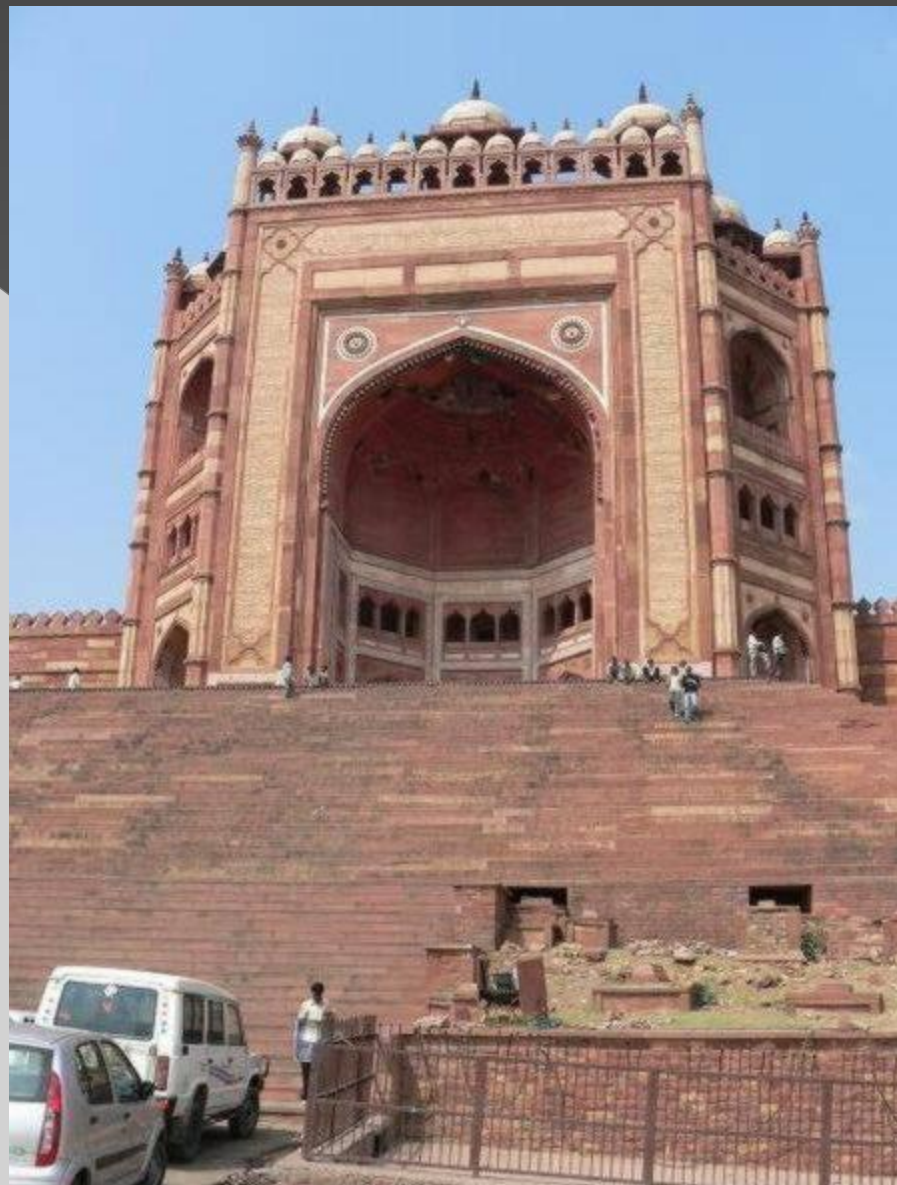
Образцом этого стиля служит [мавзолей Акбара в Сикандре](#) (начало XVII в.), находящийся недалеко от Агры — столицы Великих Моголов. Ансамбль расположен в саду, окружённом оградой с большими воротами. Главное здание имеет три этажа со стрельчатыми арками. Третий этаж представляет собой открытую террасу без покрытия, но по углам его находятся четыре небольших купола, каждый из которых поддерживают четыре стройные колонны. Во внутреннем дворе, выложенном мраморной мозаикой, возвышается ещё одна небольшая терраса — на ней стоит саркофаг Акбара, выполненный из белого мрамора.







Недалеко от Сикандры по приказу Акбара был выстроен город Фатхпур-Сикри, который служил правителю резиденцией. В нём находились здания самого различного назначения: дворец, [зал для аудиенций](#), тронный зал, павильоны и, наконец, [соборная мечеть](#) с тремя куполами, в огромном дворе которой располагались два мавзолея ([гробница шейха Салима Чишти](#)). Белый и цветной мрамор, как и в гробнице Акбара, использовался при оформлении этой уникальной резиденции.



Фатхпур-Сикри, соборная мечеть



Гробница шейха Салима Чисhti



При Шах-Джахане (1627—58), одном из преемников Акбара, архитекторы вновь обратились к формам исламской архитектуры, что привело к возникновению своеобразного государственного стиля Моголов, характерным примером которого может служить мечеть Джами-Масджид в Дели.

Выдающийся памятник архитектуры Индии — [мавзолей Тадж-Махал](#) в Агре (середина XVII в.). Он был выстроен Шах-Джаханом в память о любимой жене Мумтаз-Махал, здесь же позже был похоронен он сам. Тадж-Махал расположен в большом парке с фонтанами и бассейном, к мавзолею ведут дороги и канал. Величественное пятикупольное сооружение вознесено на платформу, отделяющую его от земли. Многоугольное в плане здание прорезано глубокими нишами и завершено огромным сферическим куполом. По углам платформы располагаются четыре высокие стройные башни, напоминающие минареты.



Стены Тадж-Махала
выложены белым
полированным
мрамором с
инкрустацией из
самоцветов.
Фантастический
архитектурный образ
Тадж-Махала ставит
его в один ряд с
лучшими
памятниками
средневековой
Индии.



ИНДИЙСКАЯ МИНИАТЮРА

В эпоху Великих Моголов высшего расцвета достигла индийская миниатюра. Она представлена тремя основными художественными школами: придворной могольской, Раджастхана и Пахари. Стиль миниатюр могольской школы («[Кормление слона](#)», «[Сельский концерт](#)») во многом определялся особенностями жизни при дворе Акбара. Здесь собирались художники из разных городов и стран, в том числе и европейских. Создавались иллюстрации к индийскому эпосу «Махабхарата» и «Рамаяна», древнеиндийскому сборнику сказок «Панчатантра». Важное место в придворной живописи занимали портреты исторических личностей. Отдельную группу составляли иллюстрации к биографическим и историческим хроникам того времени: «Бабур-наме», «Акбар-наме», «Шах-Джахан-наме». Стиль большинства придворных миниатюр напоминал персидские образцы. Художник наносил рисунок легко, чётко, стараясь не упустить ни одной, пусть самой мелкой, но «драгоценной» детали. При этом каждый элемент картины, обведённый тонким чётким контуром, имел своё цветовое решение. Это придавало миниатюре особую утончённость.



В двух других школах индийской живописи, в Раджастане и возникшей несколько позже Пахари, основную роль играли сюжеты из легенд о Кришне («[Маленький Кришна на цветке лотоса](#)»). Художники традиционных индийских школ живописи иллюстрировали поэмы «Гитаговинду» и «Бхагаватпурану» — классические тексты культа Кришны. Целую серию картин представляли иллюстрации к месяцам года, связанные с определённым настроением человека, той или иной музыкой. Подобные миниатюры вновь говорили о нерасторжимой связи всего живого, о единстве природы и человека — о том главном, что всегда утверждало индийское искусство



Период исламского искусства Индии с его уникальными образцами художественного творчества, в которых соединились две традиции — мусульманская и индийская, показывает, как могут сосуществовать на одной территории, в рамках одного произведения искусства две разные культуры. Этой эпохой завершилось поступательное развитие индийской культуры: в XVIII в. оно было прервано вторжением западноевропейской цивилизации