

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р
ГЕОГРАФИЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО ССРС
ВОСТОЧНАЯ КОМИССИЯ

СТРАНЫ И НАРОДЫ ВОСТОКА

Под общей редакцией
члена-корреспондента АН СССР
Д. А. ОЛЬДЕРОГГЕ

ВЫПУСК VIII

ГЕОГРАФИЯ, ЭТНОГРАФИЯ, ИСТОРИЯ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

Главная редакция восточной литературы

Москва 1969

Ф. Л. Богданов

РОСПИСИ ДРЕВНЕЙ ИНДИИ

Это произошло в начале прошлого века. Однажды офицеры мадрасской армии охотились в горах, неподалеку от г. Аурангабада, в Центральной Индии. Неожиданно в листе кустарника они обнаружили какие-то углубления. Каково же было их изумление, когда, приблизившись к отверстиям, они увидели, что это входы в огромные пещеры, высеченные в толще скалы, о существовании которых никто не помнил. Так случайно были открыты памятники древнеиндийской архитектуры и искусства, названные по имени близлежащего селения памятниками Аджанты.

Теперь это место известно во всем мире. Пещерные храмы Аджанты привлекают многочисленных туристов, желающих познакомиться с одной из самых блестящих страниц в истории яркой и самобытной культуры Индии. Прошли долгие столетия, прежде чем люди вновь увидели их. Особенно интересны уникальные росписи, украшающие стены древних пещер. Замечательные живописные фрагменты начала нашей эры обнаружены и в некоторых других местах — в Бадами, Багхе, Ситанавасале и т. д.

Истоки живописи Аджанты восходят к несохранившимся памятникам искусства. Из старинных рукописей мы знаем, например, о существовании в древней Индии целых галерей, но до наших дней они не дошли. В первые века новой эры в Северной Индии возникает несколько крупных художественных школ, сыгравших важную роль в последующем развитии индийского искусства. Так, в памятниках из Матхуры, которая была одним из основных центров в тот период, мы находим многие черты, идущие от индийской народной традиции. Для них характерны простота форм, обобщенность трактовки, сочетающаяся, особенно в некоторых женских изображениях, с удивительной полнокровностью образа. Эти черты успешно развиваются в живописи и скульптуре Аджанты.

Мысль о преемственности традиций древнего индийского искусства подчеркивает известная исследовательница культуры Индии Ст. Крамриш. Говоря о богатстве изображения на рельефах, она указывает: «Повествовательное искусство получило продолжение в настенных росписях монастырей и храмов, например, в Аджанте, но в атмосфере благодной тишины оно звучит немного минорно»¹.

¹ St. Kramrisch, The Art of India. Traditions of Indian sculpture, Painting and Architecture, London, 1955, стр. 33.

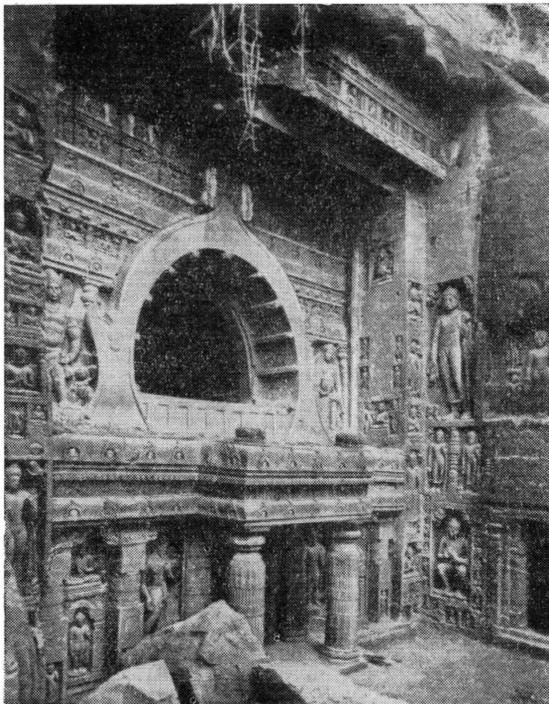


Рис. 1. Аджанта. Вход в пещеру № 19, VII в.

Особое место в истории индийского искусства занимает гандхарская школа, которая сложилась к началу новой эры в результате слияния местных течений и традиций эллинизма. В итоге возникла своеобразная ветвь индийской культуры — искусство Гандхары. Без знакомства с ним невозможно правильное понимание более поздних памятников. Здесь складываются и формируются основные приемы и иконографические черты, характерные впоследствии для всего так называемого буддийского искусства и прежде всего скульптуры. Буддизм в тот период претерпевает значительные изменения. Будда превращается в божество, появляются его изображения, в то время как раньше он передавался только в виде символов. Лицо его идеализируется и постепенно вырабатывается канон — определенные асана и мудра — позы, жесты, которые выражают то или иное состояние или настроение Будды. Но параллельно в живописи и скульптуре, как мы говорили, развиваются и другие направления, более близкие к жизни.

Обратимся к анализу крупнейших памятников монументальной живописи той эпохи.

* * *

Наиболее значителен грандиозный архитектурно-художественный комплекс Аджанты. Аджанта — небольшой городок, расположенный в центре страны к северу от Хайдерабада. Недалеко от него в излучине р. Вагхора находятся 29 пещерных храмов и монастырей, высеченных в толще скал вдоль по отвесному берегу реки (рис. 1). Аджанта, таким образом, продолжает традицию древних пещерных храмов: сооружения такого же типа, но менее крупного масштаба, существовали в Бараба-

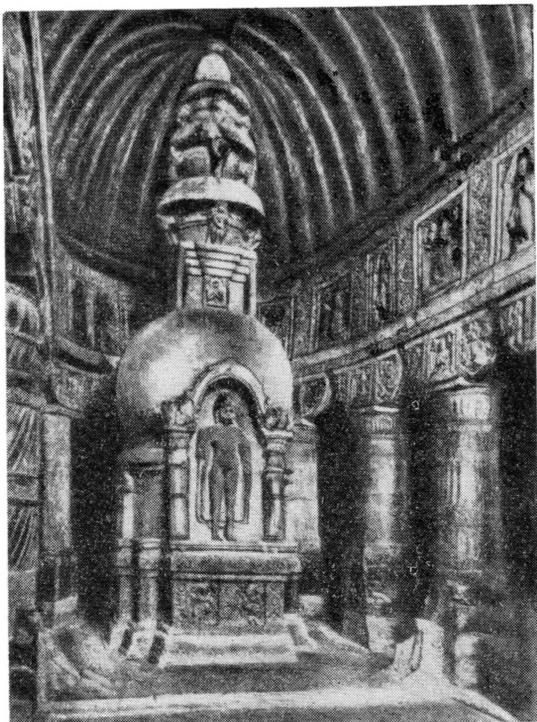


Рис. 2. Аджанта. Внутренний вид чайтъя
№ 26, нач. VII в.

ре, Бхадже и других местах. Всего в комплексе Аджанты имеется пять чайтъя — собственно храмов — и 24 вихара, или монастыря. Чайтъя обычно включают небольшую переднюю, центральный продольный зал (рис. 2) и боковые нефы, а вихара — обширный зал и помещения, служившие кельями для буддийских монахов. Стены подземных пещер богато украшены росписями, особенно много их в кельях и боковых галереях за колоннадами вихара. К сожалению, после открытия храмов за ними не было сразу установлено специального наблюдения, и многие росписи сильно пострадали. Стены пещер покрывались копотью, из-за того что в них входили с факелами.

Росписи исполнены темперными красками на тонком слое гипса, нанесенном на поверхность стены. Состав этих красок до сих пор точно не установлен, но они обладают очень интересным свойством: краски и поныне люминесцируют в темноте. Хотя пока мы не знаем, кто был автором росписей — буддийские монахи или профессиональные живописцы, приглашенные общиной (скорее, последние), — росписи Аджанты поражают нас своей свежестью, живостью, тонкой наблюдательностью. Они исполнены большой эмоциональной силы и выразительности, в них много верно подмеченных жизненных деталей.

Памятники Аджанты создавались на протяжении очень длительного периода: первые храмы относятся ко II—I вв. до н. э., последние — примерно к началу — середине VII в. н. э. Однако живопись украшает лишь некоторые храмы (их около 13), и наиболее выдающиеся ее образцы датируются периодом V—VI вв. (пещеры № 1, 2, 16, 17 и др.). Важнейшие фрески созданы, таким образом, в эпоху Гуптов, которая

получила свое наименование от династии, правившей Центральной Индией в IV—VI вв. В это время в стране происходят заметные социальные сдвиги, наблюдается все больший рост новых, феодальных отношений, которые приходят на смену рабовладельческой формации. Этот период был как бы прелюдией к средневековью, он открывает новую страницу в истории страны.

Эпоха Гуптов знаменует блестящий расцвет культуры Индии — ее называют золотым веком индийского искусства. В это время создаются величайшие шедевры во всех видах искусства и литературы. Достаточно напомнить о творениях великого индийского поэта Калидасы и драматурга Шудраки. Живописные произведения, созданные в рассматриваемую эпоху, тоже являются высшим достижением в развитии изобразительного искусства древней Индии. Хотя Аджанта находилась на территории вассального Гуптам государства, она вполне может быть включена в круг этого искусства.

В связи с изучением росписей Аджанты встает ряд вопросов: периодизации, выявления связей буддийского искусства с древней мифологией, взаимосвязей живописи древней Индии и искусства других стран Азии. Мы остановимся лишь на некоторых из них.

Стенописи Аджанты по своим сюжетам отличаются исключительным богатством и разнообразием. Хотя большинство росписей тематически так или иначе связано с буддизмом, их можно рассматривать как реальные изображения жизни и быта народа Индии той далекой эпохи во всем их многообразии. «Как и рельефы на торана (воротах) в Санчи,— это целая энциклопедия индийской жизни своего времени»,— говорит известный советский искусствовед С. И. Тюляев².

Среди сюжетов росписей имеются и исторические и чисто бытовые, жанровые; в них есть элементы портрета, пейзажа и т. д. Основное место, как мы отмечали, занимает в росписях буддийская тематика. Они иллюстрируют джатаки и другие памятники буддийской литературы (хотя идентификация многих сюжетов еще очень относительна)³. Джатаки очень популярны, в них содержится много фольклорного материала (различные сказки, легенды, басни и т. п.). Хотя количество джатак велико, лишь немногие из них часто фигурируют в росписях. Самыми важными являются «Махаджанака-джатака» и «Вессантара-джатака».

Цель художника, расписывавшего пещерные храмы Аджанты, состояла в орнаментировании целой стены и потолка. При этом мастерам приходилось решать сложные композиционные задачи с учетом декоративного оформления всего помещения. Образцом решения всей плоскости стены может служить сцена «Искушение Будды воинством демона Мары» из пещеры № 1 (начало VI в.) (рис. 3). Здесь Будда изображен в тот момент, когда он восседает под священным деревом бодхи, стремясь постичь истину. Главный демон Мара, олицетворяющий пороки и слабости, старается сбить Будду с истинного пути и направляет против него целый сонм демонов, злых духов и искушительниц. Но учитель остается непреклонен — символическим жестом руки он дотрагивается до земли, как бы призывая ее стать свидетелем своего просвет-

² См. альбом «Искусство Индии», М., 1958, стр. 10 (вступительная статья С. И. Тюляева).

³ Джатаки — сказания о перерождениях Будды, который, согласно буддийской традиции, прежде чем достичь просветления, пребывал в состоянии бодисатва, воплощаясь в различные живые существа. Джатаки входят в раздел V второй части палийского Канона («Типитака»); их насчитывается около 550.

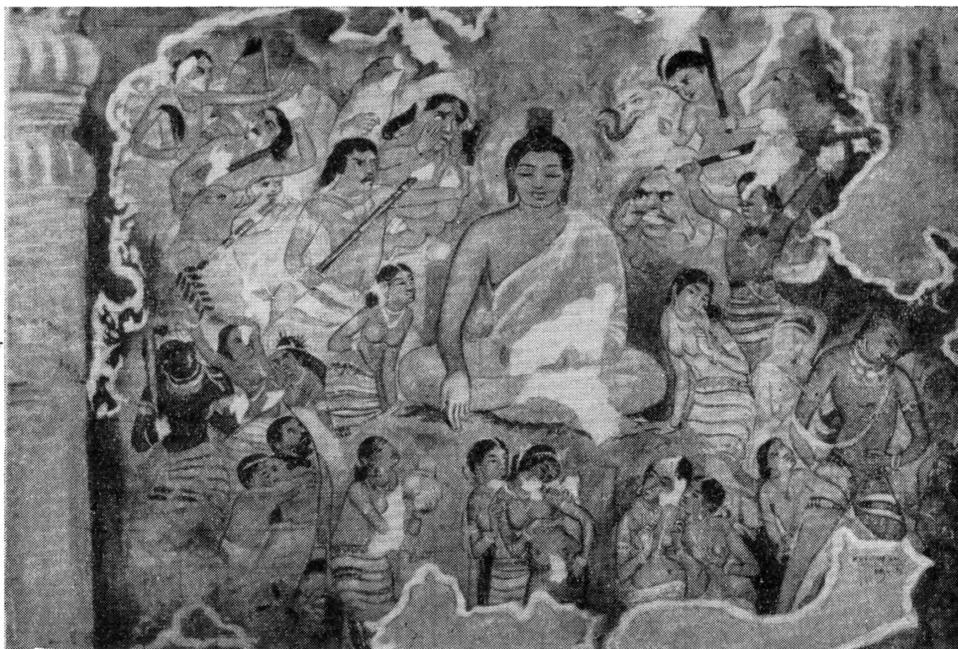


Рис. 3. Аджанта. Роспись «Искушение Будды воинством демона Мары», пещера № 1, VI в.

ления. Художник демонстрирует отличное владение композицией, сосредоточивая фигуры всех персонажей вокруг сидящего Будды и противопоставляя его неизменное спокойствие суматошливости мечущихся демонов.

В классическом искусстве Индии образы самого Будды, а также Бодисатвы и других его воплощений встречаются очень часто. Причем Бодисатва обычно изображается более реалистично, он далек от сухого схематизма. Глубоким совершенством и внутренней гармонией покориет образ Бодисатвы из той же пещеры № 1, где столь ярко проявилось техническое мастерство древних живописцев (табл. 1). Прекрасно выполнена сцена в пещере № 1 «Бодисатва Падмапани». Наряду с использованием композиционного приема последовательного расположения сюжетов художник прекрасно решает и главную сцену: спокойный, мягкий рисунок, некоторая статичность переднего плана (Бодисатва, «черная принцесса») контрастируют с динамикой заднего плана, где изображены всевозможные животные, птицы и мифические существа — киннари.

Самоуглубленность и серьезность отличает образ Будды, читающего проповедь своему ученику Яшасу (из пещеры № 10, X в.). Впоследствии образы Будды, Бодисатвы и остальных персонажей буддийских легенд все более канонизируются и абстрагируются. Уже в пещерах № 19, 22 и некоторых других мы встречаем изображения, в которых постепенно исчезают реалистические черты, уступая место безжизненной геометризацией и схематизму.

Наряду с образами, пришедшими из буддизма, в росписях Аджанты часто встречаются герои, навеянные еще древними мифами эпохи Вед. Но при передаче мифологических сюжетов и образов аджантик мастера не стремятся поразить зрителя чем-то необыкновенным и фантастическим. Многие персонажи из мифологии, например небесные де-



Табл. I



Табл. II



Табл. III



Табл. IV



Табл. V

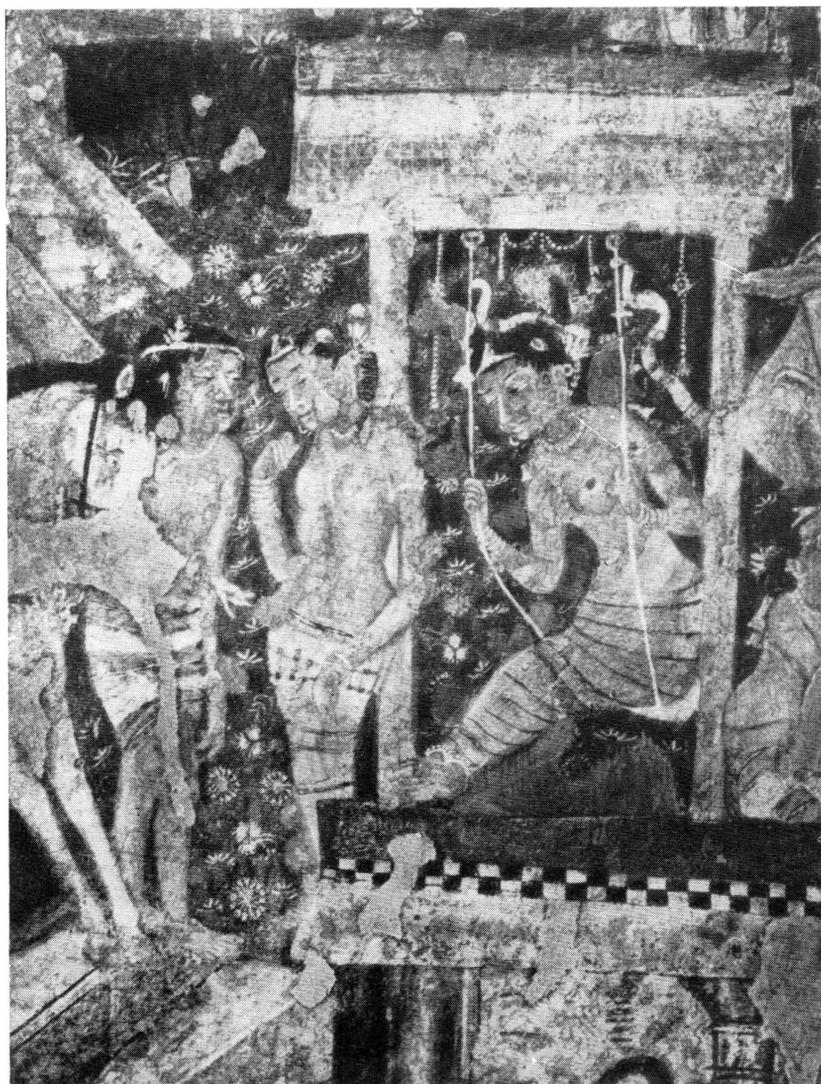


Табл. VI



Табл. VII



Табл. VIII



Табл. IX

вы-апсары, изображаются хотя и несколько идеализированно, но вполне правдиво, как обыкновенные земные люди.

Одна из лучших росписей Аджанты — группа «Летящий Индра и апсары» (пещера № 17). Царь богов Индра необычайно свободно, виртуозно написан на белом фоне. Он летит в окружении своих спутников и спутниц — гениев танца и пения апсар и гандхарвов. Все фигуры слиты в едином порыве. Поразительно мастерство, с которым художник сумел передать их стремительное движение и плавный ритм. Сцена исполнена чудесной гармонии, она восхищает тонкими цветовыми отношениями и благородной простотой. Фигура самого Индры немного стилизована и обобщена, и это лишь усиливает ее своеобразие.

Шедевром живописи Аджанты является часто воспроизводимый фрагмент «Голова апсары» (из пещеры № 17). Здесь монументально обобщенная трактовка сочетается с тончайшей отделкой деталей, причем в пещере голова производит еще большее впечатление благодаря тому, что красиво люминесцирует в темноте. Говоря об этой вещи, следует отметить своеобразное мастерство в передаче потупленного взгляда небесной танцовщицы, а также условного, буровато-коричневого колорита ее тела, что было традиционным атрибутом апсар.

Но особый интерес представляют изображения жанровых сцен, иллюстрирующих джатаки и отражающих придворную жизнь того времени. Одной из лучших росписей этого рода является сцена из пещеры № 1 (VI в.) — «Беседа раджи со своей супругой» (рис. 4).

Эта сцена относится к «Махаджанака-джатаке» и изображает, по видимому, тот момент, когда супруга царя страны Видехи убеждает его не покидать столицу Митхилу, а он уже принял решение уйти в леса и стать отшельником, отказавшись от царства. Царица, желая заставить его изменить свое решение, вызывает видение, во время которого царю кажется, что столица объята огнем и все гибнет. Тем не менее он произносит ставшую крылатой фразу: «Пусть Митхила сгорит до тла, я от этого ничего не потеряю». Царь непоколебим в своем решении — он отказывается от мирских благ.

Прекрасны по цвету и рисунку фигуры центральных персонажей, занятых оживленной беседой, придворных и служанок, окружающих их. В этой сцене много верно схваченных жестов, деталей, много метких жизненных наблюдений. Колоритна, например, группа женщин, стоящих за спиной царя и оживленно переговаривающихся. Их выразительные лица, прически с длинными вьющимися локонами, серьги, бусы и браслеты — все написано с какой-то удивительной достоверностью и непосредственностью. Эти образы своей жизненной полнокровностью и энергией перекликаются со скульптурными изображениями мифических яшмини.

Сцена великолепно решена колористически: теплая гамма красноватых, зеленоватых и золотистых тонов составляет единый ансамбль с контрастными пятнами причесок, одежды и т. д. Характерным для аджантских росписей было мастерское линейное изображение, данное немного плоскостно, хотя и не без моделировки светотенью. Это объяснялось отчасти самой техникой живописи, отчасти декоративно-формальными задачами, которые стояли перед мастерами. Однако эта декоративная условность росписей лишь подчеркивает своеобразие их живописного решения, усиливает их очарование.

Удачно выполнена голова царя, сидящего в центре группы (табл. 2). Рисунок ее точен и лаконичен, художнику удалось передать спокойное, задумчивое выражение лица этого человека. Очень выразительно и композиционное решение всей сцены с ее симметричным построением,



Рис. 4. Аджанта. «Беседа раджи со своей супругой», пещера № 1, VI в.

учитывающее общий декоративный ансамбль стены, на которой давалось изображение нескольких сюжетов.

Справа от группы во дворце, за большими белыми воротами, мы видим уже другую сцену из той же джатаки — «Царь покидает свой дворец» (табл. 3). Он изображен в центре, восседающим на белом коне. Художник вновь передает печальное, задумчивое выражение его лица, черты, смягченные едва заметной улыбкой. Всадник медленно движется среди возбужденной многоликой толпы, плотно окружившей его со всех сторон. Все в этой росписи исполнено острой экспрессии и динамики: и музыканты, играющие на традиционных духовых инструментах — раковинах и флейтах, и приближенные царя, и случайные зрители, оказавшиеся на площади перед дворцом. Художнику удалось передать волнение, охватившее всех этих людей, которые показаны в смелых, разнообразных ракурсах, в порывистом, нестройном движении.

Вот перед нами другая сцена из придворной жизни (пещера № 17). Она называется «Прогулка принцессы под зонтиком» и служит, по-видимому, иллюстрацией к «Вессантара-джатаке» (царевич Вессантара — одно из последних воплощений Бодисатвы). В росписях Аджанты сюжеты обычно отделяются один от другого какими-нибудь архитектурными деталями, и здесь рядом со сценой прогулки мы видим другую сцену — группу людей в беседке, которая условно отделена от первой колоннами. Это один из самых распространенных композиционных приемов в стенописях Аджанты, где повествование велось последовательно,

сцены следовали одна за другой, разделяясь только небольшим пространством, но в то же время смотрелись как единое целое.

Как и в прошлой вещи, мастерство художника проявляется в живописной трактовке этих сцен, в виртуозном рисунке. Это относится как к построению в целом, так и к деталям. Здесь прекрасно переданы элементы гражданской архитектуры на фоне деревьев и декоративное оформление здания. Интерьер выписан очень тщательно, с соблюдением линейной перспективы. Отдельные реалии — одежды, украшения и другие — изображены с большим знанием жизни. Фигуры персонажей росписи нарисованы сочно, в оптимистической, яркой гамме красок. Особенно удачна принцесса под зонтиком в окружении служанок. Свободно и смело нарисованы их лица, отмеченные индивидуальными чертами; чувствуется, что художник стремился передать даже различный этнический тип людей.

По-иному, но так же реалистически убедительно, решена следующая сцена, так называемая «Умирающая принцесса» (из пещеры № 16, табл. 4). Это один из подлинных шедевров древнеиндийской живописи. Как указывает искусствовед О. С. Прокофьев, к сожалению, нельзя установить, существовали ли в Аджанте изображения сцен вне повествовательного цикла, но произведения, подобные этой сцене, «настолько целостны в своей драматической выразительности, что их можно рассматривать как совершенно самостоятельные замечательные творения древнеиндийской живописи»⁴.

Выполняя традиционное требование передачи чувств с помощью спредельных движений и жестов, художник сумел показать внутреннее состояние каждого персонажа этой сцены. Повороты фигур, плавные линии силуэтов гармонически входят в композицию, составляющую единое монументальное целое. Все средства художника служат для передачи общего настроения печали. В центре мы видим принцессу, тело которой безжизненно поникло, ее поддерживают служанки. Очень правдиво показано различное отношение трех женщин к состоянию принцессы: одна из них в недоумении стоит с опухшим лицом, другая сочувственно наклонилась и поддерживает ее, а третья внимательно смотрит на госпожу, видимо принимая какое-то решение. Чувствуется, что художник хотел дать всем им определенную характеристику, реалистически изобразить главную героиню и служанок; при этом он показывает, что принцесса как женщина более высокого происхождения — белокожая, а служанки смуглые. Эту особенность в изображении людей древнеиндийскими мастерами следует отметить: впоследствии она встречается, например, в наскальных росписях Сигирии (о-в Цейлон), где создана целая галерея дам высшего общества со служанками.

Рассматривая эту сцену, нам хотелось бы привести одно из высказываний известного исследователя Аджанты Джона Гриффитса, который, изучая росписи в 1872—1873 гг., писал об этой вещи: «Своим пафосом, чувством и точностью передачи сюжета эта картина, по моему мнению, не превзойдена в истории живописи. Флорентийцы могли бы лучше сделать рисунок, венецианцы — цвет, но никто из них не мог бы вложить в нее большей экспрессии»⁵.

Реалистические черты аджантских росписей ярко проявляются и в передаче массовых народных сцен. Так, в сцене «Корабль у стен портового города» очень живо показано движение толпы на набережной,

⁴ О. С. Прокофьев, Росписи Аджанты, — «Искусство», 1957, № 4, стр. 46.

⁵ Цит. по кн.: G. Y a z d a n i, Ajanta, London, 1930—1946, стр. 3.



Рис. 5. Аджанта. «Монахи, слушающие проповедь», пещера № 17, V в.

возбужденный ритм и динамика торгового города. Прекрасно изображена архитектура городских зданий, которые замыкаются своеобразным фризом — традиционным шахматным орнаментом, часто встречающимся в росписях. На переднем плане художник поместил небольшой корабль, который выписан тщательно и теперь представляет для нас не только художественный, но и большой познавательный интерес как одна из реалий древнего быта. Меткие жизненные наблюдения мы находим также в ряде исторических и батальных сцен Аджанты (например, в сцене «Морское сражение», табл. 5).

Перед нами еще одна массовая сцена, изображающая монахов, слушающих проповедь Будды (из пещеры № 17, рис. 5), и, казалось бы, чуждая мирской суеты. Монахи, сидящие на земле в позе их учителя, набожно сложили руки ладонями вместе, как полагается по индийской традиции. Они внимательно смотрят на проповедника и, очевидно, поют какой-то гимн или произносят вслед за ним слова проповеди. В таком, как будто бы далеком от реальной жизни сюжете древний художник поразительно умеет передать экзальтацию этих людей, поющих с суеверьным благоговением. При этом кисть мастера фиксирует различия в выражении лиц молящихся, отмеченных порой легкой улыбкой, порой суровой отрешенностью.

Характерной чертой росписей Аджанты является то, что в них обычно сочетается удачное композиционное решение сцены в целом и умелая передача отдельных фрагментов и деталей. Удивительно мастерство, с которым художники изображают человека, занятого своими повседневными, будничными делами. Некоторые персонажи написаны настолько живо и убедительно, что теряется реальное представление о

времени и кажется, будто перед нами произведение современного мастера. Так, фрагмент «Летящая фигура» (из храма № 16) почти портретен. Изображенная на нем девушка с ее лукавой улыбкой и грациозным жестом руки словно выхвачена из кипучего круговорота жизни.

Близка к этой росписи и камерная сценка «Девушка на качелях» (пещера № 2, табл. 6), также трактованная в жанровом плане. Хотя она иллюстрирует одну из джатак («Видхурапандита-джатака»), это имеет лишь второстепенное значение. Перед нами обыкновенная жанровая сценка, которую художник мог наблюдать повсюду в жизни. Слегка наклоненная вперед фигура девушки как бы передает ее плавное, легкое движение на качелях. Это ощущение усиливается еще более благодаря удачно найденным деталям — развевающимся лентам и рукам девушки, которые крепко сжимают веревки.

Однако при всей жизненной убедительности этой сценки здесь, как и в других стенописях Аджанты, также встречаются очевидные условности, строгое следование определенным канонам. Так, пропорции центральной фигуры и двух соседних персонажей явно утяжелены: крупная голова, повернутая, как обычно, в три четверти, не соответствует длине всей фигуры и особенно крохотных ног. Вообще ноги, как и во многих других росписях, нарисованы несколько вяло и беспомощно. Это объясняется скорее не просто неумением автора, а тем, что, по некоторым буддийским представлениям, ноги — весьма незначительная часть тела, мало достойная внимания. В рассматриваемом фрагменте условность выражается также в том, что при изображении беседки не соблюдается перспектива, и колонны выглядят совершенно плоскими. Такое сочетание реалистических черт и канонической условности при передаче фигур людей и архитектурных деталей характерно для большинства аджантских росписей.

Среди многочисленных бытовых сцен заслуживает внимания также «Сцена туалета» из пещеры № 17, выделяющаяся своим строгим, законченным композиционным решением, и великолепный по своей эмоциональной глубине и выразительности фрагмент «Танцовщица, молящая раджу о пощаде».

И в некоторых других изображениях, как индивидуальных, так и групповых, проявляется стремление придать героям определенную психологическую характеристику. В этом можно было убедиться при взгляде на сцену «Умиряющая принцесса», а также на сцену «Прощание раджи с супругой» (из пещеры № 17). Она тоже иллюстрирует одну из джатак, повествующую о том, как раджа уходит в изгнание и становится отшельником. Здесь изображены только раджа и его жена. Художнику, несмотря на условный красно-коричневый колорит и ограниченное использование светотени для лепки фигур, удалось передать настроение тревожной сосредоточенности и печали.

Ясно выраженные индивидуальные черты мы можем проследить в росписи «Голова нищего» (или ракшаса, пещера № 17). Это уже поистине реалистическое изображение, словно списанное с натуры, пример великолепного портретного искусства Аджанты. Художник правдиво показал неприглядную наружность этого человека, хотя он вовсе не происходит из низшей касты, о чем свидетельствуют его уши, точнее, некоторая оттянутость ушных мочек (в то время это было одним из признаков человека из высокопоставленного общества, где принято было носить массивные серьги). Очевидно, это обедневший брахман, который путем всевозможных религиозных обетов и аскетизма довел себя до жалкого состояния. «Голова нищего» — один из образцов психологического, индивидуализированного портрета в живописи древней



Рис. 6. Аджанта. «Бегущий слон», V в.

Индии. В фигуре аскета, стоящего на коленях, заметна большая обобщенность, но привлекает его рисунок и точность построения, мастерская передача формы средствами линии.

В стенописях Аджанты очень часто встречаются изображения животных. Древние художники с большой тщательностью и в то же время с удивительной свободой рисуют их, восхищая нас своей наблюдательностью и реалистическим видением. Особенно удачны изображения слона (рис. 6), лошадей, быков, газелей.

Говоря о многообразии и богатстве животного мира, который представлен в росписях Аджанты, Дж. Гриффитс писал: «В учении о жизни, которого придерживались буддисты, животные выступают как звенья в бесконечной цепи развития. Поэтому естественно, что они очень сочувственно изображаются в искусстве и легендах. И среди всех живых существ слон более всего привлекал индийцев... Он передается с удивительной оригинальностью и проникновением»⁶.

Живописное оформление пещерных храмов Аджанты относится к лучшим образцам индийского и мирового искусства. Воздействуя на развитие изобразительного искусства средневековой Азии и являясь школой живописи для индийских художников, росписи Аджанты соста-

⁶ J. Griffiths, The Paintings in the Buddhist Cavetemples of Ajanta, vol. 1, London, 1896, стр. 10—11.

вили важную основу для выработки общих живописных традиций Индии.

Приемы аджантских мастеров поражают своим совершенством. Хотя росписи были созданы не в одно время — наиболее ранние это пещеры № 9, 10, — мы можем говорить в целом о наличии в них стилистического единства. Очевидно, единый стиль сложился в результате общности целей и установок художников, создавших эти росписи. Все это, однако, не исключает своеобразия манеры отдельных мастеров.

Живопись Аджанты в целом стилистически тяготеет к искусству эпохи расцвета рабовладения и имеет с ним тесную связь. Анализируя эту живопись, мы можем говорить о ее реалистических чертах, или, быть может, реминисценциях, идущих от периода рабовладения и постепенно утрачиваемых в эпоху средних веков. Конечно, термин «реализм» можно использовать здесь несколько условно, ограниченно, но он вполне допустим: ведь мы употребляем этот термин, когда говорим, например, о фаюмских портретах, — там реалистические черты получили еще большее развитие.

Успехи, достигнутые мастерами Аджанты в области живописи, связаны прежде всего с глубоким гуманизмом и миролюбием, которые с древности пронизывают искусство великого индийского народа. Образы, созданные этими художниками, привлекают нас своей человечностью, эмоциональной выразительностью. В этом проникновении в духовный мир человека, в сочувствии его переживаниям и заключен секрет их непреходящей ценности.

* * *

Росписи Аджанты сыграли важную роль в истории искусства стран Востока. В синхронных памятниках самой Индии, большинство из которых, к сожалению, дошло до нас в полуразрушенном состоянии, легко прослеживаются общие черты с аджантской живописью. Особенно ярко это проявилось в росписях храмов Центральной Индии — Багхе, Бадами, Эллоре. Они и географически находились в непосредственной близости. Так, в сцене «Посещение» из джайнского храма Индрасабха в Эллоре (ок. X в.) хотя и проступают какие-то новые черты (прежде всего в характерных прическах и одеждах джайнов), использованы традиционные композиционные и живописные приемы, сложившиеся, как мы говорили, еще в глубокой древности.

Замечательную страницу в истории индийского искусства эпохи древности и раннего средневековья открывают памятники, обнаруженные на юге полуострова. Отметим фрагмент стенописи из храма Паллавов в Ситтанавасале «Танцующая девушка» (VII в.) (рис. 7) и росписи храма Брихадешвара в Танджоре (XI в.) — «Танцующая апсара», стилистически перекликающаяся с предыдущей, а также «Царь Чола и святой» (табл. 7). Мы можем проследить в этих росписях связь с произведениями Аджанты, но в то же время их отличает экспрессивность и динамика, особая утонченность, доходящая порой до манерной стилизации.

Особенно интересны непосредственно примыкающие к кругу искусства эпохи Гуптов росписи, которые обрамляют скалу Сигирии на о-ве Цейлон (V в.). Здесь, на огромной каменной плоскости, возвышающейся на 180 м, изображена целая галерея сингалских женщин — дам со служанками. Многие черты древнего искусства «Львиного острова» роднят его со скульптурой и живописью Индии того времени. Это заметно, в частности, и во фрагментах сигирийских росписей «Женщина с белыми цветами» (табл. 8) и «Дама с букетом» (рис. 8).



Рис. 7. Ситтанавасаль. «Танцующая девушка», VII в.

Замечательные монументальные росписи были созданы в эпоху древности и раннего средневековья и в других странах, граничащих с Индией. Большой интерес представляют, например, росписи I в. нашей эры, открытые в пещерном комплексе Бамиана, где возвышается колоссальная статуя Будды (современный Афганистан). Утонченной грацией и изяществом покоряет нас роспись «Две арфистки» (рис. 9) и многие другие фрагменты.

Сопоставляя далее древнеиндийские росписи с памятниками того времени, открытыми на территории Ирана и Средней Азии, можно проследить их стилистическую близость. В частности, это видно на примере росписей Варахши и Пянджикента⁷. Отдельные памятники живо-

⁷ На индийское влияние в пянджикентских памятниках указывает М. М. Дьяконов (Росписи Пянджикента и живопись Средней Азии, — «Живопись древнего Пянджикента», М., 1954, стр. 143).



Рис. 8. Сигирия (о. Цейлон). «Дама с букетом», V в.

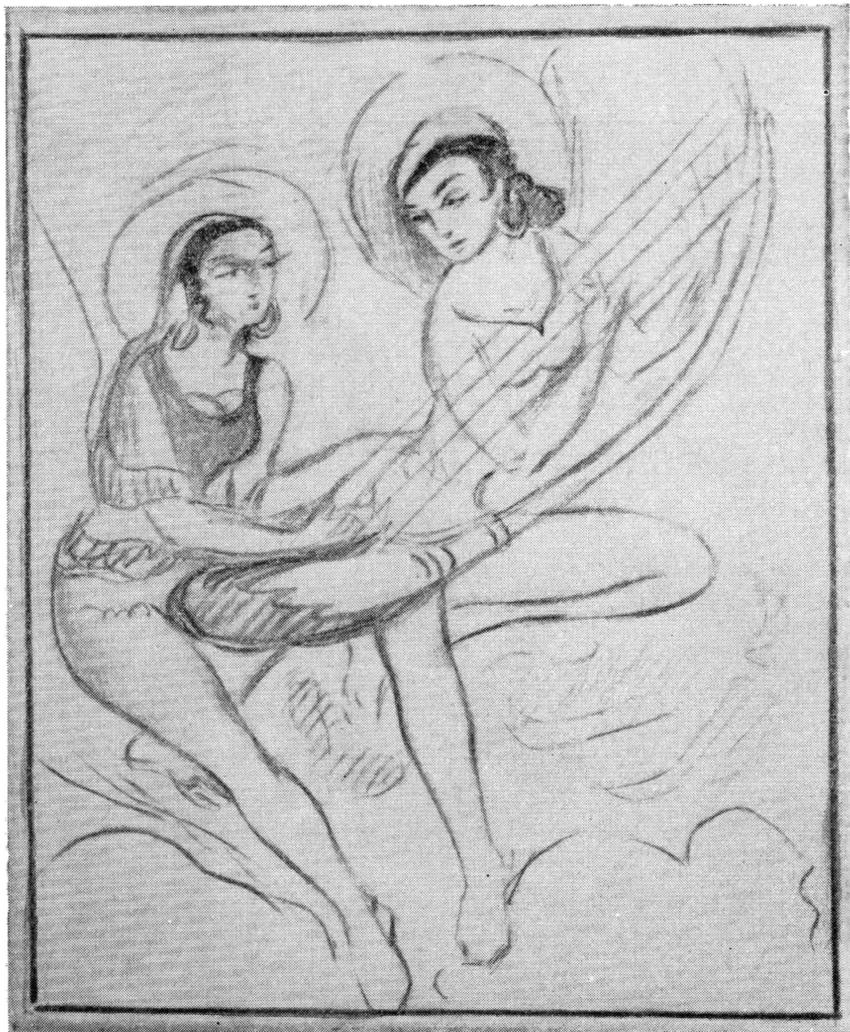


Рис. 9. Бамиан (Афганистан). «Две арфистики» (прорисовка), I—II вв.

писи и скульптуры, найденные в Пянджикенте в последнее время, обнаруживают прямую связь с искусством и мифологией Индии, о чем подробно говорит А. М. Беленицкий в своей статье, посвященной результатам раскопок в Средней Азии⁸.

Влияние живописи древней Индии ощущается в росписях многих буддийских храмов и монастырей, расположенных на территории Синьцзяна (в Хотане, Дандане) и других областей Китая. Это влияние проявилось, например, в сцене «Женщина у пруда» (роспись из Данданулик в древнем Хотане, VIII в.), во фрагменте «Летающие фигуры» (рис. 10) из Дуньхуана (IX в.). И в стенописях древних храмов других стран Дальнего Востока мы находим черты, сближающие их с древнеиндийской живописью. Это особенно заметно в росписях храма Хориудзи в Наре (Япония, VIII в.), например, в изображении Будды (табл. 9), и во многих других памятниках.

⁸ «Скульптура и живопись Пянджикента», М., 1959, стр. 49 и 85.

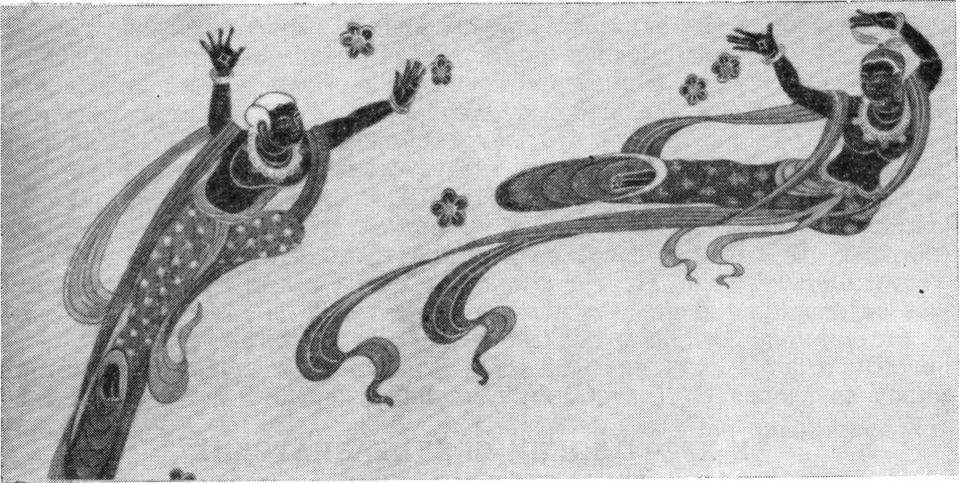


Рис. 10. Дуньхуан (Китай). «Летящие фигуры», IX в.

Как указывает индийский искусствовед Маданджит Сингх, «росписи Аджанты имели для Азии и истории азиатского искусства такое же исключительное значение, как италийские фрески для Европы и истории европейского искусства... Открытие стенописей в Центральной Азии — в Хотане, Турфане, Дуньхуане — лишь усилило тот интерес, который вызвала живопись Аджанты»⁹.

Таким образом, живопись древней Индии сыграла большую роль в развитии искусства того времени. Ее образы и сюжеты на протяжении столетий вдохновляли художников многих стран, творчески развивавших достижения самобытных мастеров индийского народа и создавших новые замечательные произведения.

⁹ См. предисловие М. Сингха к альбому, выпущенному ЮНЕСКО («India. Paintings from Ajanta Caves», 1954, стр. 7).