

УДК 7. 032. 14:71

ФИЛОСОФСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ, ТРАДИЦИИ, КАНОНЫ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ И АРХИТЕКТУРЕ ИНДИИ

Н.Р. Офицерова, В.В. Ионова ^P
ЮКГУ им. М.Ауезова, г.Шымкент

По географическому положению Индия располагается обособлено в Южной Азии. Но, тем не менее, индийское искусство тесно связано с искусством соседних народов Средней Азии, Китая, Ирана.

Многочисленные народности, населявшие огромную территорию Индии, повлияли на создание богатого художественного наследия. В искусстве Индии складывается ряд художественных школ, отличающихся своеобразием художественного языка, неповторимостью архитектурных изобразительных средств и приемов. Благодаря этому смог создаться необыкновенно многообразный облик индийского искусства, который поражает своим размахом, разнообразием художественных форм.

Развитие искусства Индии можно поделить на два этапа. На первом этапе искусство, связанное с индуистской философией и мифологией, достигло своей зрелости. На втором этапе на ход развития индийского искусства повлиял характер новых государств появившихся, в результате иноземного завоевания Индии. Изменились основы архитектуры, прервалось развитие скульптуры, которая играла важную роль в искусстве Индии. Исключение составила Южная Индия, сохранявшая старые традиции.

Основные, религиозные идеи и воззрения индуизма отразились в эстетике искусства Индии. Брахманское жречество немало способствовало выработке определенных идеалистических взглядов. Согласно им, в основе искусства лежал божественный идеал, выражение космических идей о мироздании, с познанием которых человек освобождался, приближаясь к духовному очищению. Считалось, что в искусстве как бы воплощается определенное качество высшей, божественной реальности, которая может таким образом быть сообщена другим людям в конкретной, осязаемой форме. Отсюда условность, символичность образов, выражающих высшее начало. Это требовало при изображении божества подчинения целому ряду канонических правил. Создавались определенные типы образов божественной

личности и ее воплощений, точные правила изображения которых были зафиксированы в специальных трактатах.

В Индии художники, зодчие отдавали предпочтение всему тому, что так или иначе было связано с изображением Господа и Его многочисленного пантеона. Средневековый автор трактатов об искусстве Шукрачарья писал: «Даже неудачное изображение божества предпочтительнее изображения человека, каким бы привлекательным оно ни было».

Художники Индии стремились совершенствоваться в изображении божеств. Они, изображая Господа из таких материалов, как глина, камень, металл, песок, краски, опирались на конкретные описания облика из священных писаний, например, из «Пуран» («Древние»), где определены все божества, связанные с единым космическим началом. В «Ригведе» - одной из четырех Вед, содержится утверждение о едином начале всех начал.

В индийских трактатах об искусстве – шастрах говорится, что все изображения божеств подразделяются на три рода: сатвика – истинное, где божество представлено в позе йога; раджасика – страстное, божество восседает на вахане (животное или птица, на которых божество передвигается) с украшениями и оружием в руках; тамасика – ужасающее, божество вооружено или сражается с демоном.

Эти три рода соответствуют трем качествам природы, влияющим на сознание живых существ и означающих следующее: тамас – инерция, грубость; раджас – активность, страстность; саттва – гармония, очищенность.

Согласно древнеиндийским трактатам, художественное произведение должно обладать способностью, возбуждающей расу (вкус, эмоции, отношения). А зритель должен уметь понимать, воспринимать расу. Поэтому созерцание зрителем художественного произведения должно быть активным. Понимание красоты изображения зависит от воображения, «как у детей, играющих глиняными слониками». Неразвитый человек не может понять произведения искусства, воспринимает в нем лишь факты и сюжет.

Шастры предъявляли высокие требования не только к художникам, скульпторам, архитекторам, но и к простым ремесленникам. В трактатах описывается характер архитектора. Он должен быть человеком хорошим, не праздным, не гневливым, полным самообладания, благоговейным, милостивым. Он должен знать мантры (молитвы, священные гимны), религиозную философию, тридцать две шильпа-шастры, изучать науки. Сами ремесленники были храмовыми служителями, т.к. во время строительства храмов селились около них.

Из трактатов по искусству можно понять, каким должен быть творческий процесс художника, который состоит из трех стадий. Первая стадия – это самоочищение художника. Затем он должен создать мысленный образ объекта изображения и полностью слиться с ним. Только после этого он может приступить к выражению его в материале. Так, во всемирно известной поэме «Рамаяне» великий поэт Вальмики описал события похищения Ситы, божественной супруги Господа Рамы. Слуга Рамы, Хануман, сначала представил весь опасный путь на Шри-Ланку, а затем отправился спасать Ситу.

Для работы над произведением художник, ремесленник должен был овладеть техникой и практикой концентрации внимания. Вот как описывает это искусство концентрации на задачах, стоящих перед индийским мастером, китайский паломник Чан Цзы: «Я обуздываю свой ум до абсолютного покоя. Забываю о теле, о славе, о вознаграждении, которое могу получить. Тогда все, что мешает, исчезает. Я вхожу в лес, ищу дерево, которое содержит требующуюся форму, в уме созерцаю подставку и принимаюсь за работу». У оружейника такой способ концентрации и сосредоточения: «Если рядом со мной предмет, не являющийся мечом, то я его не замечаю».

В индийских трактатах «Чатра-лакшана» изложены правила и описания приемов изображений человека, которые основаны на изучении натуры. Авторами трактатов являются наставник искусства Наганаджит и архитектор Вишвакарман. Благодаря строгому следованию канонам и правилам пропорционального изображения божеств, человека, изображения индийских художников и скульпторов имеют свой неповторимый стиль, узнаваемый среди других мировых шедевров.

При изображении фигур божеств и человека использовалась единица измерения, называемая ангула, равная ширине среднего пальца руки человека. Еще более мелкая единица измерения, от которой отталкивались индийские художники, это размер ячменного зерна.

Восемь таких зерен составляют одну ангула. Лик божества и человека делится на три части, каждая из которых равнялась четырем ангула или ширине четырех пальцев. Расстояние от подбородка до основания носа, от основания носа до бровей, от бровей до макушки были равны между собой. Значит, высота лица равна двенадцати ангула. А эта величина называется одна тала. Десять тала – это размер фигуры божества или человека. Окружность головы равна тридцати двум ангула. Глаза располагаются на уровне ушных отверстий. Прорезь глаза в длину равна двум ангула и такое же расстояние между глазами. У мужчин высота глаза равна $\frac{3}{4}$ ангула и он похож на лист голубого лотоса. У женщин по форме глаз подобен рыбьему желудку, а высота глаза равна одной ангула. Длина бровей равна четырем ангула, ширина $\frac{1}{4}$ ангула.

Глаза испуганных или плачущих людей должны напоминать лепесток белого лотоса и их высота должна быть равна 1,8 ангула. Шея должна напоминать раковину, руки – хоботы слонов. Бедрa подобны дереву смоковница, а торс мужчины – туловищу льва. В изображениях великих личностей лицо, шея, ноздри, уши, икры, бедра не покрыты волосами. У человекоподобных божеств на лице нет волос. Их тела подобны торсу шестнадцатилетнего юноши. У повелителей и божеств волосы на голове должны виться локонами и быть лазурного оттенка.

Индийские художники, изображая божеств, показывали их в разных позах, соответствующих различным состояниям. Например, йога (рисунок - 1) означает духовные достижения; бхога – удовлетворенность светского характера; вира – воинская доблесть; абхичарика – устрашающее состояние. Каноническая поза божества сукх-асана – это поза сидящего божества, одна нога которого свисает вниз, а другая лежит на бедре. Руки божества могут быть сложены ладонями вместе – это жест приветствия, анджали. А жест варада - мудра, когда ладони направлены на зрителя, означает дарование милости благоденствия.

Ведические писания рассказывают о бесконечных деяниях Всевышнего, о его различных воплощениях, о том, как он выглядит. Все эти знания послужили основой для создания канонизированной системы изображений Господа, его многочисленных воплощений, изображений богов, таких, как Шива, Брахма, Индра, Ваю, Варуна, и обитателей духовного мира - небесных танцовщиц, певцов, музыкантов и др. Такие изображения имеют отличительные признаки, по которым можно узнать различных героев. Размер изображения одного персонажа в сравнении с другим говорит о степени его значимости, о его величии, о его роли в изображаемых событиях. Атрибуты, эмблемы, спутники, сопровождающие героя, способствовали пониманию произведений искусства. Такая система канонов позволяла зрителю узнавать героев среди других персонажей, развивала особое отношение к изображаемым героям, для которых характерны особые индивидуальные качества.

В архитектуре традиционное представление о храме, как о вместилище и воплощении божества предусматривало точное регламентирование плана здания и его структуры, строгое подчинение целому каждой его части, вплоть до мельчайших элементов. Все это было в соответствии с установленными законами и правилами, имеющими определенный смысл.

Согласно религиозным идеям, художники, ваятели, зодчие творили, вдохновленные Высшей Абсолютной Истиной, а значит, все созданное являлось этой Истиной. Обычно, по завершении работы повторялась мантра «Ом Тат Сат» - «Ты есть Истина», указывающая на трансцендентную реальность и на связь индивидуального и космического. Такой философский подход к творческому процессу не позволял авторам считать свои творения личным результатом. По этой причине остались неизвестными имена замечательных архитекторов, ваятелей – создателей огромного числа произведений индийского искусства.

Установленные каноны не могли препятствовать проявлению творческих способностей, творческой инициативы художника или архитектора. Они, скорее, направляли его действия. Это позволяет объяснить появление в индийском искусстве целого ряда замечательных произведений.

Массовый характер монументального строительства с привлечением широких слоев населения не был ограничен системой установленных канонических рамок и открыл простор непосредственному проявлению художественной народной фантазии. Существование цеховых

и строительных организаций одновременно приводил в художественной практике к устойчивости определенных обычаев и приемов, совершенствованию их, росту мастерства.

Классический тип монументального искусства индийского храма в своем архитектурном образе передает величие, пышность и изобилие, которое поражает в древнеиндийской литературе. Ярко выраженная декоративно-пластическая тенденция является неотъемлемой чертой художественного языка и образного мышления индийского зодчего, скульптора, ремесленника. Ощущением жизненной полноты, богатства и многообразия пронизана вся архитектура во всем ее сложном ритмичном, тектоническом строе, определяющемся системой традиционных выверенных пропорций и символических обозначений, согласно которым сооружался тот или иной храмовый комплекс, например, в г. Хэмпси. Этот древний город располагается в долине реки Тунга-Бхадра, занимая большую площадь земли. В структуру города входят разнообразные постройки культового и светского назначения. Здесь можно увидеть уникальный храм с «поющими» колоннами (рисунок 2). Добиться подобного эффекта не смогли больше ни одни архитекторы в мире. От прикосновений к колонне или ударов по ней слышатся необыкновенные звуки, сливающиеся в одну мелодию. В плане храмы имеют простые геометрические формы, а внутри выглядят сложно, т.к. многочисленные колонны, служащие основанием для тяжеловесного верха или купола, создают эффект лабиринта. Колонны украшены искусной резьбой. Вход на территорию храмового комплекса, где сооружена гигантская колесница, преграждают многоярусные ворота (рисунок 4). В колесницу (рисунок 5) впряжены два слона, небольшой размер которых подчеркивает грандиозность владельца, которому она принадлежит. Специфику архитектурных и синтетических форм индийского искусства определяли природные условия. Образ тропической природы, изобилующей бесчисленными растительными формами, разнообразными животными, вдохновлял индийских зодчих на создание произведений – каменных храмов (рисунки 3, 6) со сложной лепкой архитектурного объема и богатством украшающих деталей, сливающихся, гармонирующих с окружающей природой и, в то же время, пышностью декоративных форм, стремящихся превзойти ее.



Рисунок 1 -
Скульптура Нрисимхи



Рисунок 2 - Хэмпси. Поющие
колонны



Рисунок 3 - Хэмпси. Храм



Рисунок 4 - Ворота

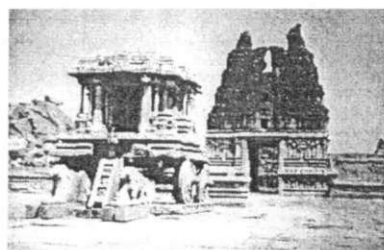


Рисунок 5 - Каменная
колесница



Рисунок 6 - Древний храм

Относительная простота инженерно-конструктивной основы как бы компенсируется декоративно-орнаментальным и пластическим богатством поверхности архитектурных объемов. Необычайно органичное соединение архитектурных форм и пластики, их связь не превзойдены в мировом искусстве.

Богатство и многоликость искусства Индии, органичность, последовательность его развития являются замечательным выражением художественного гения великого и древнего народа. Непреходящее значение художественного наследия Индии. Лучшие достижения архитектуры, скульптуры, живописи Индии принадлежат сокровищнице мирового искусства, без них нельзя иметь полного и законченного представления не только об искусстве Азии, но и об искусстве всего мира.

Қорытынды

Бұл мақалада Үндістанның көркем тілмен ерекшеленетін көзқарастары, әдет-ғұрпы, заңдары жайлы айтылады.

Summary

This article explains philosophical views, traditions, canones that had a great influence on art and architecture of India.