

Содержание:

Image not found or type unknown



Введение

Культура Индии — одна из древнейших культур человечества, непрерывно развивающаяся в течение нескольких тысячелетий. На протяжении этого времени многочисленные народы, населяющие территорию Индии, создали высокохудожественные произведения литературы и искусства. Многие из этих произведений относятся к древнему периоду истории Индии, охватывающему промежуток времени с 3 тысячелетия до н.э. по 5 в. н.э. В географическом отношении Индия делится на южную Индию — Индостанский полуостров — и северную, занимающую бассейн рек Инда и Ганга и примыкающие к ним области. В северной части Индии, в плодородных долинах больших рек главным образом и развивалась культура Древней Индии.

Культура Древней Индии начала складываться уже в 3 тысячелетии до н.э., в период разложения первобытно-общинного строя и становления классового общества. Как и в других странах Древнего Востока, в Индии процесс формирования рабовладельческого строя шел медленно. Пережитки первобытно-общинных отношений в Индии сохранились вплоть до средних веков.

Искусство Древней Индии в своем развитии было связано с другими художественными культурами Древнего мира: от Шумера и до Китая. В изобразительных искусствах и архитектуре Индии (особенно в первые века н.э.) проявились черты связи с искусством Древней Греции, а также с искусством стран Средней Азии; последние в свою очередь восприняли многие достижения индийской культуры.

Первые известные нам произведения индийского искусства относятся к периоду неолита. Археологические находки, сделанные в долине Инда, открыли древнейшие культуры, восходящие к 2500 - 1500 гг. до н.э.; важнейшая из них обнаружена в поселениях Мохенджо-Даро (в Синде) и Хараппа (в Пенджабе) и относится к бронзовому веку. Общество этого времени находилось на уровне раннеклассовых отношений. Найденные памятники свидетельствуют о развитии

ремесленного производства, наличии письменности, а также и о торговых отношениях с другими странами.

В истории великих культур классическая арабо-мусульманская культура занимает одно из важнейших мест. В свое время эта высокоразвитая, самобытная культура процветала на бескрайних просторах от Индии до Испании, включающих Ближний и Средний Восток и Северную Африку. Ее влияние ощущалось и ощущается сейчас во многих частях света; она явилась важным связующим звеном между культурами античности и средневекового Запада, уникальность этой культуры обусловлена особенностями ислама, который представляет собой не просто мировую религию, а целостную культуру - право и государство, философию и искусство, религию и науку, обладающих своей неповторимостью. И хотя ислам исторически близок многим европейским культурным традициям, сравнительный анализ этих различий, не очевидных на первый взгляд, показывает наибольшую удаленность ислама от европейского стандарта и его определенное сходство с китайскими религиозно-доктринальными нормами.

Скульптура

Время существования первых цивилизаций долины Инда относят к IV–II тыс. до н. э. Среди многочисленных городов и поселений лучше всего исследованы два главных города — Хараппа и Мохенджо-Даро, а также Чанху-Даро, Калибанган, Банавали, Суркотада и Лотхал. Область распространения этой культуры не оставалась неизменной: хараппцы двигались на юг, к Катхиавару, и на восток. Вопросы происхождения этой цивилизации, так же как и причины ее угасания, до сих пор остаются дискуссионными. Общепризнанно время расцвета древнейших индских центров — конец III — начало II тыс. до н. э. Оттиск печати «индского» типа среди клинописных табличек Месопотамии, датируемый 10 г. правления царя Ларсы Гунгунума (1923 г. до н. э.), и найденная печать-табличка из Хараппы в ходе раскопок в г. Гонуре (ныне юг Туркменистана) экспедицией В. И. Сарияниди, позволяют Искусство периода древности. Города Хараппа и Мохенджо-Даро 9 утверждать, что в период расцвета города Месопотамии, страны Маргуш и Хараппской цивилизации взаимодействовали между собой. Города хараппской культуры своими улицами четко ориентированы по сторонам света. Главные улицы достигали в ширину 10 м и располагались с севера на юг. Крупные города включали в свою композицию цитадель, в которой могли располагаться дворцовые постройки, алтари и общественные бассейны для омовений. В нижнем городе

стены двух- и трехэтажных домов создавались из обожженного и сырцового кирпича и достигали в ширину больше метра, что позволяло сохранять постоянную температуру внутри домов. Помещения внутри дома были небольшими, но нередко многочисленными (в богатых домах — до 30 комнат), во многих сохранились печи и колодцы. Особого внимания заслуживает канализационная система хараппской культуры. По замечанию Г.М. Бонгард-Левина, тщательно разработанная, она была одной из наиболее совершенных на Древнем Востоке. Среди находок хараппской культуры можно выделить керамические сосуды, изготовленные на гончарном круге, обожженные в специальных печах, покрытые красной охрой с черным орнаментом (кружки, треугольники, клетки, скрещивающиеся линии, штриховка, растительные, реже зооморфные мотивы — фигуры птиц и зверей), украшения из золота и серебра с включением бусин агата, яшмы, раковин, изделия из фаянса.



Рис. 1. Керамические сосуды из Хараппы. III тыс. до н. э. Музей Хараппы. Индия

Однако особое внимание обращают на себя скульптурные изображения, отличающиеся разнообразием пластических и декоративных подходов при создании формы и, по всей видимости, имевшие разнообразное назначение. При всей малочисленности находок отметим, что скульптурные изображения отличаются большим разнообразием материалов — глина, металл, камень — и разнящиеся способы художественного обобщения, даже в пределах одного материала. Это свидетельствует о глубоко развитой художественной традиции хараппской культуры. К наиболее ярким с художественной точки зрения произведениям относится знаменитый стеатитовый бюст Царя-жреца из Мохенджо-Даро, хранящийся в Национальном музее Пакистана, Караччи.



Рис. 2. Стеатитовый бюст Царя-жреца из Мохенджо -Даро

Большое обобщение в решении простых форм, создающих объем лица, узкие глазницы с инкрустированными перламутром зрачками, сведенными к переносице, полоска с плоским кольцом на лбу, специфически проработанная ровными бороздками волос борода, перекинутое через плечо одеяние, декорированное формой, напоминающей трилистник, в совокупности создают сильный, иератический образ.

К совсем иному антропологическому типу, к другой художественной стилистике принадлежит скульптура «Танцовщица» из Делийского национального музея (рис. 3).



Рис.3. Танцовщица. МохенджоДаро. Ок. 2500 г. до н. э. Металл. Национальный музей. Нью-Дели, Индия

Ее облик (длинные конечности, крупные губы, узкие бедра, груди-сосцы, длинные руки, украшенные множеством браслетов) иногда относят к дравидийскому или даже негроидному типу. Несмотря на небольшой размер (всего 10,5 см в высоту), скульптуру отличает тонкая нюансировка в передаче состояний: поза подбоченившейся девушки экспрессивна и одновременно расслаблена. Особую подгруппу составляют изображения мужских торсов, имевших крепления в суставах для изображения сложных движений рук, ног и головы (например, мужской торс и торс танцующего из Хараппы) (рис. 4).



Рис. 4. Торс танцующего мужчины. Мохенджо-Даро. Ок. 2500 г. до н. э. Камень. Национальный музей. Нью-Дели, Индия

Эти изображения свидетельствуют не только о прекрасном знании анатомии, но и, поверхности скульптуры, проявляющемся и в сглаженной мускулатуре, и в микроперепадах фактур, создающих особую, словно дышащую или наполненную праной поверхность формы.

В Мохенджо-Даро и Хараппе было найдено большое количество стеатитовых табличек и их оттисков. Присутствующая на них письменность до сих пор не расшифрована. До конца не ясно и их назначение. Большинство изображений на табличках представляют собой обычных или фантастических животных (это быки-зебу, туры-«единороги», туры-трикефалы, двуглавые животные и рыбы); встречаются также образы богов и богинь с рогами быков (рис. 5).



Рис. 5. Оттиски стеатитовых печатей. Мохенджо -Даро.

Пещерное и храмовое строительство в архитектурных комплексах Эллары и Махабалуपुरами

В целом начиная с VI в. увеличивается количество индуистских храмов и изображений, хотя большинство буддийских центров будут процветать вплоть до X-XI вв. Наряду с окончательным сложением визуального канона в скульптуре

индуизма, складывался и новый тип храмовой архитектуры. Этот процесс происходил неравномерно и, как и большинство феноменов искусства Индии, зависел от традиций и материалов конкретного региона, а также вкусов и религиозных пристрастий правящих династий. Еще один фактор, влиявший на процесс сложения различных типов индуистского храма, это взаимосвязь сакральных памятников с народным зодчеством. Часть информации об этой стороне процесса черпается исследователями из росписей Аджанты (гражданская городская архитектура), другая состоит в анализе глубоко укоренившихся и сохраняющихся до сих пор приемов строительства деревенских домов. В северном Декане А. А. Короцкая особо выделяет группу памятников времени династии Чалукья (VI–XII вв.), на примере которых прослеживаются два вида, два формирующихся типа архитектуры: северный (индоарийский) и южный (дравидский).

Связанные с географическим положением этого региона, соединяющим юг и север страны. Столицами этой династии поочередно были города Айхол, Бадами, Паттадакал. Наиболее известный храм Дурги в Айхоле, построенный около 500 г., имеет апсидальную форму, отразившуюся в плане и внутреннем оформлении пещерных храмов (рис. 6).



Рис. 6. Храм Дурги в Айхоле. Ок. 500 г. Индия

Но, в отличие от них, он имеет плоское, а не дугообразное перекрытие и новый элемент — шикхару (пирамидальное навершие над алтарной частью храма). В дальнейшем для северного типа индуистского храма будут характерны шикхары параболических очертаний с приплюснутым диском — амалакой на вершине, а в южных форма будет тяготеть к многоступенчатой пирамиде с многогранным колоколообразным перекрытием. Храмы складывались из крупных и мелких блоков, а затем скульптурно обрабатывались. Степень насыщенности скульптурным объемом внешнего обрамления храма также различна в зависимости от региона, но схема развития декора в объемнопластическом решении едина — от развернутых скульптурных сцен и одиночных изображений в нижних ярусах к сворачиванию репрезентации смыслов до плоского орнамента наверху. Объединяющим началом для всех типов храмов индуизма служит и сам 69 ритуал — он совершался на открытом воздухе, вокруг святилища или на специально спроектированной площадке, предполагавшей большое скопление народа. Внутренне пространство украшалось заметно скромнее, а в алтарной части само изображение божества нередко заменялось его символическим аналогом, чаще всего лингамом (фаллосообразной формой — энергетическим символом Шивы) или соединением лингама и йони (каплевидного символа женского энергетического начала).

На юге обязательной частью храмового комплекса становится прямоугольный замкнутый двор — пракарам. На его территории размещались второстепенные святилища, бассейны для омовений, подсобные помещения, иногда двор обносился дополнительной галереей или его рамкой служили однотипные поставленные в ряд целлы. Так, в VII в. начинается строительство города Мамаллапурама в южной Индии и самого известного его храмового комплекса — Прибрежного храма, созданного по заказу царя Раджасимхи. Правящая династия того времени — Паллавы (начало IV — конец IX в.) создала собственное царство Анандадеша со столицей в Канчипураме, где в 700 г. вслед за Прибрежным храмом Мамаллапурама был построен храм Кайласанатха.

Живопись Аджанты

Буддийский пещерный монастырский комплекс Аджанты, находящийся в излучине реки Вагхоры, создавался в течение длительного периода — со II в. до н. э. до начала VIII в. н. э. (рис 7).



Рис. 7. Пещерный комплекс Аджанты (общий вид). Штат Махараштра. Индия

Однако расцвет живописи Аджанты приходится на V-VI вв., время знаменитой империи Гуптов. И хотя сами пещеры находились на территории и под протекторатом другой империи — Чалукья, искусство Аджанты всецело принадлежит к художественной традиции, известной как гуптское искусство. Из 20 пещер, в которых работали художники, их труд сохранился только в 16. Росписи, будучи открытыми еще в 1829 г. английским офицером, случайно забредшим в эти места, привлекли внимание ученых и общественности лишь в 1920 г., когда начали предприниматься серьезные меры для их сохранения. Техника росписей пещер складывалась из нескольких этапов. Сначала на пористую каменную стену (иногда ее предварительно отбивали для создания неровностей) наносился слой глины, коровьего навоза, измельченного трапового камня и рисовой шелухи. На этот шероховатый слой накладывалась белая штукатурка, затем она полировалась железной лопаточкой. Краски на натуральной основе разводились различными видами растительных и животных клеев: млечным соком дерева вакула, отваром кожи и т. д. Затем рисовался коричневый или черный контур, который в

дальнейшем заполнялся цветовой моделировкой, и поверхность снова полировалась. Существует несколько точек зрения относительно последнего этапа. Грунт всегда был сырым, и его обязательно смачивали перед расписыванием водой, если он высыхал (прием, близкий к технике фресковой живописи). Однако художник должен был работать на сухой и твердой поверхности стены. Для освещения поверхности стены во время работы в темных пещерах использовалась система «зеркал», созданных с помощью экранов с натянутой на них белоснежной тканью. Сюжеты росписей Аджанты варьируются от декоративных орнаментов, лotosовых мандал, покрывающих потолок, канонических изображений Будды и бодхисаттв до изображений сцен бытовой жизни, вплетенных в канву джатак (историй о прежних рождениях Будды) (рис 8). Художники Аджанты, создавая росписи, развивали живописные приемы на основе предписанных систем пропорций (прамана — средства достижения общего равновесия), позиций (стхана — позиция вертикально стоящей фигуры). Одну из самых важных ролей при создании изображений играл контур. Он подразумевался в качестве самостоятельного средства художественной выразительности. Рисунок выступал как граница, при наложении красочного слоя его всегда можно было подправить, и даже после нанесения красочного слоя контур очерчивался повторно.



Рис. 8. Пещерный комплекс Аджанты. Пещера № 17. Штат Махараштра. Индия

В пещере №1 обращают на себя внимание одни из самых больших по размеру изображений Падмапани и Ваджрапани, выполненные с чрезвычайным изяществом в позе трибханга (s-образный контур, устойчивая поза равновесия, исходная позиция в танце, распространенная и в буддийских, и в индуистских изображениях) (рис.9, 10).



Рис. 9. Аджанта. Ваджрапани. Пещера № 1



Рис. 10. Аджанта. Падмапани. Пещера № 1

Изображения расположены по бокам проема, внутри которого находится статуя Будды. Ее отличают четко очерченные контуры, тонкая моделировка, обобщенная трактовка тела, пластичность и одновременно наполненность духовным величием, высшей мудростью. Авторы росписей Аджанты смело использовали самые различные ракурсы. В тексте «Читрасутры» выделяется девять основных стхан: «прямая», «непрямая», «с телом, повернутым в сторону», «с половиной глаза (на сокращаемой части)», «боковая (в профиль)», «повернутая вперед (видимая сзади)», «тыльная», «повернутая головой назад, или крученая», «стхана оборотной стороны, или реверс». Росписи, относящиеся к ранней Аджанте (I-II вв. до н. э.), показывают тело в двух-трех позах, в живописи же IV-V вв. присутствует все разнообразие стхан и их сочетание между собой. Используя самые разные положения человеческого тела, художники составляли насыщенные ритмические композиции. Рассмотрим, например, фрагменты «Приношение даров по обету» или «Принцесса с зеркалом и служанки». Выстраивая фигуры на одной линии, автор разбивает монотонность общего движения ракурсами. Неожиданные повороты и положения частей тела, добавление второстепенных персонажей создают живость реалистичной сцены. В сцене смерти молодой жены раджи Нанды-Сундари, которая, по легенде, умерла от известия, что ее муж отрекся от мирской жизни, композиция продумана, но естественна. Автор успел отобразить мгновение, когда рядом еще идет оживленная беседа между придворными дамами. Они еще не понимают, что происходит, а на лице вестника печальной новости уже появился испуг. Мы видим и ужас служанок, первых, кто подхватывает тело госпожи, и горе, полностью поглотившее Сундари (рис. 11.).



Рис. 11. Пещерный комплекс Аджанты. Смерть Сундари. Пещера № 16

Мастерски моделируя ее тело, уверенно используя контуры, художник не выходит за рамки общей плоскостности живописного построения.

Искусство Арабского Востока

Средневековому искусству арабов свойственна ярко выраженная декоративность. Она является основой образного строя живописи и породила замечательное искусство узора. Орнамент играл очень важную роль в средневековом искусстве всех народов Ближнего и Среднего Востока. Однако, по-видимому, арабам принадлежит первенство в создании арабески— нового типа узора, состоящего из пересечения и переплетения стилизованных растительных мотивов и различных геометрических фигур. В арабеске сложность общего построения дополняется прихотливым богатством изощренно и тонко разработанных деталей. Нередко в узор включены надписи арабскими буквами, похожие на орнамент.



Рис. 12. Арабский узор

В архитектуре арабов были распространены так называемые сталактиты – сочленение мелких, нависающих друг над другом консольных ниш. Сталактиты выполнялись из гипса, терракоты и создавали исключительно тонкую игру светотени. Деревянные ножки, спинки, локотники немногочисленных форм мебели обрабатывались с применением различных геометрических типичных для арабов орнаментальных мотивов, среди которых самое видное место занимала стрельчатая пологая арка.

Арабская архитектура

К II—V векам относятся остатки монументальных сводчатых сооружений в Хаурани (Сирия). На ранних памятниках арабской архитектуры сказалось влияние эллинистическо-римской, византийской и сасанидской традиций, например дворец IV—VIII веков в Мшатти (Иордания), мечеть «Купол Скалы» (691) в Иерусалиме (Палестина). В VII—X веках создается своеобразный тип колонной мечети с прямоугольным двором в центре, окруженным многонепными залами и галереями со стройными аркадами. К этому типу относятся Большая мечеть в Дамаске (705), Мечеть Амра в Каире (642). С XI—XII веков в арабской архитектуре большое значение приобретает орнаментика, покрывающей здания снаружи и внутри; широко применяются стилизованные растительные, сталактитовые, эпиграфические и буквенные узоры. С XIII века распространяются купола как средство перекрытия зданий и важный элемент архитектурной композиции.

На Пиренейском полуострове в XIII—XIV веках создаются великолепные архитектурные сооружения мавританского стиля, в котором арабские формы и декор сочетались с отдельными западноевропейскими архитектурными мотивами. Выдающимися памятниками этого стиля является замок Альгамбра в Гранаде (XIII—XIV века) и дворец Алькасар в Севилье (XIV век). После завоевания арабских государств турками, арабская архитектура испытала влияние византийского и турецкого искусства. Например, Мечеть Мухаммеда Али в Каире.



Рис. 13. Кааба в Мекке, главное религиозное сооружение мусульман



Рис. 14. Купол Скалы, Иерусалим



Рис. 15. Мечеть Амра ибн аль-Аса, Каир



Рис. 16. Мечеть Омейядов, Дамаск



Рис. 17. Колонны комплекса Альгамбра, Гранада

Главное место в архитектуре заняли культовые здания- Мечети. Первые мечети появились лишь в 665-670гг.



Аль-Акса, Иерусалим, Палестина, до распространения ислама



Мечеть Куба, Медина, Саудовская Аравия, 1 год после Хиджры

Арабское изобразительное искусство

Древнейшие памятники изобразительного искусства арабов относятся к эпохе рабовладельческого общества. В VII—X веках оно ещё наследует эллинистическое, коптское, византийское и сасанидское искусство. Но уже в это время развивается прикладное искусство: появляются художественные ткани с тонким узором, изделия из бронзы, горного хрусталя, керамика с цветными поливами, стекло, резьба по дереву.

Памятников монументальной живописи сохранилось очень мало: стенописи дворцов в Сирии (Кусейр-Амра, VIII век) и Месопотамии (Самара, IX век); древнейшие арабские миниатюры, созданные в Египте в X—XI века. В XIII—XIV века в Багдаде возникла школа миниатюры, в которой ощущается связь с иранской миниатюрой монгольской эпохи.



Рис. 18. Зооморфная каллиграфия, XVII век

Отдельным видом арабского изобразительного искусства является каллиграфия. Частичный или полный (в зависимости от региона и местных традиций) запрет на изображение людей и животных способствовал развитию каллиграфии. Искусство арабской каллиграфии особо почитается в мусульманском мире, являясь средством сохранения и распространения «божественного послания», заключённого в Коране. Каллиграфия широко распространена не только в форме рисунков на бумаге и книжных украшений, но и в качестве декоративного элемента в архитектуре, прикладном искусстве, ткачестве, керамике и т.д.



Рис. 19. Керамическая чаша, украшенная арабской вязью

Скульптура

Скульптура Халифата питается теми же истоками, что и архитектура, и мы наблюдаем, как порой в одном памятнике проявляются черты искусства античности и Древнего Востока.



Рис. 20. Скульптура дворца ХИШАМА в ИЕРИХО

С другой стороны, помещенное там же, на главном фасаде, погрудное женское изображение с птицей в руке навеяно образом переднеазиатской богини-матери. С культом плодородия связаны и женские фигуры, держащие гранат.

Наконец, о преемственности восточных традиций можно судить по скульптуре, известной под названием «Халиф», которая выполнена в технике резьбы по штукатурке.

Фронтальность, тяготение к барельефу, орнаментально трактованные волосы и складки одежды, неподвижный взгляд преувеличенно больших глаз резко

отличают эту группу от гибких и полнокровных скульптур, сделанных под влиянием античности.

Заключение

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.

В древнем искусстве Индии уже можно проследить разделение искусства на более официальное направление, подчиненное каноническим правилам, приобретающее со временем черты сухости и застылости, и реалистическое, жанровое по своим устремлениям, отличающееся человечностью и жизненным полнокровием. Это второе направление получило свое наиболее яркое выражение в росписях Аджанты.

Вклад арабских народов в историю мирового искусства и архитектуры трудно переоценить. Они внесли большой вклад в сокровищницу мировой художественной культуры, создали произведения искусства, одухотворенные своеобразным и тонким пониманием прекрасного. Однако при наличии общих черт искусство каждой области арабского мира крепко связано с местными художественными традициями, прошло свой путь развития, обладает ярко выраженными особенностями. Черты неповторимого своеобразия отличают памятники средневекового искусства Сирии от памятников Ирака, Египта, Северной Африки и мавританской Испании.

Творчество средневековых арабских художников оказало плодотворное воздействие на искусство многих стран, в том числе и на искусство Европы. Арабское или, как его чаще называли в Европе, «мавританское» художественное влияние прослеживается, особенно в тканях, керамике, украшении оружия и других отраслях прикладного искусства, не только в пору расцвета средневековых арабских государств, но и много столетий спустя после их падения.

Список литературы:

1. Культура древней Индии / Сост. и отв. ред. А. В. Герасимов. — М.: Наука (ГРВЛ), 1975. — 430 с.
2. Ольденбург С. Ф. Культура Индии. — М.: Наука, 1991. — 278 с. — 10 000 экз. — ISBN 5-02-016732-0.
3. Бартольд В. В. Культура мусульманства. П., 1918;
4. Искусство стран ислама. Каталог. Составила М. Вязьмитина. К., 1930;
5. Шуази О. История архитектуры, т. 2 [гл. 2]. М., 1937;
6. Денике Б. Искусство Востока. Казань, 1923;
7. <http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000000/st041.shtml>
8. https://studme.org/128046/kulturologiya/iskusstvo_perioda_drevnosti_goroda_harappa_mo