Государственный университет по землеустройству

Архитектурный факультет

Реферат

**Архаические представления о внутреннем пространстве храмов Индии**

Работу выполнил студент группы 21а Латынин М.

Руководитель Ильвицкая С. В.

Содержание

1. Введение

2. Характерные черты индийской архитектуры

3. Общие положения индийской архитектуры V – VIII вв

4. Основные закономерности изменений архитектурных типов сооружений и применяемых материалов

5. Внутреннее пространство храмов. Росписи Аджанты

Заключение. Выводы

Библиография

1. Введение

Индия - государство в Южной Азии, в бассейне Индийского океана. Истоки индийской художественной культуры восходят возникшим на берегах рек Инд и Ганг древнейшим цивилизациям, которые послужили основой и для развития культуры. Археологические находки свидетельствуют о наличии в Индии человеческого общества уже в период каменного века. В отложениях этой эпохи найдены каменные орудия. Первые датированные остатки бронзовой культуры, найденные в долине реки Инд, относятся к началу 3-го тысячелетия до нашей эры.

По важнейшим местам раскопок, проводившимся в нынешнем Пакистане, индийскую древнейшую цивилизацию обычно называют хараппской культурой. Настоящего древнего имени народа, населявшего эти места, и названия его городов мы не узнаем до тех пор, пока не будут расшифрованы имеющиеся письмена или же пока не будет обнаружено какое-либо сообщение об этом более позднего времени.

С образованием в северных и центральных районах Индии мощного государства Гуптов (IV – VI вв.) искусство Индии рабовладельческой эпохи вступило в пору последнего расцвета. Длительный период относительного мира, наступивший тогда в Индии, привел к развитию городов и расцвету придворной культуры. В правлении Гуптов были достигнуты такие успехи в архитектуре, пластике и живописи, что этот период обычно называют классическим периодом индийского искусства. Развернулось строительство дворцов, монастырей, храмов. Среди сохранившихся памятников – ранние наземные храмы, трактованные как божья обитель, в Санчи (храм V в.) и других местах. Ядро этих храмов, сложенных из тесаного камня, составляет кубическое святилище с внутренним помещением для божества и входным портиком. Каноническую завершенную форму получает в это время изображение Будды (статуи Будды из Сарнатха, песчаник; из Султанганджа, бронза; обе-5 в.) Фигура Будды школы Матхуры, начало которой относится к кушанскому периоду, с грубым и широким крестьянским лицом, теперь, в период правления Гуптов, изменяется и приобретает отпечаток несколько отрешенный придворной утонченности.

Культурное наследие эпохи Гуптов получило развитие в раннесредневековых феодальных государствах Декана (Чалукьев, 6-12 века; Раштракутов, 8-10 века), юга (Паллавов, расцвет в 7в., существовало по 9 век.) и севера Индии (Харши, 7век.). Еще продолжали строиться ступы, скальные храмы и монастыри, хотя под влиянием господственных идей индуизма традиционные формы этих сооружений наполнялись новым содержанием. Отживал тип чайтья, а вихара из монастырского общежития превращалось, по существу, в храм. Около 6 века появились скальные брахманские и джайнские храмы, не отличавшиеся по своим формам от буддийских.

Наиболее значительные скальные сооружения этого периода находятся в Аджанте и Эллоре. Аджанта прославилась главным образом стенными росписями буддийских монастырей (2 век до нашей эры -7 век нашей эры). Написанные на сюжеты буддийских преданий, они представляют, по существу, широкую картину общественной жизни Индии, создавая вместе с архитектурой и скульптурой праздничный декоративный ансамбль. Содержание росписей – эпизоды из жизни Будды и их джатак, то есть из истории о прежних существованиях Учителя. Часто они трактованы как сцены придворной жизни: принцы проводят время в роскошных апартаментах, нежно обнимая своих жен, окруженные прислужниками, или же принимают гостей, выезжают на войну или на охоту. Таким образом, здесь можно увидеть не только внутренние помещения дворца, но и сады и улицы города. Домашняя утварь, повозки на улицах, любопытные зрители, стоящие на балконах и у открытых окон, - все это изображено в росписях Аджанты. Они позволяют легко реконструировать городскую архитектуру, в большинстве случаев деревянную – ворота и дворцы, дома богатых горожан, - все то, что безвозвратно утеряно и от чего не осталось никаких вещественных образцов.

Храмовые комплексы Эллоры (созданные между 6-10 вв.) известны своей скульптурой, вообще занявшей с периода раннего средневековья господствующее место в убранстве храмов. На их стенах развернуты барельефные композиции с изображениями буддийских и брахманских богов и мифологических героев. Сравнительно с каноническими фигурами Будды, для которых стали характерны застылость и сухость форм, изображения брахманских богов – пластически сочные, исполненные напряженной динамики. Величием образов и композиционной смелостью отличаются рельефы и гигантский бюст трехликого Шивы Махадео в скальном храме на острове Элефанта (8век).

После эпохи Гуптов в VI веке начинается новая фаза в развитии индийской культуры. Произведения крупных масштабов, целые города памятники отличают эту эпоху: постройки со скульптурными украшениями в Махабалипураме, пещерные монастыри в Эллоре и на острове Элефанта, храмовые города Бхуванешвар и Кхаджурахо.

В 6-7 веках определились 2 основных типа наземного храма: северный (индо-арийский) и южный (дравидийский). Для храмов южного типа характерно возвышающееся над святилищем – «шикхара» в виде ступенчатой пирамиды с ложным куполом, тогда как для северных – шикхара параболических очертаний с диском –«амалака» наверху. Принципы храмовой архитектуры южной Индии были заложены в храмах Махабалипурама и Канчипурама. В Махабалипураме сохранились уникальные высеченные из валунов монолитные храмы «ратхи» – прототипы святилища надвратной башни – «гопурам» южноиндийского храма, а также шедевр южноиндийской скульптуры – гигантский многофигурный барельеф «Нисхождение Ганга» (7век). Прежде всего упомянем здесь вырубленные из скалы пять ратх, названных по именам эпических героев и богов: ратха Аджуны, ратха Бхимы, ратха Дхармараджи, ратха Сахадевы и ратха Ганеши. Из этой же скалы высечены и большие фигуры священных животных: слона, льва, быка, связанных с культом Шивы.

2. Характерные черты индийской архитектуры

В монументальном зодчестве V-ХШ вв. основное внимание уделялось строительству храмов и храмовых комплексов, посвященных преимущественно индуистским богам.

В период средневековья Индия обогатила мировую сокровищницу зодчества такими произведениями, как сакральные памятники Аджанты, Эллоры и Элефанта.

Местом непрерывного эволюционного развития храмовой архитектуры до XIII в. оставался крайний юг, как оплот религии индуизма. Здесь можно проследить развитие храмов от простого объема святилища, предполагающего индивидуальную форму культового обряда. Так, многочисленные монолитные ратхи - малые храмы (Ратха Драупади в комплексе Мамаллапурам) представляли в камне архитектуру народного жилища, покрытого кровлей из мягкого материала - камыша, или храмы-скульптуры, украшенные пирамидально-ярусными, объемными

изображениями, которые стоят рядом с круглыми скульптурами слонов и др. Возведены также и сложные формы крупного храмового комплекса.

На основании исследования архитектурных памятников V-XIII вв., ученые заключили, что распространенным, на большей части Индии, строительным материалом было дерево, основной стеновой конструкцией - деревянный каркас, несущие сточено- балочные конструкции были также выполнены из дерева.

В архитектуре культовых зданиях Индии наиболее ярко проявились тектонические различия. Здесь преобладал скульптурный метод строительства храмов в отличие от Китая (где основа - деревянный ордер и каркасная система), т.е. внимание строителей было сосредоточено не на развитии конструкции и се работе, а на пластической переработке каменных форм. Техника скального и монолитного строительства в значительной мере обусловила этот скульптурный метод в архитектуре Индии, т.е. выразила стремление индийских мастеров к декоративности.

Деревянные конструкции влияли на каменные постройки, но пассивно, будучи предметом широкого применения, но все же подражания. Воспроизведение деревянных форм в камне не всегда соотносилось, не соответствовало конструктивной логике строительства в различных материалах. В основном, деревянные конструкции и декор были источником декоративных сюжетов.

Таким образом, основная черта монументальных построек древней Индии, которая характеризует тектонику зданий это - иррационализм богатой, пластичной до изощренности формы внутреннего пространства в скальном строительстве, либо декоративно украшенного внешнего облика монолитных храм-ратх (без внутреннего помещения), близких к созданию скульптурных произведений.

Характерные черты индийской архитектуры:

1.Религиозная мифологическая символика проявляется в каждом памятнике архитектуры.

2.Скульптура, прежде всего рельеф (горельеф), занимают в индийском зодчестве первое место. Монументальные скульптуры из камня, хотя и выполнены в соответствии с религиозными представлениями, отражают жизнь человека во всех ее проявлениях (духовную, телесную, бытовую, воспевание красоты повседневного бытия, искусства любви).

Типичным примером является фасад храма Рамешвара в Эллоре. Здесь видно, как резьба, декоративная скульптура и рельефы до предела насыщают архитектуру фасада. Массивные циклопические колонны, организующие облик фасада, на одну треть скрыты за оградой, сплошь покрытой орнаментальной резьбой и рельефами. Видимая часть каждой колонны разделена на несколько поясов: нижний — с горельефными изображениями, верхние — с орнаментом. Колонна увенчана пышной капителью в виде большого сосуда со свисающими с четырех сторон геометризированными растительными формами. Наконец, по обеим сторонам видимой части колонны на добавочных подпорках расположены крупные скульптуры обнаженных полубогинь — традиционных якшини, окруженных спутниками-карликами. С левой и с правой стороны, на боковых простенках, примыкающих к фасаду, находятся огромные, величиной почти с колонну, рельефные фигуры богинь священных рек Джамны и Ганга, по традиции изображенных па черепахе и крокодиле.

Интересно отметить что подлинный расцвет скульптуры средневековой Индии, происходящей именно в этот период связан с пещерным зодчеством, то есть с видом архитектуры, терявшим в это время свое господствующее значение. Имено этот вид, непосредственно восходивший. к древним традициям индийского искусства, по своей природе органически соединял в синтетическом единстве скульптуру и архитектуру. Сам строительный процесс создания храма, высекаемого в скальном массиве, подобный труду ваятеля, должен был способствовать развитию скульптуры. В истории искусства средневековой индии закономерность взаимосвязанного развития пластики и архитектуры приводит к тому, что наиболее высокие ч замечательные достижения скульптуры связаны не с выдающимися наземными архитектурными ансамблями, относящимися к более позднему времени, а с лишенными перспективы дальнейшего развития пещерным зодчеством.

3.Общие положения индийской архитектуры V – VIII вв.

Искусство, которое получило развитие во время правления этой династии, развивалось вплоть до VII в., но влияние его заметно и в более поздних произведениях искусства и архитектуры.

В статуях Будды уже в V в. выражены эстетические взгляды, основанные на философии брахманизма, который спустя три века после падения Гуптов окончательно вытеснил буддизм на всей территории Индии и трансформировался в индуизм.

Индуизм был окрашен философией буддизма и тесно связан с кастовым разделением общества и феодальным строем. Будда вошел в пантеон индийских божеств как одно из воплощений Вишну.

Во времена правления Гуптов на севере Индии появились элементы феодальных отношений. Развитие науки и техники, ремесел, земледелия и торговли, а также объединение всего севера страны способствовали расцвету культуры, а именно театра, литературы, архитектуры и всех видов изобразительного искусства.

В искусстве этого периода видны связи с древними традициями, но уже проявились и новые черты. От архитектуры того времени сохранилось очень мало памятников. Храмы были небольшими, но отличались изяществом и особой гармоничной соразмерностью всех элементов и деталей оформления.

Примером архитектуры Гуптов можно считать храм Парашура-мешвара в Бхубанешваре, возведенный в VIII в.

Архитектура периода Гуптов имеет большое значение для всего дальнейшего развития индийской архитектуры. Наряду с продолжением и развитием существовавших в ранне-буддийские времена архитектурных типов, таких, как ступа и скальные храмы, в тот период происходит быстрая эволюция наземного индуистского храма. Однако полное развитие они получили только теперь, в период Гуптов и их преемников.

Первоначально это был храм кубической формы с плоским покрытием, к которому в последствии добавляется башенная надстройка. Форма целлы индуистского храма восходит к ранне-буддийским сооружениям, прямоугольным в плане, расширенным за счет примыкающей к целле мандапы (залы для собраний), а также других сооружений – выступающего портика ардхамандапы и антаралы (промежуточного помещения).

Два наиболее древних храма-башни периода Гуптов – это храм Дашаватары и большой кирпичный храм-башня в Бхитаргаоне.

Храм в Деогархе, сложенный из искусно вытесанных каменных плит, стоит на квадратной платформе, к которой со всех сторон ведут небольшие лестницы. В центральную часть его, занимаемую целой, можно попасть только с одной стороны, на других трех сторонах вместо ворот с фигурными украшениями помещаются на том же уровне на наружной стене глубокие ниши (ложные входы). В них находятся три великолепных рельефа, изображающих сцены из жизни Вишну. Первоначально в храме Деогарха с четырех сторон находились еще и вестибюли с четырьмя колоннами, которые соответствовали нынешним лестницам, ведущим к террасе, и превращали план храма-башни в крестообразный. Сама башня сохранилась лишь частично. Отдельные горизонтальные ступени сужались, переходя в слегка закругленную башенную часть, причем вертикали преобладали над горизонталями. Создавая общее направление ввысь. Высота башни, очевидно, первоначально достигала 13 метров. Храм-башня в Деогархе был построен около 500 года н.э.

Примерно тоже самое можно сказать и о храме-башне в Бхитаргаоне. Он сложен из кирпича и сохранился хуже. Самый древний сохранившийся буддийский храм-башня – это знаменитый храм в Бодх-Гае, сооруженный в 526 году. Здесь на террасе возвышается башня высотой в 51 метр в форме сужающейся кверху пирамиды. Этот храм, построенный на месте просветления Будды, - одна из величайших святынь буддизма.

7 и 8 века в истории индийского искусства являются переходной эпохой.

В это время традиции пещерного зодчества, выработанные в предшествующие столетия и достигшие большого расцвета при Гуптах, переживают заключительный этап своего развития.

Древние представления о пещерном храме как об уединенной убежище бога или мудреца, отрешенного от жизни человеческого общества— отвечали сокровенному идеалу буддизма, особенно па ранних стадиях его развития. В период вырождения буддийской религии и развития брахманского культа в Индии они окончательно потеряли свое значение.

Уже во время династии Гуптов религиозно-аскетические тенденции в буддийском искусстве, в особенности в росписях пещерных храмов Аджанты, как бы подрывались изнутри получившими большое значение светскими мотивами, отражавшими возросшее влияние идеологии рабовладельческих городов. Теперь же, с развитием феодальных отношений, происходило укрепление жреческой ортодоксии, связанное с усилением роли касты брахманов. Увеличившееся влияние индуизма, усложнение его культа требовали форм религиозного искусства, способных наилучшим образом воплотить его фантастический сверхчеловеческий характер. Для более могучего воздействия на массы религиозных идей, воплощенных в сложной системе индуистского пантеона, возможности. Заложенные в традиционных принципах пещерного зодчества, были недостаточны. старые схемы тесны. Но так как традиция была еще настолько сильна и образ храма словно рожденного в недрах самой природы, в такой степени близок религиозным представлениям индусов, а новые принципы наземного строительства еще недостаточно развиты, то в этот переходный период пещерное строительство продолжало еще играть немалую роль в развитии индийского искусства.

К этому периоду относится создание последних памятников индийского пещерного зодчества: поздних пещерных храмов Аджанты, пещерных и скальных храмов Элуры (Эллоры) и Мамаллапурама, храма на острове Элефанта н др. В них, и в особенности в Эллоре и на о. Элефанта, можно видеть изменения, в первую очередь в характере их оформления н плана. Изменения проявляются также в самом духе новых изображений, полных драматизма н космической символики и показанных в максимально впечатляющем декоративно-зрелищном аспекте. Отсюда нарушения старых принципов в планировочных схемах, отсюда кризнсиые явления в пещерном зодчестве.

Если в поздних пещерных храма Аджанты и в их оформлении начала 7 века старые традиции еще достаточно сильны, то в Эллоре резкие изменения наблюдаются уже в поздних храмах буддийского культа начала 8 века. Помимо буддийских храмов в Эллоре строились брахманские и джайнский храмы. Наиболее интересны -брахманские. В развивались тенденции буддийских храмов в направлении усложнения плана, обогащения скулыптурно-декоративиого оформления. Усложнение плана происходило за счет увеличения внутреннего помещения, что нашло отражение в пещерных храмах Bceх трех культов. Например, в каждой группе можно найти образцы двух- или трехэтажных пещерных храмов. Зато развитие оформления храмов проходило различные стадии, отчасти соответствовавшие сменявшим друг друга религиям.

В буддийской группе оформление носит довольно сдержанный характер, как показывает, например, облик фасада крупнейшего в Эллоре трехэтажного пещерного храма Тип-Тхал. Но подобную суровую простоту можно было бы объяснить известной несоразмерностью между огромным внутренним помещением, достигающим в среднем 30 м в глубину и 40 м в ширину, и относительно бедным скульптурным оформлением, не заполнявшим все архитектурные поверхности. В брахманских пещерных храмах, менее крупных по размерам, скульптурно-декоративное оформление получает исключительное значение. Особое место занимают в иен горельефные композиции на религиозно-мифологические сюжеты.

Рельефы составляют главный идейно-художественный элемент оформления пещерных храмов 8 в. в Эллоре (а также храма на о. Элефанта) в не меньшей степени, чем стенные росписи в Аджанте в предшествовавшие века. Но, в отличие от росписей, в рельефах Элуры не ощущается прежней жанровой струи. Зато значительно сильнее отвлеченно-символический смысл, выраженный в героических деяниях сверхчеловеческих существ и богов. Мифические герои и основные действующие лица изображаемых космических столкновений обычно взяты из брахманского эпоса и легенд и часто являются Различными воплощениями Шивы и Вишну. Образы их полны драматизма и исполнены титанической силы.

Огромные горельефы, заполняющие плоскости стен становятся своего рода пластической основой пещерного храма. Заменив буддийские росписи, ранее украшавшие пещерные храмы, горельефные композиции сочетают общую монументальность образов со своеобразной «картинностью» и живописностью общего композиционного решения. Но, не обладая чисто повествовательной свободой живописных росписей, они концентрируют в одном изображении всю необычайность и максимальную драматичность показываемых деяний и подвигов богов и героев. Именно в скульптуре, в горельефной композиции, в большой мере чем в живописной, могло быть дано конкретное чувственно-наглядное изображение сверхчеловеческих существ, полных мощи и зримо воплощающих брахманскую космическую символику. Титанизм этих скульптурных изваяний при фантастическом пещерном освещении получает особую импозантность в обладает очень большой силой воздействия. Кажется, что сами скалы наполнилась пульсирующей жизнью, которая воплотилась в напряженной скульптурной пластике изваянных фигур, обступающих человека со всех сторон. Подобное господство скульптуры в декоративном оформлении глубоко отражается на характере архитектуры позднего пещерного храма.

4. Основные закономерности изменений архитектурных типов сооружений и применяемых материалов

Наиболее древний строительный материал в Индии – дерево различных пород (тик, сал, кедр, красное дерево, черное дерево, бабур, сандаловое дерево, дуб, сосна, пальма и др.), а также многие виды бамбука широко использовались в строительстве в соответствии с их прочностью, весом, влагоустойчивостью, гибкостью, декоративными возможностями. Позднее к основным строительным материалам относятся также камень и глина, обожженный кирпич, раньше популярным был бамбук, из которого сооружались типичные для индийской архитектуры круглые постройки, их формы воссоздавались позднее в других материалах. Под влиянием сооружения из бамбука в Индии, как и в Китае, некоторые архитектурные формы принимали своеобразный характер (углы крыши приподняты, крыша -слегка прогнута).

На основе традиционных материалов были разработаны различные стоечно-балочные системы и каркасные арочные конструкции зданий.

В строительстве из кирпича и камня выражена отличительная черта индийской архитектуры - почти полное отсутствие клинчатых арок и сводов. Основное место в конструктивных решениях заняли стоечно-балочные системы и ложные своды и арки, уложенные горизонтальными рядами, при помощи постепенного напуска. Замковые арки и своды появились в основном ХУ-ХУИ вв.

Внутреннее пространство храмов

Одним из самых замечательных произведений скульптуры периода Гуптов является знаменитое монументальное горельефное изображение трехликого Шивы Махешвара (8 в.), находящееся в пещерном храме на острове Элефанта близ Бомбея. Расположенный в сумеречной глубине храма, словно выплывающий из мрака глубокой пиши, окруженный огромными рельефными композициями гигантский трехголовый бюст поражает своими нечеловеческими масштабами (высота примерно 6 м), пластической мощью, с которой выражено величие его образа.

Три головы Шивы (Тримурти) соответствуют трем его основным проявлениям (центральная - Шивы созидающего, левая -Шивы разрушающего, правая-Шивы охраняющего) выражающая сложную и противоречивую сущность Божества. И если боковые головы воспринимаюьмя лишь в профиль, то центральная голова может быть увидена с различных точек зрения - и в фас и в профиль, и в три четверти.

Одним из частых сюжетов индийской скульптуры являются деяния Шивы и его супруги Парвати в их многочисленных воплощениях-"аватарах». В Брахманских пещерных храмах Элефанты, Эллоры, Мамаллапурама в основном преобладают монументальные рельефы с изображенном Шивы-Бхайрава (то есть разрушителя), Шивы-Натараджи (то есть «Царя танца», своим космическим танцем создающего мир из хаоса), борьбы Шивы с демоном Раваной и т. д.

Классический образец рельефного изображения Шивы-разрушителя расположен в пещерном храме Элефанты. Восьмирукий Шива изображен в движении, его корпус наклонен вперед, он как бы наступает на невидимого зрителю врага. Выражение его лица гневно круто изогнутые брови подчеркивают напряженное выражение широко открытых выпуклых глаз, резкий очерк полуоткрытого рта характеризует эмоциональное состояние бога, яростно размахивающего своими смертоносными атрибутами. Пластическая форма, в которой воплощен этот образ, отчасти еще связана с традициями классической индийской скульптуры эпохи Гуптов: мягкость и округлость контуров и лепки форм, тонкая, несколько обобщенная моделировка лица и всей фигуры, в которой только многорукость обличает сверхчеловеческое существо образа.

Пластическое решение деталей фигуры Шивы отличается большой жизненной правдивостью. Моделировка торса, например плеч ч груди, несомненно, является результатом непосредственного наблюдения человеческого тела.

С особой теплотой передан полный обаяния женственности образ Парвати в рельефе «Свадьба Шивы и Парвати». В нем мягкая и пластичная моделировка замечательно гармонирует с задумчивым обликом счастливой Парвати.

Сила выражения специфических черт раннесредневековой скульптуры достигает своего предела в Элуре. Рельефные композиции, находящиеся в пещерных храмах Дас Аватара, Рамешвара и др., а также украшающие скальный храм Кайласанатха, ярко раскрывают разнообразные возможности, заключенные в новом пластическом языке. Но они также свидетельствуют о противоречивости этого искусства, проистекающей от брахманских религиозных условностей и канонизации.

В рельефе пещерного храма Дас Аватара изображен Шива в устрашающем воплощении—с львиной головой, собирающийся наказать царя Хирапья, смеющегося над могуществом богов. Замечательна острота показанного момента, когда Шива кладет одну руку на плечо Хиранья, другой схватив его у запястья, а остальными замахивается, в то время как царь еще сохраняет застывшую на лице улыбку. Выразительность композиции усиливается напряженностью и динамичностью передачи движения. Высокий рельеф почти переходит в круглую скульптуру, что еще больше усиливает впечатляющую игру света и тени. Сцена полна движения, подчеркнутого различными положениями многочисленных рук Шивы, словно показывающих разные «фазы» их угрожающего движения. Беспокойному характеру композиции способствует также неустойчивость несколько танцевальных поз обеих фигур. В целом по сравнению с эмоциональной сдержанностью и большей уравновешенностью движении в рельефах Мамаллапурама и Элефанты здесь поражают неизвестная прежде драматичность и страстный порыв. Еще более могучее и оригинальное претворение получили эти части в грандиозном рельефе «Равана, пытающийся свергнуть гору Кайлас, иллюстрирующем эпизод «Рамаявы», посвященный борьбе злого демона Раванны против Рамы в тот момент, когда Равана пытается сокрушить священную гору.

Сооружение в 8 в. в Эллоре. среди брахманских пещерных храпов, крупнейшего наземного скального храма Кайласанатха указывало на новые тенденции в дальнейшем развитии индийской архитектуры. Храм Кайласанатха в Эллоре как и созданные за столетие до него ратхи храмового комплекса в Мамаллапураме на юге Индии, представляют собой, по существу отказ от основных принципов пещерного зодчества. Эти здания являются наземными сооружениями, выполненными теми же приемами, что и пещерные храмы. Несмотря на то, что в них можно найти целый ряд признаков, характерных для пещерного зодчества, самый факт их появления уже говорит о новой этапе в развитии средневековой архитектуры Индии. Это этап окончательного перехода к строительству из камня и кирпича. В дальнейшем монументальное скальное и пещерное зодчество теряет свое прежнее значение что подтверждаеотся чертами упадка в джайнских храмах Элуры.

Апсары, небесные феи из свиты Индры, встречают на небе Будду. В руках одной из фей изящный музыкальный инструмент, напоминающий цимбалы. Ее одежды украшены сверкающими драгоценностями, чудесно переливающимися на темном фоне. Апсара вся принадлежит воздушной стихии. Ее массивное ожерелье и подвески отклонены вправо, гармонируя с ритмом движения всей композиции. Продолговатое лицо, миндалевидные глаза, маленький чувственный рот, мягкий изгиб рук и свобода во всех ее движениях заставляют зрителя верить в неземное происхождение апсары.

Заключение. Выводы

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

Колонизация страны отрицательным образом сказалась на искусстве, как и на других областях культуры, особенно заметно это проявилось в отношении архитектуры больших форм и монументальной скульптуры.

Красота камня была гораздо менее важна в сравнении с творением художника. Тем не менее, не следует считать, что изобилие резьбы в индуистских храмах было слишком буйным, хаотичным и произвольным. Все изгибы линий или фигуры располагались продуманно и точно, подчиняясь символике и предназначению, в западном же мире резьбой украшались только определенные элементы религиозной архитектуры.

Резко контрастирующим с декоративным и богато украшенным внешним видом индуистского храма было простое, строгое, мрачное святилище. У порога заканчивались все украшения, и в дверном проеме, как в пространственной рамке, стоял идол, ничто не отвлекало взгляда и внимания, и все чувства верующего были сосредоточены на нем. Его власть была так сильна, а красота так божественна, что не было необходимости украшать его. Тем не менее, часто щедрые посетители дарили божеству дорогие ювелирные украшения или богатую шелковую одежду.

В истории Индии можно выделить три довольно продолжительных периода. Классический период – с 400 г. до н.э. до 7-8 веков н.э.; средневековый – с 7 до 12 века н.э. и период Султаната с 12 века до периода британского господства. Во время первого из трех периодов возникли два основных стиля в храмовом строительстве: стиль Нагара или столичный (фешенебельный) стиль характерен для севера, а стиль Дравида – для юга Индии.

Оба стиля основывались на одних и тех же архитектурных текстах. В то время как стиль Нагара был весьма разнообразен из-за его распространения на огромной территории, что подразумевало неизбежные региональные модификации, а частые вторжения захватчиков сопровождались разрушением и восстановлением построек, стиль Дравида обладал большей преемственностью. Построенные в соответствии с этой традицией храмы распространены на меньшей территории, по сравнению с севером, и географически были лучше защищены от внешних факторов, они кажутся более цельными, единообразными и характерно выдержанными, чем родственные им храмы Нагара.

Ранние храмы обоих стилей являлись по сути перестроенными и переделанными деревянными сооружениями, существовавшими ранее.

Библиография

1. С.В. Ильвицкая Архитектура мировых конфессий. Страны востока. Кишенёв. 2006

2. С.И. Тюляев Искусство Индии III тыс. до Н.э.- VII в. Н. э. Москва. 1988

3. С. О. Ермакова Тадж-Махал и Сокровища Индии. Москва. 2006

4. И.О. Галеркина, Ф.Л. Богданов Искусство Индии. 1963