**ХРАМ СУРЬИ В КОНАРАКЕ**

Сооружение храма началось в "благоприятный" пятый год правления раджи (1240-1241). Об этом свидетельствует автор хроники Падмакешары: «Махашрама Нарасимхадева к концу пятого года своего победного, блистательного правления повелел, чтобы храм в образе колесницы был выстроен для Парамасурьядевы (бога Высшего солнца) на земле Аркакшетры». Весь ансамбль храма состоит из трех частей. Танцевальный павильон, где храмовые танцовщицы исполняли ритуальные танцы, находится отдельно от двух других. Крыша его обвалилась, но еще крепкие стены хранят былую красоту. Снаружи они сплошь покрыты горельефами, изображающими как бы застывших в танце полногрудых танцовщиц. В руках у них барабаны, флейты, цимбалы.

Другие части храма - джагамохана (зал для молящихся) и деул (святилище) - соединены. Когда-то они стояли на одной огромной платформе и представляли собой гигантскую двухкупольную каменную колесницу.

Перед храмом - семь каменных коней в богатой сбруе, символизирующих дни недели. Тяжелая колесница опирается на двенадцать пар колес - по числу месяцев в году - диаметр которых, чуть меньше трех метров.

Как и все храмы в Индии, а так же скульптуры и живописные произведения, Кандарья Махадео имеет в плане мандалу – схему, модель, аналогичную модели мира. В архитектуре она носит название Васту Пуруша Мандала. В культурном контексте - это место напряжения космических сил, свершения предельных деяний, как пишет Шептунова И.И., битвы страстей человеческих. Все ритуальные тексты, связанные со строительством, ваянием, театром содержат определённый один и тот же набор правил: изначально необходимо очистить площадку, совершив необходимые ритуалы по изгнанию злых духов. Следующим шагом являлось определение центра - бинду (место Брахмы), из которого проводится окружность. В трактате Вастусутра - упанишада о символике круга говорится следующее: "Круг-это вселенная. В его форме - дыхание жизни, как в человеке - разум. Он, согласно Вастуведе, есть вращение времени. Центр с окружностью подобны движению сознания (читта-вритта)" (ВСУ. II, 6). В центре круга, в бинду, заключается Атман - душа. Круг вписывается в квадрат, который в свою очередь делится на малые квадраты (8x8 или 9x9). Точность геометрического орнамента "янтры", как и цикличность ритуала, была выражением "правильного порядка" в мироздании и способом его сохранения.

Согласно тексту "Шильпасарини", храм в Конараке принадлежит к типу Махапрашаста панчаратха прасада (пятичастного храма) и представляет собой полуторакратное увеличение модели "махакайласа прасада", по которой построен храм Лингараджа в Бхубанешваре. Для каждой из частей конаракского храма и ансамбля была избрана основная янтра, связанная с именем божества, которому посвящалось сооружение. Пять частей храма Падмакешары представляют собой: мукхашала - передний зал, расположенный с востока и перекрытый четырехскатной трехъярусной "крышей"; шикхара - башнеобразная часть центрального святилища, поднимающаяся над гарбхагрихой- целлой, в которой помещалась главная статуя бога, а так же три окружающие шикхару небольшие башенки, нишашикхары, с юга, с запада и севера. Таким образом, как пишет Шептунова И.И., главное святилище оказывается окруженным, включая входную часть мукхашалы, четырьмя приделами, посвященными четырем стражам стран света - дика-палам и вместе с тем четырем ипостасям солнечного бога - в зените и надире, на востоке и на западе.

На одной оси с центром целлы, с востока, на площади перед храмом находилась колонна - Аруна-стамбха, посвященная утренней заре, затем - квадратное в плане и повторяющее силуэт мукхашалы нат-мандир (здание театра).

Каждая янтра-мандала имеет свой сакральный текст, поясняющий значение всех ее деталей - кругов, лотосов, количества их лепестков и т.д. Для шикхары использовалась «Сурья-янтра о 12 аваранах» (оболочках-защитах), соотносящая навершие храма - амалаку - с лотосом центральной мандалы, а малые шикхары приделов - со странами света, оберегаемыми четырьмя ипостасями Сурьи - это Пушан, Митра, Аруна, Хари-дашва. Центр мандалы соотносится с высшей формой бога - Бхаскара. "Пуджа Сурье приносится в центре вместе с Майей и Чхайей (имена супруг Сурьи, воплощающих его "энергию" - шакти). Если сооружается здание для приношений Сурье, то оно должно быть построено точно в соответствии с этой янтрой, включая четыре круга с алтарем. Для центрального зала была выстроена "Сурья-панчатья-мандала", состоящая из центрального восьми - лепесткового лотоса и четырёх 12-лепестковых.

Важно, что в янтре сфокусирована и пространственная структура храма (сооружение которого тоже является своего рода ритуалом), и временная структура ритуала-пуджи, совершаемого в уже действующем храме. Движение в ритмично организованном архитектурном пространстве оборачивается "чтением" пространства во времени, а временной ритм ритуала - как бы "прохождением" сквозь пространство.

План-янтра - развивается в сложный организм, синтезирующий геометрию архитектурных форм с живой изобразительностью скульптурного декора, каждая деталь которого также имеет свою каноническую микроструктуру, соотнесенную со структурой целого. Иконография изображения богов и героев описывается в Шильпа-шастрах, где рекомендуются определённые пропорции, позы, одежды. Существует система подобия природе, например, руки и шея походи на хобот слона, пальцы рук на бобы и так далее.

Человеческая фигура делится по высоте на семь, восемь или девять частей, в зависимости от характера персонажа. Боги и герои, например, имеют голову равную одной девятой тела. Для более низкого происхождения пропорции равны один к семи. В тексте так же обозначены четыре основные положения фигуры, опять же в соответствии с эмоциональным состоянием изображённого:

- самбханга (покой и созерцание)

- абханга (расслабленная, естественная поза с лёгким изгибом)

- атибханга и трибханга (сильный изгиб тела, энергичное движение)

Как уже было отмечено, любое дело в Индии начинается с янтры, или мандалы, даже уборка дома, когда схему рисуют на пороге. Так и в изготовлении горельефных панно. Янтра "держит" поле изображения, как узда и ограда. В квадрат (воды изначального океана), вписывается круг (символ неба). Квадрат делится линией огня -анги-рекха (вертикальной) и линией воды -ап-рекха (горизонтальной). От союза неба и воды рождается земля-ромб, и всё оживает под действием косых линий ветров - марутурекха. Как свидетельствует Вастусутра-упанишада (трактат о скульптуре), если Изображение вписано в круг и по главным линиям янтраы, то оно не только символически совпадает с макрокосмосом, но и обретает равновесие и благородные пропорции. "Горячие" позы (тайджаса) воинов и героев, как и полёт небожителей или демонических персонажей, например, должны быть расположены по линиям ветров.

Как пишет Шептунова: «Храм Сурьи в целом и в каждой своей детали несет емкий образ, за которым тянется цепь поэтических и символических метафор». Солнечное божество одного из древнейших и универсальных образов в мифологии человечества. Сурья Ригведы - прежде всего учредитель мирового порядка, отмеряющий пространство и время, создатель дня, страж закона с всевидящим оком. Он окружен целым сонмом своих спутников (или ипостасей-эпитетов), отражающих в своем многообразии разные природные силы и состояния. Солярная символика включала в себя мотивы лотоса, коня, колеса-чакры, колесницы, широко представленных в скульптуре Падмакешары. Наиболее емкий из них - образ колесницы, запряженной семью разноцветными (в других версиях - белыми или золотыми) конями, на которой бог едет по "верхнему" и "нижнему" небу.

В упанишадах колесо и колесница становятся символом психофизической природы человека. "Катха-упанишада" сравнивает с ней процесс восприятия и мышления: "Знай, что душа (атман) - это седок, тело (шарира) - колесница, высший разум (буддхи) - возничий, а ум (манас) подобен поводьям; чувства же - это лошади, а их возбудители - дороги, по которым они идут". Вишнуит Нарасимхадева I, повелевая построить храм в образе колесницы, конечно, ассоциировал себя с идеальным кшатрием Арджуной и в облике храма косвенно прославлял свои военные подвиги. Огромный геральдический лев, попирающий слона (Гаджасимха), украшал восточный фасад шикхары, повторяясь в меньших размерах в других частях здания. В его образе зашифровано имя раджи Нарасимхадевы ("человекольва", аватары Вишну). Нарасимхадева и сам изображен в скульптурных панно храма как воин-лучник, как смиренно поклоняющийся йони-лингаму, как принимающий дары подданных, т.е. в разных образах справедливого царя, дхарма-дхары, как бог Солнца, поддерживающий высший закон космического порядка. Образ колесницы решен в облике храма Падмакешары скорее внешне, на уровне скульптурного декора, в виде колес цоколя и скульптур "запряженных" в него коней. Сама структура храма-шикхары восходит к иной модели, в которой фаллическая символика (лингам) соединяется с символикой мифической горы (Меру, Кайласа) как центра мира, главной опоры - аналога тройственной модели космоса в виде двух колес и соединяющей их оси.

На этой горе-вселенной размещаются все ярусы мироздания, начиная от "низа", представленного в пластическом декоре в образах земных животных и мифических "макара", до "верха" - солнце-лотоса, который изображает и символизирует навершие храма (амалака). Как уже говорилось, храм строился по Вастапуруша-мандале, т.е. «храм - это и тело человека-пуруши, и он скульптурен, ибо скульптура как вид искусства исходит из пластической выразительности тела и материала, его массы». Интерьер храма предназначен для бога и его служителей. Остальные созерцают здание, его детали и целое снаружи, сохраняя древнейшие традиции мегалитической культуры - ритуала и храма под открытым небом, связанного со всеми точками горизонта. Здание становится скульптурой, помещенной в "интерьере" небосвода, изображением абстрактной идеи мировой оси. Скульптурный декор прорастает из тела храма, подчеркивая его символическую структуру, но не конструкцию, модули скульптуры и архитектуры в шильпашастрах едины и исходят из размеров человеческого тела (толщины пальца, фаланги, ладони, стопы и т.д.), причем главный модуль "хаста-катхи" для каждого строения избирался по реальным размерам "локтя" сутрадхары данного комплекса или его "яджамана" - жертвователя.

В пределах ближнего обзора, - на цоколе, нижних фризах террас, в орнаментальных поясах, тянущихся по всему фасаду, - размещались рельефные изображения слонов, лошадей, верблюдов и прочих животных, занятых своей обычной жизнью среди листвы и плодов. Рядом с ними в обрамлении архитектурной орнаментики - медальонов, пилястр, на спицах огромных колес изображались небольшие жанровые сценки, традиционные в индийской поэзии. Многие рельефы изображают моменты из истории сооружения храма: отряды воинов в походе, носильщиков с отесанными камнями, ловлю и приручение слонов и даже прибытие редкого подарка из Африки - жирафа. Изваяния, расположенные в верхних ярусах, более крупного масштаба, выполненные в технике круглой скульптуры, ясно читались на фоне стены, покрытой ковровым узором архитектурного декора - именно здесь изображались небожители.

В статье Шептуновой И.И. даётся следующее описание: «Улыбающийся бог Солнца взирал с четырех стен шикхары на все стороны света. С террас мукхашалы ему в ответ улыбались полные жизни, сияющие сурасундари - небесные музыкантши. Радость и благодать - эмоциональная доминанта образа бога и посвященного ему храма. И наконец, вся поверхность стен, башен и перекрытий храма объединяется богатейшей, орнаментально ритмизованной в рельефе пилястр, карнизов, ниш и капителей игрой светотени. Можно сказать, что солнечный свет, обливающий с небес поверхность камня, прообраз сияющего Бхаскары, входил в художественный замысел храма, как и встреча солнца на земле Падмакшетры, подобно лотосу встающего из утренних вод, была непременной частью древнейшего синтеза в празднике Парамасаура - единения человека и мироздания».

Большинство изображений здесь посвящено теме любви. Каменный декор сохранился далеко не полностью, но и то, что дошло до наших дней, производит потрясающее впечатление. Сложный, почти кружевной орнамент сплошь покрывает разнообразные плоские и фигурные поверхности бесчисленных выступов и углублений, которые служат постаментами и нишами для крупных горельефов, отдельных фигур и скульптурных групп. Живописный контраст между мелкой, затейливой резьбой орнамента и монументальными формами человеческих фигур создает все новые и новые, необычайно прихотливые, но всегда гармоничные соотношения объемов, линий, богатейшую игру светотени, непрерывно меняющуюся в зависимости от угла зрения, состояния неба и времени суток.

Скульптурные группы, представляющие собой в основном любовные пары, настолько причудливы по композиции, что не сразу постигаешь сюжеты изображаемых сцен. В упанишадах говорится о проявлении великого божественного начала в единении двух противоположных полов и о священном "единстве дуализма". Вместе с тем, можно говорить о влиянии развитого культа богини-матери, начиная с глубокой древности, с почитанием женщины, её производительных функций, а так же обожествлением чувственной любви. Кроме храма Солнца в Конараке, приблизительно в то же время был возведен в Кхаджурахо (штат Мадхья прадеш) еще ряд храмов с эротическими скульптурами.

Храм Сурьи в Конараке является одним из примеров высшего достижения средневековой архитектуры Восточной Индии. Его сравнивают с «лотосом, встающим из утренних вод». Недаром одним из названий храма Сурьи было Падмакешара - «пестик лотоса».

Если сравнивать с храмовым китайским искусством, то сразу нужно отметить, что храм и в обеих культурах является средоточием энергии, только если в индийском храме она сконцентрирована, то в китайском - ци циркулирует, в плане учитывается движение на вход и выход, одновременно замкнутость и разомкнутость. Так же в обеих культурах важна двойственность, мужское и женское начала - инь-ян, линга -йони, эта двойственность учитывается в пластике форм, в декорации. В форме храмы обеих культур имеют четырёхугольник, но если в Китае это символ неба, то в Индии - символ воды, то есть разные приоритеты природных сил. В плане преобладает симметрия, но если китайские храмы - это лёгкие, полые конструкции, то индийские -массивные, твёрдо стоящие на земле, полностью из камня, нет стремления облегчить визуально постройку; если китайский храм вписывается в природное пространство, гармонирует с ним, то индийский -доминирует над природным ландшафтом. Но неотъемлемый элемент храмового комплекса обеих культур -водоём, в котором отражается храм, носящий символически-религиозное значение.

**Список литературы**

1. Шептунова И.И. Скрытое в камне: космогония "Вастусутра-упанишады"/ / Религия и искусство. Материалы научной конференции в Гос. институте искусствознания 19 21 мая 1997 года. / Рос. акад. театрального искусства, Гос. ин-т искусствознания, Науч. совет по историко-теоретическим проблемам искусствознания отделения литературы и языка Рос. акад. наук; науч. ред. И.П. Ильин. М.: изд-во «ГИТИС», 1998.
2. Шептунова И.И. КОЛЕСНИЦА СОЛНЦА -ХРАМ СУРЬИ В КОНАРАКЕ Электронные данные/ Индуизм: искусство: Индуистский храм, С. 195. Индуизм: религии, искусство, повседневность, С. 2586.- 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM)- Директ-Медиа.