

М.И. Ростовцев

## ЗАМЕТКИ ОБ ИНДИИ И ЕЕ ДРЕВНЕМ ИСКУССТВЕ

### I

Я не собираюсь сегодня читать вам официальный доклад или лекцию. Я не индолог, и мои исследования не имеют к Индии прямого касательства. Я провел там прошлой зимой весьма короткое время, достаточное для того, чтобы составить некоторое представление об этой стране, но не более того. Мои впечатления – это впечатления обычного туриста, ограниченного временем и еще более – знаниями. Да и как турист я себя не проявил: не поздоровался за руку с вице-королем и губернаторами провинций и не был ими принят. Не сподобился я и чести погостить у какого-нибудь из многочисленных индийских раджей, пожить в его доме для гостей, более похожем на роскошный отель, или проехаться на одном из его слонов. Я и на слоне никогда не ездил – ни в Индии, ни где бы то ни было еще. Не досаждал я своим присутствием Ганди или Рабиндранату Тагору. И последнее, но от того не менее важное: я вернулся из Индии без готовой схемы того, как должны были бы вести себя британцы, или как следовало бы поступать туземцам, дабы достичь мира, спокойствия, процветания и согласия. Я, признаюсь, во всем этом очень слаб.

Если я и решаюсь выступить сегодня перед вами, то потому только, что меня попросил об этом Президент нашего университета, и потому, что, говоря об Индии, я, возможно, наведу вас на кое-какие соображения, еще не ставшие для вас привычными – соображения,

---

<sup>48</sup> Ibid. P. 90–93.

<sup>49</sup> *Rostovtzeff M. Foundation of Dura-Europos on the Euphrates // Seminarium Kondacovianum. Т. X. Ппра, 1938. P. 99.*

<sup>50</sup> *Tarn W. Greek Civilization in Central Asia // The Yale Review. 1939. V. 28. P. 420–422.*

<sup>51</sup> *Rostovtzeff M. Rev.: Тревеп К.В. Памятники греко-бактрийского искусства. М.-Л., 1940 // AJA. 1942. V. 46. P. 295–301.*

<sup>52</sup> Текст никогда не публиковался. Фонд Ростовцева в Йельском университете № 1133. Картон 1. Бд. хр. 5. На оригинале английского текста рукой Ростовцева проставлено "Lecture 1937–1938".

навеянные моими личными впечатлениями исследователя древних религий и истории древнего искусства. Этим личным впечатлением, а не общему описанию моего путешествия я и посвящу те несколько слов, которые хотел бы сказать вам.

Одно из сильнейших моих впечатлений в Индии связано с моими занятиями классической древностью. Индия – одна из тех редких стран, что и по сей день живут жизнью древности, в сущности, весьма слабо затронутой всяческими современными надстройками. Особенно это касается религиозной жизни.

Мы, исследователи древности, упорно стремимся воссоздать величественное здание так называемого язычества, древнего восточного, греческого и римского политеизма. В распоряжении нашем лишь мертвые осколки когда-то прекрасной, но ныне разбитой статуи, скелет когда-то полного жизни тела. Разрозненные религиозные тексты, отражения религиозной мысли и жизни в поэзии и прозе, в пластике и живописи, сохранившиеся в наших религиях пережитки, развалины прекрасных храмов и усыпальниц, полные изуродованных изображений богов и богинь, алтарей, посвящений, вотивных подношений, т.д. и т.п. – вот материал, который мы тщательно собираем, классифицируем, реставрируем, сводим воедино, интерпретируем и обсуждаем, чтобы понять религию, что перестала быть для нас своей и глубоко чужда нам.

Но в то время как политеизм античности – лишь груда развалин, его трудно понять и невозможно увидеть, в Индии он – живой организм, брызжащий энергией, живой во всех своих проявлениях: мифах, теологии, философии, культе. Всякий, оказавшийся в Индии, видит его повсюду: жизнь индийская религиозна по самой сути своей. В тысячах храмов и усыпальниц, посвященных сотням богов, богинь и духов, в священных рощах и на берегах священных рек и озер проявления религиозной жизни не прекращаются ни на минуту с раннего утра и до позднего вечера. Конечно, индийский брахманический политеизм – не то, что политеизм античный. Но не забудем, что древний политеизм в Европе и на Ближнем Востоке отнюдь не был единообразным и принимал, в зависимости от места, времени, расы, традиции, среды, тысячи различных форм. С другой стороны, индийский политеизм одним из своих главных корней восходит к наиболее нам знакомому политеизму, т.е. к раннему индоевропейскому политеизму Азии и Европы: иранскому и славянскому, кельтскому и германскому, греческому и римскому. Конечно, индийские теология и философия решительным образом отличаются от теологии и философии греческой, римской, от семитской, иранской и египетской религии. Все это очевидно. И все же, несмотря на все эти различия, вдумчивые исследователи древнего политеизма могут многое почерпнуть из наблюдений над по сию пору здравствующей и процветающей великой политеистической религией.

Конечно, будучи иностранцами, и оттого нечистыми, мы, европейцы, не все можем увидеть в Индии. Подобно миллионам жителей Индии иных вероисповеданий и миллионам индусов низших каст, иностранцам и туристам в некоторые храмы доступ закрыт вообще, и во всех храмах их не допускают в святая святых и к наиболее важным церемониям. Однако даже дворцы и общие комнаты храма дают достаточно материала, чтобы мы смогли видеть ежедневный обиход индийского политеизма.

Еще одно замечание. Примечательно, что индийский политеизм есть феномен *sui generis*, подобно политеизму высокоцивилизованных народов античного мира. Это не примитивный, варварский, шаманский политеизм так называемых "отсталых" народов. Брахманический политеизм развился и достиг расцвета среди высокоцивилизованного народа с необычайно высокими запросами в области духовной жизни, и предназначался для удовлетворения этих запросов. Он выдержал в своей жизни много критических периодов, много трудной борьбы с религиями иного типа: парсизмом, буддизмом, мусульманством, христианством. В похожей борьбе традиционные религии античного мира уступили и были разбиты. Не то брахманический политеизм. Он с победой вышел из вековой борьбы и выглядит теперь сильнее, чем когда бы то ни было.

Как и древний политеизм наших европейских предков, брахманизм двулик: одной стороной он повернут к массам, другой – к немногим избранным, высоколобым интеллектуалам, искателям духовной истины, религиозным мыслителям, как если бы в одном организме встретились и слились две разнопорядковые религии. Заметим, что глубочайшие мыслители и миллионы крестьян ходят в одни и те же храмы, молятся одним и тем же богам, участвуют в одних и тех же религиозных церемониях. Не то ли было в античном мире, где с одной стороны были Эсхил и Софокл, Плотин и император Юлиан, а с другой – массы адептов различных древних культов, зачастую весьма примитивных и варварских в своей обрядности.

В галереях, дворах, на храмовых базарах и улицах, населенных жрецами индусских храмов, я чувствовал себя в античном мире, представлял, что иду не по мощеным полам храмов двадцатого века в Бхубанешваре, Пури, Мадуре и тысяч других храмов в собственно Индии, на Цейлоне, Яве и Бали, а по полам больших и малых храмов не столько Греции и Рима, сколько эллинистических и римских Египта, Сирии и Месопотамии – настолько велико их сходство.

Те же колоссальные храмовые дворы с монументальными портиками, те же галереи и колоннады вокруг дворов, настоящие базары, полные торговцев и торговок, те же огромные бассейны святой воды для ритуальных омовений и купанья, где живут священные животные, те же святая святых и более мелкие святилища богов – спутников главного бога (σὺννοχοί θεοί в греческой терминологии), те же помещения для собраний жрецов, священных танцев и музыки. Во дворах и галереях храма бродят, как и в некоторых храмах античного мира, священные животные богов – совладельцев храма. По всем галереям, дворам, отдельным помещениям и залам разбросаны изваяния богов, богинь, добрых и злых духов, священных животных, таинственных символов (самый популярный – линга Шивы). Те же изображения смотрят на вас со стен помещений, портиков, святилищ, гопур (монументальных ворот): в одиночку и группами, стоящие и танцующие, занимающиеся любовью и устрашающие врагов, сражающиеся с людьми и животными – последнее в особенности в барельефах и картинах, иллюстрирующих индийские священные эпические поэмы – Рамаяну и Махабхарату. И последнее, но от того не менее важное: в полумраке святая святых видны неясные очертания великого культового изображения храма – иногда простого фетиша, но обычно зооморфной или антропоморфной статуи из золота или серебра, украшенной великолепными драгоценными камнями и изображающей иногда доброго бога или богиню, иногда ужасного демона или чудовище.

В храмах Индии, как и в храмах античного мира, жизнь прекращается только в ночные часы, а культ богов не прекращается. Перед статуями богов горят свечи и светильники. курится в курильницах (thymiateria) фимиам, у ног и на коленях богов лежат цветы, венки, фрукты, рис, лепешки и другие подношения верующих. Тела и лица священных властителей храмов мажутся маслом. То тут, то там группы жрецов под аккомпанемент музыки поют гимны и славословия. В некоторых храмах боги не довольствуются столь мирными приношениями и церемониями, требуя крови и кровавых жертв. Каждый год перед алтарями некоторых богов, особенно грозной Кали, гибнут тысячи козлят.

Могущественны и многочисленны жрецы индийских богов, брахманы. Они играют важную роль в жизни всех индусов. Нет нужды подробно описывать их деятельность: она точно такая же, какой была деятельность античных жрецов. В дни храмовых праздников они организуют величественные процессии, в колоссальной повозке-пагоде на мощных колесах, тысячи паломников везут статую бога по величественному процессионному дорожку в другой храм или часовню, на встречу с супругой, искупаться в священном водоеме или море, провести в летней резиденции самые жаркие дни года.

Одним из последних впечатлений моих от Индии был очаровательный вулканический остров Бали. Нет нужды описывать этот остров. Все читали об этом Эльдorado для туристов с его пышной растительностью, обилием цветов и фруктов, и о его знаменитых ритуальных танцах. Однако эта очаровательная точка на поверхности земли – нечто большее, чем заповедник для туристов. Это Академия религиозных наук, живой осколок весьма утонченного и в то же время весьма примитивного политеизма. Бали был когда-то обращен в индуизм, религию Шивы, Вишну и Брахмы, в семью которых принят был и Будда. Однако, как и в Индии, балийцы смешали новую религию со своими примитивными анимистическими, шаманистскими, демонистическими и фетишистскими обрядами, и поддерживают образовавшуюся религию в неприкосновенности несмотря на все наскоки извне. На Бали почти нет христиан и мусульман, тогда как Ява почти полностью мусульманская.

Религией насыщена вся жизнь балийцев. Сотни храмов, больших "соборов" и маленьких деревенских святилищ покрывают остров. Перед многими частными домиками, точно так же, как в Помпеях, Делосе и Остии, стоят скромные алтари домашних богов. Малые и большие святилища балийских ларов, пенатов и манов занимают почетное место почти во всех балийских домах. Перекрестки охраняют статуи богов и демонов. Каждое рисовое поле, каждый сад, каждая плантация имеют своего покровителя, которому строится домик, и в домике кладут приношения.

Незабываемым останется для меня одно из моих последних впечатлений от Бали. Однажды вечером, в полнолуние, на границе дождливого и сухого сезона (в марте), когда на

Бали свирепствуют малярия и демоны бродят на воле, остановились мы в одной небольшой деревне перед маленьким скромным святилищем. И внутри храма, и перед ним происходила пышная церемония. Груды фруктов, цветов и риса лежали на полу храма перед священным изображением одного из самых странных порождений балийского воображения – баронга, огромного львиообразного чудовища, друга людей и злейшего врага всякого рода нечисти и ведьм, особенно главной и самой страшной ведьмы – Рангды. В этот опасный сезон жители деревни умоляли баронга защитить их от могущественных врагов и несли ему лучшее, что у них было. В ответ жрец сбрызгивал их священной водой. Большинство молящихся составляли молодые, красивые девушки и женщины. Они приходили в храм как античные канефоры, неся на головах корзинки с красочной подобранной фруктами и цветами. Часть их они оставляли в храме, а сами, проделав обычные обряды, выходили наружу и образовывали внушительную процессию. Жрецы, флаги и хоругви шли впереди, за ними несли домики богов, и по обе стороны их ритмично двигались канефоры с их корзинками на головах. Тем временем на площади перед храмом толпа внимала музыке и любовалась на деревенских актеров в масках и церемониальных одеяниях, исполнявших одну из тех таинственных пантомим, что сделали Бали знаменитым на весь мир.

Прежде чем закончить тему религиозной жизни и покинуть Бали, позвольте мне сказать несколько слов об одной из самых удивительных особенностей индусской жизни, столь обычной для античного мира. Я имею в виду индусский погребальный обряд. Впервые привелось мне видеть погребение по обряду сожжения. Не примитивное и простое, как среди "диких" племен, а утонченное, художественное, необычайно сложное и разработанное действие, кульминацией которого было сожжение трупа. Видел я разные типы этой церемонии – самую простую форму – на берегу Ганга в Бенаресе, самую претенциозную – целую башню, настоящий античный погребальный костер на одной из площадей города Бангкока в Сиаме, и, наконец, сложнейшие приготовления к сожжению трупов на устрина, кремационных площадях в некоторых балийских деревнях. Там я восхищался высокими башнями-лестницами для подъема тела покойника на высокие платформы для сожжения (одна из них была увенчана моделью самолета), зооморфными кремационными саркофагами, величественными погребальными колесницами, богато расписанными и украшенными тканями, стеклом, золотом и серебром, бумагой и т.д. К сожалению, видел я только приготовления, а не само сжигание, которое происходит очень редко.

Глядя на эти грандиозные сооружения, не мог я не видеть перед собой величественный погребальный костер, сооруженный Александром Великим для его юного друга Гефестиона, или погребальную колесницу самого Александра, на которой тело его отвезли из Вавилона в Александрию, или даже богатые погребальные костры римских императоров, столь часто изображавшиеся на монетах и барельефах, на вершине которых до начала кремации восседал, вместо балийского самолета, величавый орел, готовый забрать душу императора на небеса.

## II

Однако же мои впечатления от религиозной жизни Индии были лишь случайными побочными продуктами. Что я хотел увидеть и изучить в Индии, так это ее искусство. Особо привлекла мое внимание проблема связей между древним искусством Индии и искусством греко-римского мира. Я знал памятники индийской архитектуры, скульптуры и живописи в репродукциях. Я хотел видеть оригиналы, и не в жалких кладовых, что мы называем музеями, но в свете и атмосфере их родной страны, под палящим солнцем и проливным дождем Индии.

Я не могу подробно говорить об этой проблеме из-за малого количества времени, оставшегося в моем распоряжении. Позвольте мне сказать лишь несколько слов. Индия никогда не была страной, закрытой для соседей. Двери ее были широко открыты внешнему миру. Наша цивилизация впервые вступила в сношения с Индией в очень ранний период – в шумерскую и дошумерскую эпоху. Мы мало знаем об этом, и между жизнью и искусством той эпохи и более поздней исторической Индии не существует связующих звеньев. Первым контактом между Индией и Северо-западом после появления в Индии ариев было завоевание части Индии персами. Персидское преобладание в Индии, было однако, недолгим. Славный поход Александра Великого также не привел к продолжительной оккупации части Индии македонянами и греками. Индийская сатрапия Александра просуществовала недолго, всего-навсего семь лет. Она, однако же, повлекла за собой важнейшие последствия.

В Индии это привело к образованию, по образцу александровой организации, сильного единого государства, созданного Чандрагуптой и управлявшегося его преемниками, династией Маурьев. Самый известный царь этой династии – знаменитый Ашока, создатель буддийской Индии. Династия Маурьев находилась в дружеских отношениях со своими эллинистическими соседями, могущественными преемниками Александра: Селевком и его династией, правившей иранской, семитской и анатолийской сатрапиями империи Александра. Ближайшими соседями Индии были бактрийские сатрапы Селевкидов, впоследствии независимые правители, эллинистические предшественники современных правителей Афганистана. Сношения между ними и маурийскими царями были частыми и дружественными. Эти контакты продолжались около ста лет. Затем, в начале второго века до Р. Хр. империя Маурьев рухнула, и бактрийский царь Деметрий воспользовался этим, чтобы на время восстановить в увеличенном виде индийскую сатрапию Александра. Эта реставрация также оказалась короткой, но и она повлекла за собой важные последствия.

После падения империи Деметрия часть Северной Индии более чем на столетие оказалась в руках греческих династов. Упадок греков в Бактрии и Индии означал мощное наступление иранцев. Во второй половине второго века до Р. Хр. (около 128 г. до Р. Хр.) Бактрия была захвачена группой иранских племен – юэчжи или кушанами. В то время как другие иранские племена – саки – вместе с парфянами утвердились в Сеистане и Белуджистане, и проникли оттуда в некоторые области Северной Индии (первая половина и середина первого века до Р. Хр.). Несколько позже и саки с парфянами, и греки должны были подчиниться бактрийским кушанам, которые надолго (на два первых по Рождеству Христову века – примерно до 225 г. по Р.Хр.) утвердили свою власть над значительной частью Северной Индии. Саки и парфяне не были варварами, и цивилизация их не была чисто иранской. Они долгое время находились в тесных сношениях с Селевкидами и позже с Римской империей. Кроме того, кушаны многому научились у своих предшественников, бактрийцев и индийских греков, и в первом веке по Р. Хр. стали при великом царе Канишке, иранском Ашоке, ревностными буддистами.

Индия, тем временем, вернулась к домаурийскому положению. Династия Шунгов и Андхров не в состоянии были восстановить ее единство и основной чертой индийской политической жизни была в то время анархия, продлившаяся несколько веков. Эта анархия была временно преодолена при династии Гуптов, которой в начале четвертого столетия по Р. Хр. удалось на некоторое время восстановить единство и величие Индии. Разгром империи Гуптов Белыми гуннами (450–500 гг. по Р. Хр.) положил конец краткому периоду единства, и началась новая эра анархии, так называемое индийское средневековье.

Таким образом, контакты между греко-иранской и греко-римской цивилизациями и Индией были не делом случая, а феноменом, характерным для Индии в течение многих веков. Они привели прежде всего, как и следовало ожидать, к созданию гибридной греко-индийской цивилизации в Северной Индии. Цивилизацию эту мы называем по имени страны, где впервые были обнаружены ее памятники, гандхарской. Памятники этой цивилизации относятся к сравнительно позднему времени. Большинство их восходит к кушанской эпохе, и ни один не датируется временем ранее первого века до Р. Хр. Эта цивилизация завещала нам прежде всего свое искусство, странную, но иногда интересную смесь греческих и индийских элементов, направленную на распространение и прославление буддийской веры (давно уже утвердившейся в этих местах, и особенно поощрявшейся кушанами в первом веке по Р.Х. и позже). Нет сомнений, что это искусство было создано на месте поздними индианизированными греками, обратившимися в буддизм. Полуиндийские художники Гандхары, естественно, облекли уже ставшее традиционным религиозное буддийское искусство Индии в греческие формы. Тщательный анализ этого искусства составлял одну из целей пребывания моего в Индии, ибо оно представляет удивительную параллель сходному и современному с ним искусству Месопотамии и Парфии, любимым предметам моего изучения в последние годы.

Как бы то ни было, проблема гандхарского искусства достаточно узка. Это искусство было местным феноменом, видимо, непродолжительным и не распространявшимся широко, так что проблема эта скучна и невдохновляюща.

Куда важнее вторая проблема, вытекающая из сношений между Индией и греческим и греко-иранским миром. Она имеет отношение к искусству собственно Индии, замечательному искусству, так повлиявшему на Восток, и по сей день живому и процветающему. Его наиболее ранние памятники – постройки и скульптуры – все без исключения относятся к сравнительно позднему времени: лишь немногие древние середины третьего века до Р. Хр. Еще более интересен тот факт, что огромное большинство дошедших до нас

памятников были сооружены для прославления новой религии Индии, буддизма Ашоки и его преемников. Это не означает, однако, что до того в Индии не существовало статуй, храмов и барельефов, посвященных богам брахманистской религии. Это означает только, что ради прославления буддизма Ашока порвал со старой традицией и основал новую. Из форм и характера буддийской архитектуры и скульптуры явствует, что древнее брахманистское искусство использовано для почитания своих богов и строительства храмов не камень, который бы сохранился, но более пластичные и более красивые материалы: дерево, слоновую кость, металлы. Ашока все это изменил. Ему для его буддийского культа и буддийских священнослужителей нужны были долговечные памятники – и он избрал камень. Было ли это важнейшее изменение спонтанным, или же Ашоку вдохновили каменные здания греков и иранцев?

И тут возникает проблема: искусство Ашоки и его преемников, искусство, созданное ради новой религии, было ли оно новым искусством или продолжением старых художественных традиций в новом окружении с новыми целями и задачами? Ответ однозначен. Искусство, происшедшее от искусства Ашоки, в основном, за редкими исключениями, не новое и не чужеземное искусство. Это старое искусство, преобразованное ради новых целей и приспособленное к новому материалу. К этому вопросу я еще вернусь.

Как бы то ни было, этим проблема не кончается. Об искусстве эпохи самого Ашоки мы знаем очень мало. Единственные сохранившиеся из возведенных им памятников – это его знаменитые колонны и столбы с прекрасными капителями. Колонны эти не индийские. Техника их исполнения и стиль – бактрийские, греко-иранские. Очевидно, их сооружали для Ашоки вывезенные из Бактрии мастера. Удержал ли он этих мастеров для строительства своих знаменитых каменных религиозных сооружений – его ступ, храмов (чайтья) и монастырей? И если это произошло, то вложили ли бактрийские мастера в работу только свои технические навыки, а в остальном, в том, что касалось стиля и отделки, слепо следовали приказу своего господина копировать древние индийские оригиналы? Или же они более свободно следовали собственным приемам и передали их местным ученикам? В этом-то и состоит основная проблема, делящая исследователей индийского искусства на два лагеря, которые я позволю себе назвать эллинистическим и националистическим.

Приверженцам второго лагеря нетрудно доказать, что в архитектуре ранних ступ, храмов и монастырей – Бхархута, Санчи, Бодх-Гаяи, Карли – нет ничего греческого, кроме деталей. Они явно воспроизводят более ранние сооружения, построенные в основном из дерева. С другой стороны, приверженцам эллинистической теории столь же легко указать на очевидные заимствования, почерпнутые индийскими зодчими и ваятелями из сокровищницы мотивов бактрийского искусства: фантастические звери, медальоны с головами, так называемые атланты, подражания колоннам Ашоки, некоторые религиозные композиции и т.д.

После того, как все это сказано, основная проблема остается неразрешенной. Проблема эта такова: отражает ли буддийское искусство древней Индии не только греческие формы, но и греческий дух?

Я сейчас продемонстрирую вам некоторые образцы древнего буддийского искусства Индии. Это поможет вам составить собственное мнение об этой проблеме.

Типичнейшие и древнейшие памятники этого искусства – скульптуры, украшавшие некогда ограду и орнаментированные ворота ступы Бхархута (конец второго века до Р. Хр.). Большинство этих скульптур, те, что изображают сцены жизни и почитания Гаутамы Будды (представленного только своими символами), особенно такие величественные композиции как сцена на колонне царя Прасенаджита, выходящего во главе процессии внимать Будде в то время, как царь нагов Эрапата поклоняется престолу Будды под деревом бодхи, а также сцена на знаменитой колонне просветления, выглядят застывшими, архаичными и примитивными. Фронтальность, двухмерность, восточный веризм, отрицание тела, примитивная композиция – вот их основные черты. Странный феномен после ста лет развития в стране, столь тесно связанной с греческими государствами!

Разительный контраст этому застывшему и архаическому искусству представляют некоторые другие скульптуры из той же ступы в Бхархуте: те, что либо свободно орнаментальны, либо неформальным, реалистичным и натуралистичным образом иллюстрируют истории о прежних воплощениях Будды (джатаки). Здесь царят жизнь и движение, наблюдательность и тонкие инновации. В особенности бхархутские мастера продемонстрировали свой творческий гений, изображая животных поодиночке и группами.

Теперь необходимо объяснить это противоречие. Архаичность и застылость ритуальных сцен, разумеется происходит не от беспомощности. По всей видимости, мастерам помешал

применить более передовые приемы в религиозных и ритуалистических композициях ритуализм и традиционализм.

Были ли эти новые приемы – свобода от условностей и традиций, которую они так блестяще проявили в своих орнаментальных композициях, – восприняты от греческих или греко-бактрийских коллег, или же унаследованы от древнего индусского искусства, в котором существовало то же противоречие между религиозным и светским искусством?

Свобода композиции и трактовки все более и более овладевает индусскими мастерами. Знаменитая ступа в Санчи, построенная несколькими годами позже бхархутской, сохраняя некоторые приемы Бхархута, демонстрирует гигантский прогресс на пути к свободе. И продвижение это не прекращается в течение по меньшей мере двух столетий. Реализм, драматический и пластический замысел, интерес к телу, движению и жизни, крайний сенсуализм характеризуют мастеров, создавших скульптуры Санчи, и в еще большей степени художественные школы, пришедшие на смену школе Санчи: матхурскую и южноиндийскую школы; последняя из них представлена прекрасными скульптурами ступ Амаравати и Голи, стоящих уже на грани барокко.

И вновь возникает вопрос: было ли это более позднее развитие чисто индусским, спонтанным, национальным, или ему благоприятствовали постоянно возобновляющиеся контакты с греческим духом и греческим искусством? Не следует забывать, что то была эпоха, когда греко-индийское искусство Гандхары развивалось семимильными шагами, когда гандхарские мастера впервые создали культовое изображение Будды, заимствованное, по всей видимости, школой Матхуры и остальной Индией.

Должен признаться, что в Индию я отправился убежденным эллинистом. Вернулся я из Индии в несколько другом настроении. Кажется, что если индусские мастера и узнали впервые о том, что есть художественная свобода, от своих греческих коллег, они восприняли этот дух свободы и развили его особым и оригинальным образом.

С конца раннего буддийского искусства быстро уменьшается и моя компетентность в вопросах индусского искусства. Однако же для полноты этого краткого обзора позвольте мне сказать несколько слов о последующей эволюции индусского искусства.

Во втором и третьем веках по Р. Хр. более не заметно прогресса в художественной свободе и технических достижениях. Буддийское искусство в Индии постепенно стандартизировалось и ритуализировалось. Оно, видимо, умирало. Не лучше обстояло дело и с брахманистским искусством, которое постепенно возникло из тьмы и вступило в тесный контакт с искусством буддийским (его мастера постепенно начали использовать камень).

И все же совершенно внезапно и неожиданно и буддийское, и брахманистское искусство позднеэллинистического и раннеримского времени пережили замечательное возрождение в четвертом веке по Р. Хр., в гуптскую эпоху. Архитектура, скульптура и живопись достигли в этот период художественной высоты, равной которой не было ни раньше, ни позже. Пещерные храмы и монастыри Аджанты в Индии, остатки дворца на горе Сигирия на Цейлоне суть настоящие сокровищницы утонченного и созидательного искусства, не уступающего искусству итальянского Возрождения. Что особенно поражает в этом искусстве помимо его утонченности, духовности, владения техникой, формой и композицией, так это его полная свобода от условностей и традиций.

Это новое проявление свободы и созидательности вновь представляет собой загадку. Было ли это естественным развитием дремавших местных традиций в благожелательной обстановке власти просвещенных Гуптов, или мы вправе приписать его какому-то иноземному влиянию? Боюсь, что последняя гипотеза не слишком правдоподобна. Возрождение греческого духа без прямого контакта с Грецией есть нечто мистическое. Кроме того, непосредственный контакт, если и имел место (что сомнительно), вряд ли создал бы атмосферу свободы: само классическое искусство в это время становилось все более и более статичным, традиционным, застывшим, все менее и менее свободным. С другой стороны, другое великое искусство того времени, известное в Индии, а именно сасанидское, значительно уступает индийскому гуптскому искусству.

В заключение несколько слов о позднейшем индусском искусстве, искусстве индийского средневековья и последующего периода, искусстве, которое до сих пор существует и известно каждому. Можно ли сказать, что оно – дитя гуптской эпохи? В определенной мере – да. Однако, на мой взгляд, то был просто ренессанс извечного брахманистского искусства Индии, на которое повлияли и стимулировали его долгие столетия буддийского искусства. Именно в этом позднем брахманистском виде индийское искусство завоевало отдаленные страны и создало такие чудеса как сооружения камбоджийского Ангкора или яванского Боробудура.