

Г. М. Бонгард-Левин, Г. А. Копеленко, Р. М. Мунчаев

## ИСКУССТВО МАТХУРЫ: НЕКОТОРЫЕ ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ

**М**атхурская школа скульптуры, с точки зрения почти всех современных исследователей — высшее достижение древнеиндийского искусства. Огромное значение ее в истории искусства Индии несомненно. Художественные изделия этой школы были чрезвычайно популярны в древней Индии. Одним из наиболее ярких показателей ее популярности — ареал находок произведений скульптуры этой школы<sup>1</sup>. В 1966 г. Н. П. Джоши составил список находок матхурской скульптуры, который включал 21 пункт: в Пакистане — 1 (Таксила), в штате Пенджаб — 1 (Палвал), в штате Раджастан — 2 (Бхафатпур, Осман), в штате Мадхья Прадеш — 1 (Санчи), в штате Бихар — 3 (Раджагриха, Будх-Гайя, Паталипутра), в штате Уттар Прадеш — 13 (Сарнатх, Тандва, Сахет-Махет, Баджидпур, Тусаран, Вихар, Лахарпур, Муса-Нагар, Этах, Касья, Амаравати, Бхита, Косам, Агра)<sup>2</sup>. В 1984 г. Р. С. Шарма к этому списку добавил еще 4 пункта: Беграм (Афганистан), Гандрапету Гарх (штат Западная Бенгалия), Махастан (Бангладеш), Шравасты (штат Уттар Прадеш)<sup>3</sup>.

Однако скоро выяснилось, что и этот список не полон. В 1985 г. более 100 скульптур явно матхурского происхождения было открыто в Санголе (Пенджаб)<sup>4</sup>. Кроме того, один из авторов настоящей статьи видел в городе Нагар (штат Раджастан) вделанными в стены местного храма несколько скульптурных головок, случайно найденных на близлежащем городище Нагар. В принадлежности их к матхурской школе сомневаться не приходится. Бесспорно, что число пунктов с матхурской скульптурой будет возрастать и в дальнейшем.

<sup>1</sup> Матхурские мастера обычно пользовались особым типом камня (красного с белыми включениями), очень легко отличимым от любого другого, применявшегося для изготовления скульптуры в древней Индии. Его обычно называют песчаником из Сикри (по местонахождению главных каменоломен в горах Виндхья, в северной части штата Уттар Прадеш). Интересным является наблюдение ученых о качестве камня, использовавшегося скульпторами. В кушанский период, когда скульптура производилась в массовом числе, требования к качеству камня понижались, часто использовался камень с большим количеством «белых включений». Для того, чтобы они не портили общего впечатления, их нередко закрашивали красной краской. В гуптское время камень для производства скульптур подбирали более тщательно — с минимальным количеством включений. Подробнее см. *Newman R. The Stone Sculpture of India. A Study of the Materials used by Indian Sculptors from ca. 2<sup>nd</sup> Century B. C. to the 16<sup>th</sup> Century. Cambr. Mass., 1984, p. 43.*

<sup>2</sup> *Joshi N. P. Mathura Sculptures. A Handbook to Appreciate Sculpture in the Archaeological Museum, Mathura. Mathura, 1966, p. 72—78.*

<sup>3</sup> *Sharma R. C. Buddhist Art of Mathura. Delhi, 1984, p. 128.*

<sup>4</sup> *Kushana Sculptures from Sanghol (1st — 2nd Century A. D.). A Recent Discovery. V. 1. Ed. by Gupta S. P. New Delhi, 1985.*

По оценке В. Агравалы в 40-х годах было известно примерно 5000 произведений матхурского искусства. В середине 80-х годов Р. С. Шарма увеличивает эту цифру в два раза. Дело, однако, не только в цифровых выкладках, хотя они — свидетельства чрезвычайно широкого распространения по всему субконтиненту произведений матхурской школы. Искусство Матхуры отвечало художественным запросам всего огромного региона и неизбежно должно было влиять на местные скульптурные школы, как бы заставляя местных скульпторов подражать «импортным» матхурским образцам<sup>5</sup>. Присутствие матхурских мастеров в различных частях Индии засвидетельствовано и эпиграфическими находками. Например, в Кушинагаре была обнаружена статуя Будды, созданная скульптором Динной, жителем Матхуры<sup>6</sup>.

Вместе с тем матхурская школа должна рассматриваться как локальная художественная школа (наряду с гандхарской и бактрийской), существовавшая в рамках Кушанского государства, охватывавшего в пору своего расцвета огромные территории: от юга Средней Азии до Центральной Индии. Изучение ее чрезвычайно важно для понимания историко-культурных процессов в развитии всего этого региона, выявления как общего, характерного для всего государства в целом, так и частного, специфического, порожденного особыми местными условиями.

История изучения искусства Матхуры насчитывает уже более 150 лет. Первые памятники этой школы стали известны еще в 1836 г.<sup>7</sup> В дальнейшем накопление вещественного материала, полученного как в результате специально проведенных археологических раскопок, так и благодаря сбору случайных находок привело к достаточно четкому выявлению специфики матхурской школы искусства. Само понятие «матхурская школа искусства» впервые появилось в начале XX в., когда Ж. Фогель попытался определить ее особенности, отличия от предшествующих стадий развития искусства Индии и от существовавшей одновременно с ней гандхарской школы<sup>8</sup>. Нет необходимости говорить о том, что и в дальнейшем исследование искусства Матхуры активно продолжалось, находя свое отражение в большом числе специальных статей, монографий, а также в главах общих работ, посвященных истории Индии. Параллельно шло накопление нового материала как в самой Матхуре, так и в целом ряде других областей, входивших в древности в состав Кушанского царства. Это расширяло и углубляло проблематику, давало новые импульсы к исследованию.

Задача данной статьи состоит в том, чтобы в самой общей форме попытаться подвести итоги изучения матхурского искусства и отметить основные проблемы, которые нуждаются в дальнейшем исследовании.

Рассматривая прежде всего вопрос о корнях данной школы, необходимо подчеркнуть, что она родилась не на пустом месте. В значительной мере это закономерный итог всего предшествующего развития искусства

<sup>5</sup> Первым, кто это отметил, был еще А. Кэннингэм (*Cunningham A. Archaeological Survey of India. V. XI. Report of Tour in the Gangetic Provinces from Badaon to Bihar in 1875—76 and 1877—78. Calcutta, 1880 (reed. Varanasi, 1968), p. 75—76.*)

<sup>6</sup> См. *Vogel J. Ph. Buddhist Art in India, Ceylon and Java. Oxf., 1936, p. 75—76.*

<sup>7</sup> См. *Stacy L. R. Note on the Discovery of a Relic of Grecian Sculpture in Upper India.— JASB, 1836, v. V, p. 567—570.*

<sup>8</sup> См. *Vogel J. Ph. The Mathura School of Sculpture.— Archaeological Survey of India. Annual Report 1906—1907. Calcutta, 1909, p. 137—160; idem. The Mathura School of Sculpture.— Archaeological Survey of India. Annual Report 1909—1910. Calcutta, 1914, p. 63—79. Позднее все основные идеи автора были развиты в монографии — *idem. La Sculpture de Mathura. Paris — Brussel, 1930 (Ars Asiatica, v. XV).**

древней Индии. Генезис матхурской школы рассматривается специалистами, как правило, под двумя углами зрения: с точки зрения развития традиционных черт искусства Индии, с которыми она связана тысячами прочных нитей, и анализа той конкретной социально-экономической, политической и духовной атмосферы, которая существовала в Матхуре в период становления и развития матхурской скульптурной школы.

Действительно, скульптура Матхуры (в своей классической форме) — явное продолжение традиций древнеиндийского искусства предшествующего времени, наиболее ярко представленных скульптурой Бхархута и Санчи. Однако, восприняв ряд сюжетов, орнаментальных мотивов, стилистических особенностей от искусства Бхархута и Санчи, Матхура в то же время принципиально отличается от них. Она отличается и наличием новых тем и образов и новыми способами изображения человека<sup>9</sup> (причины появления новых явлений в искусстве Матхуры объясняются по-разному, см. ниже).

К сожалению, пока нет возможности с достаточной точностью определить время появления матхурской школы. Можно лишь предполагать, что ее начало относится к шунгскому времени<sup>10</sup>. В связи с этим необходимо отметить одно, на наш взгляд, очень важное обстоятельство, которому особое значение придавал Н. П. Джоши, — в Матхуре не зафиксированы монументальные произведения каменной скульптуры маурийского времени (в первую очередь им имелись в виду знаменитые полированные колонны с фигурными капителями). Это находится в разительном противоречии с данными поздней буддийской традиции, в частности, с сообщениями китайских паломников раннесредневекового времени о строительстве в Матхуре ряда буддийских ступ при Ашоке<sup>11</sup>.

Во времена Шунгов и особенно кшатрапов Матхура уже, видимо, была достаточно крупным центром искусства. В период кшатрапов в городе уже была знаменитая джайнская ступа, «построенная богами» на холме Канкали-гила<sup>12</sup>. К этому же времени относятся и ряд джайнских надписей, обнаруженных в Матхуре<sup>13</sup>. В музеях Матхуры и Лакнау хранится ряд произведений матхурского искусства этого времени (несколько столбов с рельефными изображениями — от ограды ступы, ряд рельефов со сценами из джатак, статуи якш и т. д.). Самым важным выводом к которому пришли исследователи (и он нам кажется справедливым),

<sup>9</sup> *Idem.* The Mathura School..., p. 148; *idem.* Buddhist Art..., p. 30—32; Rowland B. The Art and Architecture of India. Buddhist, Hindu, Jain. Harmondsworth, 1956, p. 85; Bajpai K. D. The Kushana Art of Mathura. — Marg, 1962, v. XV, № 2, p. 28; Agrawala V. S. Indian Art. A History of Indian Art from the Earliest Times to the Third Century A. D. Varanasi, 1965, p. 217; *idem.* Masterpieces of Mathura Sculpture. Varanasi, 1965 (reed. 1985); Vogel J. Ph. Catalogue of the Archaeological Museum of Mathura. Allahabad, 1910, p. 33; *idem.* La Sculpture..., p. 23.

<sup>10</sup> Joshi. Mathura Sculptures..., p. 10—19; Agrawala V. S. Pre-Kushana Art of Mathura. Varanasi, 1933 (reed. 1964); Rowland. The Art..., p. 85.

<sup>11</sup> Joshi. Mathura Sculptures..., p. 10; Agrawala. Indian Art..., p. 217 f.

<sup>12</sup> Smith V. The Jain Stupa and Other Antiquities of Mathura. Allahabad, 1901 (Archaeological Survey of India. New Imperial Series. V. XX. North Western Provinces and Oudh. V. V. Muttra Antiquities).

<sup>13</sup> См. в частности, Bühler G. On the Authenticity of the Jaina Tradition. — VOR, 1887, v. I, p. 165—180; *idem.* Further Proofs of the Authenticity of the Jaina Tradition. — VOR, 1888, v. II, p. 141—146; 1889, v. III, pp. 233—240; 1890, v. IV, p. 313—331; *idem.* New Jaina Inscriptions from Mathura. — EI, 1892, v. I, p. 371—397; *idem.* Further Jaina Inscriptions from Mathura. — EI, 1894, v. II, p. 311—323; *idem.* A Legend of the Jaina Stupa at Mathura. — Sitzungsber. d. Kaiserlichen Akad. d. Wiss. in Wien, 1897; *idem.* On the Indian Sect of Jainas. Transl. from the German. Ed. by Burgess J. L., 1903.



Рис. 1. Рельеф с изображением сцены поклонения ступе. Музей в Лакнау

является вывод от том, что матхурское искусство этого времени принципиально не отличается от «староиндийской» школы, лучше всего известной по скульптурам Бхархута и Санчи <sup>14</sup>.

Характерными чертами шунгского периода (и, видимо, значительной части кшатрапского) в развитии матхурской скульптуры были следующие: 1) низкий рельеф; 2) мужские и женские фигуры имеют очень большое количество украшений; 3) глазное яблоко обычно не воспроизводится; 4) драпировки одежды фигур, как правило, тяжелые, и одежда не облекает тела; 5) у женских фигур сложные головные уборы, для которых используются воспроизведения кусков тяжелой ткани, венков, гирлянд, бус; 6) мужские фигуры со специфическими, «взбитыми» тюрбанами, сверху украшенными обычно гребнем, очень часто локоны волос показаны выходящими из-под тюрбанов; 7) скульпторы этого времени никогда не делают попыток передать эмоции, настроения человека или любого другого существа; 8) наиболее яркий признак — отсутствие скульптурных изображений Будды. Он изображался только в виде символов (ступа, триратна, трон, тюрбан, чаша бхикшу, дерево бодхи, колесо «Закона» и т. д.) <sup>15</sup>.

Основная часть скульптуры как в Бхархуте, так и Санчи, принадлежит к декору ступ. Здесь, правда, имеется одно отличие: в Бхархуте и Санчи — ступы буддийские, здесь же имелась (как мы указывали выше) и джайнская ступа (или ступы) (рис. 1). Однако, в принципе, ни с точки зрения конструкции, ни с точки зрения декора, джайнские ступы совершенно не отличались от буддийских. Скульптура, как известно, украшала главным образом

<sup>14</sup> Joshi. *Mathura Sculptures...*, p. 10—19; *Agrawala V. S. Handbook of the Sculptures in the Curzon Museum of Archaeology, Muttra. Allahabad, 1938, p. 7.*

<sup>15</sup> Joshi. *Mathura Sculptures...*, p. 10—11.

ограду ступы: ворота, столбы ограды, поперечные балки и т. д. В Матхуре этого времени представлены практически все те же мотивы, способы изображения, система символов и набор орнаментальных мотивов, которые имеются в Бхархуте и Санчи. Среди них особо отчетливы мотивы поклонения ступе, сцены из джатак, широкое использование растительных мотивов в декоре (в первую очередь цвета лотоса), тему женщины-салабханджика и т. д.

Наиболее интересными и, видимо, наиболее специфическими для Матхуры этого времени скульптурными изображениями являются колоссальные статуи якш, культ которых был чрезвычайно популярен в Матхуре<sup>16</sup>. Современные исследователи считают, что эти изображения появились еще в маурийскую эпоху и представляют собой воплощение народной струи в искусстве Северной Индии, противостоящей официальному искусству Маурьев. В районе Матхуры было найдено несколько таких статуй якш (не менее четырех), две из них — подписные. В надписях упоминались имена скульпторов — Гомитака и Нака, но в обоих один и тот же учитель — некий Куника. Это обстоятельство позволяет говорить о положении профессионального искусства в Матхуре в это время.

Ранние изображения якш обладают ярко выраженной характерностью, они монументальны и значительны по размерам. Иногда на этом основании их называют «грубыми», что вряд ли справедливо. Эти произведения искусства очень точно отражают основную идею, которая была заложена их создателями, — передать мощный облик «сверхчеловеческих» существ. Естественно, что на данном уровне развития искусства наиболее простой и понятный метод достижения этой цели — подчеркнутая масштабность и монументальность.

В этот же период, видимо, стали изображаться в скульптурной форме и некоторые божества, почитавшиеся вишнуитами и шиваитами. К числу таких изображений относятся Баларама, Шива (Шивалингам), Камадева. Можно предполагать, что уже в ведийский период в Индии существовали изображения божеств. Начиная с IV в. до н. э. изображения божеств индуистского пантеона стали достаточно широко распространены явлением. Изображение божества, его «икона» стали объектом почитания и своеобразным методом привлечения верующих<sup>17</sup>. В районе Матхуры изображения индуистских божеств стали создаваться в шунгско-кшатрапский период. Значительно сложнее представить характер эволюции искусства Матхуры внутри этого (достаточно длительного) периода. Одна из основных тенденций в ее развитии — постепенное уменьшение масштабов скульптуры.

Самые важные изменения в искусстве Матхуры происходят на следующем этапе ее развития — кушанском. Именно тогда матхурская школа приобрела свою специфику, столь четко выделевшую ее из всех предыдущих стадий развития скульптурного искусства древней Индии<sup>18</sup>. В это время продолжается творческое освоение наследия Бхархуты и Санчи. Создание своеобразной матхурской школы означало дальнейшее развитие искусства Индии. При всем своем своеобразии школа Матхуры оставалась индийской, шла в русле традиций древнего индийского искусства, хотя процесс ее создания отразил и воздействие ряда других художественных явлений.

<sup>16</sup> Agrawala. Pre-Kushana Art..., p. 7 f.

<sup>17</sup> Sharma. Buddhist Art..., p. 148 f.

<sup>18</sup> Agrawala. Masterpieces..., p. 3, 13; *idem.* Handbook..., p. 7; Vogel. Catalogue..., p. 27; *idem.* La Sculpture..., p. 23.

Основные скульптурные произведения этого времени могут быть сгруппированы в следующие категории: 1) джайнская скульптура (статуи тиртханкаров и рельефные плиты-аягапатты); 2) фигуры Будды и бодхисатв; 3) изображение божеств брахманического цикла; 4) изображения полубожественных существ (якши, якшини, наги, вакхические сцены); 5) рельефные плиты с изображением различных сцен (в первую очередь изображения эпизодов из различных джатак); 6) архитектурные детали с рельефными изображениями (столбы и поперечные балки от ограды ступ, обрамления дверей, решетки и т.д.); 7) статуи кушанских царей<sup>19</sup>.

В качестве одной из самых важных особенностей матхурского искусства этого времени является единство стиля, единство художественных принципов вне зависимости от «конфессиональной» принадлежности скульптуры<sup>20</sup>. Причин этому было несколько: параллельное развитие ряда религиозных систем в пределах одного города и одного района; общий источник и общий фонд изобразительных средств и приемов; взаимопроникаемость религиозных и художественных образов и сюжетов из одной конфессиональной сферы в другую<sup>21</sup> и т. д.

Специфика матхурского искусства не ограничивается тем, что по сравнению с шунско-кшатрапским периодом резко возросло число тем и сюжетов, отображаемых в скульптуре. Эта специфика не в меньшей, если не в большей степени сказалась в области стиля, в приемах и методах изображения. Скульпторы Матхуры, прежде всего, отказались от многих условных приемов, свойственных более ранней стадии развития искусства. Было отброшено ранее достаточно строго соблюдавшееся правило фронтальности в изображении живых существ, в первую очередь людей. Скульптура Матхуры кушанского времени говорит о резко возросшем интересе к человеку и соответственно о реалистической передаче облика; иногда мы можем даже говорить о портретности.

Человек занял ведущее место в искусстве Матхуры. Естественным результатом стало возросшее мастерство скульпторов при передаче человеческого тела. Поражает свобода в передаче образа человека, множество поз и ракурсов, которые стали доступны мастерам Матхуры. Особенно многочисленны изображения женщин в матхурском искусстве кушанского времени (рис. 2, 3). Тема женской красоты — одна из ведущих в творчестве скульпторов Матхуры. Особенно часто женщины изображались на рельефах оград ступ. Поразительно разнообразие их поз и занятий, запечатленных в скульптуре<sup>22</sup>.

Естественным результатом этого нового подхода к теме человека явилась повсеместная, хотя и постепенная замена низкого рельефа горельефом. Одновременно происходит и увеличение размера фигур в рельефе — приближение их к натуральному человеческому масштабу. Грузные и массивные фигуры, столь характерные для предшествующего времени, теперь заменяются гораздо более пропорциональными и стройными. Передача одежды также становится более мастерской. Тяжелые полосы одежды, характерные для более раннего времени, сменяются более легкими,

<sup>19</sup> *Joshi. Mathura Sculptures...*, p. 15.

<sup>20</sup> См. *Kieffer C. M. Kushana Art and the Historic Effigies of Mat (India) and Surkh Kotal (Afghanistan)*. — *Marg*, 1962, v. XV, № 2, p. 44.

<sup>21</sup> Например, культ нагов включался и в брахманические системы и в буддизм. См. *Vogel J. Ph. Naga Worship in Ancient Mathura. Archaeological Survey of India. Annual Report. 1908—1909. Calcutta, 1912*, p. 159—163.

<sup>22</sup> См. *Agrawala. Indian Art...*, p. 221 f.; *idem. Mathura Railing Pillars. Varanasi, 1966*.



Рис. 2. Рельеф с изображением салабхаджика. Музей Матхуры



Рис. 3. Рельеф с изображением салабхаджика. Музей Матхуры

рисунок одежды на теле более точно передает и общий абрис фигуры и особенности самой ткани, облегающей тело. При этом динамика развития в сторону реалистической передачи образа человека более заметна в изображениях мужских фигур, чем женских. На более раннем этапе развития матхурской школы (в рамках кушанского периода) мужчины, как правило, изображались так, что левое плечо у них было покрыто одеждой; все внимание уделялось реалистическому воспроизведению верхней части тела.





Рис. 4. Рельеф с изображением кентавров. Музей в Лакнау

Позднее (примерно во II в. н.э.) вся мужская фигура уже изображается достаточно реалистично, одна нога, как правило, изображается стоящей прямо, вторая слегка согнута в колене.

Еще более ярким показателем развития в сторону реализма — широкое распространение круглой скульптуры.

Важным нововведением, характерным для кушанского периода, стало изменение методов передачи различных сцен в рамках одного повествовательного сюжета<sup>23</sup>. В Бхархуте и Санчи не существовало границ между различными сценами. В Матхуре был введен принцип «кадрирования». Одна сцена практически всегда отделялась от другой, они отчленялись либо по вертикали, либо по горизонтали. Границы между различными сценами обозначались орнаментальными полосами, пилястрами или иным способом.

Одной из основных черт матхурской школы в кушанское время стало соединение старых декоративных, условных мотивов с новыми. В это время, например, наряду с ранее преобладающим в декоре цветком лотоса появились и новые растительные мотивы: изображения дерева ашоки, бодхи, чампа и т.д. Очень популярными стали изображения различных животных: крокодила, рыбы, носорога, тигра, слона, лошади, быка, змеи, различных птиц, белки и т.д., а также фантастических существ: рыбоподобного слона, рыбоподобного крокодила, крокодила с клювом попугая, крылатого льва или крылатого льва с некоторыми рыбьими чертами, крылатой антилопы, крылатого волка, крылатого козла, лягушки с человеческой головой, льва с собачьими лапами и т.д. (рис. 4). Широко

<sup>23</sup> Подробнее см. *Coomaraswamy A. K. History of Indian and Indonesian Arts. Varanasi, 1956, p. 65—66.*



представлены различные символы: свастика различных видов, ступа и т. д. Все символические мотивы могут быть разделены на две категории: традиционные индийские и заимствованные из эллинистического искусства<sup>24</sup>. К первой категории относятся: птицы, изображения ступ, вихар, чайтьев, зубчатой стены, четырех или пяти кубов, уменьшающихся в размерах и поставленных один на другой (pañcha—pattika), вазы, свастики, двух рыб, двух сосудов, поставленных один на другой и т. д. Ко второй категории могут быть причислены иные изображения: эроты, поддерживающие гирлянды, виноградная лоза, коринфская капитель, аканфовый лист и т. д. Одной из основных особенностей матхурской школы кушанского времени, как уже отмечалось, является появление не символических, но имеющих человеческий облик изображений Будды, джайнских тиртханкаров, широкое распространение изображений брахманических божеств<sup>25</sup>.

Матхура была одним из важных центров джайнизма. Господствующее положение занимала здесь секта шветамбаров<sup>26</sup>. Первоначально джайнизм отвергал ритуальные изображения<sup>27</sup>. В дальнейшем, однако, широко популярными стали символические изображения, бывшие объектами поклонения: священный столб, священное дерево, так называемые «восемь благоприятных символов», ступа, колесо и т. д. В дальнейшем в джайнском искусстве особо популярными были каменные плиты — āyagarata. Эти прямоугольные по форме каменные плиты имели изображение одного или нескольких символов, а иногда — в центре — маленькую фигурку сидящего Джины. Надписи показывают, что эти плиты были объектами поклонения<sup>28</sup>. Изображение тиртханкаров впервые появляется именно на этих плитах.

В Матхуре<sup>29</sup> важнейшим центром джайнизма были две ступы на холме Канкали-тила<sup>30</sup>. Раскопки на этом холме обнаружили древнейшие скульптурные изображения тиртханкаров, для которых характерны следующие черты: они изображаются либо стоящими, либо сидящими с перекрещенными ногами: на головах либо маленькие завитки волос, либо головы обриту; обычно глазное яблоко не изображается (хотя иногда скульпторы более позднего времени добавляли его изображение на ранее созданные фигуры кушанского времени); мочки ушей у ранних фигур никогда не бывают столь длинными, чтобы касаться плечей; лица, как правило, не передают эмоций, за исключением лишь легкой улыбки; в тех случаях, когда тиртханкары изображаются сидящими с перекрещенными ногами, на подошвах появляется изображение триратны и колеса «Закона», на ладонях — только изображения колеса «Закона», посередине груди — символ, похожий на кадудей; в ранний период фигуры тиртханкаров не имеют «идентифицирующих» символов, по которым легко можно от-

<sup>24</sup> Ibid., p. 50—51.

<sup>25</sup> Joshi. Mathura Sculptures..., p. 21—25.

<sup>26</sup> Bühler. On the Authenticity..., p. 180.

<sup>27</sup> Подробнее см. Shah U. P. Beginnings of Jaina Iconography.— BMAUP, 1972, № 9.

<sup>28</sup> Одна из самых ранних плит находится в музее г. Патна. См. Gupta P. L. Patna Museum Catalogue of Antiquities. Patna, 1965, p. 21, № 2.

<sup>29</sup> С Матхурой джайнская традиция особенно связывает деятельность тиртханкаров Супаршвантхи и Неминатхи. См. Joshi. Mathura Sculptures..., p. 1—2.

<sup>30</sup> См. Smith. The Jain Stupa...; Agrawala. Handbook..., p. 10; idem. Catalogue of the Mathura Museum.— The Journal of the Uttar Pradesh Historical Society, 1950, v. XXII, part 1—2, p. 35 f.; Srivastava V. N. Some Interesting Jaina Sculptures in the State Museum, Lucknow.— BMAUP, 1972, № 9, p. 45 f.; Agrawala V. S. A Short Guide-Book to the Archaeological Section of the Provincial Museum, Lucknow. Allahabad, 1940.

личить одного от другого; эти символы становятся правилом только со средневековья<sup>31</sup>; тиртханкары за очень редким исключением изображаются обнаженными, у некоторых фигур за головой — нимб с полумесяцем по краю.

В искусстве Матхуры кушанского времени представлены следующие божества джайнского пантеона: Негамеша, Ревати, Сарасвати, Кришна и Баларама<sup>32</sup>.

Среди изображений Будды наиболее распространены были два типа: стоящий и сидящий (рис. 5). Стоящая фигура Будды имеет своим прототипом, очевидно, изображения якш, популярных и культуре Матхуры предшествующего времени. Эта концепция, впервые выдвинутая В. С. Агравалой и активно поддержанная Р. С. Шармой<sup>33</sup>, исходит из следующего: в то время, когда появилась потребность в изображении Будды в облике человека, в качестве иконографического прообраза были взяты изображения якш. Раннекушанские изображения бодхисатв в Матхуре удивительно напоминают изображения якш. Они такие же значительные по своим размерам и столь же монументальные по облику, они тоже представлены не в форме рельефа, а в виде круглой скульптуры. В дальнейшем, согласно Р. С. Шарме, стилистическое развитие образа Будды идет по пути постепенного отказа от тех черт, которые он унаследовал от образа якш; чем дальше, тем менее массивными и монументальными становятся скульптуры, тем более явно стремление передать не физическую, а духовную силу.

Образ сидящего Будды, по мнению ряда исследователей, имел своим прообразом изображение аскета-отшельника на рельефах Бхархута, по мнению же других, — образ тиртханкары. В пользу последнего предположения приводятся следующие наблюдения: на ранних статуях голова Будды показана либо обритой наголо, либо имеющей короткие завитки волос, как это принято на джайнских изображениях тиртханкаров. Более того, намечается определенная эволюция: для более ранних статуй характерна бритая голова, коркие завитки появляются позднее. Цветок лотоса под ногами Будды, видимо, заимствован из репертуара Санчи, нимб вокруг его головы — из монетного чекана кушанских царей, где он часто появляется при изображении иранских божеств.

Для ранних изображений Будды в Матхуре характерны следующие черты<sup>34</sup>: 1) бритая голова Будды всегда снабжена «выступом» в виде ракушки; 2) на лбу между бровями всегда появляется «круг». По свидетельству «Лалитавистары», когда на Будду нападало войско Мары, именно отсюда вырвалось пламя, которым был сожжен дворец искусителя; 3) правая рука Будды поднята в жесте «бесстрашия» (*abhaya-mudra*), левая рука либо сжата в кулак и опирается на бедро (когда Будда изображен сидящим) или поддерживает складку одежды (в том случае, когда Будда изображается стоящим); 4) Будда изображается с широкими пле-

<sup>31</sup> Среди фигур тиртханкаров легко выделяются только Адинатха и Паршванатха (соответственно первый и двадцать третий из тиртханкаров). Первый изображается с волосами до плеч, на втором «капюшон» из змей. Иногда Неминатха также может быть определен благодаря тому, что рядом с ним появляются изображения Кришны и Баларама. В других же случаях идентифицировать тиртханкаров можно только с помощью надписей. Все это свидетельствует о том, что джайнская иконография еще только вырабатывалась в то время.

<sup>32</sup> Последние в джайнской традиции считаются двоюродными братьями тиртханкары Неминатхи.

<sup>33</sup> *Sharma. Buddhist Art...*, p. 156 f.

<sup>34</sup> *Joshi. Mathura Sculptures...*, p. 30—32.

чами и мощной грудью, тем самым его мужественность передается предельно отчетливо; 5) на лице Будды легкая улыбка, глаза широко открыты; явно стремление скульпторов передать энергию, а не покой, отрешенность или благоволение; 6) основное внимание уделяется изображению верхней части фигуры (выше талии), меньше — нижней; 7) одежда облегчает верхнюю часть тела, покрывая только левое плечо; оно изображается таким образом, чтобы создать эффект легкого «просвечивания»; 8) изображение стоящего Будды очень часто дополняется маленькой фигуркой женщины, льва или бодхисатвы Майтрейи, или группой бутонов лотоса, помещенных между его ног; 9) нимб — плоский или имеет по краю легкий выступ; 10) в круглых большеразмерных изображениях Будды тыльная часть практически не обрабатывалась — это указывает на то, что статуя предназначалась только для фронтального осмотра; 11) вокруг талии завязан пояс с красивыми кистями.

Позднее, когда искусство Матхуры стало активно взаимодействовать с гандхарским искусством, стали проявляться некоторые новые черты, явно заимствованные из Гандхары<sup>35</sup>. К числу этих заимствований обычно относят изображения будд и бодхисатв, у которых одежда покрывает оба плеча (иногда также и ноги), а драпировка трактована в виде полукруглых складок; прическа передана в виде волнистых локонов: для них характерны полные и сильно вырезанные глаза и губы, а также нарочито тяжелое верхнее веко.

В позднекушанское время фиксируются некоторые изменения в стиле. У сидящих Будд иногда одежда покрывает обе ноги; на пьедесталах статуй иногда появляются изображения верующих; волосы на голове трактуются очень условно. В это время для изображений будд и бодхисатв используются только четыре позы: размышления, защиты, касания рукой земли и поворота колеса «Закона». Пятая каноническая поза (распределения благодеяний) — не изображается<sup>36</sup>. В это же время появляются некоторые изображения, характерные только для махаянского направления буддизма (дхьянибудды)<sup>37</sup>.

Кушанский период в Матхуре ознаменовался также широким распространением изображений божеств брахманического культа<sup>38</sup>. Важнейшим импульсом для распространения божеств этого круга было превращение Матхуры в важнейший центр бхагаватизма, культа бхакти, особого почитания Васудевы-Кришны. В кушанский период почитался и изображался целый ряд божеств этого круга (Брахма, Шива, Шива и Парвати, Вишну, Сурья, Индра, Картикеея, Камадева, Баларама, Сарасвати, Лакшми, Дурга, Матрика, Кубера, Харити).

В Матхуре Брахма изображался четырехликим и четырехруким, поднявшим верхнюю правую руку в жесте защиты; Вишну также был четырех-

<sup>35</sup> Подробнее см. *Foucher A. L'art greco-bouddhique du Gandhara. T. I. P., 1905, p. 222, 615; De B. Codrington K. Mathura of the Gods.— Marg, 1956, v. IX, № 2, p. 49; Vogel. Buddhist Art..., p. 32, 36; Joshi. Mathura Sculptures..., p. 17; Vogel. Catalogue..., p. 30.*

<sup>36</sup> *Bajpeyi. The Kushana Art..., p. 28.*

<sup>37</sup> *Agrawala V. S. Dhyani Buddhas and Bodhisattvas.— JUPHS, 1938, v. XI, pt 2, p. 1—13.*

<sup>38</sup> См. *Joshi N. P. Catalogue of the Brahmanical Sculptures in State Museum. Lucknow, 1972; Agrawala. Handbook..., p. 10; idem. A Catalogue of the Images of Brahma, Vishnu and Siva in Mathura Art.— JUPHS, 1949, v. XXII, pt 1—2, p. 102 f.; idem. Brahmanical Images in Mathura.— Journal of the Indian Society of Oriental Art, 1937, v. 5, p. 122—130; Chanda R. Archaeology and Vaishnava Tradition. Calcutta, 1920 (Memoires of the Archaeological Survey of India, № 5).*

руким и также одна рука была поднята в том же жесте. Если Вишну изображали двуруким, он был иконографически сходен с бодхисатвой Майтрейей. Иногда Вишну изображался вместе с Лакшми, между ними помещалась маленькая фигурка птицы Гаруды. Иконография Баларамы определилась уже в щунгский период. Для него характерно обрамление головы змеями и наличие палицы. Популярность культа Шивы приводила и к многообразию его иконографических схем, среди которых наиболее популярны различные варианты Шивалингама (с одним человеческим лицом, четырьмя и т. п.), Шива с быком Нанди, Шива с Парвати и т. д. В изображении Сурьи проявляются среднеазиатские влияния<sup>39</sup>.

В целом для кушанского времени характерно изображение большого количества божеств по сравнению с предшествующей эпохой. Все основные иконографические схемы были созданы именно в кушанский период и в дальнейшем изменялись мало. Ряд божеств брахманического круга по основным своим чертам близок изображениям бодхисатв. Это указывает, возможно, не только на происхождение от одних и тех же прототипов, но и на то, что одни и те же мастера-скульпторы изготавливали статуи как для буддистов, так и для последователей Шивы или Кришны.

Даже из приведенного краткого очерка ясно, что несмотря на 150-летний период изучения матхурского искусства многие и весьма существенные проблемы остаются неизученными, нуждаются в глубоком и планомерном исследовании.

Так все еще очень плохо изучена та реальная основа, на которой выросло искусство Матхуры. Большинство исследователей ограничивается чисто искусствоведческими задачами, и лишь авторы небольшого числа работ рассматривают исторические условия возникновения матхурской школы скульптуры<sup>40</sup>, и преимущественно в самой общей форме. Можно указать лишь одну работу, в которой сделана попытка выявить этапы развития общества Матхуры (но и в этой работе кушанская эпоха не рассматривается, автор ограничивается сакским временем)<sup>41</sup>. Причину сложившейся ситуации следует видеть в своеобразии источников. Исследователи вынуждены обращаться только к эпиграфическим памятникам, археологические материалы по Матхуре до сих пор весьма скудны. Старые раскопки носили ненаучный характер и почти не дают информации; раскопки, проведенные после приобретения Индией независимости, носят иной характер, но они проводились в ограниченных масштабах, и их результаты еще не опубликованы (имеется только самая краткая информация)<sup>42</sup>. Все это крайне затрудняет выявление характера происходивших в обществе Матхуры процессов, которые и привели к возникновению такого феномена, как матхурская скульптурная школа.

Вторая малоисследованная проблема связана с определением самой сущности матхурского искусства. Первоначально искусство Матхуры определялось как «индо-греческое», противопоставляясь тем самым «греко-буддийской» школе Гандхары. По случайности в числе самых первых находок произведений искусства, сделанных в Матхуре, значительное место занимали связанные с эллинистической традицией; это привело многих исследователей к заключению, что в Матхуре работала группа (пусть

<sup>39</sup> *Agrawala. Indian Art...*, p. 258.

<sup>40</sup> См., например, *Sharma. Buddhist Art...*, p. 17—35.

<sup>41</sup> *Mukerjee B. N. Mathura and Its Society. The Saka-Pahlava Phase. Calcutta, 1981.*

<sup>42</sup> Подробнее см. *Бонгард-Левин Г. М., Кошелевко Г. А., Мунчаев Р. М. Матхура: 150 лет археологических исследований.* — СА (в печати).

и небольшая) скульпторов-греков, переселившихся сюда из Бактрии<sup>43</sup>. Они считали, что если в Гандхаре искусство было с самого начала синкретическим, то в Матхуре уже первая фаза искусства связана с определяющей ролью греческих влияний.

В дальнейшем эти представления изменились. Стало ясно, что произведения с греческой тематикой и ощутимыми влияниями эллинизма представляют собой очень незначительную часть среди общего числа произведений матхурской пластики. В силу этого при характеристике искусства Матхуры основной упор стал делаться на ее местный, «чисто национальный» характер (см. выше). Это в принципе справедливое мнение, часто приобретает, к сожалению, крайние формы. При этом в стороне остается вопрос о принципиальном отличии кушанской стадии в развитии искусства Матхуры от предшествующей, хотя совершенно несомненно, что вхождение в состав огромной Кушанской державы должно было самым серьезным образом повлиять на развитие искусства Матхуры. Идеологические представления и художественные вкусы Кушан неизбежно должны были сказаться на характере местного искусства<sup>44</sup>. Историко-культурную ситуацию, конечно, не следует упрощать. Нельзя, например, думать о существовании некоей «художественной цензуры», которая будто бы определяла соответствие произведений искусства вкусам кушанских правителей. Влияние Кушан на художественную жизнь Матхуры должно было иметь многообразные формы и различную степень воздействия. Во-первых, Кушаны «ответственны» за появление новой темы в искусстве Матхуры, а именно — темы обожествленного царя. Во-вторых, искусство Матхуры неизбежно должно было откликнуться на новую историческую реальность: новые этнические типы, их одежда, оружие и т. д. — все это в той или иной степени должно было отразиться в скульптуре Матхуры. Наконец, пришельцы неизбежно должны были принести с собой новые идеи (в первую очередь, естественно, религиозные) и способы их воплощения в художественной форме. Следовательно, можно было ожидать появления в искусстве Матхуры, например, ранее здесь неизвестных божеств и непривычных иконографических форм. Наконец, с пришельцами могли прийти некоторые новые идеи, которые не требовали непосредственного воплощения в формах искусства, но которые видоизменяли общую духовную атмосферу и тем самым, даже опосредствованно, влияли на характер художественного творчества. Кушанское господство, естественно, меняло социально-экономическую и политическую структуру общества, что, в свою очередь, неизбежно должно было сказаться на духовной жизни общества и, очевидно, также и на принципах художественного творчества.

Кратко коснемся отмеченных нами вопросов.

Прежде всего о новых темах и сюжетах, пришедших с кушанами. Наибольшее внимание привлекает тема обожествленного правителя, ранее практически не известная в Индии. Археологические раскопки в Мате выявили существование династийного святилища кушанских царей (de-

<sup>43</sup> Точка зрения Дж. Принсепа, высказанная им в «примечании» к упоминавшейся выше статье подполковника J. P. Стэки. См. также: *Grünwedel A. Buddhist Art in India. Transl. by Gibson A. C. Revised and Enlarged by Burgess. J. L., 1901, p. 23.* Немного отличаются взгляды В. Смита (*Smith V. Graeco-Roman Influence on the Civilization of India. — JASB, 1889, v. LVIII, pt. 1, p. 136—140.*)

<sup>44</sup> Необходимо в связи с этим учитывать то обстоятельство, что ряд буддийских монастырей в Матхуре основывался именно кушанскими царями. См., например, *Vogel. Buddhist Art..., p. 29; idem. Catalogue..., p. 26—27.*



Рис. 6. Статуя Канишки из святилища в Мате. Музей Матхуры

vakula)<sup>45</sup> (рис. 6, 7). В этом святилище были обнаружены (к сожалению, сильно поврежденные) статуи царей Вимы Кадфиза, Канишки, сатрапа

<sup>45</sup> Подробнее см. *Vogel J. Ph. Explorations at Mathura.*— *Archaeological Survey of India. Annual Report 1911—1912.* Ed. by Marshall J. Calcutta, 1915, p. 120—133; *Agrawala V. S. Catalogue of the Mathura Museum.*— *JUPHS*, 1950, v. XXIII, pt 1—2, p. 72 f.; *Keiffer. Kushana Art...*, p. 43—49; *Rosenfield J. The Dynastic Arts of the Kushans.* Berkley — Los Angeles, 1967.



Рис. 7. Статуя Вимы Кадфиза из святилища в Мате. Музей Матхуры



Рис. 8. Рельеф с изображением воина в среднеазиатской одежде. Музей Матхуры

Чацтаны. Еще одна статуя, видимо Хувишки, была зафиксирована в Гокарнешваре. Статуи выполнены чрезвычайно монументально, величие изображенных царей подчеркивается очень отчетливо. Изображения сближает то, что цари в среднеазиатской одежде, резко отличной от местной, индийской. Надписи на статуях сообщают имена и титулы царей. Наконец, важным обстоятельством является и отсутствие единой иконографической схемы для изображения этих царей: Вима Кадфиз представлен сидящим на троне, Канишка — стоящим.

Не следует думать, что развитие этой линии искусства ограничивалось только Кушанами. При раскопках в Сонкхе был найден рельеф, изображающий сцену, в центре которой — царь и царица династии Нагов<sup>46</sup>. Вполне вероятно предположить, что здесь мы имеем отзвук влияния кушанского династийного искусства.

В литературе справедливо отмечается, что эта новая концепция — обожествления царей — наиболее полно представлена в памятниках святилища династийного культа (*devakula*) в Мате. Столь же справедливо, видимо, сопоставление этого памятника с Сурх-Коталом, который также является династийным храмом кушанских царей, но расположенным

<sup>46</sup> Härtel H. Some Results of the Excavations at Sonkh. A Preliminary Report.— German Scholars on India, v. II, Delhi, 1976.





Рис. 5. Рельеф с изображением Будды. Из раскопок на холме Катра, Музей Матхуры



Рис. 11. «Вакханальная сцена». Национальный музей. Дели



Рис. 12. Реконструкция части ограды ступы в Санголе.  
Национальный музей, Дели



Рис. 13. Рельеф из Сангола. Национальный музей. Дели

на территории Южной Бактрии. Некоторые из современных индийских исследователей добавляют к этому списку и Айртам, который (после недавних эпиграфических находок) также считается династийным кушанским храмом<sup>47</sup>. Б. Н. Мукерджи полагает, что династийные святилища были связаны с различными культурами: святилище в Мате было явно брахманическим, в Сурх-Котале посвящено богине Ванинде, в Айртаме являлось буддистским. В целом, эта картина представляется верной, однако из нее выпал один очень важный элемент: Сурх-Котал и Айртам невозможно считать прообразами Мата по чисто хронологическим соображениям. Следовательно, необходимо искать некий общий прототип для них всех. Таким прототипом, как нам представляется, может служить только святилище Халчаяна<sup>48</sup>. Халчаян, по всей видимости, представлял собой святилище династийного культа в одном из тех владений, из которых позднее путем объединения образовалось Кушанское царство. Во всяком случае несомненно, что это святилище относится к эпохе между падением Греко-Бактрии и возникновением Кушанского царства. Следовательно, хронологически оно предшествует всем известным кушанским династийным святилищам: в Мате, Айртаме и Сурх-Котале. Поэтому вполне вероятно предположение, что изучение генезиса династийного искусства Кушан, в том числе и скульптурного цикла Мата, должно начинаться с анализа скульптуры Халчаяна.

С проблемой династийного искусства связана еще одна, поднятая в недавних работах Б. Н. Мукерджи<sup>49</sup>. Суть ее заключается в следующем. Во-первых, неправильно говорить о едином кушанском искусстве: в каждой большой историко-культурной области Кушанской державы существовало свое искусство, свои художественные традиции. Однако было одно явление, общее для всех областей державы, — культ правителей и служившее этому культу искусство. По мнению Б. Н. Мукерджи, официальное, династийное искусство кушан родилось в Бактрии, которая была родиной Кушанской державы, и уже после этого как бы в готовом виде «пересаживалось» в завоеванные области. Поэтому, согласно Б. Н. Мукерджи, те произведения искусства, которые были сконцентрированы в Мате (статуи Вимы Кадфиза, Канишки, возможно, Хувишки и т.д.), сильно отличаются от большинства скульптур Матхуры, ибо в них очень ярко оказывается влияние искусства Бактрии.

Действительно, вряд ли можно говорить об едином кушанском искусстве; в каждой из больших областей Кушанского государства развивались свои традиционные школы, хотя, происходило постоянное взаимовлияние этих школ. Можно согласиться с тезисом Б. Н. Мукерджи о роли династийного искусства как элемента, который выступал в роли связующего звена между различными школами искусства. Но с чем решительно согласиться нельзя — это с противопоставлениями скульптуры Мата остальной матхурской скульптуре. В этом тезисе отчетливо проявляется тенденция современной историографии Индии — представить Матхуру чисто «национальной» школой искусства, отбросив все те важные элементы, которые были привнесены в матхурскую школу другими народами. Именно

<sup>47</sup> Mukerjee B. N. A Note on a Bactrian Inscription from Airtam (USSR).— JASB, 1982, v. XXIV, № 1—4, p. 54—58.

<sup>48</sup> См. Пугаченкова Г. А. Халчаян. Ташкент, 1965; она же. Скульптура Халчаяна. М., 1971; она же. Искусство Бактрии эпохи кушан. М., 1979.

<sup>49</sup> Mukerjee B. N. Art in the Kushana Empire: the Kushana Attitude to Art.—International Seminar on Art of Kushana Age. December 16—22, 1984 at the State Museum, Lucknow, U. P., India. Preprint.

поэтому династийная струя в искусстве Матхуры противопоставляется всему остальному искусству, и это неправильно. Во-первых, изображения кушанских или сакских правителей зафиксированы не только в Мате, но и в ряде других мест, что говорит о достаточно широкой популярности этого круга сюжетов. Во-вторых, стилистически эту скульптуру невозможно отчленить от всей скульптуры Матхуры в целом. Многие божества, например брахманического цикла, изображались на основе той же иконографической схемы, что и кушанские цари. Взаимовлияние и взаимозависимость династийных и религиозных элементов в искусстве Матхуры не подлежат сомнению.

С этой проблемой тесно связана и другая — отражение в этой художественной школе новой исторической ситуации. В матхурской скульптуре очень популярны изображения сакских и кушанских воинов с их специфической одеждой и оружием (рис. 8, 9, 10); к этому же кругу принадлежат и популярные в это время изображения представителей знати, одетых по-среднеазиатски. Иногда бодхисатвам или божествам брахманического круга (например Кубере) придаются черты, явно указывающие на среднеазиатское происхождение. Иногда это сходство просто поражает. Например, голова Шивы<sup>50</sup> удивительно напоминает скульптурную голову одного из персонажей, найденную при раскопках Дальверзина<sup>51</sup>.

Матхура демонстрирует также появление ряда религиозных представлений и связанных с ними образов, привнесенных из среднеазиатского мира. Можно сослаться на то, что в сакско-кушанское время в Матхуре изменилась иконография бога Сурьи. Изменение иконографии произошло, очевидно, вследствие синкретизации Сурьи с иранским божеством Митрой и принятия его иконографии<sup>52</sup>.

Особая проблема связана с рассмотрением образов греческой мифологии, зафиксированных в искусстве Матхуры. К их числу относятся: изображение Геракла с немейским львом, вакхические композиции, Силен<sup>53</sup> (рис. 11). Когда впервые были открыты эти произведения, исследователи (Дж. Принсеп, А. Каннингэм, В. Смит, А. Грюнведель, см. выше) высказывали мнение, что они были созданы греками. В дальнейшем, однако, эта концепция была подвергнута резкой критике. Начал ее Ф. Гроуз. Он и его последователи стремились доказать, что в этих скульптурных произведениях были воспроизведены образы не греческой мифологии, а местной. В частности, Гроуз отмечал, что фигура, которую ранее считали Силеном, в действительности является Баларамой. В соответствии с этой концепцией естественным был вывод о том, что создавали эти скульптуры не греки, а местные скульпторы<sup>54</sup>.

Однако и это решение не может быть принято. Баларама обладает достаточно четко определенной иконографией<sup>55</sup>, и Силену назвать Балара-

<sup>50</sup> *Srivastava A. K. Siva-linga with Ganas, a New Find from Mathura.*— *Artibus Asiae*, 1981/1982, v. XLIII, № 3.

<sup>51</sup> *Пугаченкова.* Искусство Бактрии..., рис. 29; *Les trésor de Dalverzin-tépé...*, fig. 29, 30.

<sup>52</sup> *Сердитых Э. В.* Об одном аспекте иконографии Митры.— В кн.: *Проблемы античной культуры.* М., 1986.

<sup>53</sup> См. *Coomaraswamy.* *History...*, p. 62; *Saraswathi S. K.* *A Survey of Indian Sculpture.* Calcutta, 1957, p. 66.

<sup>54</sup> *Growse F.* *Supposed Greek Sculpture at Mathura.*— *JASB*, 1875, v. XLIV, pt 1, № 1—4, p. 212—215; *idem.* *Mathura: District Memoire*, 3<sup>rd</sup> ed. Ahmedabad, 1883 (Reprint, 1978), p. 169.

<sup>55</sup> *Joshi N. P.* *On the Iconography of Balarama in the North India.*— *BMAUP*, 1972, № 10, p. 15 f; *Audouin R., Bernard P.* *Trésor de monnaies indiennes et indo-grecques d'Ai Khanoum (Afghanistan).*— *RN*, 1974, 6<sup>e</sup> serie, t. XVI, p. 7 suiv.



Рис. 9. Рельеф с изображением воина в среднеазиатской одежде. Музей в Лакнау



Рис. 10. Голова статуи сакского воина. Музей Матхуры

мой невозможно. То же самое можно сказать и о других сюжетах<sup>56</sup>. Их греческое происхождение совершенно несомненно, хотя несомненно и другое — все они были выполнены местными скульпторами. Вопрос, таким образом, может идти только о том, откуда получали матхурские мастера эти представления. Наиболее обычен для современной научной литературы ответ — из Гандхары<sup>57</sup>. Однако если принять изложенное выше предположение о том, что концепция скульптурных изображений царей были привнесена в Матхуру из средней Азии, то вполне резонно полагать, что и эти греческие образы, достаточно широко распространенные в эллинистической Средней Азии, были привнесены в Матхуру именно из этого региона. Таково, видимо, происхождение и декоративных элементов эллинистического круга (эроты с гирляндами, коринфская колонна и т. п.).

Специально следует выделить вопрос о происхождении скульптурных изображений Будды, вопрос, который имеет несколько аспектов и первый из них — где впервые появился образ Будды — в искусстве Гандхары или Матхуры? Первым детально исследовал этот вопрос выдающийся

<sup>56</sup> Изложение хода дискуссии см. *Sharma. Buddhist Art...*, p. 133 f.

<sup>57</sup> *Joshi. Mathura Sculptures...*, p. 16—17; *Vogel. Buddhist Art...*, p. 32, 36; *idem. Catalogue...*, p. 30.



французский ученый А. Фуше<sup>58</sup>. Суть его концепции состояла в том, что создание образа произошло благодаря встрече буддизма и эллинистического искусства в рамках «греко-буддийской школы Гандхары». Он отмечал, в частности, что прообразом первых скульптурных воспроизведений Будды послужили скульптурные изображения Аполлона, что родившись в Гандхаре, этот образ позднее проник в искусство Матхуры, затем широко распространился в Индии и во всех странах, затронутых буддийскими влияниями. Концепция А. Фуше нашла достаточно широкое признание<sup>59</sup>, хотя некоторые ученые высказывали сомнения, а В. Голубев в своей рецензии даже выдвинул точку зрения, что первые скульптурные изображения Будды появились в Матхуре<sup>60</sup>. Концепция А. Фуше до сего времени пользуется широкой популярностью<sup>61</sup>. Более того, противники ее обвиняются в шовинизме<sup>62</sup>.

Все больше сторонников получает точка зрения А. Кумарасвами<sup>63</sup>. Суть ее заключалась в том, что художники Матхуры создали образ Будды совершенно независимо, не под влиянием гандхарских мастеров. А. Кумарасвами подчеркивал, что прообразом изображения стоящего Будды явились статуи якш, очень популярные в этом районе в предшествующее время. Касаясь вопроса о «приоритете» Гандхары или Матхуры, А. Кумарасвами отмечал: «На основании общих соображений я склоняюсь в пользу приоритета Матхуры, хотя это не доказано. Все, что мы можем утверждать, это то, что самые ранние типы изображений Будды в каждой из областей имеют свой стиль»<sup>64</sup>. Признавая независимость создания образа Будды в Гандхаре и Матхуре, некоторые авторы считают, что само возникновение этой традиции было одновременным<sup>65</sup>, другие полагают, что приоритет все же должен быть отдан Матхуре (хотя бы в пределах нескольких десятилетий)<sup>66</sup>.

В одной из своих последних работ Лохёйзен-де Леу попыталась привести новые аргументы в пользу того, что скульптурный образ Будды не только возник первоначально в Матхуре, но и оказал воздействие

<sup>58</sup> Foucher A. L'origine grecque de l'image du Bouddha.— Annales du Musee Guimet, Bibliotheque de vulgarisation, t. XXXVIII, Chalons-sur-Saone, 1913, p. 231—272; *idem*. L'art greco-bouddhique du Gandhara, Etude sur les origines de l'influence classique dans l'art bouddhique de l'Inde et l'extreme-Orient. P. II. P., 1918—1922, p. 764; *idem*. The Beginning of Buddhist Art and other Essays in Indian and Central-Asian Archaeology. Revised by the author and transl. by Thomas L. A. and Thomas F. W. Varanasi—Delhi, 1972.

<sup>59</sup> Vogel. Buddhist Art..., p. 33; Hargreaves H. Sculptures in the Peshawar Museum. Revised edition. Delhi, 1977, p. 8—9.

<sup>60</sup> BEFEO, 1924, t. XXIII, p. 438—454.

<sup>61</sup> Rowland B. The Evolution of the Buddha Image. N. Y., 1963, p. 9; Franz H. G. Buddhistische Kunst Indiens. Lpz, 1965, p. 93.

<sup>62</sup> Rowland. The Art..., p. 86.

<sup>63</sup> Coomaraswamy A. The Indian Origin of the Buddha Image.— JAOS, 1926, v. 46, p. 165—170; *idem*. The Origin of Buddha Image.— The Art Bulletin, 1927, v. IX, № 4, p. 1—43.

<sup>64</sup> *Idem*. The Origin..., p. 37.

<sup>65</sup> Dani A. H. Shaikhan Dheri Excavations, 1963 and 1964 Seasons (In Search of the Second City of Pushkalavati).— Ancient Pakistan, 1965—1966, v. II, p. 40; Hallade M. The Gandhara Style and the Evolution of Buddhist Art. L., 1968, p. 59.

<sup>66</sup> Van Lohuizen-de Leeuw J. E. The «Scythian» Period. An Approach to the History, Art Epigraphy and Palaeography of North India from the 1<sup>st</sup> Century B. C. to the 3<sup>rd</sup> Century A. D. Leiden, 1949; *eadem*. Gandhara and Mathura. Their Cultural Relationship.— Aspects of Indian Art. Papers Presented in a Symposium at Los Angeles County Museum of Art, October 1970. Leiden, 1972, p. 27—43; Hartel H. Das Bied der Götter entsteht. Braunschweig, 1978, S. 28—35.

на формирование образа Будды в Гандхаре<sup>67</sup>. Она выделила очень интересную группу из 22 рельефов гандхарской скульптурной школы. Стилистически они настолько близки матхурским того же времени, что иногда производят даже впечатление простых копий с них. Вместе с тем эта группа довольно сильно отличается от более поздних гандхарских рельефов, и Лохёйзен-де Леу пришла к выводу, что образ Будды в скульптуре первыми создали мастера Матхуры. Когда же в Гандхаре скульпторы начали воплощать в камне образ Будды, они следовали примеру матхурских мастеров, воспроизводя уже созданный тип. Только позднее они освободились от этого влияния и создали свой, совершенно самостоятельный тип изображения Будды. Наконец, еще позднее, во второй четверти II в. н. э., сама скульптура Гандхары стала оказывать сильное влияние на матхурскую.

Эта концепция представляется в целом убедительной, построенной на солидном источниковедческом фундаменте. Однако один не утешный голландской исследовательницей и, казалось бы, второстепенный момент снижает убедительность ее аргументации. В отличие от скульптуры Гандхары, где надписи на постаментах статуй крайне редки, матхурские часто имеют надписи донаторов. Подавляющее большинство ранних буддистских изображений, судя по этим их надписям, воспроизводит не Гаутаму Будду, а бодхисатв<sup>68</sup>.

Существенно, что именно этот термин употребляется для определения тех двух изображений, которые в литературе, посвященной искусству Матхуры, считаются древнейшими образцами двух типов воспроизведения Будды — сидящего и стоящего. Первый из них — известная стела с холма Канкали-гила (этот объект широко в своих исследованиях использовала и Лохёйзен-де Леу). На основании характера надписи еще в начале нашего века было установлено, что данная стела относится ко времени до Канишки<sup>69</sup>. Вторая скульптура — не менее широко известная статуя, поставленная монахом Балу на третьем году царствования Канишки и найденная при раскопках Сарнатха<sup>70</sup>. К этой скульптуре, особенно благодаря наличию даты (к тому же столь ранней) очень часто обращаются ученые в своих концепциях о возникновении и развитии образа Будды в скульптуре<sup>71</sup>.

Рассмотрение под этим углом зрения раннебуддистской скульптуры из Матхуры привело исследователей к выводу, что тип сидящего бодхисатвы сложился еще в вшатрапское (сакское) время, причем можно предполагать, что эти изображения ставились в вихары, принадлежащие сарвастивадинам и самитьям<sup>72</sup>. Образ стоящего бодхисатвы сложился в самом начале кушанской эпохи<sup>73</sup>. Изображения же Будды в искусстве

<sup>67</sup> Van Lohuizen-de Leeuw J. E. New Evidence with Regard to the Origin of the Buddha Image. — South Asian Archaeology. Papers from the 5<sup>th</sup> International Conference of the Association of South Asian Archaeologists in Western Europe. Ed. by Härtel H. B., 1981, p. 377—400.

<sup>68</sup> Подробнее см. Myer P. R. Bodhisattvas and Buddhas: Early Buddhist Images from Mathura. — Artibus Asiae, Ascona, 1986, v. XLVII, 2, p. 107—142.

<sup>69</sup> Vogel. Catalogue..., p. 47—48, pl. 7; Lüders H. Mathura Inscriptions. Ed. Janert K. Göttingen, 1961, p. 30—31.

<sup>70</sup> Sahni D. R., Vogel J. Ph. Catalogue of the Museum of Archaeology at Sarnath. Calcutta, 1912, p. 33—37; Lüders H. A. List of Brahmi Inscriptions from the Earliest Times to about 400 AD. — Appendix to Epigraphia Indica, 1909, X, p. 93—94.

<sup>71</sup> См., например, Rowland. The Art..., 1970, p. 113 (он считает статую «одним из первых изображений Будды, созданных в Матхуре»).

<sup>72</sup> Myer. Bodhisattvas and Buddhas..., p. 114.

<sup>73</sup> Ibid., p. 131.

Матхуры явно позднейшие, и возможно, что первым стали изображать не Шакьямуни, а Будду Майтрею<sup>74</sup> и Будду Кашьяпу<sup>75</sup>. Монетный чекан Канишки представляет двух Будд: Гаутаму Будду и Будду Майтрею, что засвидетельствовано не только иконографическими особенностями, но и надписями на монетах<sup>76</sup>.

Несомненно, что жители Матхуры — буддисты (как монахи, так и миряне) осознавали разницу между бодхисатвой и Буддой, между концепциями об историческом Будде и множественности бодхисатв. Попытка П. Р. Миер решить эту проблему методом простейшей подстановки (она полагает, что создатели изображений бодхисатв понимали их как своего рода символ, а рядовые буддисты воспринимали как изображение Будды) не корректна и противоречит имеющемуся материалу. Для решения этой проблемы необходимо выявить подход различных школ в буддизме (в том числе и в хинаяне, и в махаяне) к трактовке образа Будды как исторического лица и как воплощения космического начала. Важно и проследить этапы сложения концепции множественности будд и бодхисатв. К. В. Доббинс<sup>77</sup> связывает появление изображений Будды с сарвастивадинами. Эта школа поздней хинаяны действительно играла важную роль в идеологической жизни Гандхары и Матхуры, но объяснять появление скульптурных изображений Будды, исходя лишь из доктрины этой школы, было бы неверным. Наряду с сарвастивадинами в Матхуре были популярны и другие школы (эти материалы систематизировал Б. Н. Мукерджи)<sup>78</sup>.

Раскопки Р. С. Шармы в Матхуре подарили науке интереснейшее эпиграфическое свидетельство о культе Будды Амитабхи в Матхуре периода Хувиски — пока единственное сообщение об этом махаянистском культе в кушанскую эпоху. Надпись, датированная 5 годом (очевидно, по «эре Канишки»), была нанесена над скульптурной композицией, в центре которой на лотосе восседает Будда, справа — фигура бодхисатвы Майтреи — явное указание на распространение концепций бодхисатв и дхьяна-будд<sup>79</sup>.

Большой интерес представляет и надпись Сенавармы, опубликованная Ж. Фюссманом, — текст, датируемый издателем 30-ми годами I в. н. э., фиксирует распространение некоторых махаянских концепций в этот ранний период<sup>80</sup>.

Тщательный анализ всех эпиграфических свидетельств, связанных с появлением скульптурных изображений Будды (причем свидетельств разных буддийских школ) — насущная задача исследователей кушанской истории и культуры<sup>81</sup>.

<sup>74</sup> Ibid, p. 132.

<sup>75</sup> Ibid, p. 137.

<sup>76</sup> Gribb J. The Origin of the Buddha Image — the Numismatic Evidence. — South Asian Archaeology 1981. Proceedings of the 6<sup>th</sup> International Conference of the Association of South Asian Archaeologist. Ed. by Allchin B. Camb., 1984, p. 231—244.

<sup>77</sup> Dobbing K. W. The stupa and vihara of Kanishka 1. Calcutta, 1971, p. 34.

<sup>78</sup> Mukerjee. Mathura and its Society.

<sup>79</sup> См. Sharma R. C. New Buddhist Sculpture from Mathura. — Bulletin of Museums and Archaeology, 1976, v. 17—18, Lucknow, p. 10; Mukherjee B. N. A Mathura Inscription of the Year 26 and of Period of Huvishka. — The Journal of Ancient Indian History, 1977—1978. v. 11.

<sup>80</sup> Fussman G. Documents epigraphiques kouchans — BEFEO, 1974, t. 61, p. 54—58.

<sup>81</sup> Отметим, например, публикации Ж. Фюссмана (BEFEO, 1980, t. 62, p. 45—58; 1982, t. 71. p. 1—46), Б. Н. Мукерджи (Kamra Inscription of Vajreshka (Vasishka). — Indian Museum Bulletin, 1973, v. 8, № 2. p. 111 f.), а также обзор работ — Fussman G.

Укажем еще на один вопрос, тесно связанный с обсуждаемой проблемой, — о роли джайнского элемента в развитии искусства Матхуры. Ряд исследователей высказывал предположение о том, что на сложение одного из главных типов изображения Будды — сидящего Будды — определяющее воздействие оказала джайнская иконографическая традиция<sup>82</sup>. Однако эта точка зрения с 1949 г. (когда ее обосновывала Лохейзен-де Леу) подробно не рассматривалась, в то время как новые материалы (и новые интерпретации старых материалов) вносят важные коррективы. В научной литературе обычно говорится только о памятниках с холма Канкали-тила как о джайнских памятниках Матхуры, однако эпиграфические документы свидетельствуют о существовании здесь еще нескольких джайнских храмов<sup>83</sup>. Рассмотрение образа столь популярной в искусстве Матхуры женщины-салабхаджика — обычно ведется только с учетом буддийской традиции, в то время как подобные изображения широко представлены и в джайнской ветви искусства Матхуры. Необходимы дальнейшие исследования, целью которых был бы ответ на вопрос — каким сторонам джайнского вероучения созвучны идеи, выраженные в этих образах?

Не может считаться решенной и проблема развития брахманической ветви в искусстве Матхуры. Следует указать на одно из последних исследований, посвященных данному кругу вопросов, — на статью Д. Сринивасан, важную не столько по своим фактическим выводам, сколько принципиально новым подходом<sup>84</sup>. Д. Сринивасан исходит из наблюдения, сделанного уже достаточно давно В. С. Агравалой, о том, что среди тысяч скульптурных изображений, происходящих из Матхуры кушанского времени, изображения Кришны представляют собой редчайшие исключения<sup>85</sup>. Действительно, это выглядит тем более странно, что Матхура считается родиной этого героя<sup>86</sup>. За 35 лет число их увеличилось очень незначительно, что заставляет полагать, что наблюдения В. С. Агравалы верны. Основываясь на этом явном расхождении данных традиции и искусства, Д. Сринивасан создала достаточно убедительную картину, показав, что культ Кришны возник из контаминации двух различных, ранее не связанных друг с другом культов: культа пастушеского божества, пришедшего с северо-запада в район Матхуры (Гопала-Кришна), и местного эпического героя Васудевы-Кришны (эпического героя рода Вришниева). Этот вывод позволил идентифицировать ряд скульптурных композиций, происходящих из Матхуры кушанского времени.

---

Chronique des études kouchanes (1975—1977) — JA, 1978, p. 419—436. Подробно см., *Бонгард-Левин Г. М., Ильин Г. Ф.* Индия в древности. М., 1985, с. 405—407, 681—685.

<sup>82</sup> *Van Lohuizen-de Leeuw.* New Evidence..., p. 380; *Myer.* Boddhisattvas and Buddhas..., p. 110 f.

<sup>83</sup> Подробнее см. *Mitra D.* Mathura. — Jain Art and Architecture. Published on the occasion of the 2500 Nirvana Anniversary of Tirthankara Mahavira. Ed. by Ghosh A. V. 1. New Delhi, 1974, p. 51—52.

<sup>84</sup> *Srinivasan D.* Early Krishna Icons: The Case at Mathura. — Kaladarsana. American Studies in the Art of India. Ed. by Williams G. Oxford — New Delhi, 1981, p. 127—136.

<sup>85</sup> *Agrawala V. S.* Catalogue of the Brahmanical Images in Mathura Art. Lucknow, 1951, p. 42.

<sup>86</sup> Ср. *Goldman R. P.* A City of the Heart: Epic Mathura and the Indian Imagination. — JAOS, 1986, v. 106, № 3, p. 471—484.

Важнейшим открытием последних лет в изучении искусства Матхуры безусловно явились раскопки в Санголе<sup>87</sup>.

Сангол (небольшая деревня с обширным полем руин того же названия) расположен в районе Лудхианы (штат Пенджаб). Впервые о памятнике стало известно в 1934 г., когда местные жители сообщили о древних руинах тогдашнему Генеральному директору Археологической службы Индии М. С. Ватсу. Несколько раз на памятнике начинались небольшие по масштабам разведочные работы, однако регулярно раскопки здесь начались только в 1968 г. Они проводятся Департаментом археологии и музеев правительства штата Пенджаб<sup>88</sup>.

В результате раскопок было установлено, что поселение возникло около 2000 года до н.э. и представляло собой один из небольших центров харашпской цивилизации. Значительный подъем его начался в I в. н.э. при царе индо-парфянской династии Гондофаре, когда поселение стало важным пограничным пунктом его царства. Наивысший подъем города приходится на кушанский период: он увеличил свои размеры, была построена цитадель и перестроены укрепления. Сангол стал важным экономическим и культурным центром. Именно к этому времени относится строительство буддийской ступы и монастыря. Значительную роль город играл и в гуптское время (IV—V вв. н.э.). Он, видимо, служил резиденцией местного правителя или вассального царя. Сангол очень сильно пострадал в ходе гуннского нашествия (третья четверть V в. н.э.), но жизнь на нем продолжалась и позднее.

Наибольшее внимание привлек культовый комплекс, расположенный на окраине города, поблизости от городских стен. Он включал в себя буддийскую ступу и расположенный рядом монастырь. Большие сложности вызывает вопрос о датировке ступы. В ходе раскопок было найдено некоторое количество монет, однако хронологический «разброс» их очень велик — от монет Гондофара до монет Малых кушан, найдена также фрагментированная надпись на реликварии, предположительно (на основании палеографических особенностей) датируемая I в. н.э.<sup>89</sup> Можно было бы отнести (хотя и без большой уверенности) время возведения ступы к I в. н.э., однако М. С. Нагараджа Рао стремится доказать, что ступа возводилась еще в период Ашоки. Основанием этому служит описание города She-To-Tu-Lu в записках китайского паломника Сюань Цзана (629—641). Согласно мнению М. С. Нагараджа Рао, древнее название Сангола — Sanghriga — передано как She-To-Tu-Lu в записках китайского путешественника.

Думается, однако, что подобное удревление вряд ли справедливо. Отметим, во-первых, что никаких структурных остатков «ранней» ступы не обнаружено. Во-вторых, ссылка на «Записки» вряд ли имеет в конкретном случае особую значимость, так как Сюань Цзан передавал местные легенды и предания, а не строго документированные факты. В-третьих, еще требует аргументации «уравнение» Sanghriga = She-To-Tu-Lu. В-четвертых, в «Записках» говорится о ступе, построенной за пределами города (на расстоянии 3 ли в направлении к юго-востоку от него), что не согласуется с местоположением ступы в Санголе. Видимо, более справед-

<sup>87</sup> Kushana Sculptures from Sanghol (1st — 2nd centuries AD.). A Recent Discovery. V. 1. Ed. by Gupta S. P. New Delhi, 1985.

<sup>88</sup> Подробнее см. Sharma. The Excavation at Sanghol — Kushana Sculptures..., p. 17—20.

<sup>89</sup> Nagaraja Rao. The Stupa at Sanghol — Kushana Sculptures..., p. 21—24.

ливым является мнение руководителя раскопок Дж. Б. Шармы о времени возведения ступы — I в. н.э.

В ходе исследований был выявлен древний котлован, в котором были аккуратно уложены 117 объектов скульптурного декора ступы. Всего было обнаружено 4 угловых столба, 58 обычных столбов с рельефными изображениями, 7 столбов с двусторонними рельефами, 35 каменных плит-поперечин и 13 рельефных плит, венчавших ограду (рис. 12, 13). С первого же взгляда было ясно, что скульптуры относятся к произведениям матхурской школы. Находки вызвали огромный интерес как в Индии, так и в других странах<sup>90</sup>. Уже в 1985 г. была открыта специальная выставка в Национальном музее в Дели, на которой была представлена часть скульптур.

Действительно, это открытие имеет огромное значение для понимания судеб матхурской скульптурной школы и истории его развития. Необходимо прежде всего указать на очень большое число произведений этого искусства, причем они относятся к единому комплексу, что позволяет уточнить общие композиционные принципы, которыми руководствовались древние скульпторы и архитекторы. Наконец, открытие в Санголе должно помочь в решении весьма дискуссионной проблемы о характере взаимодействия между школами Матхуры и Гандхары. (В зоне Матхуры произведений гандхарской школы немного, в Пенджабе — в цитадели гандхарской школы — десятки скульптур матхурской школы.) В этой связи встает вопрос о том, как оказались матхурские скульптуры в Санголе: были ли они произведены в Матхуре и привезены уже в готовом виде или их изготовили в Санголе из привезенного сюда матхурского камня. М. С. Нагараджа Рао склоняется ко второму решению. Он связывает это с невысоким качеством рельефов, принадлежавших, по его мнению, к провинциальной школе матхурского искусства времени ее начавшегося упадка — конец II — начало III в. н.э. С этим мнением вряд ли можно согласиться. Скульптуры Сангола выполнены в самых лучших традициях художественной школы Матхуры. Не верна идея об упадке матхурской скульптурной школы в III в. н.э. — нельзя забывать о гуптской стадии в истории этого искусства. Именно к гуптскому времени относится наивысший расцвет того «спиритуалистического» направления матхурской школы, которое поражает нас своим изощренным мастерством, утонченностью и великолепием.

Изучение Сангола только начинается, но его материал следует учитывать при решении стоящих перед учеными проблем.

Подводя итоги обзору нужно признать, что в изучении искусства Матхуры создалась специфическая ситуация. С одной стороны, хорошо видны недостатки старых традиционных подходов к изучению этого историко-культурного явления, но с другой — вырисовываются новые пути, обещающие заметный прогресс. Но прогресс, который может наступить только после длительных и кропотливых исследований, притом исследований комплексных, где будут соединены усилия историков, археологов, буддологов, искусствоведов, нумизматов, эпиграфистов. Работы последних лет показали, что особое внимание сейчас должно уделяться изучению идеологии и социальной структуры того общества, которое породило искусство Матхуры. Внимание к этим вопросам поможет лучше понять такой интереснейший феномен, как матхурская скульптурная школа.

<sup>90</sup> Во время пребывания в Индии в феврале-марте 1985 г. делегация АН СССР (кроме авторов статьи в нее входила В. В. Вертоградова) имела возможность ознакомиться с фотографиями, которые Дж. Б. Шарма привез в Дели.

## L'ART DE MATHURA : BILANS ET PERSPECTIVES

*G. M. Bongard-Levin, G. A. Koselenko, R. M. Muncajev*

L'école de sculpture de Mathura représente, de l'avis de la plupart des chercheurs modernes, l'apogée de l'art en Inde ancienne. Ses premiers monuments furent découverts en 1836. Au cours du siècle et demi écoulé depuis, des savants tant indiens qu'étrangers ont beaucoup fait pour éclaircir les principaux problèmes que soulève l'histoire de cette école. Mais nombre de ces problèmes suscitent ces derniers temps de nouvelles controverses. Les questions les plus débattues sont : la genèse et le développement de l'école de sculpture de Mathura, les rapports entre les trois centres artistiques principaux de l'Etat des Kouchans (Mathura, Gandhara, Bactriane), la date et le lieu d'apparition des premiers portraits sculptés de Bouddha, les rapports entre les divers courants de l'école de Mathura, la place de l'art dynastique dans sa genèse, etc.

Les auteurs de l'article examinent l'état actuel de l'étude de nombre de ces problèmes et concluent que les recherches les plus prometteuses sont celles qui étudient le terrain idéologique sur lequel l'art de Mathura s'est développé.

---

---