

## Мотивы древнеиндийского театра в рельефах храмового комплекса Эллары *Воробьева Дарья Николаевна, аспирантка*

ФГНИУ Государственный институт искусствознания, Москва, Россия

e-mail: [darya@mmoma.ru](mailto:darya@mmoma.ru)

Храмы древней Индии являлись местом, в котором в синтезе сосуществовали различные виды искусства: помимо визуальных, здесь во время ритуала присутствовали музыка, танец, а также театральное действие, хотя зачастую сам танец можно назвать театральным действием. Во время пуджи, божеству подносили не только благовония, цветы, фрукты, но и совершали для них театрализованные выступления, играли на музыкальных инструментах. Эти представления нашли свое отражение в скульптуре храмовых комплексов, особенно в образах второстепенных божеств.

Основой, как театральных представлений, так и рельефов, являлись мифологические сказания. Таким образом, несомненно, мастер не мог уйти от увиденных им представлений и визуализировал театральные образы. Естественно, с той долей условности, которую приписывали трактаты по скульптурному мастерству – шильпашастры. Необходимо также учитывать тот факт, что в сознании древних индийцев два мира – идеальный и реальный – жили параллельной жизнью.

Материал Эллары дает богатый материал для исследования. Комплекс состоит из тридцати четырех пещерных храмов трех основных религий Древней Индии – индуизма, буддизма и джайнизма. Создание Эллары проходило в четыре этапа, соответственно правящим династиям, и заняло около пяти веков – с VI по X вв. Стены храмов обильно покрыты высеченными из камня рельефами. Этот храмовый комплекс позволяет не только выявить особенности иконографии одной религии, проследить эволюцию но также провести сравнения образов трех конфессий.

Работа является иконографической и требует привлечения письменных источников по древнеиндийскому театру. Основным трактатом в этой области является труд легендарного Бхараты о науке театрального искусства – «Натьяшастра». Бхарата описывает все – начиная с постройки театрального здания и заканчивая гримом актера, подготовкой его к спектаклю. Это настоящая «шастра» – учение, – в ней прописано поведение всех членов труппы, начиная с директора – *сутрадхары*, который одновременно являлся брахманом, проводившим ритуальные церемонии, и заканчивая слугами. Благодаря этому можно себе представить, каким был театр того времени<sup>1</sup> или, точнее сказать, каким должен был быть, поскольку в книге записаны наставления, а не описание конкретного театра. В трактате много внимания уделено классификации и разъяснению значений театральных жестов и поз – *мудр*, *хаст* и *каран*, которые, перешли и в изобразительное искусство. В главе о гриме затронута цветовая символика, являющаяся характерной для всего искусства Индии. Также в «Натьяшастре» большое внимание уделено описанию музыкальной практики (с 28 по 33 главы), так как музыка играла огромную роль в театральном действе. Здесь есть классификация музыкальных инструментов, их описание и различные способы игры; приведен состав оркестров для

различных случаев. Также «Натьяшастра» дает ответ на многие вопросы о бытовании музыки в театральной среде.

Благодаря сравнениям становится очевидным, что из театра в скульптуру перешли не только визуальные облики мифологических персонажей с их позами, костюмом и украшениями. А также некоторые характерные атрибуты актеров, такие, как например, связки колокольчиков на ногах. Оркестр, подыгрывающий Шиве-Натарадже, также происходит из театральной практики и его описание содержится в «Натьяшастре». Только театральные музыканты в рельефах из земных, превращены в «небесных музыкантов» гандхарвов и апсар с их характерными атрибутами. В скульптуру перешли также некоторые непосредственные участники древнеиндийского театра. Например, видушака – комедийный персонаж санскритской драмы, обладающий характерной внешностью.

В стилистической эволюции Эллары также можно выделить период, когда скульптура сближается с театральным действием: она приобретает наибольшую динамику, рельеф превращается практически в круглую скульптуру и помещается в короб, являющийся подобием сцены.

Рельефы помогают раскрыть некоторые особенности древнеиндийского театра, с одной стороны, с другой же, только обратившись к театру, к его теоретической литературе, можно ответить на некоторые вопросы, возникающие при исследовании образов скульптуры.

### Литература

1. Котовская М.П. Традиционный театр народов Индии, в кн. Синтез в искусстве стран Азии и Африки. М., 1993
2. Лидова Н.Р. Драма и ритуал в Древней Индии. М., 1992
3. Gaston A.-M. Siva in Dance, Myth and Iconography. Oxford, 1985
4. Kaufmann W. Altindien / Musikgeschichte in Bildern /Band II: Musik des Altertums/ Lfg 8, 1981
5. Kuiper F.B.J. Varuna and Vidusaka. New York, 1979
6. Michell G. The Hindu Temple. London, 1977
7. Plaeschke H. Plaeschke I. Indische Felsentempel und Hohlen Kloster. 1982
8. Sen Gupta. A Guide to the Buddhist Caves of Elura. Bombay, 1958
9. Sivaramamurti C. Nataraja in Art, Thought and Literature. New Delhi, 1974
10. Vatsyayan K. Bharata. The Natyasastra. Delhi, 2003

---

<sup>i</sup> Относительно времени написания трактата в науке еще нет единого мнения, датировки колеблются от 2 века до н.э. до 2 века н.э.