

ПЕРВОБЫТНОЕ ИСКУССТВО ГИМАЛАЕВ

Ом Чанд Ханда

Доктор истории и литературы,
директор индийско-американской
неправительственной организации «Infinity
Foundation», почетный член общества «Калп».

Индия, г. Шимла.

oc_handa@hotmail.com

Аннотация

Представлены два фрагмента монографии известного индийского ученого О.С. Ханды «Панорама Гималайского искусства», касающиеся первобытного искусства – петроглифов. Ученый рассматривает комплексы древнейших изображений, выполненных краской, и более поздние рисунки, выбитые на поверхности камня.

Ключевые слова: наскальные рисунки, древнее искусство, Гималаи.

Библиографическое описание для цитирования:

Ханда О.С. Первобытное искусство Гималаев // Искусство Евразии. – 2017. – № 2(5). – С. 21-38. DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.02.003 [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/726372/10/>

Перевод с английского Е. Хворостова. Публикуется по книге: Handa O.S. Panorama of Himalayan Art. – New Delhi: Indus Publishing Company, 2005.

Древние картины

Человек всегда осознавал естественную силу линии, а также ее способность придавать визуальную форму абстрактным объектам, путавшим его, и материальным объектам, на которые он не мог воздействовать или контролировать их каким-либо иным способом. Рисунки или пиктограммы, изображенные первобытным человеком на стенах пещер и в жилых гротах, полностью подтверждают этот факт. Наскальные рисунки, обнаруженные в многочисленных местах по всему миру, свидетельствуют о незаменимости линии как самого мощного, искусного и прямого средства выражения базовых человеческих стремлений.

Изображения, основанные на простых геометрических формах, не были созданы под влиянием эстетического импульса, но они имели практическое значение. Они были своеобразными первичными духовными опорами для первобытного человека, помогающими установить контроль над природой и животными. Их магическая аура не только придавала ему смелость подчинять себе окружающие непонятные явления, но и помогала охотиться на диких животных и приручать их. Первобытный человек верил, что эти изображения помогают ему контролировать скрытые силы природы и диких животных; они не только позволяли без страха жить в дикой древней местности, но также и побуждали к исследованию

непознанного. Таким образом, яркие тотемные изображения стали мощной связующей между непостижимой божественной силой и человеком и, в конце концов, стали для него объектами поклонения и успокоения. Пещеры, где была обнаружена первобытная живопись, вследствие непреходящей религиозной значимости последней, должны рассматриваться как храмы (*мандиры*), вследствие их неразрывной связи с местами первобытных духовных практик [10, р. 18]. Значимость рисунка так глубоко укоренена в психологии человека, что можно найти похожие тотемные¹ изображения, создаваемые для исполнения желаний женщинами и в наши дни в деревнях и городах.

Хотя первобытная живопись, сохранившаяся в древних скальных жилищах в различных местах северной и центральной Индии, ныне хорошо документирована, но, несмотря на то, что Гималаи изобилуют пещерами, во многих не было обнаружено ни одного первобытного наскального рисунка, вероятно, их и не существовало. Как бы то ни было, первобытная пещерная живопись все же была обнаружена в паре мест Уттаракханда. В Департаменте древнеиндийской истории, культуры и археологии Гархвальского университета им. Хемвати Нандана Бахугуни (г. Шринагар) исследовали различные места штата Уттаракханд. Было обнаружено несколько доисторических мест в Малари в округе Чамоли, в Басери и Санане в округе Алмора, в Тхапли в округе Тихри-Гархвал и во многих других местах [3, р. 2-4]. Однако единственное место, которое нас интересует в настоящем контексте, расположено в деревне Дунгри (Чхинка) в округе Чамоли. В этой местности в каменных жилищах были обнаружены первобытные рисунки.

Дунгри (Чхинка) располагается почти в пяти километрах от Гопешвара. Каменное жилище первобытного человека или группы людей могло находиться в этом месте, где первобытные монолинейные изображения были обнаружены на грубой поверхности плоского камня размером примерно 4х6 м.



Рис. 1. Первобытные изображения, найденные в скальном углублении в Дунгри (Чхинка), район Чамоли (Уттаранчал). Источник: Handa O.C. Panorama of Himalayan Art. – New Delhi: Indus Publishing Company, 2005.

Это каменное убежище высотой около 10 м возвышается над глубокой долиной к северо-востоку. Рисунки, выполненные темной красной охрой, вполне могли быть частью сцены коллективной охоты. Мужчины изображаются загоняющими в круг или, может быть, ловушку стадо диких животных, среди которых олень, дикий козел и другие. Возможно, охотники с помощью громкого шума направляют стадо к западне. Ни у кого из них нет ни оружия, ни даже палок. Это изображение, вероятно, принадлежит эпохе позднего мезолита

¹ Сделанные по обету, посвященные богам.

[2], когда люди начинали жить коллективно в пещерах и каменных убежищах. Поскольку ни один мужчина не держит оружие в руках, можно предположить, что изображенная сцена иллюстрирует не охоту, а соби́рание животных в стадо, что также может указывать на начало одомашнивания животных. Интересен тот факт, что человек, стоящий на переднем плане, изображен более высоким в сравнении с людьми в центральной и задней части рисунка. Это может означать, что художники эпохи мезолита владели чувством глубины и знанием перспективы.

Еще одно место, связанное с первобытной живописью, находится в штате Уттаранчал [теперь Уттаракха – прим. перев.] – это деревня Лакхдияр, расположенная на левом берегу реки Суял рядом с Баречхина в районе Алмора.

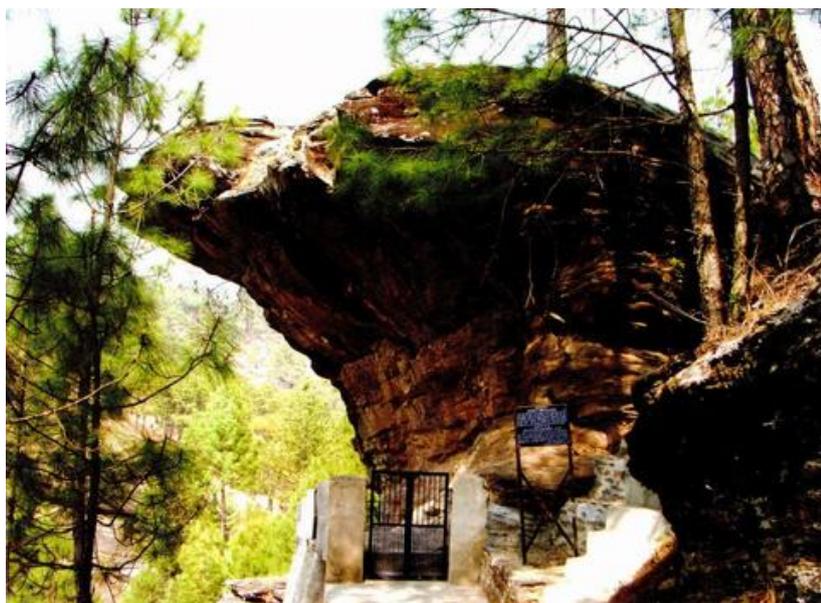


Рис. 2. Пещера с наскальными рисунками недалеко от деревни Лакхдияр в районе Алмора (Уттаранчал). Источник: Handa O.C. Panorama of Himalayan Art. – New Delhi: Indus Publishing Company, 2005.

Я приезжал туда в марте 2004 г., чтобы увидеть там наскальную живопись². На обочине стоит рекламный щит регионального археологического центра в городе Алмора штата Уттар-Прадеш. На нем написано: «В каменном веке первобытный человек жил в этой пещере, которая защищала его от стихийных бедствий. Он выразил свое эстетическое чувство в красочных рисунках из повседневной жизни, в сценах охоты, изображенных на потолке и стенах пещеры. Подобные пещеры были обнаружены во многих частях света.

На стене и потолке этой пещеры находятся изображения, выполненные в красном, черном и белом цвете. Главными элементами являются человеческие фигуры, животные, деревья, волнистые линии и геометрические рисунки. Большинство из них сохранились в первозданном виде».

Безусловно, в первобытном прошлом там могло располагаться скальное убежище, о чем свидетельствует сохранившаяся до нашего времени часть этого жилища над рекой Суял. Отсутствие четкости и чрезмерная яркость расположенных там монолинейных рисунков мешает оценить их своеобразие и подлинность. Капризы природы и человеческий фактор повредили их и без того плохой внешний вид. Белый известняковый пигмент, протекающий сквозь трещины в каменной стене пещеры, разрушил большую часть рисунков, которые, возможно, существовали с давних времен. Контуры серовато-черных фигур все еще видны

² Я благодарен профессору Д. П. Агравалу, директору Лок Виджьян Кендра, Алмора, за содействие в моем посещении этого места 29 марта 2004 года.

там, где слой известняка не очень плотен. Сегодня довольно рискованно что-либо говорить об этих почти невидимых пиктограммах. То, что избегло разрушительного действия стихий, оказалось испорчено людьми, грубо искажившими первоначальные изображения. Некоторые энтузиасты, не осознавая вреда, который наносят, использовали жирную масляную краску темно-красного цвета, нанося ее поверх первобытных рисунков. На поверхности камня также можно увидеть брызги и мазки свежей краски. Теперь неизвестно, повторяют ли свеженанесенные изображения те, что находились там до этого. Несмотря на это, в местах, где свежая краска легла тонким слоем, остатки красной охры все еще видны под ней. На этих обновленных изображениях присутствует группа упорядоченных волнистых линий, располагающихся параллельно друг к другу, которые вряд ли можно отнести к оригиналу, потому как в примитивном понимании там могла быть изображена река, но в данном месте ее появление ничем не объясняется.

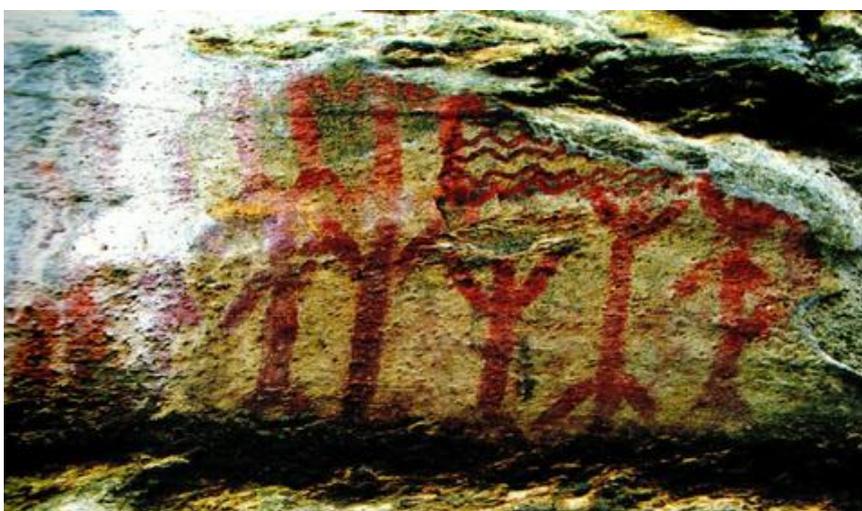


Рис. 3. Зигзагообразные линии, возможно обозначающие реку. Лакхдияр, Алмофа (Уттаранчал). Источник: Handa O.C. Panorama of Himalayan Art. – New Delhi: Indus Publishing Company, 2005.

На различных участках каменной поверхности изображены фигуры людей, выстроенных в один ряд. Мужчины держатся за руки так, чтобы образовывалась цепь, как если бы они выполняли групповой танец.



Рис. 4. Первобытные линейные антропоморфные изображения. Лакхдияр, Алмофа (Уттаранчал). Источник: Handa O.C. Panorama of Himalayan Art. – New Delhi: Indus Publishing Company, 2005.

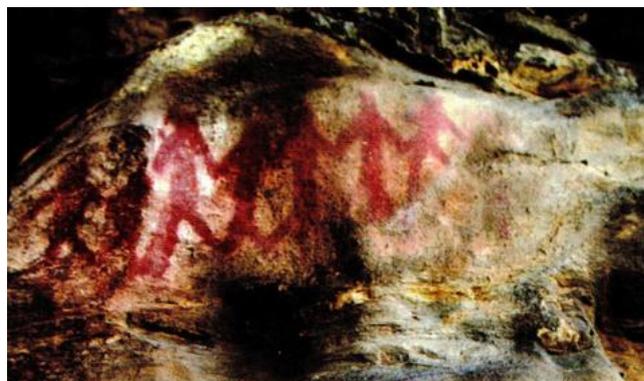


Рис. 5. Группа танцующих фигур. Лакхдияр, Алмофа (Уттаранчал). Источник: Handa O.C. Panorama of Himalayan Art. – New Delhi: Indus Publishing Company, 2005.

Как бы то ни было, следы оригинальных изображений все еще можно различить под слоем красной краски, что означает, что первобытные рисунки там действительно были, а написанное на рекламном щите соответствует действительности.

Каменные гравюры

Петроглифы различных видов были обнаружены в центральной долине на территории от Кашмира до Кумаона; но большинство из них были найдены в буддийском трансгималайском регионе в районах Лахул и Спити штата Химачал-Прадеш, в Ладакхе штата Джамму и Кашмир и в различных частях Уттаранчала. Их можно разделить на два вида: первые, найденные в центральной долине Кашмира, в районе Лахула и Спити в Химачале и в Ладакхе штата Джамму и Кашмир, представляют собой неглубоко вырезанные на поверхности наскальные рисунки; а вторые, обнаруженные на территории Уттаранчала в 2006 г. [штат называется Уттаракханд – *прим. перев.*] и в отдаленном месте Спити в Кибара, представляют собой глубоко вырезанные чашевидные знаки.

Один из высеченных наскальных рисунков, найденных в Бурзахоме в отложениях времен неолита (II период) [13, р. 71], может рассматриваться как наиболее ранний, обнаруженный на территории Гималаев. Рисунок, высеченный на каменной плите в форме неправильного квадрата шириной максимум 70 см, отражает сцену тотемной охоты. С момента обнаружения такой плиты с гравированной поверхностью, образующей вместе с другими плитами прямоугольный структурный блок, который мог появиться только в период второй эпохи неолита [1, р. 13], возникло предположение, что люди, жившие в то время, еще не имели представления о наскальных изображениях, так что его магическое и сакральное значение трактуется неверно [9, р. 225]. Вследствие этого данное выгравированное изображение относится к более раннему времени, т.е. к I периоду эпохи неолита [11, р. 134-138]. Бурзахом, расположенный в 24 километрах к северо-востоку от Сринагара (Шринагара) позади деревни Телбал, стал известным местом, в котором обнаружили важные археологические находки, доказывающие наличие человеческой деятельности со времен мегалитического периода [13, р. 61].



*Рис. 6. Неолитические религиозно-магические выгравированные изображения из Бурзахома около Шринагара (Джамму и Кашмир).
Источник: Handa O.C. Panorama of Himalayan Art. – New Delhi: Indus Publishing Company, 2005.*

На этом наскальном изображении, имеющем магический и сакральный смысл, изображена сцена охоты, площадью 48x27 сантиметров. Тематически его можно разделить на два сектора. В верхнем, с левой стороны, два солнца представлены двумя концентрическими кругами, расположенными рядом друг с другом. Подобное расположение может, вероятно, символизировать движение солнца в небе на восходе и заходе. От внешних кругов по часовой стрелке изображены изогнутые линии, символизирующие излучение, исходящее от этих солнц. Вполне возможно, что предположение о том, что первобытный человек догадывался о движении солнца по часовой стрелке, преувеличено, но при этом изогнутые лучеобразные линии символизируют данное явление. Со временем на плите появились сколы, и солнце, изображенное с левой стороны, деформировалось, а то, что находится справа, осталось неповрежденным с шестнадцатью нарисованными лучеобразными линиями. Это может указывать на то, что вся деятельность, отображенная в земной сфере в нижнем секторе, проходила в дневное время. Чуть ниже, с правой стороны расположена проворная охотничья собака в напряженной позе, обращенная к солнцу.

Сцена нижнего сектора очень важна, она тонко передает образ жизни человека в эпоху неолита. В середине стоит крупный горный козел. Его атакует стоящий позади человек, пронзая его спину копьем, которое держит в правой руке. Другой человек, находящийся перед животным, поражает его стрелами, одна из которых уже проткнула шею козла. Если судить по половым признакам, фигуры четырех человек и животного представлены только особями мужского пола, но при этом гениталии горного козла заметно выделены. Эту особенность можно интересно истолковать, ведь горный козел считался символом, олицетворяющим мужское начало – верование, твердо закрепившееся среди жителей общин Бонпо³ и других местных общин данного региона.

Первобытные рисунки, выгравированные на поверхности скал, были найдены в Лари и Табо в долине Спити, в Кхалаце (произносится Кхайси), Чанигунди и Донга в Ладакхе [4, p. 37, 38, 94, 104, 105, etc.; 14, p. 155]. Все они схожи по тематике и стилю. На момент посещения А. Г. Франке деревни Табо в 1909 году там находились «бесчисленные наскальные изображения» [4, pl. xiv (a); 4, p. 38], о чем свидетельствуют его фотографии в *Antiquities of Indian Tibet*, на которых запечатлены камни, усыпавшие большой пустырь до самого монастыря Табо *Chos-khor*. С тех пор большая часть этих важных реликвий была разрушена для получения щебня для цементабетона или переработки камня для постройки новых общественных зданий и частных жилых домов, необходимых здесь, в основном, для привлечения туристического потока. Во время одного из моих последних посещений этого района я увидел то, что здесь осталось – не менее двадцати камней с высеченными изображениями. Необходимость их защиты от разрушения была доведена до сведения властей. Остается надеяться, что оставшиеся камни будут в целостности сохранены. Обнаружение этих первобытных рисунков, высеченных на поверхности камня, является очень важным аспектом в изучении этой территории.

Эти наскальные изображения были найдены на поверхности метаморфизованных горных пород магматического происхождения. Большая их часть частично находится в земле, многие крупные булыжники и камни лежат в случайном порядке на огромном пустыре по обе стороны от длинного ограждающего ряда сильно обветшавших и выгоревших *чортен (стун)*

³ Религиозное учение; в настоящее время в религиоведении употребляется термин «бон-по».

к востоку от монастырского комплекса Табо. Многие *чортены* могут быть ровесниками Табо *Chos-khor* [7].

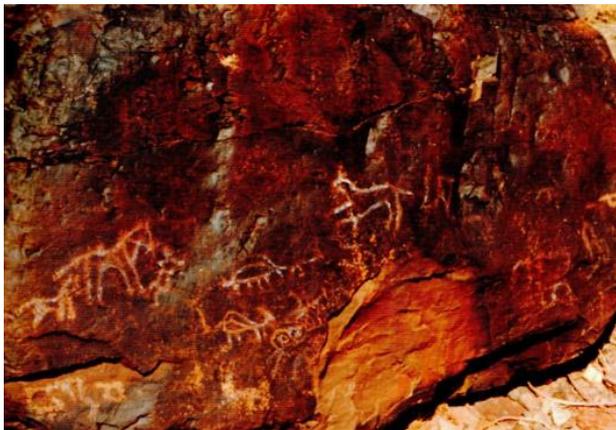


Рис. 7. Выбивка на камне, изображающая гунтов (пони трансгималаев). Табо (Спити), район Лахул и Спити (Химачал-Прадеш). Источник: Handa O.C. *Panorama of Himalayan Art*. – New Delhi: Indus Publishing Company, 2005.

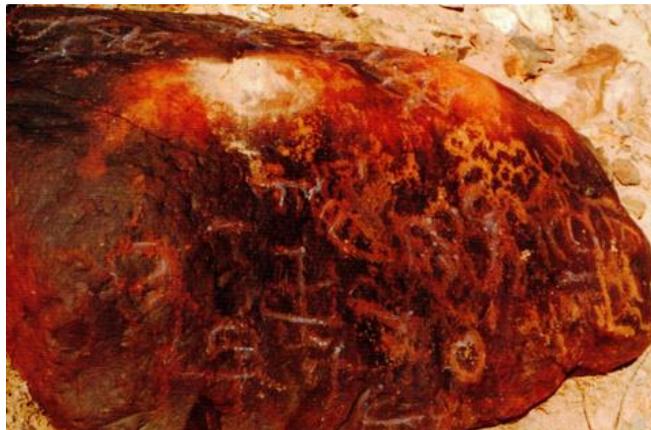


Рис. 8. Свастика, изображения животных и людей. Табо (Спити), район Лахул и Спити (Химачал-Прадеш). Источник: Handa O.C. *Panorama of Himalayan Art*. – New Delhi: Indus Publishing Company, 2005.

Эти камни и валуны имеют различные размеры и формы. Чаще всего они неровные, но их внешняя поверхность использовалась для высечения изображений, которые наносились вдоль плоскости размером, примерно, от одного до двух метров по горизонтали и полметра по вертикали, и большая часть из них была направлена на восток. Однако восточная ориентация здесь, возможно, не очень принципиальна; некоторые изображения направлены в другие стороны. В месте, где находятся данные наскальные рисунки, лежит множество других плоских камней с гораздо более крупной и подходящей для создания изображений поверхностью, но лишь некоторые из них гравированы, что может указывать на их тотемную сущность. Вероятно, изображения высекались только на тех камнях, которые были ритуально выбраны и заранее освящены для этой цели. Тотемное значение таких изображений подтверждается тем, что они неоднократно повторяются на некоторых камнях, расположенных на разном расстоянии, оставляя четкий эффект наложения и сопоставления одного образа с другим. Рисунки, нанесенные в различные периоды, передают различные тональные эффекты, которые варьируются в зависимости от глубины высекания на одном и том же камне – чем оно глубже, тем легче его тональность.

Технику создания высеченных изображений не просто реконструировать, т.к. нет видимых следов, оставленных инструментом, или каких-либо иных признаков, по которым можно было бы ее воспроизвести. Можно предположить, что подобная «гравировка» была выполнена выцарапыванием или выдалбливанием внешнего тонкого слоя камня, при помощи твердого каменного (кремниевое или кварцевого) песта. Используемый метод был один и тот же, несмотря на то, что гравировки выполнялись в разное время, охватывая многие десятилетия, а, возможно, даже и века. Также это может указывать на то, что способ создания подобных тотемных изображений традиционно скрывали, и, возможно, он запрещал использование металлических инструментов. Подобные табу существуют и в наши дни среди традиционных общин. Среди них можно выделить запрет на использование металлических инструментов для сбора трав при определенном тотемном лечении. Например, траву,

называемую *sahasrapali*, нужно выкапывать в определенный день до рассвета абсолютно голому мужчине, используя при этом только деревянное копьё. Только тогда это растение может оказаться эффективным в борьбе с желтухой. Использование металла при этом строго запрещено.

Гравированные камни, вероятно, содержат следы железа, которое придает поверхности темный красновато-коричневый цвет с металлическим блеском. Такой эффект контрастирует со светлым розово-коричневым цветом выгравированной основы. Изучение срезанного участка камня показало, что его цвет постепенно становится темнее – от светлого желтовато-коричневого внутреннего цвета до глубокого красно-коричневого, почти становящегося черным с наружной стороны. Это может указывать на влияние интенсивности инфракрасного излучения на открытые поверхности скал на высоте более 4000 метров, где воздух разрежен. Благодаря жесткости горных пород эти неглубокие прорезы на камне выдержали и пережили резкие колебания температуры и другие причуды суровых стихий трансгималайской снежной пустыни. Наскальные рисунки Табо можно разделить на три различные категории в зависимости от стиля и тематики. Они могут определить последовательные поэтапные изменения в эволюции коренного населения общин Бонпо, начиная с тотемного примитивизма и заканчивая кочевым пастушеским образом жизни, который до недавнего времени являлся основой жизнедеятельности жителей Спити.

Самыми ранними и самыми простыми были те рисунки, на которых горный козел изображался отдельно или в стаде, фактически как объект поклонения. Образ животного дан толстыми линиями, при этом их ширина несимметрична и неоднородна. Фигуры жестки и статичны. На ранних наскальных рисунках можно увидеть такие элементы культа, как свастика, солнце и *йони*. Они составляют неотъемлемую часть системы взглядов Бонпо. Фигуры, нарисованные на некоторых камнях в более позднем периоде, перекрыли первоначальные изображения, что сделало их неясными. Таким образом, общий эффект от изображений «смазан». Эти наскальные рисунки, по сути, являлись тотемными и, вероятно, символизировали плодородие или благодарность царю Кесару, высшему божеству религии Бонпо.

Во второй группе находятся основные стилизованные антропоморфные образы. Изображения горных козлов и других объектов поклонения высечены на периферийных участках. Данные наскальные рисунки воспроизводят сцену жизненного уклада первобытных жителей общин Бонпо, празднующих рождение ребенка всеобщим весельем и танцами. Подобный обычай повсеместно существовал среди первобытных общин. Люди, изображенные на этих наскальных рисунках на втором плане, выглядят живыми и динамичными. Часть из них танцует, выполняя различные движения, а часть изображена с трезубцами и копьями. Напряжение линии в более ранних рисунках здесь вытеснено двумерной полнотой фигур. Несмотря на это, на нескольких таких рисунках фигуры людей все еще изображаются линией. Возможно, линейные антропоморфные рисунки на периферийных участках поверхности являются самыми ранними среди высеченных на камне изображений. Чтобы передать двумерный эффект, человеческие головы изображены напоминающими перевернутый треугольник или спиралевидные завитки, а тела человеческих фигур на втором плане нарисованы толстыми и жирными линиями, а их ноги и руки – более тонкими. Тонкий эффект наивной естественности проявляется в жестах этих фигур, чтобы подчеркнуть танцевальные движения. Тотемные символы, такие как свастика и изображение горного козла, располагаются на периферийном участке таким образом, что вся композиция выглядит завершенной и производящей нужное впечатление.

На более поздних наскальных рисунках изображены лошади и леопарды. Эти зооморфные изображения отражают этап, на котором человек приручил и одомашнил животных и продвинулся вперед от первобытной тотемной обрядовости до кочевого образа жизни. Наскальные рисунки этого периода интересны тем, что реалистично изображают животных. Это происходит благодаря акценту на внешней точности и характеристичности. На рисунках *goonth* (горный пони) изображен крепким, сильным и отважным. Однако озадачивает то, как реалистично были нарисованы леопарды. Несмотря на то, что это животное довольно редко встречается в трансгималайском регионе, оно изображено с присущей ему грацией, ловкостью и динамичностью. Людей на данном этапе рисовали крепкими и полнотелыми. Интересно отметить, что наскальные рисунки первых двух этапов, в основном, отражают объекты поклонения, тотемы, а изображения третьего этапа, судя по всему, свободны от этой функции. Примечательно, что сцены охоты на этих изображениях вовсе отсутствуют.

Горный козел и свастика – два самых выдающихся символа культа Бон-чос, иначе говоря, Бонпо – первобытной религии западного трансгималайского региона. Коренные жители этой местности были последователями Бонпо, большинство из которых обратилось в буддизм в VIII веке н.э. Бонпо также называют *Yung-drung-bon*, т.е. Свастика-бон. *Йону* считался женским началом, и оба этих символа были отобразены в наскальных рисунках.

Горный козел был самым важным обрядовым символом и символом мужского начала Бонпо. В близких верованиях символом мужского начала в Лахуле был баран [4, p. 105]. Благодаря этому считалось, что мазь, сделанная из молотого козлиного рога, пробуждает половое влечение у мужчин. Среди последователей Бонпо был обычай – при рождении ребенка в семье родители вырезали изображение козла на камне, чем располагали его к себе. Таким образом, в Табо и во многих других местах Спити и Ладакха мы находим рисунки горного козла, вырезанные на камне не по установленным правилам, что означало, что каждый из этих зооморфных символов был создан не только в разные периоды времени, но также и разными людьми. По случаю рождения ребенка животное приносили в жертву, а его мясо делили между соседями и родственниками. Однако с развитием буддизма фактическое жертвоприношение горного козла было заменено на подношение его изображения, сделанного из муки и масла. Эта традиция существовала до определенного времени как наследие религии Бон среди современных буддистов Ладакха и Спити. Франке ссылается на один случай, когда христианский евангелист в 1909 году во время его визита в Кхалатсе Ладакха преподнес одного такого горного козла из муки [4, p. 95-96]. Похожий обычай жертвоприношения можно увидеть среди индуистов этого региона, где под влиянием вайшнавов фактическое жертвоприношение козла заменили подношением его изображения из муки или плодом кокосовой пальмы.

В качестве отголосков традиции Бон даже в наши дни можно увидеть козлиные рога, расположенные с внутренней стороны главного входа в дома и храмы этого региона. Такие вотивные предметы встречаются в храме Лакшана Деви в Брахморе в штате Чамба, в храме Хидимба Деви в Манали в штате Куллу, в нескольких домах Киннаура и в других местах, где они использовались в качестве защиты от глаза.

Огромный рог козла закреплен на одной из опорных балок центрального изображения Вайрочаны в *gTsug-lha-khang* в монастыре Табо *Chos-khor*, что может означать, что животное приобрело статус почитаемого объекта в тибетском буддизме этого региона. Его голова, изображение которой Франке включил в свой труд *Antiquities* [4, pl. xxxiii (b)], считалась головой Будды в его воплощении в виде антилопы, согласно словам ламы Таши Танпол

(*bKra shis-bstan-haphel*) [4, p. 83]. Эти примеры могут означать, что данный символ плодородия Бон мог быть признан в первобытном буддизме Тибета при обращении в веру Падмасамбхавы и остается одним из зооморфных воплощений Будды в трансгималайском регионе. Фактически амбивалентный тип буддизма, процветающего в этой местности, допускает определенные небуддийские и добуддийские практики и характерные особенности в рамках веры с целью завоевать популярность среди последователей Бон.

Может оказаться невозможным датировать эти наскальные изображения из-за отсутствия соответствующих исследований этих реликвий и прочих связанных с ними находок, а также общей этносоциологической ситуации в данном регионе, предшествующей появлению буддизма. Несмотря на это, факт того, что эти изображения созданы еще в добуддийский (т.е., как минимум, предкушанский) период, неоспорим, ведь ни одна из работ не изображает символов буддизма, и в то время не было традиции подобного нанесения рисунков на каменную поверхность. Кроме того, доказательства существования каменной культуры в виде инструментов и других утилитарных предметов были найдены во многих местах Спити и Ладакха. Многие из них были обнаружены там же, где и наскальные рисунки. Здесь говорится о таких каменных инструментах, как топоры (*kalam*), молотки, ножи (*dogri*), костяные ножи, иглы и другие утилитарные предметы, например, каменные лампы (*kyongtse*), табачная чаша (*trob*), талисманы, пряслица и старые гончарные элементы, сделанные вручную. Некоторые артефакты были найдены в процессе исследования, многие другие Франке получил от местных домовладельцев [4, 111-117]⁴. Все археологические находки, наскальные изображения, каменные орудия и т.д. означают, что каменная культура существовала на территории трансгималайского региона на протяжении долгого времени и могла сосуществовать одновременно с поздней металлической культурой. В этом контексте результаты исследований Дэвида Снэлгроува касательно похожих наскальных рисунков, обнаруженных в Ладакхе, имеют большое значение: «Схожие изображения широко распространены на территории всей Евразии, часть которой находится и в этой местности, охватывая целую область человеческой истории и предыстории от палеолита до наших дней» [14, p. 155].

Кроме первобытной резьбы на камне, о которой выше шла речь, обычай создания наскальных изображений прошел через всю историческую эпоху до наших дней. Буддизм появился в гималайском регионе в период правления Ашоки [5, p. 98-99], но стал популярной религией при Кушанском царстве, в частности, при правлении императора Канишки (78-101 гг. н. э.). Буддийские рельефные изображения, вырезанные на естественных горных породах, были найдены во многих местах нижнего Ладакха и Лахула, что указывает на то, что буддизм обошел местный культ Бона по популярности. Из наскальных рисунков в Ладакхе можно выделить группу рельефных изображений рядом с деревней Сани в Занскаре, особенно изображение Майтрейи. Кроме того, рельефные изображения на камнях были обнаружены в Падуме, Муни, Тонде, Курше или Кхарше, Кхалатсе и Бьяма Кхумбу в Занскаре (нижнем Ладакхе). Эти находки играют большую роль в установлении того факта, что кушаны могли основать местные административные центры в Сани или рядом с ним [5, p. 90-

⁴ Некоторые из объектов были также найдены автором, который он передал местному отделению Археологической службы Индии (ASI) в Табо.

100]. В Лахуле вырезанные на камне изображения трех неизвестных буддийских божеств были обнаружены в деревне Карданг напротив монастыря. Они были покрашены белой краской.



Рис. 9. Буддистские божества, выбитые на скалах в Карданге (Лахул), район Лахул и Спити (Химачал-Прадеш). Источник: Handa O.C. Panorama of Himalayan Art. – New Delhi: Indus Publishing Company, 2005.

Существенный археологический интерес представляют древние рисунки, которые Жан Филипп Фогель обнаружил на камнях в Брахмани Нала рядом с Брахмауром в районе Чамбы [15, р. 252].



Рис. 10. Древняя выбивка на скалах в Брахмани Нала около Брахмаура в районе Чамба (Химачал-Прадеш). Источник: Handa O.C. Panorama of Himalayan Art. – New Delhi: Indus Publishing Company, 2005.

Они дают очень важную информацию касательно установления возраста древних изображений в храмовом комплексе Чаураси в Брахмауре времен Мерувармана (680-700 гг. н. э.), правителя древнего царства Брахмаур. Эти наскальные рисунки, сделанные на сланце, изображают четыре образа, а именно: (1) лингам, (2) четырехрукую богиню, убивающую демона-буйвола, (3) Ганеша, держащего четки, топорик, сосуд со сладостями и некоторые другие вещи, и (4) Шиву, стоящего перед горой Нанди, держащего трезубец в одной руке и плод в другой. Считается, что эти рисунки увековечили изображения божеств, которые были установлены в храмах комплекса Чаураси. В то время как первые три образа уже находятся в храмах, четвертого недостает. Считается, что отсутствующее изображение стало добычей грабителей во время правления Лакшмивармана (около 800-820 гг. н. э.) [более детально об этих изображениях см. 6].

В контексте нашего обсуждения изображений, выбитых на камне, может быть уместно сделать небольшое примечание об интересных фонтанных плитах в Чамбе и о *baraselas*, мемориальных камнях, найденных в столицах некоторых горных штатов. Эти реликвии средневекового прошлого обладают большим значением для местной общественно-политической истории.

Установка гравированных или вырезанных мемориальных или вотивных каменных плит была широко распространенной практикой в стране, при этом вотивные фонтанные плиты феодального королевства Чамба (ныне район Химачал-Прадеш) сами по себе сформировали особую категорию. Они не просто невероятно большие, но детализированная и художественная обработка фигур и различных элементов, которые скорее вылеплены, чем вырезаны, тематически и стилистически делает их очень любопытными.

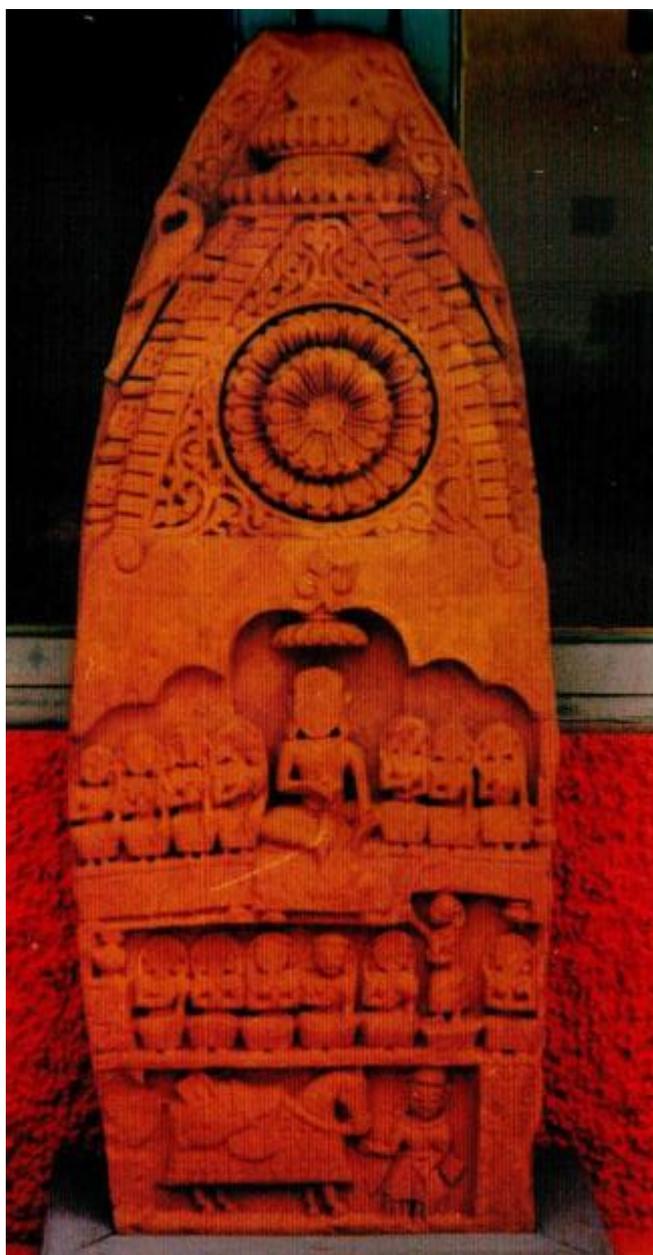


Рис. 11. Плита от фонтана из Кашири Мухалла, Чамба; в настоящий момент находится в музее Бхури Сингх, Чамба (Химачал-Прадеш). Источник: Handa O.C. Panorama of Himalayan Art. – New Delhi: Indus Publishing Company, 2005.

В стране больше нет мест, где можно увидеть подобные тщательно продуманные фонтанные плиты в таком огромном масштабе, кроме как в Чамбе. Они тематически неоднозначны и типичны в обработке и, как правило, используются в качестве памятников для известных умерших людей, но в некоторых случаях живые люди устанавливали такие плиты, чтобы получить религиозную заслугу [16, р. 21; 12, р. 14]. Однако расположение этих плит рядом с источником воды – фонтаном, родником или водоемом указывает на религиозную сущность или на их обрядовую важность.

Какой бы ни была цель их сооружения, в сущности, они остаются религиозными и вотивными. Их расположение рядом с водным источником также подтверждает это предположение. Даже когда их устанавливают живые люди для самих себя, «борясь со страхом существования», или в память об умерших, их основной целью остается получение религиозной заслуги для улучшения следующей жизни. Тематическая структура таких фонтанных плит остается, в целом, смешанной. Таким образом, кроме разнообразных божеств вайшнавов, среди которых Варуна – бог воды, Нага – бог подземного мира, Ганга и Ямуна, Шива-*лингам* и т.д., здесь можно увидеть цветки лотоса, вьющиеся растения, слонов, всадников, пехотинцев, лебедей, змей, а также крокодила, рыбу и т.д. Живые или умершие люди, представленные на них, в основном, изображаются в сидячем положении в сопровождении супруга, демонстрирующего благоговение. В случае если плита выполнена в память об умершем, его фигура изображается сидящей на ложе (*khat*), левая его рука свисает, а правая согнута и лежит на колене и иногда может держать цветок лотоса. Считается, что такое расположение символизирует умершего, который поднялся до статуса *pitra-deva*, т.е. обожествленного предка. На многих фонтанных плитах есть краткая надпись, но большая часть из них изначально носит характер посвящения, при этом некоторые из них могут иметь историческое значение.

Baraselas представляют собой огромные мемориальные каменные плиты, созданные в честь правителей различных феодальных царств в Химачал-Прадеш по случаю их смерти.

Эта практика стала общепринятой, особенно в королевствах Манди, Сукет, Куллу, Кахлур (Биласпур), Бушахр (Рампур Бушахр) и, возможно, в Хиндооре (Налагарх). Есть свидетельства о существовании такой практики в отношении некоторых мелких правителей царств – *thakurs* и *ranas* [8, р. 381]. Об этой традиции в других гималайских царствах неизвестно. Нужно задуматься, почему обычай воздвигать *baraselas* существовал только в нескольких царствах.

Феодальная система в гималайских районах восходит к VI веку, но правители всех ранних царств были местными уроженцами, как, например, правители царств Кашмир, Джамму, Чамба (Брахмпур), Кулута, группы княжеств Кангра, всех мелких королевств Шимла Хиллс (за исключением пары правящих семей) и Катоури из Кумаона. Только после X века младшие сыновья раджпутов начали приходить в гималайские убежища, где они укрывались и основывали царства. Таковы царства Манди, Сукет, Куллу, Кахлур, Бушахр и Хиндоор (ныне в штате Химачал-Прадеш), царство Чанд в Кумаоне и Пал в Гархвале, которые сейчас образуют часть Уттаранчала⁵.

⁵ Согласно Шашибанш Винод, правящие семьи Чанд в Кахлуре и Кумаоне принадлежали к той же родословной. Тем не менее, традиция возведения *baraselas* была обнаружена среди правителей Кахлура, но не среди Чанд в Кумаоне. Это может потребовать дальнейших исследований.



Рис. 12. Барасела, королевский мемориальный камень из Билашпура; в настоящий момент находится в Государственном музее, Шимла. Источник: Handa O.C. *Panorama of Himalayan Art*. – New Delhi: Indus Publishing Company, 2005.

Предположительно, правители этих гималайских царств в Химачал-Прадеше, т.е. Манди, Сукета, Куллу, Кахлура, Бушахра и Хиндоора, основанных младшими сынами раджпутов, и ввели традицию создания *baraselas*, заимствовав ее из родных мест, где она была традиционным обычаем увековечивания героя или знаменитости. Однако интересно, что о такой традиции не говорится в Кумаоне или Гархвале. С тех пор, как подобный обычай стал исключительной привилегией правящего дома, *baraselas* была не только развитием первоначального поклонения героям, но символизировала обожествление покойного царя, который с тех пор получал статус божества. Вследствие этого, *baraselas* выполнялась таким образом, чтобы внешне напоминала храм (*swargarohana prasada*).

Среди *baraselas*, найденных в различных местах, те, что обнаружены в Манди, заслуживают особого внимания. Здесь можно видеть крупнейшую группу таких, скорее не выгравированных, а в глубоком рельефе вырезанных, каменных плит в хорошо сохранившемся состоянии в столице бывшего царства Манди. Эти *baraselas* приметны благодаря их количеству, размеру, замыслу и обработке. *Baraselas* в Манди представлены в двух группах. Одна маленькая группа из семи *baraselas* расположена в храмовом комплексе Трилокинатх в Пурани Манди. Эти мемориальные плиты, подвергшиеся влиянию плохих погодных условий, считаются принадлежащими мелким чиновникам царства. Вторая, более крупная группа, находится на левом берегу Сукети Кхад в Мангвейн Мухаллах среди манговой рощи⁶. Около двухсот плит стоят рядами, самые высокие достигают высоты более трех

⁶ Это место сейчас охраняется Археологической службой Индии (ASI).

метров, многие из тех, что поменьше, почти закопаны в грунт. С тех пор, как эти *baraselas* численно превзошли известных царей, правителей Манди (в любом случае не более 45), можно предположить, что большинство *baraselas* может принадлежать наследникам правящей династии. Большинство *baraselas* содержат надписи, имеющие важное историческое значение.

Эти выгравированные и высеченные *baraselas* создают эффект барельефа, с изображением мужских и женских фигур на разных уровнях. Некоторые из них выполнены в классическом стиле *shikharakara*, некоторые сделаны выпуклыми. Физиогномические особенности главной мужской и женской фигур, изображенных в верхней части, индивидуальны. Они олицетворяют покойного царя и его супругу-*рани*, как правило, в сопровождении. В основном их сопровождают чаури – носильщицы (несущие инструмент, которым можно отмахиваться от мух). На следующем уровне младшие жены сопровождают покойного царя вместе с женщинами-прислугами. Нижний уровень представлен наложницами (*khwasis*) покойного царя. Во многих *baraselas* изображаются танцующие и благоговейные фигуры.

В некоторых случаях усопшего изображают молящимся Шиве-*лингаму*, чтобы создалось впечатление, что король был предан ему, как было в *baraselas* в Нагар (Куллу), или сидящим на навьюченной лошади в сопровождении слуг, как это было отражено в работах в Биласпуре.

В наше время остатки наскальных изображений можно найти в различных местах Гималаев. Большинство – на пути традиционных маршрутов паломничества или рядом с территорией храмов. Основная их часть представлена фигурами брахманских божеств, в частности, Ханумана, которого можно увидеть высеченным на камнях не только на пешеходных дорожках и маршрутах, но и почти во всех местах Гималаев.



Рис. 13. Хануман, рельеф на придорожной скале, Чамба (Химачал-Прадеш). Источник: Handa O.C. *Panorama of Himalayan Art.* – New Delhi: Indus Publishing Company, 2005.

С появлением колоний тибетских буддистов в предгорье Сивалика, буддийские наскальные изображения можно также обнаружить в нескольких местах на этой территории и в Киннауре, считавшемся традиционно буддийским регионом, а также вокруг Ревалсара в районе Манди.

Литература

1. Archaeology – A Review, 1964-1965.
2. Archaeology of Garhwal Himalaya. Retrospect and Prospect. – A folder issued by the Department of History, Ancient Indian History, Culture & Archaeology, H.N.B. Garhwal University, Srinagar.
3. Cultural Heritage of Central Himalaya (A Brief Overview). – Department of History, Ancient Indian History, Culture & Archaeology, H.N.B. Garhwal University, Srinagar, n. d.
4. Francke A.H. Antiquities of Indian Tibet. – Vol. I. – Delhi (reprint, 1972).
5. Handa O.C. Buddhist Western Himalaya. Part 1: A Politico-Religious History. – New Delhi, 2001.
6. Handa O.C. Gaddi Land in Chamba. – New Delhi, 2005.
7. Handa O.C. Tabo Monastery and Buddhism in the Trans-Himalaya. – New Delhi, 1994.
8. Hutchison J., Vogel J.Ph. History of the Panjab Hill States. Vol. II. – Shimla, 1982 reprint.
9. Kaw R.N. The Neolithic Culture of Kashmir, Essays in Indian Proto History / Ed. D.P. Agrawal and D.K. Chakraborty. – New Dehli, 1979.
10. Mookerjee A. Folk Art of India. – New Delhi, 1986.
11. Pande B.M. Neolithic Hunting Scene on a Stone Slab from Burzahom, Kashmir. – Asian Perspective, 1971. – Vol. XIV, pp. 134-138.
12. Sethi S.M. A Catalogue of Stone Sculptures in the Museums of Himachal Pradesh. – Shimla, 2002.
13. Shali S.L. Kashmir, History and Archaeology Through the Ages. – New Dehli, 1993.
14. Snellgrove D.L., Skorupski T. The Cultural Heritage of Ladakh. – Delhi, 1980. Vol 2.
15. Vogel J.Ph. Antiquities of Chamba State. Part 1. – New Delhi, 1994 reprint.
16. Vogel J.Ph. Catalogue of the Bhuri Singh Museum at Chamba. – Calcutta, 1909.

Статья поступила в редакцию 05.07.2017 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.02.003

PRIMITIVE ART OF HIMALAYA

Om Chand Handa
Doctor of history and literature,
Director of
Infinity Foundation,
Honorary Member of Kalp Foundation.
India, Shimla.
oc_handa@hotmail.com

Abstract

The material contains two fragments of the monograph «Panorama of Himalayan Art» by well-known Indian artist O.C. Handa. The paper discusses petroglyphes as the primitive art of North India. The author talks about ancient petroglyphes made with pigment and engravings on the surface of the stone made later.

Keywords: rock paintings, ancient art, Himalaya.

Bibliographic description for citation:

Handa O.C. Primitive art of Himalaya. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2017, No 2(5), pp. 21-38. DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.02.003. Available at: <https://readymag.com/u50070366/726372/10/> (In Russian).

Translation from English E. Khvorostova. Published according to the book: Handa O.C. *Panorama of Himalayan Art.* – New Delhi: Indus Publishing Company, 2005.

References

1. Archaeology – A Review, 1964-1965.
2. Archaeology of Garhwal Himalaya. Retrospect and Prospect. A folder issued by the Department of History, Ancient Indian History, Culture & Archaeology, H.N.B. Garhwal University, Srinagar.
3. Cultural Heritage of Central Himalaya (A Brief Overview). Department of History, Ancient Indian History, Culture & Archaeology, H.N.B. Garhwal University, Srinagar, n. d.
4. Francke A.H. Antiquities of Indian Tibet, Vol. I, Delhi (reprint, 1972).
5. Handa O.C. Buddhist Western Himalaya, Part 1: A Politico-Religious History, New Delhi, 2001.
6. Handa O.C. Gaddi Land in Chamba, New Delhi, 2005.
7. Handa O.C. Tabo Monastery and Buddhism in the Trans-Himalaya, New Delhi, 1994.
8. Hutchison J., Vogel J.Ph. History of the Panjab Hill States, Vol. II, Shimla, 1982 reprint.
9. Kaw R.N. The Neolithic Culture of Kashmir, Essays in Indian Proto History, Ed. D.P. Agrawal and D.K. Chakraborty, New Dehli, 1979.
10. Mookerjee A. Folk Art of India, New Delhi, 1986.

11. Pande B.M. Neolithic Hunting Scene on a Stone Slab from Burzahom, Kashmir, Asian Perspective, 1971, Vol. XIV.
12. Sethi S.M. A Catalogue of Stone Sculptures in the Museums of Himachal Pradesh, Shimla, 2002.
13. Shali S.L. Kashmir, History and Archaeology Through the Ages, New Dehli, 1993.
14. Snellgrove D.L., Skorupski T. The Cultural Heritage of Ladakh. Delhi, 1980. Vol 2.
15. Vogel J.Ph. Antiquities of Chamba State, Part 1, New Delhi, 1994 reprint.
16. Vogel J.Ph. Catalogue of the Bhuri Singh Museum at Chamba, Calcutta, 1909.

Received: July 05, 2017