
УДК 72. 033 / 035

**ОТРАЖЕНИЕ МОТИВОВ ДРЕВНЕИНДИЙСКОГО ЗОДЧЕСТВА В АРХИТЕКТУРЕ
АЛУПКИНСКОГО ДВОРЦА М.С. ВОРОНЦОВА**

Письмак Ю.А., ассистент

Одесская государственная академия строительства и архитектуры

Тел. (0482) 64-05-45

Аннотация – Стремлением к повышению комфортности объясняют историки архитектуры наличие большого количества каминов в английских зданиях времен Тюдоров. Это влекло за собой и появление множества возвышавшихся над крышами домов дымовых труб. Мастерам тюдоровской эпохи удалось превратить эти утилитарные детали зданий в эстетически значимые элементы архитектурного образа.

© Письмак Ю.А., 2003

Стилистический анализ формы дымовых труб Алушкинского дворца М.С.Воронцова традиционно констатировал синтез тюдоровских мотивов и форм, присущих индийским памятникам эпохи Великих Моголов.

Сопоставление этих труб с фрагментами древнеиндийских буддийских культовых сооружений I – II вв. н. э. позволяет нам говорить о том, что у архитектурных элементов Алушкинского дворца М.С. Воронцова имеются гораздо более древние прообразы и прототипы, чем традиционно было принято считать.

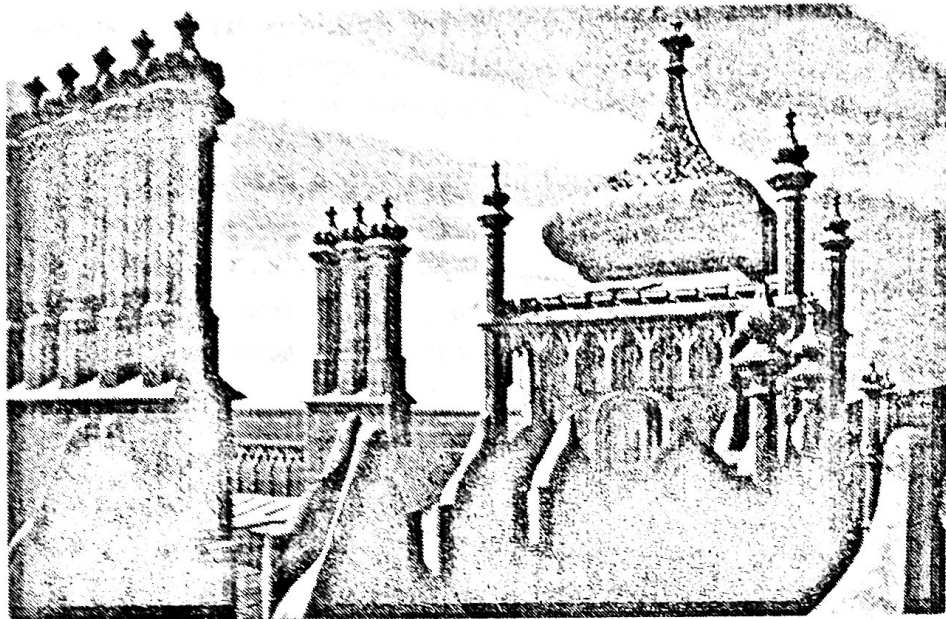
Ключевые слова – тюдоровский стиль, рельефы ступы в Амаравати, символические и антропоморфные изображения Будды, прототип.

Постановка проблемы. Тема, вынесенная автором в заглавие статьи, является составной частью исследования «Влияние британского зодчества и британских художественно-эстетических традиций на формирование архитектурного наследия Украины (конец XVIII – начало XX вв.)». Изучая различные аспекты названных влияний, практически невозможно обойти вниманием отражение мотивов зодчества Древней и средневековой Индии в произведениях английских зодчих этого периода. Пожалуй, самым известным из творений британских архитекторов, расположенных на территории современной Украины является Алушкинский дворец князя М.С.Воронцова (Южный берег Крыма). Как это нередко бывает, на первый взгляд незначительные детали архитектурного образа могут стать ключом к разгадке некоторых вопросов, связанных с творчеством и источниками вдохновения таких зодчих, как Эдуард Блор (автор проекта дворца в Алушке).

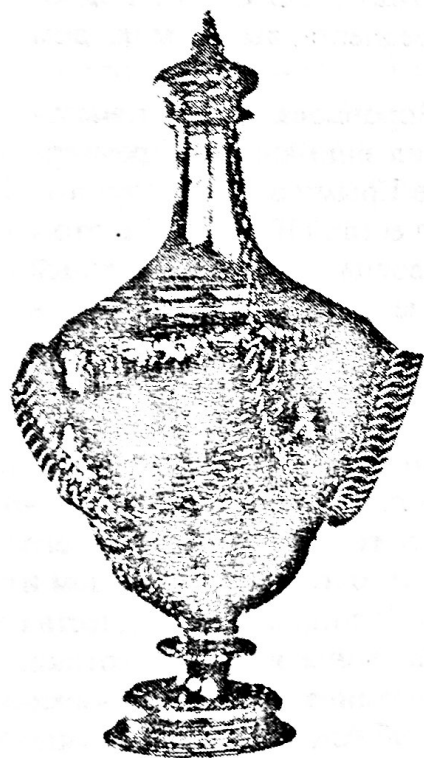
Анализ последних исследований. Тема статьи прошла апробацию на III Международных научных чтениях «Мир усадебной культуры», проходивших в апреле 2002 г. в Алушкинском государственном дворцово-парковом музее-заповеднике, где автор выступил с докладом. В процессе написания статьи анализировался целый ряд литературных источников разных лет, ссылки на которые приводятся в основной части, а список размещен в конце текста [1-12].

Формулирование целей статьи (постановка задания). Вопреки устоявшимся стереотипам, сформировавшемуся устойчивому мнению о том, что в архитектурных формах Алушкинского дворца, наряду с элементами тюдоровского и мавританского стилистических направлений, отражены мотивы лишь средневекового зодчества Индии, автором статьи выдвигается гипотеза о том, что и в искусстве Древней Индии черпали вдохновение создатели этого прославленного ансамбля. Именно обоснование этой гипотезы – главная цель данной статьи.

Известно, что для тюдоровского стиля было характерно стремление к комфорту. Именно этим стремлением объясняют наличие большого количества каминов в английских домах XVI столетия. Большое количество каминов влекло за собой появление множества возвышающихся над крышами дымовых труб. Мастерам тюдоровской эпохи удалось превратить эти утилитарные детали здания в эстетически значимые элементы архитектурного образа. Осознавая их «видное» место, английские зодчие активно использовали дымовые трубы в качестве вертикальных акцентов, превращали их в своеобразные украшения домов. Обращает на себя внимание то, что дымовым трубам придавалась форма колонн со всеми «необходимыми» элементами: пьедесталом, базой, стволом и «капителью». Иногда пьедесталы украшались резьбой. Стволам этих «колонн» каминных труб часто придавалась витая форма. Даже на примере одного здания Marsh Court, возведенного в соответствии с принципами тюдоровского стиля, можно проследить разные композиционные решения дымовых труб. Вот, почти сомкнувшись, создавая витой формой своих стволов интересный светотеневой эффект, стоят в ряд три стройные трубы. Их пьедесталы украшает резьба. А вот, прямо над нешироким фризом, который темной лентой (украшенный несложным геометриче-



Алупка. Крым.
Дворец князя М.С. Воронцова
(фрагмент).



Серебряный сосуд. Англия.
XVI в. Оружейная Палата
Московского Кремля.



Ступа с фигурой сидящего Будды. Рельеф. Мрамор.
Амаравати. I в. н. э.

ским орнаментом) окаймляет сверху фасад здания, возвышается объёмно-пространственная композиция из слившихся воедино «колонн» и «пилястр» каминных труб. Далее, над выступающим ризалитом, напоминающая сямских близнецов пара как бы сросшихся дымовых труб.

Анализируя истоки этих архитектурных форм, ещё раз убеждаемся в том, что формы античного зодчества никогда окончательно не уходили из образного языка зодчих как романского, так и готического периодов. Готическое восприятие архитектурного объекта влекло за собою и особое отношение даже к такой, казалось бы, прозаической, простой и утилитарной детали здания, как дымовая труба. Отношение как к произведению искусства. Вспомним в этой связи водосточные готические желоба, выполненные в виде фантастических фигур... А витая форма стволов некоторых английских дымовых труб, по нашему мнению, является отголоском мощного влияния ренессансного искусства. Ведь форма витых колонн хорошо известна и проявилась как в итальянском зодчестве, так и в мебельном производстве стран Западной Европы эпохи Возрождения, предвосхищая собою возникновение барокко. Позднее, когда английские архитекторы стали смело соединять в своих творениях элементы не только западного, но и восточного (арабского и индо-мусульманского) зодчества, дымовые трубы приобретают формы башенок и стилизованных минаретов. Именно такие формы нашли воплощение и на территории Крымского полуострова, например, в форме дымовых труб-«минаретов» кухонного корпуса загородного дома графа М.С.Воронцова под Симферополем (архитектор Филипп Эльсон, 1827 г.). В Одессе подобные «английские» дымовые трубы украшали, напоминая средневековый замок, дом графа Лидерса.

О том, что во внешнем облике Алушкинского дворца М.С.Воронцова прослеживаются влияния индийского зодчества известно давно. На это обратил внимание и Премьер-министр Индии Джавахарлал Неру (во время своего пребывания в Крыму в 1955 году), отметив сходство дворца с памятниками индо-мусульманского зодчества [10, 17]. И в этом нет ничего удивительного. Ведь автором проекта Алушкинского дворца является известный английский зодчий Эдуард Блор. Не секрет, что именно англичане, включившие Индию в свою огромную колониальную Британскую империю, «открыли» искусство древней и средневековой Индии для европейской публики. В качестве подтверждения этого можно напомнить о путешествии художников Даниэлей в Индию и об издании впоследствии их альбомов и увражей с изображениями многочисленных памятников индийского зодчества [1]. Среди наиболее значимых, «программных» произведений английской архитектуры, созданных под влиянием индийских прототипов, вдохновлявших британских зодчих, прежде всего можно назвать королевский дворец в Брайтоне, возведенный архитекторами Д. Нэшем и Р. Порденом [3]. Форма куполов этого здания явно заимствована из индийского зодчества эпохи Великих Моголов. В их декоративном оформлении использованы элементы готики. Привлекают внимание ряды высоких стройных дымовых труб, напоминающих стилизованные минареты. Именно в них усматривают прообраз и прототип труб Алушкинского дворца.

Исследуя форму дымовых труб Алушкинского дворца, автор статьи обратил внимание на то, что она перекликается с архитектурными формами, нашедшими отражение в рельефах, созданных скульпторами Древней Индии в I – II вв. н. э. В книге В.С.Сидоровой «Скульптура Древней Индии» [9] воспроизведены фотографии четырёх рельефов, в которых можно увидеть прообразы (прототипы) архитектурной формы, воплотившейся в рядах дымовых труб Алушкинского дворца.

Не ограничившись книгой В.С.Сидоровой, мы обратились к трудам таких авторитетных знатоков искусства Индии как Х.Моде (Германия) и С.И.Тюляев. Прочитав работы этих авторов, мы пришли к выводу о том, что нет единства мнений по вопросу точной датировки рельефов ступы в Амаравати. Так, в отличие от В.С.Сидоровой, относящей время создания рельефов ступы Амаравати к I в. н. э., С.И.Тюляев относит их скорее ко II в. н. э. По крайней мере, такой вывод можно сделать из его слов, которые мы позволим себе про-

цитировать. «Амаравати, - пишет С.И.Тюляев, - городок на реке Кришне, в районе Гунтур, на месте древнего города Дхараникотта. В период господства местной династии Андхра в Дхараникотте была воздвигнута (около 200 г. до н. э.) огромная и великолепная ступа, перестроенная во II в. н. э. и облицованная превосходными рельефами. Скульптура относится к четырём периодам. Последние добавления сделаны между 200 и 250 гг. н. э. На сохранившейся плите облицовки изображена сама ступа в её первоначальном виде [подчеркнуто мною, Ю.П.] и сцены из буддийских преданий. Форма ступы ранняя полусферическая, ограда не в виде изгороди-ведика, как обычно, а сплошная, построена между 150 – 200 гг. н. э. и покрыта виртуозно-искусной резьбой... Ступа в Амаравати, без сомнения, являлась мировым шедевром, её рельефы достигли наивысшего художественного уровня в искусстве Индии рабовладельческой эпохи» [11, 40].

Среди воспроизведенных в книге В.С.Сидоровой изображений, прежде всего, наше внимание привлёк мраморный рельеф, отнесенный автором книги к I в. н. э. «Ступа с фигурой сидящего Будды». На этом рельефе изображена отличавшаяся «наиболее обильным скульптурным убранством» ступа в Амаравати. Как это не покажется странным, в книге С.И.Тюляева «Искусство Индии», вышедшей в свет в 1988 году, этот же рельеф (воспроизведена та же фотография) снабжен следующими сведениями: «Облицовочная плита с изображением ступы. Нагарджунаконда, штат Андхра-Прадеш. Мрамор. 2 в. (Нагарджунаконда. Археологический музей)» (рис. 200) [12, 193]. Как видим, два исследователя не только относят один и тот же рельеф к разным векам, но и к разным географическим пунктам...

Именно такие рельефы позволили П.Брауну провести гипотетическую реконструкцию ступы в Амаравати. По мнению этого исследователя, изображения ступы, созданные в технике барельефа на фрагментах мраморных плит, украшали внутреннюю сторону ограды, окружавшей верхнюю дорожку комплекса. «Увенчанная хармикой полусфера покоится на более широком круглом основании, состоящем как бы из трёх горизонтальных поясов, из которых верхний образует ограду [парапет, прим. Ю.П.] предназначенной для паломников кольцеобразной дорожки. ...Полоса верхнего пояса прерывается с четырёх сторон, образуя балконообразные выступы, каждый из которых служит базой для пяти колонн, имеющих не утилитарный, а декоративно-символический характер [подчеркнуто мною, Ю.П.]. Такой балконообразный выступ служит завершением структурного основания той же формы, передняя плоскость которого образует род святилища, расположенного в неглубокой нише» - пишет В.С.Сидорова [9, 75]. В этой нише – скульптурное изображение сидящего в позе лотоса Будды. Будда сидит на основании, представляющем собою тело свернувшейся гигантской кобры, покрытое чешуей. За нимбом Будды видны семь голов змеи с раздутыми капюшонами. Эта семиглавая кобра – Наг, божество-охранитель буддийского учения. Описанный иконографический тип изображения Будды называется Будда Муччхилинга.

Именно описанный выше рельеф, по нашему мнению, является весомым подтверждением гипотезы о взаимосвязи архитектоники Алупкинского дворца М.С.Воронцова с формами культовых сооружений Древней Индии. На рельефе из Амаравати [по В.С.Сидоровой, прим. Ю.П.], о котором мы ведем речь, пять колонн, «...имеющих...декоративно-символический характер», выстроившись в ряд, занимают центральное положение в композиции. Центральная вертикальная ось симметрии проходит через статую сидящего Будды в нижней части рельефа, выше – через его же уменьшенное изображение на фронтальной поверхности «балконообразного выступа», на котором зиждется пять «колонн», и выше, через среднюю (центральную) «колонну». Ещё одна ассоциативная параллель с ансамблем Воронцовского дворца в Алупке – три пары мраморных львов, сидящие фигуры которых, расположенные симметрично относительно всё той же вертикальной оси в трёх проекциях – в анфас, в профиль и со спины, украшают изображенную на древнеиндийском рельефе ступу. Эти фигуры отнюдь не исчерпывают собою анималистические мотивы описываемой композиции. Орнамент среднего фриза также украшают стилизованные фигурки львов. «Интересно отметить и то, - пишет Х.Моде, - что

вместо изображавшегося на печатях периода Харашпы тигра как типичного для Индии хищника в буддийском искусстве мы встречаемся исключительно с изображениями льва, что можно было наблюдать в знаменитой Львиной капители из Сарнатха.

Образ этого животного, хотя оно тоже встречается в Индии, никогда не играл такой роли в народных традициях, как образ тигра. В обращении индийского искусства к фигуре льва можно, скорее, усмотреть влияние культур Переднего Востока, поскольку здесь он считался символом царской власти, а в Индии стал в переносном смысле символизировать также силу и превосходство духовного учения, в частности – учения Будды...» [6, 42].

Но остановимся более подробно на рассмотрении упоминавшихся ранее пяти «колонн», стоящих в ряд, которые изображены на рельефе «Ступа с фигурой сидящего Будды» из Амаравати. Их высота одинакова, но «капитель» центральной «колонны» увенчана завершением, похожим на миниатюрное изображение ступы, акцентирующим вертикальную ось композиции. Завершения же остальных четырёх колонн более напоминают не капители, а короны. Если воображаемыми плоскостями в двух местах рассечь одну из этих колонн, то в нижней трети своей высоты она будет иметь квадратное поперечное сечение, а выше (до валика) – восьмигранное.

Учитывая тот факт, что ни один из авторов, на работы которых мы опираемся в данной статье, не даёт символической трактовки значения рядов из пяти колонн, венчавших четыре портала ступы, осмелимся выдвинуть свою гипотезу. Возможно, центральная из пяти столпов колонна (через которую проходит ось, прошедшая ниже через два изображения сидящего Будды) увенчанная особым завершением, соприкасающимся со стилизованным «колесом учения» Дхармачакра, является символическим изображением Будды. А четыре колонны, находящиеся рядом, по всей вероятности, - символическое изображение постигнутых им «Четырёх Истин», составляющих основу буддийского учения. «Тот удивительный факт, - пишет Х.Моде, - нередко вызывающий споры и дискуссии, что в раннем буддийском искусстве не встречается фигура самого Будды, тем не менее, - остаётся фактом. В раннем рельефе это изображение [было] заменено, в зависимости от содержания изображаемого, то цветком лотоса, то священным деревом Бодхи, окруженным оградой, то... «колесом учения», то ступой» [6, 49]. Весьма вероятно, что рассматриваемые нами рельефы, датируемые I – II вв. н. э., сочетают в себе и символические и антропоморфные изображения Будды.

А теперь остановимся на символическом значении четырех «порталов», которые венчались описанными нами ранее «пятерками» столпов-колонн. Х.Моде объясняет его так: «Вахалькады – прямоугольные...пристройки с четырёх сторон ступы... - своеобразные ворота, не имеющие выхода..., символизирующие врата во вселенную. Появляются примерно с I в. до н. э. При каждой вахалькаде воздвигались стелы, украшенные рельефами. В поздних буддийских текстах положение ворот связывают с жизнью Будды: рождение царевича Гаутамы символизируют восточные ворота, просветление – южные, начало распространения доктрины – западные, нирвану – северные» [6, 333 – 334].

На рельефе «Поклонение Будде» (I – II вв. н. э., Нагарджунаконда), композиция которого отличается от композиции описанного нами ранее рельефа тем, что Будда в нише изображен стоящим, сохранились лишь нижние части пяти колонн. Повторение тех же фигур львов, наличие (подобного описанному ранее) изображения на фронтальной поверхности «балконообразного» выступа, служащего пьедесталом для пяти колонн, позволяет говорить о каноничности этого изображения и композиции в целом. Третий из рассматриваемых нами древнеиндийских рельефов из книги В.С.Сидоровой – «Ступа с изображением символов буддизма» (I – II вв. н. э., Нагарджунаконда) позволяет воочию убедиться в том, что «балконообразные выступы», соединенные поясом-фризом, действительно находились с четырёх сторон ступы. На этом каменном рельефе хорошо видны столпы-колонны, венчающие выступы-пьедесталы. Но ни на одной из этих «колонн» нет завершений в виде капители или короны. На фронтальной поверхности «балконообразного выступа» - рельефное изображение коленапреклоненного слона. Другие пластические элементы этого рельефа – «плинтус»

ступы, украшенный орнаментом в виде лепестков лотоса, «зонтики» перекликаются с пластикой чугунных колонн зимнего сада Алупкинского дворца, форма которых также имеет истоки в древнеиндийском зодчестве [10, 7]. В верхней части рельеф «Ступа с символами буддизма» завершен орнаментальным поясом, на котором хорошо видны вписанные в квадрат стилизованные цветки с четырьмя лепестками, подобные которым можно увидеть на листе проекта витража для Турецкой комнаты Одесского дворца М.С.Воронцова (выполненного не ранее 1826 г.). Листы этого проекта хранятся в собрании Алупкинского государственного дворцово-паркового музея-заповедника.

В названной ранее книге С.И.Тюляева [12] воспроизведены ещё три рельефа из Амаравати, изображений которых нет в книге В.С.Сидоровой [9]. На рис. 197 «Плита из чайтги с изображением ступы. Амаравати. Мрамор. 2 в.» [подчеркнуто мною, Ю.П.], хранящаяся в Государственном музее г.Мадрас [12, 190]. Композиция рельефа, украшающего эту плиту, близка к композиции рельефа I – II в. н. э. «Ступа с фигурой сидящего Будды» [9]. Здесь также можно увидеть такие же пять колонн... Далее, на рис. 198, С.И.Тюляев приводит фотографию со следующим пояснением: «Облицовочная плита Большой ступы. Амаравати. Мрамор. Ранний 3 в. Мадрас, Государственный музей [12, 191]. На указанном рельефе изображение ступы, три видимых «портала» которой увенчаны «пятерками» колонн, гораздо более вытянутых по вертикали, чем на других рассматриваемых рельефах. В Британском музее (Лондон) хранится «Облицовочная плита ступы с изображением ступы и сцен из жизни Будды. Амаравати. Мрамор. 3 в.» (рис. 199) [12, 192]. На этом изображении, над фигурой стоящего Будды, на пьедестале – также пятерка колонн...

Ступы, изображенные на описанных нами рельефах «объединены спецификой южного стиля, создававшегося под влиянием аналогичных сооружений на Цейлоне. Черты этого стиля проявились... - при сохранении полусферы северного типа – в наличии боковых выступов с четырёх сторон. Отличающаяся наиболее обильным скульптурным убранством ступа в Амаравати относится к [этому]... типу» [9, 75].

Подчеркнём ещё раз, что рельефы с изображениями, на которых видны рассматриваемые «пятерки» столпов-колонн, можно увидеть не только в музеях Индии (например, в Индийском музее в Калькутте), но и в Британском музее в Лондоне.

В книге В.С.Сидоровой «Скульптура Древней Индии» воспроизведена также фотография ещё одного рельефа ступы в Амаравати I в. н. э. Называется он «Сон Майи» (Индийский Музей. Калькутта). На этом рельефе мы можем увидеть изображение архитектурного элемента, напоминающего колонну, ствол которой опирается на трёхступенчатую базу, а увенчан завершением в виде «маковки», отделенной от ствола двумя валиками. По форме этот архитектурный элемент очень напоминает дымовые трубы и пинакли, украшающие Алупкинский дворец Воронцова.

В собрании Оружейной Палаты Московского Кремля хранится английский серебряный сосуд тюдоровской эпохи, изготовленный в 1580-81 гг., украшенный «аксельбантами» ниспадающих декоративных цепей. Если более внимательно присмотреться к форме верхней части его «горлышка», которое венчает крышка-маковка, соединенная с корпусом сосуда цепочкой, станет заметным удивительное сходство с навершиями высеченных из диабазы дымовых труб Алупкинского дворца.

Что объединяет эти произведения искусства? Здесь можно было бы говорить об общности принципов формообразования в системе *художественный предмет – интерьер – архитектура – среда* [5] в рамках стиля или стилистического направления. Но в данном случае общность принципов формообразования выходит далеко за пределы конкретного стилистического направления (например, тюдоровского). Вместе с тем, можно ещё раз убедиться во взаимопроникновении очень разных культур, которые, тем не менее, (часто независимо друг от друга) вырабатывают сходные между собою архитектурные и художественные формы. Не стоит также сбрасывать со счетов высокую вероятность прямого или опосредованного заимствования. Эkleктика, у истоков которой стояли европейские мастера

романтизма, предполагает свободный выбор, заимствование элементов зодчества разных эпох и культур.

Выводы. Даже визуальное сопоставление форм изваянных из прочного диабазы рядов дымовых труб Алушкинского дворца М.С.Воронцова с изображениями «пятерок» колонн древнеиндийских буддийских ступ, «...имеющих...декоративно-символический характер», убеждает нас в их сходстве. А, следовательно – в преемственности архитектурных форм и в том, что британские зодчие использовали в качестве прототипов для создания фрагментов своих произведений элементы древнеиндийской архитектуры.

Овладение Индией (её колонизация Англией) способствовало изучению древнего и средневекового архитектурного и художественного наследия Южной Азии, популяризации этого наследия во всей Европе (и не только), а также использованию форм и элементов этого наследия в творчестве архитекторов Европы второй половины XVIII – XIX вв. Значительный вклад в распространение «моды» на «ориентальное» в искусстве в целом и архитектуре в частности внесли британцы. Часто мотивы искусства Южной Азии распространялись именно благодаря британским исследователям, художникам, архитекторам. В этом – ещё один из аспектов британских влияний на формирование архитектурного наследия южных регионов, ныне входящих в состав современной Украины. Стилистический анализ архитектурных элементов Алушкинского дворца и сравнение этих элементов с прототипами – фрагментами буддийских культовых сооружений Древней Индии I – II вв. н. э. позволяет нам убедиться в наличии этих влияний.

Британский исследователь – историк архитектуры сэръ Чарльз Бретт, как и многие его коллеги, считает дворец в Алушке лучшим произведением Эдуарда Блора, памятником мирового значения, достойным включения в Список Всемирного Наследия ЮНЕСКО. Создание подобных шедевров, по нашему мнению, было возможным лишь при условии глубокого изучения и осмысления сокровищницы мирового зодчества, бесценной жемчужиной которой является искусство Древней Индии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Archer, Mildred. The Daniells in India, 1786-93. Smithsonian Institution, 1962;
2. Archer, Mildred. Indian architecture and the British. Published by Country Life Books, 1968, 64 pg.;
3. Musgrave, C. Royal Pavilion, an episode in the Romantic. 1959;
4. Галиченко А.А., Царин А.П. Алушка. Дворец и парк. Киев: Мистецтво, 1992. – 240 с., ил.;
5. Искусство ансамбля. Художественный предмет – интерьер – архитектура – среда. /сост. и науч. ред. М.А. Некрасова. М.: Изобраз. искусство, 1988. – 464 с., ил.;
6. Моде Х. Искусство Южной и Юго-Восточной Азии /Малая история искусств. М.: Искусство, 1978;
7. Письмак Ю.А. О преемственности композиционных приемов и объемно-планировочных решений в архитектуре (на примере дворца графа М.С. Воронцова в Одессе) /Вісник Донбаської державної академії будівництва і архітектури. Будівельні конструкції, будівлі і споруди. 2000-1(21), стор. 203-205;
8. Раллев А.Б. История архитектуры развивающихся стран – К.: Вища школа, 1986. – 248 с., ил.;
9. Сидорова В.С. Скульптура Древней Индии. М.: Искусство, 1971;
10. Тимофеев Л.Н., Царин А.П. Алушкинский дворец-музей. Путеводитель. Симферополь: Таврия, 1981. – 56 с., ил.;
11. Тюляев С.И. Искусство Индии. Архитектура, изобразительное искусство, художественное ремесло. М.: Наука, 1968;
12. Тюляев С.И. Искусство Индии (III-е тысячелетие до н. э. – VII век н. э.). М.: Искусство, 1988, 342 с., ил.