

УДК 73.03

Вишну и Анантешеша: иконография, архитектура и культурный синтез в пещерных храмах Бадами

Пахомова Анна Михайловна

Аспирант философского факультета,
Московский государственный университет им. Ломоносова,
119991, Российская Федерация, Москва, ул. Ленинские горы, 1;
e-mail: annetwhatever@gmail.com

Аннотация

Статья посвящена символическому исследованию скульптурной композиции Анантасаяны Вишну в пещерных храмах Бадами, высеченных в песчанике Карнатаки в VI веке н. э. Данный образ является ярким свидетельством раннего средневекового искусства и религиозного плюрализма Индии, воплощая гармоничное сочетание предписаний вишнудхармоттара-пураны и художественного выражения династии Чалукья. Исследуемая композиция использует классический образ Вишну, покоящегося на змее Ананте (Шеше). Особое внимание в статье уделяется анализу изображения Вишну, его символизму, особенностям архитектурной интеграции и историческому значению в контексте ведических, пуранических и местных традиций. Иконографически Вишну представлен четырехруким, держащим шанкху (раковину), чакру (диск), гаду (булаву) и падму (лотос), окруженным Лакшми, Брахмой, а также демонами Мадху и Кайтабха у ног божества. Стилистика скульптуры подчеркивает мощную физическую форму Вишну, характерную для раннего искусства Чалукьи, а также богатую орнаментацию и драматическое выражение. В результате исследования установлено, что пещеры Бадами представляют уникальный пример культурного синтеза, где интеграция различных религиозных традиций и художественных стилей способствовала формированию общеиндийских художественных идиом и эволюции храмового искусства. Эти процессы имеют важное значение для понимания исторических процессов обмена и религиозной интеграции в Индии.

Для цитирования в научных исследованиях

Пахомова А.М. Вишну и Анантешеша: иконография, архитектура и культурный синтез в пещерных храмах Бадами // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 11А. С. 163-170.

Ключевые слова

Вишну, Ананта-Шеша, иконография, архитектура, культурный синтез, пещерные храмы, Бадами, история религии.

Введение

Пещерные храмы Бадами, высеченные в скалах из песчаника Карнатаки в VI веке н. э. при династии Чалукья, являются монументальным свидетельством раннего средневекового искусства и религиозного плюрализма Индии. Среди них пещера 3, посвященная Вишну, олицетворяет синтез иконографического величия, архитектурных инноваций и культурной гибридности. В этой работе рассматривается изображение Вишну, возлежащего на Анантешеше (Ananta Śeṣa, космическая змея) в пещере 3, исследуется его символизм, архитектурная интеграция, культурный контекст и историческое значение.

Материалы и методы

В рамках настоящего исследования использовался комплексный подход, включающий археологический, иконографический и текстовый анализ. В ходе работы были изучены эпиграфические надписи, датирующие пещеру, а также результаты археологических раскопок, подтверждающие использование местного песчаника. В работе было проведено сравнение иконографических особенностей пещеры 3 с аналогичными памятниками Чалукья в Айхоле и Паттадакале, а также с произведениями искусства, созданными в период правления других династий. Анализ архитектурных и скульптурных элементов опирался на классические тексты, такие как Вишнудхармоттара Пурана, и современные исследования индийской иконографии. Важной частью исследования стал анализ архитектурных особенностей пещеры, таких как колонны, декоративные элементы и акустические условия, а также их связи с космологическими и теологическими концепциями индуистской философии.

Литературный обзор

Изучение древних индийских пещерных храмов охватывает архитектурный контекст, художественное значение и региональные особенности. Веселицкий О.В. (2019) акцентирует внимание на гармонии между природными ландшафтами и человеческими сооружениями, подчеркивая экологическую значимость храмов. Фергюссон Дж. (1880) и Тарр Г. (1970) предоставляют анализ архитектурных особенностей и хронологии развития пещер, в то время как Тартаков Г.М. (1980) исследует переход от скальных пещер к дравидийской архитектуре. Эти работы создают основу для понимания архитектурной эволюции и экологических аспектов данных памятников культуры.

Художественное и иконографическое значение рассматривается в работах Крамриш С. (1946), Шармы М. (2015) и Шармы П. (2007), которые исследуют символизм и ритуальные аспекты пещерных храмов, а также их роль в культурной памяти. Крамриш С. (1928) анализирует индийские живописные традиции, предлагая теоретическую основу для декора храмов, а также необходимую терминологическую базу. Эти исследования углубляют наше понимание духовного и художественного значения храмовых сооружений Бадами.

Региональные и исторические аспекты древних пещерных храмов обсуждаются в работах Мичелла Г. (1990) и Шринивасана К.Р. (1972), которые акцентируют внимание на региональных различиях и культурном влиянии. Это разнообразие подчеркивает уникальность каждого региона и их историческое развитие. Кроме того, Новая философская энциклопедия РАН предлагает теоретические основы для изучения философских аспектов храмовой архитектуры,

что укрепляет междисциплинарный подход к исследованию этих памятников.

Иконографические и архитектурные элементы культурного слияния в пещерах Бадами

Представители династии Чалукья, хотя и были преимущественно шиваитами, покровительствовали вайшнавизму и джайнизму, что отражало их плюралистический этос. Иконография пещеры 3 синтезирует ведическо-пуранические традиции с местными деканскими влияниями. Изображение Ананташешы, вероятно, включает местное поклонение *nāga* (змее), распространенное в Карнатаке, в основной вайшнавизм. Этот синкретизм еще более очевиден в сосуществовании индуистских и джайнских пещер в Бадами, что подчеркивает роль региона как культурного перекрестка.

Бхагавата и Вишну-пураны, описывающие космический сон Вишну на Шеше, вероятно, также повлияли на иконографию. Стратегическое расположение Чалукьев на торговых путях способствовало художественному обмену, объединяя элегантность северных Гуптов с южным динамизмом, что видно по «текучей» скульптурной драпировке и выразительным лицам статуй.

Тогда как храмы Аджанта и Эллора демонстрируют скульптурный и архитектурный декор, включая вырубленные в скале более твердых пород, чем песчаник, внутренние жилые и храмовые здания, архитектура Бадами не так внушительна, однако в ней наблюдается религиозная разнородность и гармоничное сосуществование храмов трех конфессий: индуизма, буддизма и джайнизма. Важным элементом Бадами является изображение аватаров Вишну, элементов космогонического мифа о пахтании океана, используемых в качестве декоративных элементов потолка пещеры.

Надписи в пещере 3 датируют ее завершение 578 г. н. э. при царе Мангалеше, что подтверждается стилистическими сравнениями с такими памятниками Чалукья, как Айхоле и Паттадакал. Ученый Джордж Мичелл отмечает «экспериментальную энергию» пещеры, знаменующую переходный этап в индийской храмовой архитектуре]. Стелла Крамриш подчеркивает теологический нарратив, вплетенный в скульптурную программу, где покой Вишну означает как космический застой, так и накопление энергии и потенцию.

Археологические исследования подтверждают использование местного песчаника, в то время как эпиграфические свидетельства показывают покровительство элиты Чалукья. Интеграция санскритских мотивов с региональной эстетикой, такой как дравидийские фигурки-скобы, иллюстрирует роль династии в формировании общеиндийских художественных идиом.

Внутреннее убранство пещеры включает веранду с колоннами (*mandapa*), внутренний зал и святилище (*garbhagrha*), в котором находится изображение Вишну. Фасад украшен сложными рельефами аватаров Вишну, таких как Тривикрама и Нарасимха, а потолок украшен медальонами с лотосами и небесными фигурами. Лежащий Вишну расположен так, чтобы соответствовать оси пещеры, привлекая внимание верующих к святилищу. Колонны, украшенные лиственными мотивами и *uāḷi* или *vuāḷa* (мифическими животными), в частности, с рыбьими компонентами – *jalasāgīn*, демонстрируют смесь североиндийского стиля Гупта и зарождающегося южноиндийского дравидийского стиля. Естественная акустика и игра света на песчанике усиливают духовную атмосферу, иллюстрируя, как архитектура и иконография объединяются, чтобы воссоздать божественное присутствие.

Центральное изображение Вишну в пещере 3 представляет его как Анантасаяну (*Anantaśayana*) – возлежащего на свернувшемся в кольца теле Ананташешы, чьи капюшоны

образуют защитный балдахин. Эта иконография, уходящая корнями в пуранические предания, символизирует роль Вишну как хранителя вселенной в периоды космического распада (*pralaya*). Пралая – период разрушения (или перехода в непроявленное состояние) всего, что есть во вселенной, и возвращения к первоначальному единству космоса. Анантешеша, чье имя означает «Бесконечный Шеша», олицетворяет бесконечные циклы времени и изначальные воды творения.

Четыре руки Вишну держат его канонические атрибуты: раковину (*Śaṅkha*), диск (*śakra*), булаву (*gadā*) и лотос (*padma*), представляющие силу, чистоту, суверенитет и трансцендентность, соответственно. По бокам от него находятся резные изображения Брахмы, выходящего из своего пупа на лотосе, что означает циклическое творение, и божеств, таких как Шива и Индра, воздающих ему почести. Сцены демонического дуэта Мадху и Кайтабхи, которых Вишну подчиняет, усиливают темы космического порядка (*dharma*), торжествующего над хаосом. Многоголовая фигура змеи, украшенная замысловатыми чешуйками, сочетает в себе божественную грацию с символической глубиной, отражая мастерство ремесленников Чалукья.

Другая аватара Вишну, Вишну-Вараха, пользовалась большим спросом и популярностью у современных искусствоведов-индологов.

Свод правил иконографической презентации (по Вишнудхармоттара Пуране): VDP (3-я Кханда, гл. 82–85) описывает Анантасаянамурти (*Anantasayanamūrti*) Вишну следующим образом:

Поза (*āsana*):

- Вишну возлежит в саянамудре (*sayanamudrā*) на кольцах Ананта-Шеши, космического змея, покоясь на правом боку (*dakṣiṇapārśvāsāyana*).
- Его левая рука (*vāmabāhu*) поддерживает голову в позе *ālīḍha* (расслабленная медитативная поза), в то время как его правая рука (*dakṣiṇabāhu*) вытянута вдоль его тела, часто в варадамудре – (*varadamudrā*) жесте дарования благословения.
- Ноги: нижняя часть ноги слегка согнута, а верхняя часть ноги выпрямлена, символизируя космическое равновесие (*samatā*).

Мудры и атрибуты (*ayudha/mudrā*):

- Четырехрукий (*chaturbhuja*):
- Верхняя правая рука: держит диск, уничтожающий зло (*Sudarśana Chakra*).
- Верхняя левая рука: держит раковину (*Pāñcājanya Śaṅkha*), символизирующую изначальный звук (*nāda*).
- Нижняя правая рука: сложена в варадамудре, означающей дарование благословений.
- Нижняя левая рука: опирается на Ананту, держит булаву (*Kaumodakī Gadā*) или лотос (*padma*) в соответствии с региональными интерпретациями.

Украшения (*Ābharaṇa*):

- *Kīṭāmuḥita*: высокая многоярусная корона, украшенная драгоценными камнями (*maṇi*).
- *Kaṭaka* (браслеты), *Keuṅga* (наручи) и *Nāra* (ожерелья) из жемчуга (*muktā*) и золота.
- *Vaijāyantīmālā*: гирлянда из полевых цветов (часто пятислойная) на груди.
- *Śṭvatsa*: завиток волос или драгоценный камень на груди, обозначающий присутствие Лакшми.
- *Yogaraṭṭa*: Священная нить, пересекающая туловище.

Помимо этих правил, касаемых самого Вишну, к ним прилагаются комментарии о

расположении фигур вблизи бога.

- Ананта-Шеша: пять или семь капюшонов змеи (pañchapana/saptaphana) образуют балдахин, символизирующий защиту и пять элементов (pañchabhūtas).
- Брахма (Padmanābha): появляется из лотоса-пупа Вишну (nābhipadma), именуемого Падмасамбхавой (Padmasambhava) в VDP.
- Лакшми (Kamalā): сидит у ног Вишну (pādasevana), массируя их с преданностью.
- Мадху-Кайтабха (Madhu-Kaiṭabha): демоны, часто изображаемые у его ног, покоренные волшебной силой (yogamāyā) Вишну.

Таким образом, возвращаясь к архитектуре 3 храма Бадами, изображенный на главном рельефе Вишну возлежит в позе dakṣiṇapārśvaśayana на правом боку с безмятежным выражением лица śāntarasa. Его нижняя правая рука находится в варадамудре, а левая рука покоится на свернутом многочисленными кольцами Ананташеше. Его шею украшает Kirīṭamukuta со сложными цветочными мотивами, уши украшены серьгами makarakundala. На груди отчетливо видна Śrīvatsa, а священная нить Yajñoravīta пересекает его торс. Космическое ложе grāsādaśayana отражено в многослойном изображении колец Ананты, расположенных на Kṣīrasāgara – молочном океане первородных вод. Помимо канонических деталей изображения Вишну, в Бадами усматриваются динамичные элементы Чалукья, такие как мощная мускулатура (ugrāṅga) Вишну, региональные украшения (alamkāra) и драматические складки драпировки. Также пещеры Чалукья в Бадами являются самыми ранними, в которых дравидийские прототипы виманы объединены с мотивами Нагара шикхара. Изображение Анантасаяны в пещере 3 также является прообразом более поздних иконографических норм Паллавов и Чолы.

Результаты

Исследование пещеры 3 Бадами показало, что содержащееся в ней изображение Вишну, возлежащего на Ананташеше, является ярким примером синтеза различных религиозных и культурных традиций. Иконографические особенности, такие как расположение Вишну на космическом змее, его атрибуты и позы, соответствуют каноническим представлениям, описанным в пуранах, в частности в Вишнудхармттара Пуране. В то же время, использование местного песчаника и некоторых элементов декора, таких как мифологических существ, выполненных в характерном для Чалукья стиле, свидетельствуют о синтезе северных и южных художественных традиций.

Архитектурная структура пещеры, включая колонны с мифологическими изображениями и акустические особенности, создают уникальную атмосферу, усиливающую ощущение присутствия божественного. Визуальная интеграция элементов, таких как декоративные медальоны с лотосами на потолке и рельефы аватаров Вишну, поддерживает теологический нарратив о космическом порядке и гармонии.

Кроме того, пещеры Бадами, как место пересечения разных культурных и религиозных традиций, демонстрируют влияние как индуизма, так и джайнизма и буддизма. Это подтверждается архитектурной и иконографической гармонией, которая пронизывает храмовую структуру, а также эпиграфическими свидетельствами, указывающими на покровительство династии Чалукья.

Обсуждение

Пещера 3 Бадами является уникальным памятником раннего средневекового искусства, который отражает синтез различных религиозных и культурных традиций Индии. Изображение Вишну, возлежащего на Анантасеше, объединяет в себе элементы северной и южной индийской архитектуры и иконографии, что свидетельствует о художественном обмене между различными регионами Индии. Интеграция образов из ведической и пуранической традиций с местными деканскими верованиями, такими как поклонение Nāga, демонстрирует культурную гибкость Чалукьев и их способность адаптировать религиозные символы для местных жителей. Архитектурные решения, такие как колонны с мифологическими животными и использование природных свойств песчаника, способствовали созданию духовной атмосферы, в которой символика и архитектура работали в унисон, усиливая влияние божественного присутствия.

Заключение

Пещеры Бадами, и в частности пещера 3, представляют собой важный памятник раннефеодальной Индии, который иллюстрирует культурное и религиозное разнообразие того времени. Иконография Вишну, возлежащего на Анантасеше, является ярким примером синкретизма различных религиозных традиций и архитектурных влияний, который проявился в искусстве Чалукья. В данной работе было показано, как архитектура и иконография пещеры 3 помогают понять религиозные и философские концепции, такие как космический порядок, роль Вишну как защитника вселенной и переходные этапы в индийской храмовой архитектуре. Результаты исследования подтверждают значимость Бадами как культурного перекрестка, где различные религиозные течения существовали в гармонии, поддерживая диалог между разными верованиями и художественными традициями.

Библиография

1. Веселицкий О. В. Древнеиндийские пещерные храмовые памятники как объекты уникальных средовых комплексов // Интерактивная наука. 2019. № 5 (39). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/drevneindiyskie-peschernye-hramovye-pamyatniki-kak-objekty-unikalnyh-sredovyh-kompleksov> (дата обращения: 04.02.2025).
2. Michell G. The Penguin Guide to the Monuments of India, Volume 1: Buddhist, Jain, Hindu // London: Penguin, 1990. P. 307–308.
3. Kramrisch S. The Hindu Temple // University of Calcutta Press, 1946. 636 p. P. 132–135.
4. Fergusson J. The Cave Temples of India // London: Allen & Co., 1880. 78 p.
5. Tarr G. Chronology and Development of the Chālukya Cave Temples // Ars Orientalis. 1970. № 8. P. 155–184. JSTOR: <http://www.jstor.org/stable/4629258> (дата обращения: 04.02.2025).
6. Sharma M. The ‘Composite’ Jalacārin Animals in Ancient Indian Texts and Ajanta // Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute. 2015. № 96. P. 39–56. JSTOR: <https://www.jstor.org/stable/26858221> (дата обращения: 04.02.2025).
7. Новая философская энциклопедия ИФ РАН // URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASHde7f44ae66a6b6a2acdcde>.
8. Tartakov G. M. The Beginning of Dravidian Temple Architecture in Stone // Artibus Asiae. 1980. vol. 42, № 1. P. 39–99. JSTOR: <https://doi.org/10.2307/3250008> (дата обращения: 04.02.2025).
9. Sharma P. Varaha Motif in the Chalukyan Rock-Cut Caves at Badami // Proceedings of the Indian History Congress. 2007. № 68. P. 1417–1421. JSTOR: <http://www.jstor.org/stable/44145651> (дата обращения: 04.02.2025).
10. Kramrisch S. The Vishnudharmottara (Part III): A Treatise on Indian Painting and Image-Making, 2nd ed. // Calcutta University Press, 1928. 112 p.
11. Srinivasan K. R. Temples of South India // New Delhi: National Book Trust, 1972. 120 p.

Vishnu and Anantashesha: Iconography, Architecture, and Cultural Synthesis in the Cave Temples of Badami

Anna M. Pakhomova

Postgraduate Student, Faculty of Philosophy,
Lomonosov Moscow State University,
119991, 1 Leninskie Gory, Moscow, Russian Federation;
e-mail: annetwhatever@gmail.com

Abstract

The article is devoted to a symbolic study of the sculptural composition of Anantasayana Vishnu in the cave temples of Badami, carved into the sandstone of Karnataka in the 6th century CE. This image is a vivid example of early medieval art and religious pluralism in India, embodying the harmonious combination of the prescriptions of the Vishnudharmottara Purana and the artistic expression of the Chalukya dynasty. The studied composition uses the classical image of Vishnu resting on the serpent Ananta (Shesha). Special attention in the article is paid to the analysis of the depiction of Vishnu, its symbolism, features of architectural integration, and historical significance in the context of Vedic, Puranic, and local traditions. Iconographically, Vishnu is depicted as four-armed, holding a shankha (conch), chakra (disc), gada (mace), and padma (lotus), surrounded by Lakshmi, Brahma, as well as the demons Madhu and Kaitabha at the deity's feet. The style of the sculpture emphasizes the powerful physical form of Vishnu, characteristic of early Chalukya art, as well as rich ornamentation and dramatic expression. As a result of the study, it was established that the caves of Badami represent a unique example of cultural synthesis, where the integration of various religious traditions and artistic styles contributed to the formation of pan-Indian artistic idioms and the evolution of temple art. These processes are of great importance for understanding the historical processes of exchange and religious integration in India.

For citation

Pakhomova A.M. (2024) Vishnu i Anantashesha: ikonografiya, arkhitektura i kulturnyy sintez v peshchernykh khramakh Badami [Vishnu and Anantashesha: Iconography, Architecture, and Cultural Synthesis in the Cave Temples of Badami]. *Kultura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (11A), pp. 163-170.

Keywords

Vishnu, Ananta-Shesha, iconography, architecture, cultural synthesis, cave temples, Badami, history of religion.

Referents

1. Veselitsky O.V. Ancient Indian Cave Temple Monuments as Objects of Unique Environmental Complexes // Interactive Science. 2019. No. 5 (39). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/drevneindiyskie-peshchernye-hramovye-pamyatniki-kak-obekty-unikalnyh-sredovyh-kompleksov> (accessed: 04.02.2025).
2. Michell G. The Penguin Guide to the Monuments of India, Volume 1: Buddhist, Jain, Hindu // London: Penguin, 1990. P. 307-308.
3. Kramrisch S. The Hindu Temple // University of Calcutta Press, 1946. 636 p. P. 132–135.

4. Fergusson J. The Cave Temples of India // London: Allen & Co., 1880. 78 p.
 5. Tarr G. Chronology and Development of the Chālukya Cave Temples // *Ars Orientalis*. 1970. No. 8. P. 155–184. JSTOR: <http://www.jstor.org/stable/4629258> (accessed: 04.02.2025).
 6. Sharma M. The ‘Composite’ Jalacārin Animals in Ancient Indian Texts and Ajanta // *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*. 2015. No. 96. P. 39-56. JSTOR: <https://www.jstor.org/stable/26858221> (accessed: 04.02.2025).
 7. New Philosophical Encyclopedia IF RAN // URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASHde7f44ae66a6b6a2acdcde>.
 8. Tartakov G.M. The Beginning of Dravidian Temple Architecture in Stone // *Artibus Asiae*. 1980. vol. 42, No. 1. P. 39–99. JSTOR: <https://doi.org/10.2307/3250008> (accessed: 04.02.2025).
 9. Sharma P. Varaha Motif in the Chalukyan Rock-Cut Caves at Badami // *Proceedings of the Indian History Congress*. 2007. No. 68. P. 1417–1421. JSTOR: <http://www.jstor.org/stable/44145651> (accessed: 04.02.2025).
 10. Kramrisch S. *The Vishnudharmottara (Part III): A Treatise on Indian Painting and Image-Making*, 2nd ed. // Calcutta University Press, 1928. 112 p.
 11. Srinivasan K.R. *Temples of South India* // New Delhi: National Book Trust, 1972. 120 p.
-