



Что касается живописцев, то анализ живописной технологии кушанского времени дает основание считать, что авторство настенных росписей принадлежит художникам, не имевшими индийской выучки.

Эти предположения оставляют место для гипотез о механизме знакомства среднеазиатских художников с буддийской иконографией на начальном этапе проникновения буддизма в Среднюю Азию. В общих чертах этот механизм можно реконструировать по сведениям буддийских источников о том, как это происходило на сопредельных территориях.

В описании путешествий китайского паломника Фа Сяня (V в. н.э.) есть эпизод, в котором он предстает не только как переписчик священных текстов, но и как художник: «Фа Сянь прожил здесь (в стране Тамралипи. — Т. М.) два года, переписывая сутры и копируя изображения». В легендарном рассказе Фа Сяня о первом скульптурном изображении Будды имеется упоминание о маленьких статуэтках, которые были сделаны в качестве образцов для изготовления копий в отсутствии оригинала.

Таким образом, можно говорить о существовании двух извечных способов распространения буддийского искусства в Средней Азии:

1) перемещении мастеров-художников

2) перемещении образцов для подражания (в виде мелкой пластики и, возможно, неких живописных произведений, выполненных на керамической основе небольших размеров — например, керамические плитки из Метрополитен Музеума).

Кроме того, известны примеры, когда декор осуществляли непрофессиональные художники. Так, на последнем этапе функционирования комплекса на Кара-тепе в западном предпещерном помещении треугольный орнамент поверх панели был нанесен неумелой рукой, не слишком уверенно владевшей широкой кистью; это свидетельствует о том, что в то время у монастыря не было своих живописцев, а также средств, чтобы нанять профессионалов со стороны.