*Вісн. ін-ту археол. Львів. ун-т* *Proc. Inst. Archaeol. Lviv. Univ.*
*2012. Вип. 7. С. 23–32* *2012. Is. 7. P. 23–32*

*УДК 904 : 7.016.2 : 24–287"01/02" (549.1)] : (540)*

# БАРЕЛЬЄФ ІЗ ЗОБРАЖЕННЯМ ПЕРШОЇ ПРОПОВІДІ БУДДИ (II–III СТ. Н.Е.)

**С. А. Гусак**
*Віденський університет, Інститут історії мистецтва,*
*ID 800986, solomia_husak@yahoo.com*

Описано барельєф II–III ст. н.е. з Лоріян Тангаі (теперішній Пакистан). За його допомогою досліджено розвиток індійського мистецтва від 200 р. до н.е до приблизно III ст. н.е. Взято до уваги питання неіконічного та іконічного зображення Будди.

*Ключові слова:* перша проповідь, Будда, барельєф, Гандара, неіконічне та іконічне зображення.

Барельєф Першої проповіді Будди (рис. 1), зроблений приблизно в II–III ст. н. е. в Лоріян Танґаі, можна віднести до часу панування Кушан. В цій статті ми хочемо ближче дослідити, як барельєф, так і Першу проповідь. В першу чергу, подамо короткий огляд мистецтва Індії, далі опишемо, проаналізуємо та зінтерпретуємо згаданий барельєф. Ми також ближче ознайомимося з Першою проповіддю Будди в спіритичному сенсі, де коротко пояснимо вчення Будди Шак'ямуні. Далі розглянемо питання неіконічного та іконічного зображень Будди, чий феномен активно обговорюється в мистецтвознавстві. На останок, порівняємо барельєф з Лоріян Танґаі з двома іншими, щоб показати розвиток в зображеннях Будди на буддійській території. У статті ми найбільше позивалися на виставковий каталог музею історії мистецтва у Відні "Будда в Індії" [2] Дебори Клімбург-Солтер. Також взято до уваги книгу "Мистецтво та культура під правлінням Кушан" [3] доктора Сумана Мартура 1988 р., статтю "Нові дослідження з південної Інді: Життя Будди в Пангірі" [4] П. Скіллінґа та "Sarnath Gupta steles of the Buddha's life" [6] Дж. Вільямс.

У 1988 р. Дж. Вільямс у статті "Sarnath Gupta steles of the Buddha's life" [6] в журналі "Ars Orientalis" вперше торкнувся питання про стели з життя Будди в період панування Ґупт у Сарнаті. Він подає дуже детальний опис різних порядків барельєфів в одній стелі, а також розмірковує про їхнє історичне підґрунтя та мистецький розвиток. Оскільки ця стаття стосується періоду Ґупт, ми сконцентрувалися тільки на переказі легенди про Першу проповідь Будди.

У каталозі музею історії мистецтва у Відні Дебори Клімбург-Солтер, "Будда в Індії" [6], що вийшов друком майже десять років потому, у 1995 р., дуже детально описано розвиток буддійського мистецтва від раннього індійського періоду до часів Ґупт. Історичне підґрунтя, яке має важливу інформацію для нашої статті також тут згадане. В цей каталог також включена стаття Мауріціо Таддеі, в якій він розповідає про неіконічне та іконічне мистецтво Індії, а також про розвиток індійського мистецтва загалом.

© Гусак С., 2012

Доктор Сумар Мартур у своїй книзі “Мистецтво та культура під правлінням Кушан” [3] доволі детально описує мистецтво в регіоні Ґандара, а також легенду Першої проповіді, значення мудр та греко-римського впливу на індійське мистецтво. Тут коротко зібрана основна інформація про історію, мистецтво та релігію Кушан.

У статті П. Скіллінґа “Нові дослідження з південної Інді: Життя Будди в Панґірі” [4], він вперше детально описує неіконічне та іконічне мистецтво. Скіллінґ говорить, що краще найменувати неіконічну фазу “неантропоморфною”, тому що тодішні митці не мали жодних проблем із зображенням людей. Він також торкається питання зображень Першої проповіді.

1500–800 рр. до н.е., коли арійці поселилися на території Індії, майже не залишилося мистецьких і навіть матеріальних знахідок, збереглися виключно літературні перекази. Вони були написані ведами і складають “основу індійської релігійної традиції” [2. С. 26]. Нестача мистецьких знахідок, а також виключно символічні зображення є у цих письменах, в яких говориться, що не варто використовувати фігуративних зображень [2. С. 26]. Цей феномен ми докладніше обговоримо пізніше.

Наприкінці арійської епохи в V ст. до н.е. знахідки стали цікавішими та багатшими. З приходом заліза, яке напевне походило з Ірану, змінилися технології та почала виготовлятися високоякісна кераміка, яка називається “чорний північний полірований виріб” (northern black polished ware). У цей час, який також називається епохою Маур’я (VIII–IV ст. до н.е.), в Індії з’явилися високоякісні скульптури, в яких помітний іранський вплив [2. С. 27]. Найбільші зміни в індійському мистецтві почали з’являтися в часи епохи Кушан, яку нажаль нелегко продатувати (приблизно 78 р. н.е.–III ст. н.е.). В центрі уваги тут постає Магаяна-буддизм. Зображення на північному заході імперії показують великий вплив греко-римської цивілізації. Зображення у регіоні Ґандара були в більшості наративними та показували Будду у людській подобі [2. С. 114–124]. Наступний період – епоха Ґупт, довгий час вважався істориками “класичним” у мистецтві Індії. Фігури зображуються завмерлими, без жодного природного руху. Митці приділяють велике значення гладким поверхням та геометричним формам. Чуттєвість, яку ми знаємо з ґандарського мистецтва відходить на задній план. Фігури бодгісаттв стають більш консервативними та схожими на Будду.

Тепер ми повернемося до теми нашої статті – барельєфу Першої проповіді Будди та до його детального опису.

На цьому барельєфі з шиферу (див. рис. 1) можна побачити багато фігур, які утворюють два ряди, розділені посередині чоловіком, який зображений більшим за всіх інших. Він сидить фронтально, його права рука піднята, а ліва, яка сильно знищилася, покладена на ногу. Його переплетені ноги повністю покриває одяг, схожий на тогу. Він сидить на підвищенні, вищому за ті, на яких розміщені три фігури зліва та дві справа. Всі інші постаті на барельєфі стоять. Перед місцем великого чоловіка, посередині, розташований маленький стовп з колесом на ньому. Під стовпом лежать дві тварини, схожі на коней, які дивляться в протилежні боки. Бічні частини барельєфу відсутні. Вгорі він

обрамлений флоральними, а внизу – геометричними візерунками, що вказує на його можливе розташування на гарміці, загорожі для ступи, або п'єдесталі трону більшої статуї. Краї барельєфу відламалися, тому неможливо дізнатися, чи на ньому були ще й інші фігури, або обрамлюючі елементи, наприклад, колони. Цей барельєф з Лоріян Танґаі* (сьогодні він знаходиться в Індійському музеї в Калькутті), створений приблизно в II ст. н.е., ілюструє Першу проповідь Будди, яка відбулася в Бенаресі у парку Газелей, Ізіпатана.

Як і на кожному зображенні історичного життя Будди, він показаний дуже великим та в центрі, тому що являє собою найважливішу постать на кожному барельєфі. Його можна впізнати не тільки за величезним зростом, але й за типовими ознаками Будди, як наприклад: ушніша**, урна***, або за довгими мочками вух, які він отримав після носіння важких кульчиків, коли ще був принцом.

Будда сидить на низькому троні, який ще більше підкреслює його значущість. Трон вкритий травою, що вказує на його місце медитації, під деревом бодні і таким чином – на просвітлення, яке настало опісля. Його руки складені у жест надання захисту (абгая мудра) – права рука піднята і розвернена долонею до спостерігача, ліва тримає поділ його верхнього одягу (самґаті) [2. С. 278].

Манеру сидіння Шак'ямуні, сидіння з переплетеними ногами, повністю показано за індійською традицією, оскільки було невідомим середземноморському мистецтву [3. С. 44]. Матур вважає, що покриті ноги та плечі є виявом гелленійської культури [3. С. 44]. Маленький стовп перед троном, який більше схожий на коринфську колону, тримає на собі колесо. Це колесо символізує вчення (дгарма), оскільки Першу проповідь ще називають "Крутіння колеса Вчення" [6. С. 171–192]. Двоє тварин, які лежать перед стовпом повинні бути газелями, що символізують Парк Газелей [2. С. 278]. Вони розташовані збоку трону, що є досить дивним, оскільки переважно, знаходяться посередині, щоб становити з Буддою одну вісь. Ще одним символом парку є дерево, чиї гілки утворюють балдахін над Буддою. Сидячі фігури, яких можна побачити по обидва боки від Будди, є п'ятьма аскетами, перед якими він розказував свою Першу проповідь. Всі вони також показані більшими, ніж інші постаті на барельєфі, за винятком Будди. У всіх, окрім одного, який сидить зліва, біля Шак'ямуні, відламані голови. Усі аскети одягнені в такий же одяг, як Будда і в зв'язку з їхнім спіритичним рангом, зображені сидячи на лавах. Лави, з великою ймовірністю, встелені травою і вказують на майбутнє просвітлення аскетів, про яке, нажаль, ніде не розповідається. З єдиної вище згаданої незруйнованої фігури аскета, можна визначити, що вони показані вже як монахи, оскільки мають поголену голову.

Цей барельєф показує буддизм, вже як сформовану майбутню релігію. Цікаво також, що фігури в першому ряду показані в легкій діагоналі і висічені в

*Маленький монастир у долині поблизу перевалу Шакгот в теперішньому Пакистані.
**Наріст на черепі.
***Локон волосся між очима.

горельєфі. Сприйняття глибини та важливості перспективи в такому випадку зростає. Три, повністю виконані фігури, що стоять в першому ряду, зразу поряд із монахами, є важливішими, аніж ті, які знаходяться в другому ряду. Нажаль їх неможливо повністю ідентифікувати, щоб сказати напевно, що це Індра чи Брахма. На цьому барельєфі показані різні підходи для створення простору. Таким чином ми можемо спостерігати впливи двох культур – індійської та греко-римської, одна на одну, в мистецтві Ґандари, під час панування Кушан [2. С. 278]. Клімбурґ-Солтер вважає, що бородатий чоловік, який сидить справа біля дерева у другому ряді та дивиться на Будду є типовою римською фігурою. Його можна ідентифікувати, як Ваджрапані, тому що в мистецтві Ґандари він постійно зображується в гелленістичному стилі і є схожим на Геракла – м'язистий і одягнений в туніку. Його атрибут громовий клин (ваджра) неможливо побачити, тому що його було відламано.

Коли Будда Шак'ямуні одержав просвітлення під час медитації під деревом Бодгі, він захотів передати свою мудрість іншим. В деяких джерелах, як наприклад Ніданаката, він почав сумніватися, чи зрозуміють його слова люди. Там написано, що Шакра та Брахма, а також інші боги, попросили Будду проповідувати Правду [2. С. 278], Будда погодився і почав роздумувати, кому першому він зможе проповідувати Вчення. Він згадав про п'ятьох аскетів, які сповідували разом з ним надзвичайно суворий аскетизм, який він потім перервав. Коли Будда це зробив вони його покинули. Нажаль він не знав, де зараз знаходяться аскети. За допомогою надприродних здібностей Будда отримав видіння, в якому побачив, що п'ять аскетів живуть в Бенаресі, у парку Газелей, Ізіпатана [2. С. 278].

Будда пішов у Бенарес і вперше вони почули його Проповідь [1. С. 179]. Там він пояснив основні принципи свого Вчення, а також "Чотири Благородні Правди"[*] та "Благородний Восьмичастинний Шлях"[**].

Як зазначає Каммінгс, при Першій проповіді сходяться Три Діаманти (Будда, Дгарма та Сангга), звідки починається буддизм. Перша проповідь разом з народженням, спокусою та паранірваною вважається однією з найважливіших подій у житті Будди. Саме тому вона і зображується різними способами. Спочатку Будду зображували тільки як колесо (рис. 2), (V ст. до н.е.–I ст. н.е.) [2. С. 241]. На деяких зображеннях він крутить колесо (рис. 3), на інших показують тільки жести його рук (дгармачакрамудра), (рис. 4). Інколи проповідуючий Будда тільки легко торкається колеса, що знаходиться під його троном (рис. 5). На зображеннях, де показують тільки колесо, його оточують

---

[*] "Це, монахи, є Чотири Благородних Правди. Які Чотири Правди? Страждання, утворення страждання, усунення страждання, та шлях, який веде до усунення страждання".

[**] "І що є шляхом, який веде до усунення страждань? Це є Благородний Восьмичастинний Шлях, а саме: правильне бачення, правильне мислення, правильна розмова, правильні вчинки, правильне життя, правильні прагнення, правильна пильність, та правильне зібрання" [2. С. 30].

боги, монахи, та інші слухачі, оскільки воно розсіює Вчення на всі боки. Вшановування колеса можна побачити також в древніх культурах, оскільки колесо завжди вважалося символом сонця та його абсолютної сили.

Найважливішими символами, які з'являються на зображеннях Першої проповіді є: дві газелі, які символізують парк; колесо – символ дгарми; тріратна, або тризуб, що символізує Три Діаманти; п'ять монахів, хоча їхнє число не завжди константне і дерево, що символізує парк, так само, як газелі. Зображені також можуть мати менш типові символи, або взагалі зменшуватися до образу самого Будди.

У різних методах зображення Будди ми стикаємося з проблемою неіконічного та іконічного зображення. Тут думки науковців найбільше розходяться. Деякі мистецтвознавці, такі як Скіллінґ, у своїй статті "Нові дослідження з південної Інді: Життя Будди в Панґірі" ("New discoveries from South India: The life of Buddha at Phangiri") [4] кажуть, що взагалі не існувало ніякої "неіконічної" фази в ранньому буддійському мистецтві. Він вважає, що їх потрібно називати "неантропоморфними" картинами, тому що цим зображенням, всупереч всій своїй символічності в образі Будди, поклонялися люди. Він також пише, що було б досить необачно називати цей період, як повністю "неіконічний", тому що паралельно з "неіконічними" зображеннями, з'являються іконічні. Таку ж думку представляє й Таддеі в своїй статті "Що означав Буддизм для раннього індійського мистецтва" в каталозі "Будда в Індії" ("Buddha in Indien") [2]. У Шрі-Ланці, наприклад, Будда до сьогодні зображений символічно. Також є приклади з Амараваті з II ст. н.е. (рис. 6), де Будда зображений, як колесо, хоча на цей час він також показаний і як людина. Як ми можемо побачити на прикладі з Баргуту (див. рис. 2), який датують 100 р. до н.е., біля колеса є багато майстерно зроблених постатей. Як пише Клімбург-Солтер, неіконічну манеру виконання можна спостерігати ще у часи ведичної Індії, де фігуративне зображення було забороненим. Наступними аргументами є те, що буддизм, як релігія, вплинув на ці зображення, як наприклад, різні методи у Гінаяна-буддизмі, та Магаяна-буддизмі.

У Гінаяна-буддизмі, в так званому Буддизмі "Малої Колісниці" Будду вважали просвітленим вчителем, а не Богом. Методика зображення в Гінаяна-буддизмі була значною мірою наративною. Тут часто зображувалися ранні життя Шак'ямуні (джатаки), а також останнє життя з найважливішими подіями. У цьому періоді Будду зображали неантропоморфним, його заміняли символами, як у мистецтві Баргута, Санчі і Амараваті. Це і є підставою для тези, що в індійському мистецтві була фаза неіконічного зображення. У Магаяна-буддизмі "Великій Колісниці" Будду почали сприймати не як вчителя, а як бога, який є "абсолютним та надприродним" [2. С. 33]. Вчення постійно спрощувалося, щоб кожен міг його зрозуміти і досягти просвітлення.

Мистецьке меценатство ставало популярним, оскільки це поліпшувало карму, саме тому в цей час ми можемо спостерігати розквіт мистецтва. Тоді, у I ст. н.е., почали з'являтися антропоморфні зображення Будди. Що стало причиною цього, нажаль досі не відомо.

На закінчення, наведемо декілька порівнянь до вже описаного барельєфу, які послужать кращому розумінню розвитку в зображеннях Будди.

Для першого порівняння вибрано барельєф з Баргута, Мад'я Прадеш, приблизно 100 р. до н.е. (див. рис. 2). Весь барельєф описаний круглою рамкою. Всередині знаходиться колесо (дгарма) на колоні, оскільки колона, яка тримає колесо для нього замала і з погляду статики, не витримала б його, тому ми мусимо вважати її не реальною, а вигаданою пам'яткою. Під колесом, на колоні, зображено дві газелі. Дзвоноподібні капітелі, які ми можемо бачити тут, справді використовувалися в архітектурі Баргуту, але без мотивів фауни. Колесо оточують чотири постаті, дві зображені на колінах, дві просто стоять. Всі фігури мають складені руки, що вказує на їхнє поклоніння колесу. Нажаль повністю ідентифікувати фігури не вдалося, але це не є ті аскети, які першими почули проповідь Будди, тому що серед них є жінка. Таким чином, це можуть бути як боги, так і паломники. Оскільки тут присутні газелі та величезне колесо, ми можемо визначити тему барельєфу, як Першу проповідь Будди, в її неіконічному варіанті. Колесо – це сам Будда, що розсіює своє вчення в різні боки. Нам відомо, що цей медальйон знаходився на огорожі ступи [2. С. 241].

В наступному порівнянні (див. рис. 4) все зображення зменшене до одного тільки Будди (II–III ст. н.е.). Як і наш барельєф, це зображення походить з Лоріян Танґаі. Фігура з глини сидить в медитаційній позі (ваджрасана), тому що її ноги дивляться непокритими п'ятами вгору. Руки складені у жест "Поворот Колеса Вчення" (дгармачакрамудра), очі напівзакриті в медитації і дивляться вгору, одяг покриває тільки ліве плече, хвилі волосся мають доволі загострені кути і безперервно переходять в ушнішу. Німб дуже домінантний на цьому барельєфі. Можливо раніше над Буддою здіймалася кам'яна парасолька, яку можна побачити по вцілілому стержню. Ми також можемо побачити, що ця скульптура раніше була частиною чогось більшого, про що свідчить елемент її нижньої частини. На нашу думку, цю статую могли зробити й пізніше, оскільки вона настільки спрощена, що тему задля ілюстрації якої її зробили, можна прочитати тільки по жестах.

За допомогою барельєфу з Лоріян Танґаі (II ст. н.е.), який зображує Першу проповідь Будди, ми намагалися показати розвиток зображення Будди на території Індії та Пакистану. При цьому взято до уваги не лише зображення, але й релігійні аспекти Першої проповіді. Попри це, ми обговорили проблему неіконічного та іконічного мистецтва в буддизмі, тематикою якої наука займається з XIX ст. Завдяки порівнянням розвиток у буддійському мистецтві показано ще раз. Вони доводять, що мистецтво, як і час, ніколи не стоять на місці, а постійно перебувають в русі.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Cummings M.* The Lives of the Buddha in the Art and Literature of Asia – Michigan, 1982.
2. *Klimburg-Salter D. E.* Buddha in Indien. Die frühindische Skulptur von König Aśoka bis zur Guptazeit // Ausstellungskatalog (Kunsthistorisches Museum Wien. 2. April bis 16. Juli 1995 im Künstlerhaus). – Wien, 1995.
3. *Dr. Mathur S.* Art & Culture under the Kusānas. – Delhi, 1998.
4. *Skilling P.* New discoveries from South India // The life of the Buddha at Phangiri, Andhra Pradesh, in: Arts Asiatique. – Paris, 2008. – T. 63. – S. 96–117.
5. *Tiwari U. R.* First Sermon relief in Mathūra and Gandhāra in: Buddhism and Gandhāra art. – Shimla; Varanasi; New Delhi, 2004. – S. 126–129.
6. *Williams J. G.* Sarnath Gupta Steles of the Buddha's Life // Ars Orientalis. – Michigan.– 1988. – N. 10. – S. 171–192.

Рис. 1. Перша проповідь Будди. II ст. н.е., шифер, 38,5×68,5×9,5 см. Індійський музей, Калькутта.

Рис. 2. Поклоніння колесу, 100 р. до н.е., пісковик, 60×50×14 см. Баргут, Мад'я Прадеш, Індійський музей, Калькутта.

Рис. 3. Крутіння колеса, II–III ст. н.е., шифер, 16,5×32,8×6,7 см. Рим.

Рис. 4. Проповідуючий Будда,
II–III ст. н.е., шифер, 81×42,5×16см.
Індійський музей, Калькутта.

Рис. 5. Перша проповідь. Таксіла.

Рис. 6. Поклоніння колесу Вчення, II ст. н.е., камінь, 121×20см. Індійський музей, Калькутта.

## БАРЕЛЬЕФ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ПЕРВОЙ ПРОПОВЕДИ БУДДЫ (II–III ВВ. Н.Э.)

**С. А. Гусак**
*Венский университет, Институт истории искусства,*
*ID 800986, solomia_husak@yahoo.com*

Описан барельеф II–III вв. н.э. из Лориян Тангаи (нынешний Пакистан). С его помощью исследовано развитие индийского искусства от 200 г. до н.э до приблизительно III в. н.э. Принят во внимание вопрос неиконического и иконического изображения Будды.

*Ключевые слова:* первая проповедь, Будда, барельеф, Гандара, неиконическое и иконическое изображение.

## RELIEF WITH THE IMAGE OF THE FIRST SERMON OF BUDDHA

**S. Husak**
*Vienna university, institute of art history, ID 800986*
*solomia_husak@yahoo.com*

The relief (II–III cent. AD) from Loriyan Tangai (today's Pakistan) is precisely described. With its help the evolution in indian art from 200 BC until III cent. AD is discovered. Also the question of non-iconic and iconic depiction of Buddha is mentioned.

*Key words:* first sermon, Buddha, relief, Gandhara, non-iconic & iconic depiction.

*Стаття надійшла до редколегії 22. 03. 2012*
*Прийнята до друку 27. 04. 2012*