

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.1\(39\).306551](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.1(39).306551)

УДК 130.2+730+242

Віктор Левченко, Крістіна Золотарьова

КОЛИ БУДДИСТСЬКА ПЛАСТИКА ПОСМІХАЄТЬСЯ

Зображальна традиція буддистської сакральної пластики є багаторівневою та має свою специфіку, що відображає стилістику та культурно-історичні контексти регіонів її поширення. Адаптація нових течій, розвиток у альтернативній площині та перетворення в оригінальні культурні артефакти супроводжує філософські засади буддизму на всьому шляху пілгримажу. Посмішка є унікальним атрибутом та феноменом буддистських зображень, маркером змін та трансформаційною відповіддю на виклики часу.

В цій статті ми розглянемо яскраві приклади таких адаптацій та змін, специфіку сакральної буддистської пластики, поширення посмішки в зображальній традиції (під впливом різноманітних чинників) та характерні «ознаки часу», що реалізувались в мистецтві та культурах регіонів її універсализації.

Ключові слова: буддистська сакральна пластика, посмішка, Авалокітешвара, бодгісаттва, буддистське мистецтво, скульптура, Східна Азія, філософія буддизму, пілгримаж, Камбоджа, Ангор, японська скульптура.

Посмішку можна назвати одним з головних атрибутів буддистських зображень, вона має безліч варіацій виконання та насичена символічними змістами та скритими сенсами. Буддистська сакральна пластика несе в собі не тільки специфіку традицій та шкіл, але є відображенням культурно-історичного контексту. Саме тому, послідовники та учні одних зображальних традицій реалізовували їх з урахуванням місцевої специфіки та особливостей.

Для нас стають цікавими декілька характерних прикладів використання посмішки в сакральній пластичі, які мають аномальну природу і вибиваються з загальної динамічної системи буддистської сакральної пластики, безпосередньо в культурах Східної Азії та Камбоджі.

Камбоджійська посмішка – унікальний феномен сакральної пластики регіону, який знайшов свою реалізацію не тільки в буддистських культурних артефактах. Саме в межах камбоджійської зображальної традиції, активно перейнявши пластичні основи мистецтва Гандхари, трансформувалась майже відсутня, непомітна посмішка в характерний, яскравий, центральний елемент мистецтва. Найбільшого розвитку цей стиль «ангорської посмішки» досягнув при правлінні Джаявармана VII (ជ័យវរ្ម័នទី៧, приблизно 1125–1219), який зробив буддизм Махаяни (महायान) офіційною релігією та сприяв сакральному будівництву та закріпленню нової іконографії [Lbbitson 1997]. Слід зазначити, що менш виразні посмішки зустрічались в буддистській іконографії регіону (особливо доангорський стиль [Groslier 1957]), але вони були більш

натуралістичні [Ibbitson 1997], що можна пояснити особливим відношенням Джаявармана VII до релігійних зображень та традиції (уособлення правителя з бодгісаттвою Авалокітешварою – अवलोकितेश्वर, схожа іконографія портретів та пантеону сакральної пластики).

Яскравим прикладом доанггорського стилю сакральної пластики Камбоджі є голова Вішну (विष्णु), що датується VII століттям (іл. 1), коли анггорський стиль та виразна, традиційна анггорська посмішка презентована в храмовому комплексі Ангкор-Ват (អង្គរវត្ត), що був побудований за часи правління Сур'явармана II (សូរ្យវរ្ម័ន), приблизно 1094–1150), великою, монументальною пластикою (іл. 2). Байонський стиль, в якому органічно трансформувалися традиції анггорського стилю, відрізняється плавним, виразним зображенням посмішки та виділенням її як основного композиційного елементу, наприклад: голова Будди (बुद्ध) кінця XII – початку XIII століття (іл. 3) та частина композиції, що зображує Будду під захистом Мучалінди (मुचलिन्द) цього ж періоду (іл. 4).

Символічність посмішки Будди та бодгісаттв, її природа стає предметом дослідження у деяких європейських науковців. Так, Ж. Баас присвятила цьому феномену велику працю «Посмішка Будди: східна філософія та західне мистецтво від Моне до сьогодні». Це дослідження носить компаративістський характер, але влучно розглядає посмішку Будди як символ «надії, спасіння, прощення, підтримки, майбутнього, спокою» [Baas 2004]. М. Джекі в своїй роботі «Будда: сяюче пробудження» характеризує посмішки буддистських скульптур в близькому напрямку, що і Ж. Баас: «посмішка, що оголошує про свою співчутливу природу», «безтурботність та посмішка об'єднуються, щоб відобразити силу та співчуття» [Jackie 2001].

Зазначимо, що вперше посмішка Будди згадується в Ашокавадані (अशोकावदान) – історичних хроніках, приблизно II століття, що розповідають про життя імператора Ашоки (अशोक, приблизно 273–232 до н. е.) і його зустрічі з Буддою. Дж. Стронг в своїй видатній праці «Легенда про царя Ашоку: дослідження та переклад Ашокаванди» розглядає посмішку Будди через призму тексту Ашокаванди, що дозволяє йому інтерпретувати цей феномен предметно. У адаптованому перекладі ми зустрічаємо такі строки: «The Blessed One then displayed his smile. Now whenever Blessed Buddhas smile, it is usual for rays of blue, yellow, red, white, scarlet, crystal, and silver-colored light to issue forth from their mouths, some shooting upwards and others going downwards. The rays that travel downwards enter into the various hells – the Sanjīva, the Kālasūtra, the Sanghāta, the Raurava, the Maharaurava, the Tapana, the Pratāpana, and finally the Avīci» [Strong 1989]. Вбачаючи в ній більше ніж спасіння, підтримку чи прощення, це знамення, одкровення та схвалення вчинків, життєвого шляху людини, істоти, але це ніколи не буває безпідставно.

Посмішка Будди чи Будд є більшим ніж просто акт ввічливості, вона несе в собі сенси, що змінюють простір та трансформують реальність, розкриваючи її справжню сутність: «On that occasion, he not only makes his how to become a great monarch, but he is also accorded, through the intermediary of the Buddha's smile, a vision of a larger, structured universe. Most directly the rays of light that leave the Buddha's mouth reveal (as they relieve) the sufferings of light from the heavens and the hells. This cosmic picture is then filled in by reference in the Buddha's explanation of the smile to all the other gatis» [Strong 1989].

В японській зображальній традиції посмішка є важливим елементом буддистської сакральної іконографії. Іноді ми можемо побачити її не як окремий елемент, а як частину багатозмістовної композиції, де три голови транслюють гнів, а три голови праворуч – радість, презирство і посмішку, коли центральна частина композиції – спокійний, беземоційний образ [Akiyama 1922]. Найяскравішим прикладом буддистської посмішки, що увібрав у себе корейські зображальні традиції, що базувалися на континентальному стилі династії Північна Вей (北魏, 386–535, іл. 5) [Abe 2002] є зображення бодгісаттви Майтреї (彌勒) або Міроку Ньорай (弥勒菩薩) [Washizuka 1997]. Композиція, пластика, динаміка японської скульптури середини VII століття (іл. 6) є близькою до класичних зображень Мірик Босала (미륵 보살) в корейській традиції (іл. 7) [Kang 2005]. Часто ми можемо зустріти вираз «архаїчна посмішка», «архаїчний атрибут» [Yamatoto 1990], «надлюдська посмішка» по відношенню до сакральної пластики Кореї та Японії як відображення ранньої концепції традиції Махаяни [Forman 2021]. Відсутність посмішки у бодгісаттв чи Будд іноді інтерпретують як неможливість скульпторів та майстрів виконати таку витончену та складну роботу, «є лише свідченням того, що художник не міг впоратися з тонкими вигинами губ» [Warner 1923].

Слід зазначити, що посмішка зустрічається не тільки в сакральній іконографії, а й в зображеннях королів як образів буддистського пантеону, що дуже часто відносили себе до бодгісаттви Авалокітешвари [Mizuno 1974], наприклад скульптура VII століття (іл. 8), що зображає Принца Шьотоку (聖徳太子, 574–622) у вигляді Кузе Канон (百濟観音). Японська зображальна традиція характерна повтореннями та поверненнями до більш ранніх джерел, саме в буддистській сакральній пластичі це чітко простежується, тому посмішка скульптур X–XI століття має свої референси в VII чи IX століттях [Kurotaro 1982]. Іноді, посмішка зникає з іконографії чи стає майже непомітною (це не завжди пов'язано з відсутністю талановитих майстрів та скульпторів), через нові течії та проникненням нових шкіл та традицій до Японії, але унікальним є те, що одночасно може існувати декілька традицій буддистської сакральної пластики. Найвідчутніше це можна побачити в скульптурах VII століття, які під впливом корейської традиції посміхаються, а в китайському стилі посмішка майже повністю відсутня [Mizuno 1974].

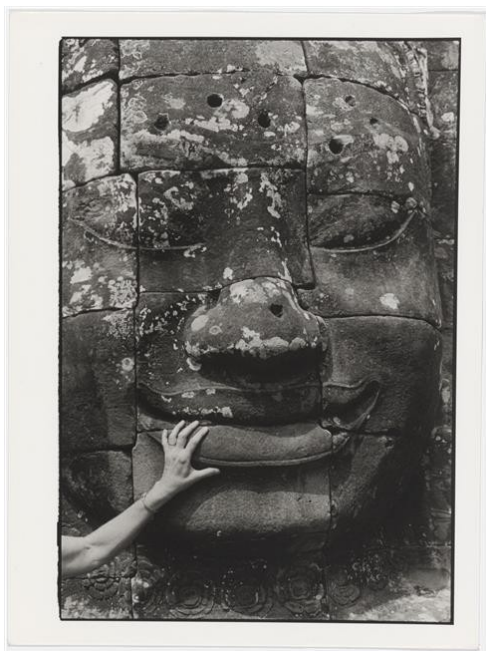
Таким чином, посмішку в буддистській сакральній пластиці неможливо розглядати як окремий елемент від традиційних сакральних текстів, культурного контексту та історичної специфіки. Її природа значно глибша та загадковіша ніж просто відповідність мистецьким школам та регіональним особливостям. Анормальність, нестандартність та унікальність роблять цей феномен таким, що потребує подальшого та більш деталізованого дослідження.

Список використаної літератури

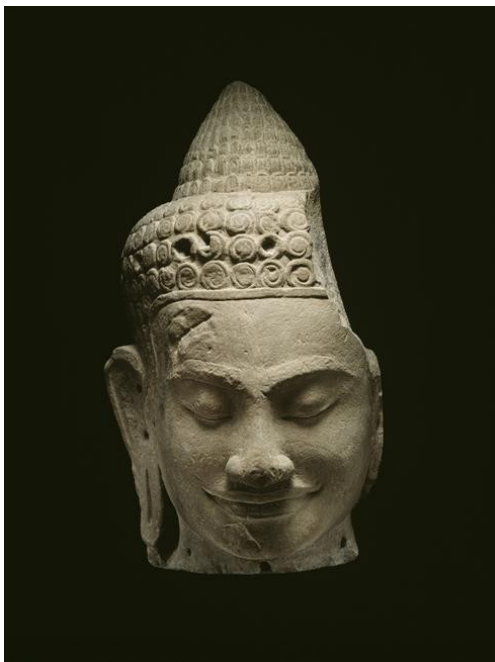
- Abe, S. K., Nickel, L. (2002) *Return of the Buddha: the Qinzhou discoveries*, London, Royal Academy of Arts, 293 p.
- Akiyama, A. (1922) *Buddhist images*, Tokyo, 142 p.
- Baas, J. (2004) *Smile of the Buddha: eastern philosophy and western art from Monet to today*, Berkeley, CA, University of California Press, 298 p.
- Forman, W. A. (2021) *Art of ancient Korea*, London, P. Nevill, 228 p.
- Groslier, B. P. (1957). *Angkor: art and civilization*, London, Thames and Hudson, 244 p.
- Ibbitson, J. H., Thierry, Z. (1997) *Sculpture of Angkor and ancient Cambodia: millennium of glory*, Washington, D. C, National Gallery of Art, 424 p.
- Jackie, M. (2001) *Buddha: radiant awakening*, Sydney, Art Gallery NSW, 196 p.
- Kang, U.-b. (2005) *Korean Buddhist sculpture*, Chicago, Art Media Resources, 260 p.
- Kyōtarō, N. (1982) *The great age of Japanese Buddhist sculpture, AD 600–1300*, Fort Worth, Kimbell Art Museum, 164 p.
- Mizuno, S. (1974) *Asuka Buddhist art: Horyu-ji*, New York, Weatherhill, 188 p.
- Murase, M., Warner, L., Plumer, J. M. (1965) *Japanese sculpture of the Tempyo period. Masterpieces of the eighth century*, Cambridge, Harvard University Press, 420 p.
- Strong, J. S. (1989) *Legend of king Asoka: a study and translation of the asokavadana*, Princeton, Princeton University Press, 350 p.
- Warner, L. (1923) *Japanese sculpture of the Suiko period*, New Haven, Yale University Press, 364 p.
- Washizuka, H., Goepper, R. (1997) *Enlightenment embodied: the art of the Japanese Buddhist sculptor (7th–14th centuries)*, New York, Agency for Cultural Affairs (Bunka-Cho), Government of Japan, Japan Society, 154 p.
- Yamamoto, C. (1990) *Introduction to Buddhist art*, New Delhi, International Academy of Indian Culture and Aditya Prakashan, 406 p.



іл. 1. Голова Вішну. VII століття н. е. Колекція Музею Вікторії та Альберта



іл. 2. Голова Будди. XI століття н. е., світлиня 1947 року.
(c) Ministère de la Culture - Médiathèque du patrimoine et de la photographie,
Dist. GrandPalaisRmn / François Le Diascom



іл. 3. Голова Будди. Кінець XII – початок XIII століття н. е.
(с) GrandPalaisRmn (MNAAG, Paris) / Thierry Ollivier



іл. 4. Голова Будди. Кінець XII – початок XIII століття н. е.
(c) GrandPalaisRmn (MNAAG, Paris) / Thierry Ollivier



іл. 5. Стела з Буддою Майтрейєю. IV-V століття н.е.
(с) The Metropolitan Museum of Art



іл. 6. Міроку Ньорай. Середина VII століття н.е. (с) акане8150



іл. 7. Мірик Босал. VI століття н.е. (с) National Museum of Korea, Seoul, South Korea



іл. 8. Кузе Канон. VII століття н.е. Монастир Хорюдзі

Viktor Levchenko, Kristina Zolotarova

WHEN BUDDHIST SCULPTURE SMILES

The representational tradition of Buddhist sacred sculpture is multi-layered and has its own specificity, reflecting the stylistic and cultural-historical contexts of the regions where it has spread. The adoption of new trends, development in alternative dimensions, and transformation into original cultural artifacts accompany the philosophical principles of Buddhism throughout its pilgrimage journey. The smile is a unique attribute and phenomenon of Buddhist imagery, a marker of change, and a transformative response to the challenges of time.

In this article, we will examine vivid examples of such adaptations and changes, the specificity of Buddhist sacred sculpture, the spread of the smile in the representational tradition (under the influence of various factors), and the characteristic “signs of the times” that have been realized in the art and cultures of the regions where it has been universalized.

The smile can be considered one of the main attributes of Buddhist imagery; it has numerous variations in execution and is imbued with symbolic meanings and hidden senses. Buddhist sacred sculpture carries not only the specificity of traditions and schools but also reflects the cultural-historical context. Therefore, followers and disciples of certain representational traditions implemented them considering local specifics and peculiarities.

We find several characteristic examples of the use of the smile in sacred sculpture, which have an abnormal nature and stand out from the general dynamic system of Buddhist sacred sculpture, specifically in the cultures of East Asia and Cambodia.

Keywords: *Buddhist sacred sculpture, smile, Avalokiteshvara, bodhisattva, Buddhist art, sculpture, East Asia, philosophy of Buddhism, pilgrimage, Cambodia, Angkor, Japanese sculpture.*

References

- Abe, S. K., Nickel, L. (2002) *Return of the Buddha: the Qinzhou discoveries*, London, Royal Academy of Arts, 293 p.
- Akiyama, A. (1922) *Buddhist images*, Tokyo, 142 p.
- Baas, J. (2004) *Smile of the Buddha: eastern philosophy and western art from Monet to today*, Berkeley, CA, University of California Press, 298 p.
- Forman, W. A. (2021) *Art of ancient Korea*, London, P. Nevill, 228 p.
- Groslier, B. P. (1957). *Angkor: art and civilization*, London, Thames and Hudson, 244 p.
- Ibbitson, J. H., Thierry, Z. (1997) *Sculpture of Angkor and ancient Cambodia: millennium of glory*, Washington, D. C, National Gallery of Art, 424 p.
- Jackie, M. (2001) *Buddha: radiant awakening*, Sydney, Art Gallery NSW, 196 p.
- Kang, U.-b. (2005) *Korean Buddhist sculpture*, Chicago, Art Media Resources, 260 p.

-
- Kyōtarō, N. (1982) *The great age of Japanese Buddhist sculpture, AD 600–1300*, Fort Worth, Kimbell Art Museum, 164 p.
- Mizuno, S. (1974) *Asuka Buddhist art: Horyu-ji*, New York, Weatherhill, 188 p.
- Murase, M., Warner, L., Plumer, J. M. (1965) *Japanese sculpture of the Tempyo period. Masterpieces of the eighth century*, Cambridge, Harvard University Press, 420 p.
- Strong, J. S. (1989) *Legend of king Asoka: a study and translation of the asokavadana*, Princeton, Princeton University Press, 350 p.
- Warner, L. (1923) *Japanese sculpture of the Suiko period*, New Haven, Yale University Press, 364 p.
- Washizuka, H., Goepper, R. (1997) *Enlightenment embodied: the art of the Japanese Buddhist sculptor (7th–14th centuries)*, New York, Agency for Cultural Affairs (Bunka-Cho), Government of Japan, Japan Society, 154 p.
- Yamamoto, C. (1990) *Introduction to Buddhist art*, New Delhi, International Academy of Indian Culture and Aditya Prakashan, 406 p.

Стаття надійшла до редакції 1.04.2023

Стаття прийнята 27.05.2023