



ANTANAS ANDRIJAUSKAS

Kultūros, filosofijos ir meno institutas

## MATHUROS IR GANDHAROS MOKYKLŲ SKULPTŪRA KLASIKINĖS INDŲ CIVILIZACIJOS KONTEKSTE

The Sculpture Schools of MATHUR and GANDHAR  
in the Context of Classical Indian Civilization

### SUMMARY

In the article the iconographic and stylistic aspects of the influential classical sculpture schools of Mathur and Gandhar are analyzed foccusing attention on the genesis of these schools and the influence of different foreign traditions of sculpture art as well as of various religions of Hindustan peninsula on the the development of canons of iconography and stylistic features of the schools. Their contribution to the world art history is discused and the aesthetic value of produced sculptures is measured.

Indijoje išsiskleidė viena reikšmingiausių žmonijos istorijoje skulptūros tradicijų su kuria formų įvairove, brandumu ir aukštu meniniu lygiu gali konkuruoti tik egiptiečių, asirų ir graikų skulptūros tradicijos. Ši skulptūros tradicija sukūrė savo unikalius estetinius kanonus, kurie savitai perteikė Indostano pusiasalyje gyvenusių žmonių dvasią ir idealus.

Po protoindiškų Harappos ir Mohendžo Daro civilizacijų klestėjimo ilgą lai-

ką iki klasikinio laikotarpio neturime žinių apie reikšmingesnius skulptūros laimėjimus Indostano pusiasalio teritorijoje. Kaip liudija archeologiniai radiniai, 6–4 a. pr. Kr. indų skulptūroje paplinta iš mitologijos perimtasdeivės motinos vaizdinys, įgavęs skulptūroje moteriškos lyties pusiau deivės jakšini (*yakṣini*) vardą. Jos statulos simbolizuoja gyvybės ir kūrybines jėgas, saugančias žmogų ir jam padedančias. Šios jėgos dažniausia siejamos su vandens ir žemės stichijomis

RAKTAŽODŽIAI: indų skulptūra, Mathuros ir Gandharos skulptūros mokyklos, stilius, ikonografija.

KEY WORDS: Indian sculpture, sculpture schools of Mathur and Gandhar, style, iconography.

ir traktuojamos kaip vandens, motinystės, gausos, energijos, gyvenimo formų įvairovės deivės, t.y. įkūnytą Prakriti, arba moterišką gamtos pradą. Jakšini skulptūros buvo statomos prie vandens telkinių, upių, kaimų, nes manyta, kad jos skleidžia gėrį, saugo žmonių turtą nuo nelaimių. Ilgainiui jakšini skulptūrose išryškėjo pastovi ikonografinių požymių visuma. Dažniausia tai frontalinės stovinčios figūros, kurių dešinė ranka vaizduojama sulenkta, o kairė liečia šlaunį arba drabužių klostes. Su jakšini skulptūriniais vaizdiniais patekusiais į budistinę, džainistinę ir hinduistinę dailę glaudžiai siejasi ir kiti produktyviausias gamtos moteriškąsias jėgas simbolizuojantys Ganga, Jamuni (Yamuni), Šri Lakšmi (Śrī Lakṣmī) ir kiti vaizdiniai. Vyriskasis kuriamasis pradas Puruša (Puruṣa) ankstyvosiose klasikinio laikotarpio skulptūrose vaizduojamas mažiau populiarus vyriskos giminės pusdievio jakši (*yakshi*) pavidalu. Be vyriskų ir moteriškų figūrų, aptinkama ir realistinių, apvalios formos, vaikų ir vyrų skulptūrinių portretų.

Naujas svarbus skulptūros pakilimas vyko 3 a. pr. Kr., tuomet sparčiai gausėjo skulptūros kūrinių, vyravo persiško stiliaus kolonos, apvalioji skulptūra, reliefai ir uolose išskaptuoti skulptūriniai vaizdiniai. Nuo šio amžiaus monumentalioji skulptūra plėtojosi glaudžiai susijusi su architektūra ir vyravusiomis religijos kryptimis. Tačiau nereikia indų architektūros ir vaizduojamosios dailės sieti vien tik su Indostano pusiasalyje išsiskleidusiomis religijos kryptimis, kaip elgiasi daugelis apie Indijos dailę rašančių Vakarų autorių, kadangi tuo pačiu

metu gyvavo ir daugelis kitų pasaulietinės architektūros ir vaizduojamosios dailės formų. Todėl toks požiūris yra vienpusiškas ir ne visai teisingas. Tiesa, aki-vaizdu, kad indų civilizacijos kultūriniam paveldui su kulto reikmėmis susijusios skulptūros ir tapybos vertėreikšminga ir dėl reprezentacinio kūrinių, sukurtų svarbiose erdvėse, pobūdžio bei stilistinių ypatumų yra labiau pastebima.

Klasikiniu laikotarpiu keičiantis pagrindinių religijos tradicijų įtakai, jų skelbiamoms doktrinoms, estetiniams idealams, keitėsi ir su jomis susiję architektūros ir vaizduojamosios dailės estetinių traktatų kanoniniai reikalavimai, architektūros stilių ypatumai, jų sąsaja su skulptūriniais ir tapybiniais vaizdiniais, jų funkcijomis konkrečioje architektūrinėje erdvėje. Ne mažiau svarbius pokyčius indų civilizacijos istorijoje patyrė skulptūros ir tapybos kanoninės vaizdinių sistemos, dekorų, ikonografinių ypatumai.

Kita vertus, klasikiniu laikotarpiu skulptūros ir su ja glaudžiai susijusios tapybos raidai įtakos turėjo valdovų, mecenatų estetikiniai skoniai, kurie „pataisydavo“ su konkrečiomis religijos tradicijomis susijusius estetinius idealus, pagrindines skulptūroje ir tapyboje vaizduojamas temas. Senovėje, viešpataujant Vedų epochos literatūrinėms formoms ir abstraktiems estetiniams idealams, dievai buvo garbinami per įvairius estetinių pavidalų įgavusius kanonizuotus ritualus, tačiau jie nebuvo suvokiami kaip konkrečios asmenybės. Tai viena svarbiausių priežasčių, kodėl šiuo laikotarpiu indoarijų genčių užimtame Indostano pusiasalio regione neaptinkame mo-

numentalių antropomorfinio pobūdžio skulptūros vaizdinių. Klasikiniulaikotarpiu plintant su budizmo, džainizmo ir hinduizmo religijomis susijusiai naujai į antropomorfinius vaizdinius nukreiptai vaizduojamosios dailės estetikai ryškėjo nauji vaizduojamosios dailės ikonografijos ypatumai ir grožio bei harmonijos sampratos.

Apie 3 a. pr. Kr., Maurjų dinastijos valdymo laikais, indų skulptūros raida sustiprėjo, ji stebina įvairių regioninių mokyklų ir užsimezgančių stilių įvairovę. Šiame amžiuje skulptūra greitai netik suklestėjo, bet ir pasiekė stebėtinų aukštumų, todėl kai kurie autoriai šio laikotarpio skulptūros pakilimą sieja su persų ir graikų meno įtaka. Tačiau toks požiūris yra vienpusiškas, nes atskiruose regioniniuose skulptūros stiliuose regime akivaizdžią anksčiau Indostano pusiasalyje gyvavusių skulptūros tradicijų tąsą. Tačiau neabejotina, kad klasikiniulaikotarpiu, greta indiškų kilmės mokyklų, gyvavo ir iš svetur, pirmiausia persų bei graikų, perimtos skulptūros tradicijos, turėjusios įtakos vietinėms.

Įvairiuose Indostano pusiasalio regionuose formuojasi skirtingų formų ir stilių skulptūros mokyklos, kurios intensyviai plėtojasi imperatoriaus Ašokos valdymo metais (apie 269–232 m. pr. Kr.). Tuomet budizmą pavertus oficialia valstybės religija išviešpatauja budistinės vaizduojamosios dailės tradicija, statoma daug pavienių iš vientiso akmens monolito iškirstų ir kruopščiai nušlifotų apie 50 tonų ir iki 15 metrų aukščio kolonų skirtų šventoms budistų vietoms pažymėti. Priešingai nei persų ir graikų kolonos, kurios buvo suneriamos iš atskirų

dalių, indiškų Maurjų epochos kolonos buvo iškalamos iš vientiso akmens monolito. Suklesti ir imperatoriaus stipriai remiama budistinė dekoratyvinė bei apvalioji skulptūra. Nežinomų šios epochos skulptūrų kūriniams būdingas stilistinis vientisumas, monumentalumas, aukštas techninis meistriškumas ir puikus žmonių ir gyvūnų anatomijos pažinimas.

Maurjų ir Cunga epochų kultūros tradicijas tęsia ir įneša daug naujų stilistinių elementų indo skitiškos Kušana dinastijos (64–320) kultūra, kuri po naujos galingos nomadų invazijos bangos paplinta didžiulėje imperijoje, aprėpiančioje teritoriją nuo Aralo jūros iki Indo ir Gangos upių baseinų. Šios imperijos kūrėjai buvo iš šiaurės Kinijos teritorijos hunų išstumtos nomadų gentys. Kušana imperija palaikė nuolatinius prekybinius ir kultūrinius ryšius su Kinija, Artimaisiais Rytai, Indonezija, Roma. Šios imperijos kultūra ir menas suklestėjo Kaniškos (apie 78–123? arba 120–160? metus) valdymo laikais, kuomet valstybės ribos išsiplėtė iki Mathuros ir jungė seniausią universitetinio išsilavinimo centrą Indostano pusiasalyje Texilą. Tuomet valstybės sostinė Parushapura (Peshevaras), Taxila ir Mathura tapo svarbiais meno centrais. Kušana imperijos kultūroje susiliejo indų, skitų, persų, graikų meno elementai. Kaniška buvo išmintingas ir tolerantiškas valdovas. Jam viešpataujant skirtinguose imperijos regionuose greta budizmo klestėjo džainizmas, bhagavatizmo forma skleidėsi hinduizmas.

Kaniška paskelbė budizmą oficialia valstybine ideologija, savo rūmuose apgyvendino daugybę garsių to meto poetų, menininkų, filosofų, tarp jų – budis-

tinės filosofijos ir literatūros korifėjus Ašvagošą ir Nagardžuną. Klesti filosofija, poezija, dramaturgija, aukštą lygį pasiekia architektūra, vaizduojamoji dailė, ypač budistinė skulptūra, kuri įgauna klasikines formas, atgimsta bronzinės skulptūros liejimo tradicijos. Iš šlovingos Kušana epochos meno kultūros mažai išliko architektūros statinių, todėl kalbėdami apie ją tyrinėtojai dėmesį sutelkia į geriau išlikusius budistinės skulptūros paminklus.

Remiant imperatoriui sušaukiamas IV budizmo hierarchų susirinkimas, kuris lėmė mahajanos krypties budizmo įsigalėjimą, skatino budistinės architektūros ir vaizduojamosios dailės plėtotę. Pakito šventyklų interjerai, kurie pagal hinajanos krypties budizmo asketiškos estetikos reikalavimus buvo santūrūs. Budha, kaip ir Bharhute, Sanči, Amaratvati, juose nebuvo vaizduojamas, jo atvaizdas buvo pakeičiamas abstrakčiu simboliu (tuščio sosto, basų kojų pėdsakų, šventojobūties posūkio rato, žirgo be raitelio), kurie turėjo išreikšti neregimosios dievybės buvimo idėją.

Ilgainiui šiuos abstrakčius simbolius, veikiant mahajanos krypties budizmo estetikai, išstūmė antropomorfiniai skulptūriniai ir tapybiniai Budhos atvaizdai tapę pagrindiniais budizmo sekėjų garbinimo simboliais. Pirmaisiais metais po Kristaus imperijos teritorijoje naudotos monetos, ant kurių yra antropomorfiniai Budhos ir Šivos su keturiomis rankomis atvaizdai. Plintant mahajanos krypties budizmui pradeda formuotis Budhos atvaizdo ikonografinė sistema. Kur ir kurioms kultūrinėms tradicijoms veikiant anksčiausiai gimė šis atvaizdas mokslininkai neturi vieningos nuomonės. Dau-

guma teoretikų (A. Foucher, B. Roulend, M. Wheeler) mano, kad Gandharos mokykloje. O A. Coomaraswamy teigia, kad jis susiklostė tradiciniame indų meninės kultūros centre Mathuroje, o vėliau paplito Gandharoje, kur įgavo eklektiškas helenistinės dailės įtaką „ženklintas“ formas. Šiandien turimi archeologiniai duomenys paremia Gandharos mokyklos pirmumą.

Iš tikrųjų, iš daugybės skirtingų Kušana imperijoje besiplėtojančių architektūros ir skulptūros mokyklų reikšmingumu bei įtaka vėlesnei indų meno raidai išsiskiria dvi pagrindinės mokyklos: senesnioji Mathuros, arba *perso-indiškoji*, taip pavadinta A. Grünwedelio, kuri išplito Gangos upės baseine ir šiauriniame Dekane ir kita – *graikų-budistinė*, vadinamoji Gandharos mokykla, kurią pirmasis visapusiškai ištyrė A. Foucher. Pastaroji išplito šiaurės rytų Indijoje nuo Pešvaro iki Kabulo.

Perso-indiškosios mokyklos pagrindinis židinys – senas indų meninės kultūros centras Mathura šiaurės centrinėje Indijoje, greta dabartinio Delio ir Agros. Šios mokyklos architektūros ir skulptūros paplitimo arealas aprėpia Gangos upės baseino, Dekano ir pietų Indijos meno centrus, iš jų svarbiausi – Sanči, Bharhutas, Sarnathas, Amaratvati. Centrinėje Indostano pusiasalio dalyje esančioje Mathuroje kirtosi daug Indijos kelių, vedančių į Gandharą, Persiją, Tibetą, Kiniją, Pietryčių Aziją, Ceiloną. Kita vertus, tai buvo vienas pagrindinių indų akmeninės architektūros ir skulptūros centrų, kuriame šimtmečiais formavosi įvairūs stiliai. Greta buvo įtakingi džainizmo ir bhagavatizmo idėjų sklaidos židiniai, kurie skatino įvairių,

tačiau ne tokių reikšmingų, vaizduojamosios dailės stilių sklaidą. Ir, pagaliau, nepaisant įvairių kultūrinių tradicijų ir religinių kryptų įtakos, skirtingų estetikos idealų, čia buvo stiprios indų Magadhos valstybės, Maurjų imperijos ir Sunga dinastijos meno tradicijos, kurios Mathuros mokyklos kūriniams turėjo daugiau įtakos, nei Gandharos menui, lėmė didesnę jų gaivališkumą, medžiagiškumą, vitališkumą, jėgą, kylančią iš gyvybingų liaudies meno tradicijų.

Gilinantys į pagrindinių klasikinio laikotarpio indų skulptūros mokyklų savitumą ir siekiant atskleisti jų estetinius principus, kanonines vaizdinių sistemas bei stilių bruožus išskyla su konkrečių religinių tradicijų estetiniais idealais tiesiogiai susijusios ikonografijos problemos. Jos itin svarbios aptarinėjant kupinus didžios simbolinės ir alegorinės prasmės budistinės, džainistinės bei hinduistinės dailės kanonų ypatumus.

Klasikiniu laikotarpiu šiaurinėje Indostano pusiasalio dalyje, varžydamosi su džainistine ir hinduistine tradicijomis, pamažu įsivyravo budistinės skulptūros tradicija, kuri plėtodamasi formavo sudėtingą kanoninių vaizdinių sistemą. Ši savita tradicija, susijusi su džainizmo skulptūros tradicija, buvo ne trumpalaikis, o ilgas, sudėtingos ir nuoseklios indų skulptūros raidos pasekmė, pagimdžiusi daugybę skirtingų regioninių ir įvairiais laikotarpiais susiformavusių kanoninių vaizdinių sistemų bei stilių su kruopščiai išplėtotą ikonografiją, kuri, patyrusi istorines ir regionines metamorfozes, vėliau išplito toli už Indijos ribų. Tiesa, ankstyvuojanti budistinės skulptūros raidos laikotarpiu dar išliko iš *Vedų epochos perimtai mitopoetinė*

*neregimų, skleidžiančių galingus energetinius impulsus dievų metaforiško vaizdavimo tradicija*, kai atspindint konkrečius religinius ir estetinius idealus buvo pasitelkiama, pavyzdžiui, visiškai tuščia erdvė šventykloje, arba dievą Šivą simbolizavo lingamas, Saulės deivę Surya – diskas, Budhą – basų pėdų atspaudai. Tačiau šie kupini didžios metafizinės simbolinės prasmės abstraktūs religiniai estetikiniai simboliai buvo skirti daugiausia negausiam sluoksniui intelektualių žmonių, suaugusių su indų civilizacijos kultūriniu kosmosu ir suvokiančių jo sudėtingas simbolines prasmes.

Pirmieji Mahavyro, Budhos ir bodisatvų skulptūriniai vaizdiniai tikriausiai buvo sukurti šiaurės centrinėje Indijoje dviejuose pagrindiniuose ankstyvosios budistinės skulptūros centruose Mathuroje ir dabartinio Pakistano teritorijoje esančioje Gandharoje. Į budistinių dievų panteoną ilgainiui „įaugo“ ir hinduistų dievai (Brahma, Šiva, Indra). Budhos ir bodisatvos bei kitos dievybės buvo vaizduojamos apgaubtos aureolių, simbolizuojančių jų dievišką prigimtį. Šiame panteone atsispindi aštuonių pakopų įvairių būtybių hierarchija: dievai, pusdieviai, žmonės, įvairios mitinės būtybės, nagai (žalčiai), garudai (ereliai žmogaus rankomis), demonai (rakšas), dangaus muzikantai (gandharvas, kinnaris ir kinnaras) ir pusiau žmonės ir pusiau paukščiai.

Turint omenyje, kad pamatinė budistinės estetikos nuostata buvo visų mus supančio pasaulio reiškinių grožio ir meno formų laikinumas, efemeriškumas, nuostabu, kad ankstyvoji budizmo tradicija atsainiai žvelgė į atvaizdų kūrimą. Tačiau ilgainiui ir tai, matyt, jau po Bud-



*Bodhisatva. Mathura. II a.*

hos mirties, budizmo sekėjams tapo reikalinga, vis aktualesnė tapo ne tik didžiojo mokytojo atminimo išsaugojimo, tačiau ir jo mokymo sklaidos problema. Todėl vis didesnis dėmesys buvo skiriamas su jo gyvenimu ir mokymu susijusių relikvijų bei vietovių garbinimui. Taip greta seniausių kitų stupų atsirado ir budistinės, kurios tapo ritualinio garbinimo objektais. Pirmieji, neikoniniai, Budhos atvaizdai plėtojosi ir sudėtingėjo ieškant kompromisų su pamatinėmis budistinės estetikos nuostatomis.

Siekiant pagrįsti Budhos žemėje paliktų pėdsakų svarbą atsirado įvairūs didžios metafizinės prasmės kupini simboliai: žemėje išpaustų pėdų pora, tuščia vieta, su sąmonės nuskaidrėjimo būsen ir prieglobst nuo žaros teikiančio šventojo medžio *bodhi* simbolis, skėtis, karūna, turbanas, trijų brangenybių ženklas

siejantis didįjį Mokytoją (Budha), įstatymo dėsni (*dharma*) ir budistų vienuolių bendriją (*Sangha*). Ilgainiui budizmo tradicijos vaizduojamojoje dailėje išskirtinę svarbą įgavo Įstatymo arba Dharmos rato vaizdavimas. Nuo Maurjų imperijos laikų vis dažniau Budhą simbolizavo legendose apie jo gyvenimą išskirtinę svarbą įgavę keturių gyvūnų – dramblio, liūto, jaučio ir arklio vaizdiniai, kurie puikuoja daugelyje to meto architektūros ir skulptūros paminklų. Iki 1 a. pr. Kr., ką liudija Bharhuto, Sanči, Amaravai, Mathuros, Gandharos ir kitų regionų išlikusios skulptūros dar nebuvo antropomorfinių Budhos vaizdinių. Stiprėjant brahmanizmo, budizmo ir džainizmo konkurencijai, o dviem pastarosioms kryptims jau sąmoningai orientuojantis į plačiuosius liaudies sluoksnius, ryškėjo kitos, sąlygiškai vadinamos demokratiškesnėmis, religinės pasaulėžiūros ženklinotos estetinės tradicijos, kurių šalininkai suvokė dievų panteono antropomorfinių atvaizdų estetinius privalumus skleidžiant liaudžiai savo idėjas. Taip klasikiniu laikotarpiu pradėjo formuotis antropomorfiniai įvairių religijų dievų vaizdavimo kanonai. Juose, išsaugant kompromisą su ankstesne tradicija, buvo išsaugomi ir naujiems estetiniams poreikiams pritaikomi ankstesni su konkrečia religija ir su konkrečiais dievais susiję simboliai. Jie buvo vis labiau formalizuojami ir kanonizuojami.

Daugelis meno istorikų ginčijasi, kur, Mathuroje ar Gandharoje, atsirado pirmieji antropomorfiniai Budhos atvaizdai. Anksčiausia dokumentuota begalvio Budhos skulptūra iš Kausambi (Alahabado muziejus), manoma, buvo sukurta antraisiais Kaniškos valdymo me-

tais. Jos stilistiniai ypatumai ir medžiaga iš kurios ji pagaminta leidžia spėti, kad tai Mathuros meistrų kūrinys. Tuo pat metu Mathuroje atsiranda ir pirmieji džainistiniai Mahavyros ir tirthankarų bei 2–1 a. pr. Kr. Šiaurės Indijoje hinduistiniai antropomorfiniai dievų Brahmos, Višnaus ir Šivos vaizdiniai.

Kušana dinastijos valdymo metu greta žiemos sostinės Purasapuro, esančio netoli dabartinio Pešavaro, suklestėjo Mathura, kuri tapo svarbiausiu šiaurės Indijos kultūros ir meno centru. Čia ėjo daugelis svarbiausių prekybos kelių į Centrinę Aziją, Kiniją, Persiją, Magadhą, Gandharą, Dekano plokštikalnės miestus ir pajūrio uostus. Šio miesto ekonominės ir politinės galios stiprėjimas buvo lydymas tokio ryškaus kultūros ir meno pakilimo, kad šis miestas netrukus užgožė visus kitus Indostano pusiasalio kultūros centrus. Čia buvo gausu skulptorių dirbtuvių, kuriose dirbo daug meistrų. Skulptūros buvo kuriamos iš raudono smiltainio su įvairaus dydžio geltonomis dėmėmis. Mathuros skulptorių dirbtuvėse sukurti kūriniai buvo eksportuojami kaip vertinga prekė skirta įvairiems imperijos regionams. Jų paplitimo arealą nesunku nustatyti pagal skulptūrų stilistinius bruožus ir šiam regionui būdingus akmenis.

Ilgainiui ryškėjo naujos, estetiniu požiūriu labiau rafinuotos, antropomorfinio Budhos vaizdinio tendencijos, kurios tiesiogiai siejosi su budizmo doktrinos estetinių idealų kaita bei mecenatų skoniais. Užrašai ant ankstyvųjų antropomorfinių Budhos vaizdinių pjedestalių liudija, kad pagrindiniai skulptūrų mecenatai buvo ne imperatorius ir jo aplinka, o įvairūs turtingi budizmo se-



*Indra. Mathura. IV a.*

kėjai, neretai netgi pasirinkę vienuolystės kelią. Tuo pat metu pastebimas ir gausėjantis džainistinių antropomorfinių šventųjų skaičius. Pirmieji antropomorfiniai Mathuroje sukurti dievų vaizdiniai tikriausiai buvo skirti džainistinio panteono dievams. Seniausios išlikusios džainistinės Džinos figūros dažniausiai buvo vaizduojamos jogo poza, sukryžiuotomis rankomis. Manoma, kad džainistinis skulptūros kanonas kaip vientisa estetinių vaizdinių sistema susiformavo taipogi ankščiau ir veikė budistinio kanono raidą. Tiesa, yra tyrinėtojų, kurie pirmuosius antropomorfinius dievų atvaizdus laiko budistiniais. Išlikę kūriniai liudija, kad nuo 1 a. pr. Kr. Bud-

ha pradedamas vaizduoti žmogaus pavidalu, pabrėžiant įvairius rankų gestus, kurie ilgainiui tampa svarbia budistinės ikonografijos dalimi.

Pirmieji antropomorfiniai Budhos vaizdiniai buvo kuriami remiantis indų skulptūroje anksčiau vyravusia jakšų kūrimo tradicija, išsaugant daug jai būdingų žmogaus figūros vaizdavimo bruožų. Budha, remiantis asketiška budistine estetika, dažniausiai buvo vaizduojamas dėvintis vargano vienuolio drabužiais, susuktais plaukais ir plėvėtais rankų bei kojų pirštais. Ikonografijoje pedantiškai išskiriami trisdešimt du pagrindiniai ir šešiasdešimt keturi šalutiniai Budhos ikonografinio kanono požymiai, tačiau kuriant atvaizdus jų visų nebuvo laikomasi.

Budha taip pat vaizduojamas sėdintis ant lotoso ar pjedestalo, sukryžiuotomis kojomis, arba viena koją uždėjęs ant kitos. Dažniausiai jis rankoje laiko elgetos dubenį arba savo drabužio dalį. Išskirtinę svarbą budistinėje ikonografinėje sistemoje įgauna mudrų, arba rankų gestų, kalba, kuri turi didžiulę budizmo sekėjamsuprantamą simbolinę prasmę. Labiausiai paplitusios iš jų yra, pavyzdžiui, *žemės lytėjimo mudra* simbolizuojanti Budhos sąmonės nušvitimą, kuomet sukryžiuotų kojų pirštų galiukais paliečiama žemė, kuri kviečiama paliudyti šį išskirtinės svarbos faktą dešinės rankos delną nukreipiant į žemę, o kairę padedant ant kelių. Kita ne mažiau svarbi *baimės išsklaidymo mudra*, kai kairė ranka ištiesiama delnu į viršų. Aukštytyn rodantys pirštai simbolizuoja apsaugą nuo blogio jėgų. Iš čia kyla požiūris į esminį indų vaizduojamosios dailės tradicijos skirtumą lyginant su modernia vakarie-

tiška, kuri *daugiau siekia perteikti pabrėžtinai asmeninį šią konkrečią akimirką tikrovės suvokimą o tradicinis indų menas daugiau orientuotas į būsenų perteikimą.*

Tuo pat metu Mathuroje, Amaravatyje, Andra Pradešo regione ir kituose indų kultūros centruose formuojasi įvairios skulptūros mokyklos, kurių šalininkai išskyrus konkrečiai religijos tradicijai priskiriamą dievų panteoną, kūryboje naudoja tradicinės indų mitologijos motyvus, atsiranda daugybė įvairių mitinių dievų ir deivių vaizdinių, tarp jų vyrauja įmantrios beveik apvalios reljefinės jakšini figūros, kurioms būdingas žemiškumas ir juslingumas. Su Mathura formos rafinuotumu ne tik konkuravo, tačiau ir formos rafinuotumu ją dažnai nustelbdavo Amaravati mokyklos kūriniai.

Plėtojančioje Maurjū ir Sunga epochų tradicijas Mathuros budistinio meno mokykloje mūsų eros pradžioje ryškėja antropomorfiniai Budhos skulptūriniai portretai, kurie greitai nustelbia savo reikšmingumu tradicinius jakšini, moterų deivių, paprastų žmonių ir gyvūnų skulptūrinius vaizdinius. Menininkai linksta į apibendrintas medžiagiškas formas, pajungtas aiškiai apibrėžtiems siužetiniams reikalavimams.

Mathuros mokyklos skulptorių kūryboje skleidžiasi dvi vyraujančios pakraipos: pirmoji liaudiška su ryškiais hinduistinės estetikos elementais. Ji siejasi su žemiškų, pasaulietinių, juslinių motyvų aukštinimu, kurie įtaigiai atsiskleidžia šios mokyklos skulptorių pamėgtose moterų figūrose, plėtojančiose ankstesnes jakšini skulptūrų tradicijas. Tai dažniausiai goreljefinės deivių, šokėjų, kurtizanių figūros neretai šokio, gaivališku judesių pozose, demonstruojančios



savo kūno grožį. Kurdami moters vaizdinius Mathuros mokyklos meistrai pirmiausia išryškina jos žemišką jusliškumą, stambias medžiagiškas moters kūno formas, kartu pabrėždami vakhanalijos ir erotikos elementus.

Tipiškas šios pakraipos kūrinys, išsiskiriantis meninių formų brandumu, yra gareljefinė šokančios jakšini figūra (II a.) iš Viktorijos ir Alberto muziejaus Londone. Stiprėjančios Mathuros regione hinduistinio bhagavatizmo estetikos įtakoje viename stupos bareljefe (II a.), vaizduojančiame tradicines Budhos gyvenimo scenas, religiniai motyvai natūraliai susipina su atvirai erotiniais, vaizduojančiais koketiškas kurtizanas ar išimylėjėlių poras. Taigi liaudiškoje Mathuros skulptūros pakraipoje ryškėja tos hinduistinės skulptūros tendencijos, kurios pilna jėga vėliau atsiskleis žmonių meilę ir atvirai erotinius motyvus aukštinančiame višnuistinės, šaktistinės ir ypač tantristinės pakraipos mene.

Kita vertus, Mathuros mokyklos skulptūros tradicija atspindi specifinio šiai mokyklai būdingo Budhos portretinio kanono tapsmą, kuris ryškėja mūsų eros pradžioje, tikriausiai nepriklausomai nuo Gandharos mokyklos. Ankstyvieji antropomorfiniai Mathuros mokykloje skurti Budhos vaizdiniai liudija, kad šis kanonas pradžioje formuojasi stiprioje vietinių liaudies dievų skulptūrų kūrimo tradicijos įtakoje. Iš čia kyla ankstyvųjų kresnų skulptūrinių Budhos vaizdinių žemiškumas, pabrėžtinai jo traktavimo, aprangos paprastumas. Vėliau ryškėja dvi pagrindinės kanoniško Budhos vaizdinio traktavimo tendencijos: pirmoji vaizduoja sėdintį nirvanos būsenoje, o antroji – stovintį. Abi ten-

dencijas jungia vidinė rimtis ir išraiškinęgi simboliniai rankos gestai.

Ilgainiui apie III a. Mathuros mokykloje išsivystė saviti skulptūrinio Budhos vaizdavimo kanono principai, kurių specifiškumas ryškiausiai atsiskleidžia stovinčio ir sėdinčio Budhos statulose. Jo traktavimas yra žemiškas, kupinas vidinės šilumos. Veidas vaizduojamas dailios apvalios formos, pilnais skruostais, išryškinama stambi juslinė apatinė lūpa, aiškiai nubrėžta antakių linija, ramiai nuleistos akys. Portretai yra apibendrinti, alsuojantys vidiniu grožiu, rimtimi. Klasikiniu tokios kanonizuotos skulptūros pavyzdžiu tampa soste sėdintis Budha Katros steloje (II a. pradžia).

Greta Mathuros ir jos įtakoje buvusių indų skulptūros centrų kitas svarbus Kušana imperijos budistinio meno židinys buvo šiaurės vakarinėje Indostano pusiasalio dalyje Gandharoje, aprėpiančioje šiuolaikinę Pakistano, rytinę Afganistano, Persijos teritorijas, besiribojančias rytuose su Kašmiru, o pietuose Sindu. Vadinasi, Gandharos mokyklos architektūra ir skulptūra lyginant su Mathuros paplinta lokaliame areale. Jos centrais buvo imperijos sostinė Parushapura, Texila (nuo VI iki I a. pr. Kr. Bhir-Maundas), Kabulas, Pendžabo ir vėliau Kašmiro miestai. Pasienio zonoje esantis Gandharos regionas nuolatos buvo puolamas ir niokojamas užkariautojų iš šiaurės ir vakarų besiveržiančių į Indiją ir siekiančių užvaldyti pagrindinius prekybos kelius, vedančius į turtingą Indiją.

Daugelio šimtmečių tėkmėje Gandharoje susipina ir jungiasi įvairios kultūrinės, estetinės, meno tradicijos. Nuo 558 m. iki 327 m. pr. Kr. ši teritorija įeina į Irano achmenidų imperijos sudėtį. Vė-

liau Aleksandro Makedoniečio žygis čia palieka graikų kultūros įtakos pėdsakus. Nuo 305 iki 190 m. pr. Kr. Gandhara tampa Maurjų imperijos dalis. Po šios imperijos žlugimo Gandharą valdo Vidurinės Azijos, Baktrijos graikų, skitų kilmės dinastijų valdovai. Įėjusi į Kušaną, o vėliau Gupta imperijų teritoriją Gandhara jau svarbus pasienio zonos indų kultūros židinytis, stipriai paveiktas persų ir heleniškųjų skulptūros tradicijų.

Gandharos kultūra ir menas pasiekia klestėjimo viršūnę imperatoriaus Kaniškos valdymo metu, kuomet statoma daugybė budistinių šventyklų, vienuolynų, tūkstančiai stulpų, kurių architektūra Gandharos regione skiriasi nuo Maurjų epochoje vyravusių ankstyvųjų pilkapių formos statinių. Stupos Gandharoje statomos ant aukšto kvadrato ar stačiakampio formos pjedestalo su laiptais, vedančiais į centrinę kupolo formos dalį su kamera, skirta relikvijų saugojimui. Jas vainikuodavo aukšta stulpo formos metalinė viršūnė. Gandharos stupos išsiskyrė gausiu architektūriniu ir skulptūriniu dekoru. Iš daugybės Gandharos stulpų didingumu išsiskyrė Parushapuroje pastatyta 195 m aukščio stupa, kurios penkių pakopų pjedestalas siekė 46 m, o ant jo pastatytas 13 aukštų 122 m pastatas, kurį vainikavo 27 m metalinė viršūnė. Ši stupa VII a. buvo sugriauta griaustinio. Dauguma Gandharos budistinės kultūros paminklų buvo nuniokoti V a. įsiveržusių hunų ir vėliau į Indiją bangomis besiveržiančių arabų musulmonų užkariautojų. Kadangi Gandharos budistinės architektūros paminklų dažniausiai aptinkamos tik fundamentų liekanos bei architektūrinio ir skulptūrinio jų dekoru dalys, todėl kalbant apie Gandharos me-

ninę kultūrą pagrindinis dėmesys kreipiamas į daugybės išlikusių budistinės skulptūros paminklų analizę.

Gandharos stiliaus budistinė skulptūra formavosi glaudžioje sąveikoje su išgyvenančia pakilimą architektūra. Kultiniai budistinės architektūros paminklai tuomet buvo gausiai dekoruojami simbolinėmis ir alegorinėmis skulptūromis, kurios ilgainiui išsivadavo iš architektūrinio konteksto ir įgaudavo sąlyginį autonomiškumą. Svariausi Gandharos mokyklos skulptorių pasiekimai siejasi su ilgu ir sudėtingu kanoniškų Budhos ir budistinių vaizdinių ikonografinių sistemų formavimusi. Archeologų surastos I a. pr. Kr. skulptūros liudija apie ankstyvųjų Budhos vaizdavimo formų įvairovę.

Skirtingai nei į juslingumą, formos medžiagiškumą linkstantys Mathuros mokyklos meistrai, Gandharos skulptoriai mahajanos budizmo estetinių idealų poveikyje pagrindinį dėmesį sutelkia į dvasinio budizmo pradininko portreto perteikimą. Ilgainiui Gandharos mokykloje išsikristalizuoja kanoniškos simbolinės formos, paklūstančios aiškiai apibrėžtiems budistinės estetikos reikalavimams. Čia išivyrėja kupini vidinės rimties, kontempliatyvūs, beaistriai Budhos ir bodisatvų skulptūriniai vaizdiniai, kurie savo išraiškingumu, povyžomis, į togas panašiais apdarais ir drapirotėmis, polinkiu į formų aiškumą, linijų išraiškingumą, dailiomis proporcijomis primena helenistines skulptūras, tačiau pagrindiniai ikonografiniai bruožai akivaizdžiai rodo jų indišką kilmę.

Pirmasis autoritetingas Gandharos budistinės mokyklos skulptūros tyrinėtojas Alfredas Foucher savo puikiai dokumentuotais veikalais daug nuveikė



*Bodhisatvos galva. II a.*



*Buddha. Gandhara. IV a.*

įvairių šios mokyklos genezės ir stilistinių bruožų tyrinėjimuose. Po jo mirties svariausią įnašą į Gandharos skulptūros pažinimą padarė Giuseppe Tucci mokinys Mario Bussagli. Jau Fouchet išplėtojo teoriją, kad šios mokyklos kanoniškų vaizdinių sistema formuojasi helenistinės skulptūros tradicijų įtakoje, kurios skeleidėjais buvo graikai likę Gandharoje po Aleksandro Makedoniečio žygių. Budhos skulptūrų pravaizdiniu jis skelbė graikiškas Apolono skulptūras. B. Rowlandas ir M. Whellenris vyraujančią laiko Romos imperijos skulptūrinės tradicijos įtaką, kuri plito per nuolatinius prekybinius Indijos kontaktus su Roma. A. Coomaraswamy, kaip minėjome, teigė, kad Gandharos budistinės skulptūros kanonas susiformavo Mathuros mokyklos kanoniškų tradicijų įtakoje, kurios Gandharoje buvo transformuotos helenistinio meno poveikyje.

Bussagli tarp daugybės šios skulptūros tradicijos ištakų išskyrė labai gyvybingą šiame regione archaišką achmenidų persiškos skulptūros tradicijos sluoksnį. Jis įsitikinęs, kad čia taipogi galias šaknis suleido helenistinė ir budistinė skulptūros tradicijos. Kita vertus, M. Bussagli pagrįstai teigia, kad gvildenant Gandharos skulptūrą reikia kalbėti apie daug platesnį užsienietišku kultūrinių įtakų poveikį. Jo požiūriu helenistinis įnašas neabejotinai buvo ankstesnis nei budistinis“ (Bussagli, 1996, p. 453).

Dabartiniai archeologiniai duomenys leidžia manyti, kad Gandharos budistines skulptūras kanonų formavimuisi apart graikų ir Romos skulptorių tradicijų įtakos reikšmingą vaidmenį suvaidino ir keletą šimtmečių ryškėjančios sintetinės Baktrijos graikų skulptūros formos, jungiančios savyje persiškos ir indiškos skulptūrinių tradicijų elemen-

tus. Neatsitiktinai gyvenimo pabaigoje, apibendrinamas daugelio dešimtmečių tyrinėjimus, A. Foucher reziuumuoja, kad Gandharos skulptūra yra budistinė savo turiniu ir indo graikiška savo forma, o jos kūrėjais buvo vietiniai Gandharos meistrai (Foucher, 1947, p. 309-310).

Svarbiausias Gandharos mokyklos skulptūroje buvo kanoniškas budizmo pradininko vaiždinys. Šioje mokykloje išsikristalizavo trys pagrindiniai Budhos vaiždavimo ikonografiniai kanonai: sėdinčio, stovinčio ir gulintio, kurie aptinkami apvaliojoje skulptūroje ir reljefinėse kompozicijose. Pirmojoje kanoniškoje pozoje Budha dažniausiai vaižduojamas vidinės kontempliacijos būsenoje su sukryžiuotomis „jogo pozoje“ kojomis, kartais pridengtomis drabužiais. Sėdinčio Budhos kanoniškame vaiždinyje svarbūs simboliniai rankų gestai (kuomet vyrauja rankų pozicija) arba įvairiuose *mudra* („ženklas“, „simbolis“) delnų ir pirštų pozicijoje, kiekviena iš kurių turi konkrečią simbolinę prasmę. Sėdinčio Budhos kanonizuotose statulose vyrauja trys skirtingos *mudra* pozicijos: 1) *dhyana-mudrā* (kuomet delnai sudėti vienas į kitą), simbolizuojanti meditaciją, apmąstymus, vidinį prašviesėjimą; 2) *bhumi-sparsa-mudrā* (kuomet dešinė ranka nuleista ant dešinio kelio ir liečia žemę), priesaika žeme, kviečianti paliudyti sakomų teiginių teisingumą; 3) *dharmachakra-mudrā* (kuomet rankos grakščiai suglaudžiamos prie krūtinės) simbolizuoja būties rato posūkį.

Antroji kanoniška poza vaižduoja Budha ramiai einantį arba stovintį ir skleidžiantį praregėjimo išdavoje suvoktas tiesas. Ši poza aptinkama kaip apvaliojoje skulptūroje taip ir įvairiuose gru-

pinėse bareljefinėse kompozicijose. Tai dažniausiai frontalinė figūra su išskleistomis basomis kojomis, aprenpta ilgais klostėmis krintančiais drabužiais. Rankos paprastai vaižduojamos *abhaya-mudrā* pozicijoje (kuomet dešinė ranka pakelta į viršų ir delnu atsukta į žiūrovus, o nuleista kairė liečia drabužių klostes) simbolizuojančioje geraširdišką nusiteikimą ir paramą.

Trečioji mažiausiai paplitusi kanoniška pozicija vaižduoja Budha gulintį priešmirtiniame patale ant dešinio šono su padėtu po galva dešinės rankos delnu. Visose minėtose kanoniškose pozose Budha vaižduojamas su nimbu, aureole aplink galvą, simbolizuojančią šlovę. Brandaus Gandharos mokyklos periodo kanonizuoti Budhos vaiždiniai išsiskiria tobula kompozicija ir aukštu meniniu techniniu meistriškumu.

Apart kanonizuotų trijų pagrindinių Budhos pozų Gandharos mokykloje išplėtojamas sudėtingas įvairaus rango budistinio panteono dievų ir bodisatvų (*bodhistava* – sanskr. siekianti sąmonės nuskaidrėjimo asmenybė) kanonas, į kurį jungiama daugelis tradicinių indų dievų (Brahma, Indra), Vidurinės Azijos ir Irano dievybių. Žemesnio rango dievų hierarchijoje regime iš hinduistinės mitologijos išplaukiančių devatų – dangaus dievių, miškų nimfų, jakšini, gandharvų – dangišku muzikos dievių, sparnuotų genijų vaiždinius, kuriuose Gandharos skulptoriai siekia išryškinti jauno žmogaus kūno grožį. Apart minėto dievų ir pusdievių pasaulio svarbus vaidmuo Gandharos skulptorių kūryboje tenka bodisatvoms, kurių reikšmingumas demokratiškame mahajanos mokykite itin iškeliamas. Bodisatvos dažniau-

siai vaizduojamos jaunesnės nei Budha su ūsais, vos besišypsiančios, kanoniškais gestais. Jų veidus puošiančios šypsenos liudija apie siekimą susilieti su Absoliutu. Greta šio išpūdingo dievų, pusdievių, bodistavų panteono Gandharos skulptūroje aptinkame daugybę žemiškų eilinių budistinio ordino vienuolių, asketų, pasauliečių vaizdinių, kuriuose pabrėžiama budistinei estetikai būdinga rimtis, vidinis susikaupimas, beaistriškumas. Gandharos mokyklos Kušana epochos meistrų kūryboje formuojasi tų stilistinių bruožų visuma, kurie pilna jėga atsiskleidžia III–V a. meno raidoje ir klasikines formas įgauna Guptų epochoje.

Vadinasi, helenistinių, Irano ir stipriai paveiktų mahajanos budizmo indų estetinių idealų įtaką susidūrimo zonoje

dabartinio Afganistano ir Indijos paribių teritorijose gimsta vienas įstabiausių kupinas galingos dvasinės galios pasaulinės skulptūros istorijos reiškinių, kuris ryškiausiai atsiskleidžia klasikiniame periode iškilusiose Mathuros ir Gandharos mokyklose. Pirmojoje jaučiamas daug stipresnis vietinių skulptūros tradicijų poveikis o antrojoje – persų, graikų ir kitų skulptūros tradicijų poveikis, kuris indų civilizacijos erdvėje susilydo į vientisą jau indų kultūros fenomeną. Meninės formos tobulumu ir kruopščiai išplėtotomis ikonografinėmis sistemomis įtaigėne tapo Gandharos budistinė skulptūra, kuri, patyrusi kai kurias transformacijas Guptų epochoje, plačiai pasklinda už indų civilizacijos ribų stipriai ženklindama net Kinijos, Korėjos, Japonijos ir kitų kraštų skulptūros raidą.

## Literatūra ir nuorodos

1. Anand M. R. *The Hindi View of Art*. – London, 1957.
2. Auboyer J. *Les arts de l'Inde et des pays indians*. – Paris, 1968.
3. Bussagli M. *L'art du Gandhara*. – Paris, 1996.
4. Capries E. Steps to a Comparative evolutionary Aesthetics (China, India, Tibet and Europe) // *East and West in Aesthetics*. Ed. by G. Marciano. – Pisa-Roma, 1997.
5. Coomaraswamy A. *The Transformation of Nature in Art*. – Cambridge (Mass.), 1934.
6. Coomaraswamy A. *Christian and Oriental Philosophy of Art*. – New York, 1956.
7. Danielou A. *Histoire de l'art de l'Inde*. – Paris, vol. 1–2, 1985.
8. Delahautre M. *L'art et spiritualité de l'Inde*. – Paris, 1996.
9. Foucher A. *Étude sur l'iconographie bouddhique de l'Inde d'après les documents nouveaux*. – Paris, 1900.
10. Foucher A. *L'art gréco-bouddhique du Gandhâra. Étude sur les origines de l'influence classique dans l'art bouddhique de l'Inde et de l'Extrême-Orient*, 2 t. [t. 1 : 1905 ; t. 2 en trois fasc. : 1918, 1922, 1951], Paris, Imprimerie nationale (PEFEO, 5 et 6).
11. Foucher A. *La vieille route de l'Inde de Bactres à Texila*. – Paris, vol.1, 1947.
12. Frédéric L. *L'art de l'Inde et l'Asie du Sud-Est*. 1994.
13. Grünwedel A. *Buddistische Kunst in Indien*. – Berlin, 1893.
14. Gupta S. P. *Les racines de l'art indien*. – Paris, 1990.
15. *Iskustvo Indiji*. – Москва, 1969.
16. Kramrisch S. *Arts de l'Inde. Traditions de la sculpture, de la peinture et de l'architecture indiennes*. – Paris-London, 1955.
17. Masson-Oursel P. *Objet et méthode de la philosophie comparée // Revue métaphysique et morale*, 1911, Nr. 19, p. 541–548.
18. Pugachenkova G.A. *Iskustvo Gandhary, M.*, 1982.
19. Zimmer H. *Myths et symboles dans l'art et la civilisation de l'Inde*. – Paris, 1951.