

**КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА
ГРІНЧЕНКА**

**ФАКУЛЬТЕТ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

«Допущено до захисту»:

Завідувач кафедри образотворчого мистецтва

_____ Ольга ШКОЛЬНА

Протокол засідання кафедри образотворчого
мистецтва

№ _____ від « _____ » _____ 202__р.

**ЛИНЕЦЬ ОЛЕКСАНДРА АНДРІЇВНА
ІКОНОГРАФІЯ ОБРАЗУ ТРІДЕВІ В ІНДУЇЗМІ**

Кваліфікаційна бакалаврська робота зі
спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»

Керівник творчої частини:
Попінова Оксана Миколаївна,
викладач кафедри
образотворчого мистецтва

**Керівник
науково-дослідної частини:**
Школьна Ольга
Володимирівна, завідувач
кафедри образотворчого
мистецтва, доктор
мистецтвознавства, професор

Київ–2025

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНЬО-ЗМІСТОВНІ АСПЕКТИ ЗОБРАЖЕННЯ ІНДУЇСТСЬКОЇ ТРІДЕВІ	6
1.1. Традиційні іконографічні канони зображення Лакшмі, Парваті і Сарасваті з урахуванням символізму позування, кольорів та атрибутики в різних видах мистецтва.....	6
1.2. Шактизм та Трідеві поза межами індуїзму і їх відображення у буддистських, синтоїстських практиках на території країн Азії.....	20
1.3. Архетипи жіночих образів Парваті (Дурги, Калі), Лакшмі та Сарасваті на основі іконографічних зображень в індуїстській культурі і мистецтві.....	29
Висновки до першого розділу.....	39
РОЗДІЛ 2. ТВОРЧА РОБОТА «ОБРАЗ ТРІДЕВІ»: СТАДІЇ ВИКОНАННЯ	41
2.1. Визначення теми художньої роботи з вивченням візуальних матеріалів, робота над ескізами і довершення композиційного рішення через формат триптиху.....	41
2.2. Творчий процес з кольоровим вирішенням, деталізацією і завершальним етапом роботи.....	46
Висновки до другого розділу.....	52
ВИСНОВКИ	55
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	57
ДОДАТКИ	61

ВСТУП

Актуальність даного дослідження підкріплена тим, що в сучасному світі, де поняття про сучасність, актуальність, цінність мистецтва стрімко змінюється важливо пригадувати як часто саме релігія була підґрунтям для багатьох відомих світових шедеврів.

Однією з панівних релігій світу на сьогоднішній день і досі залишається індуїзм, який сповідують понад мільярд людей. Індуїзм має безліч напрямів – вайшнавизм, шайвізм, смартізм тощо, проте третім за числом прихильників напрямком є шактизм – поклоніння Шакті або Деві (дослівно «богиня») – божественній матері всього індуїзму – як найвищому божеству. Попри шалену популярність індуїзму у світі та сотням наукових досліджень присвячених шактизму, в Україні це відгалуження індуїзму у вигляді поклоніння саме богині, як найвищій божественній істоті, мало вивчене.

У цьому контексті вивчення іконографії Трідеві (з санскриту – «Три богині»), тобто Лакшмі, Парваті та Сарасваті як трьох ключових втілень жіночої божественної енергії в індуїзмі набуває особливої ваги. Такий аналіз допомагає краще осягнути глибокі релігійні та традиційні основи індуїзму, даючи змогу дослідити зв'язки між релігією, культурою і мистецтвом.

Іконографія Трідеві презентує не лише релігійні погляди на жіноче начало, а й суспільні уявлення про жіночність, роль жінки та гармонію сил. Це робить тему актуальною для застосування широкого наукового підходу, який охоплює релігієзнавчу, психологічну, культурологічну, мистецтвознавчу і феміністичну теорії, що наочно демонструють дослідження таких науковців як Девід Кінгслі, Судха Мурті тощо.

Наукова новизна: оригінальність і вагомість даного дослідження полягає в раніше маловивченому в Україні епохальному елементі індуїзму, що розкриває в собі важливість жінки в релігії, мистецтві, культурному житті соціуму та показує жінку як окремий елемент суспільства, а саме – шактизму та його важливу частину – об'єднання Трідеві, що відночас невідривно пов'язане з чоловічою

тріадою Трімурті.

Об’єкт дослідження є іконографія індуїстських богинь Трідеві.

Предмет дослідження є канонічні зображення тріади з Парваті (Дурги/Калі), Лакшмі та Сарасваті в образотворчому мистецтві, особливості бачення тріади різними народами, релігіями країн Азії і архетипування Трідеві через іконографію.

Мета дослідження – визначити характерні риси богинь Парваті, Лакшмі і Сарасваті, їх змінення в залежності від регіону та продемонструвати як релігійні зображення впливають на світове мистецтво різних жанрів і стилів.

Завдання дослідження є:

1. дослідити канонічні зображення образів Трідеві в образотворчому мистецтві Індії;
2. окреслити ідею символічних речей, поз, кольорів в індійській культурі і висвітлити як саме вони розкривають Парваті, Лакшмі та Сарасваті;
3. проаналізувати іконографію Парваті, Лакшмі та Сарасваті в контексті регіональних, релігійних зображень інших країн Азії;
4. продемонструвати як загальновідомі жіночі архетипи відображаються та розкриваються в історичній хронології зображень легендарних індуїстських образів.

В рамках наукової роботи використовуються такі **методи дослідження**.

– Семіотичний метод: застосовується для дослідження іконографії Трідеві як знакової системи, що передає глибинні культурні й релігійні сенси. Основний акцент спрямований на візуальному аналізі, а саме на аналізуванні різноманітних предметів в руках богинь (лотос, тризуб, віна, монети), кольорів в їх традиційному вбранні, тварин-супровідників, прикрас тощо. Кожен компонент оцінюється як носій смислового змісту, який взаємодіє з іншими елементами зображення, створюючи цілий символічний текст. Цей метод допомагає виявити, як художники через образи передають поняття мудрості, добробуту, родючості, внутрішньої сили, гармонії та інших ідей.

– Історико-порівняльний (компаративний) метод: використовується для вивчення змін і трансформацій іконографічного образу Трідеві у різних культурно-історичних контекстах. Аналіз спрямований на порівняння зображень Сарасваті, Лакшмі та Парваті в образотворчому мистецтві Індії, Непалу, Тибету, Японії, Китаю та інших регіонів Азії, де поширювалися індуїстські традиції.

– Архетипний метод: залучений для вивчення образів богинь Трідеві як втілення глибинних психологічних і культурних архетипів жіночого начала. На основі психологічних концепцій досліджуються універсальні жіночі ролі – архетипи Матері, Коханої, Мудрої, Покровительки, Воїна тощо. Сарасваті, Лакшмі та Парваті – уособлюють ключові аспекти жіночої сутності: мудрість, материнство, культурний розвиток, достаток і земні блага, а також внутрішню енергію або шакті, що змінює світ.

– Іконографічний метод: вжитий для виявлення символічних образів, притаманних богиням Трідеві (Сарасваті, Лакшмі та Парваті) у візуальному мистецтві індуїзму. Це дослідження зосереджене на ретельному аналізі характерних атрибутів, поз, кольорової символіки, кількості рук, жестів (мудр), а також тварин-супровідників та інших елементів, які сприяють розкриттю сутності божественного жіночого начала. Особливий акцент робиться на інтерпретації цих елементів в контексті релігійно-філософських концепцій індуїзму. Окрім цього, досліджуються відмінні риси в іконографії Трідеві, що існують у мистецтві різних країн Азії. Це дозволяє простежити еволюцію візуального канону та зрозуміти, яким чином художники через образотворчі засоби передавали ключові характеристики та функції кожної з богинь.

Логіка дослідження зумовила структуру бакалаврської роботи: вступ, два розділи, висновки до розділів, загальний висновок, список використаних джерел із 40 найменувань і 36 додатків. Загальний обсяг 79 сторінок.

РОЗДІЛ І. ХУДОЖНЬО-ЗМІСТОВНІ АСПЕКТИ ЗОБРАЖЕННЯ ІНДУЇСТСЬКОЇ ТРІДЕВІ

1.1. Традиційні іконографічні канони зображення Лакшмі, Парваті і Сарасваті з урахуванням символізму позування, кольорів та атрибутики в різних видах мистецтва

Індуїзм, також відомий як Санатана-Дхарма («вічна релігія») або Ведична-Дхарма («релігія Вед»), є однією з найдавніших світових релігій, що сформувалася за часів культури Ведичної цивілізації, яка була поширена на півночі острова Індостан. Тоді, в XV столітті до нашої ери, на території тогочасної Давньої Індії було складено перші священні тексти мовою санскриту – Веди, які стали підґрунтям для майбутньої релігії всіх індоарійських народів.

Ведичний період мав основну для поклоніння трійцю богів, а саме – бога-громовержця Індру, бога вогню Агні та бога справедливості Варуна. Але водночас не мав конкретного Бога або творця всесвіту, існував лише загальний збірний образ деякого Абсолюту, що носив назву Вішвакарма («Творець усього») або Праджапаті («Владика всього живого» та бог, що породив всесвіт з свого насіння, тобто буквально пов'язаний з дітонародженням).

Згодом Ведичний період трансформувався в релігію брахманізму. В його основі лежало поклоніння одному конкретному богові – Брахмі, на відміну від ведизму, де релігія зосереджувалась на складній міфологічній частині, де фігурувала велика кількість божеств. Цікавим є, що саме у Ведичних текстах бог Брахма як Бог-Творець не згадується, проте у пізніших священних пуранах (текстах), саме Брахму ототожнюють з безіменним Богом-Творцем, що існував ще за Ведичного періоду, що і дає підстави для виникнення брахманізму як нової і окремої релігії, що, за деякими дослідженнями, можна розглядати як ранню форму індуїзму. Окрім того, назва релігії також походить від домінуючої тоді касти священиків, що звались брахманами [26, с. 784].

Саме брахманізм зробив великий внесок в подальше формування

індуїстської релігії, принісши в неї поняття дхарма (що, по суті, має одне спільне значення у всіх трактуваннях – закон, правило, непорушне вчення), карма (закон, що вчить причинам та наслідкам у долі людини), сансара (нескінченний цикл людського життя в народженнях, хворобах, смертях), поняття, що «крокує в ногу» з сансарою – реінкарнація (безсмертя людської душі через переродження в нових фізичних станах) та мокша (звільнення від сансари або циклу людських страждань) [31].

Попри не дуже активні намагання частково витіснити брахманізм ісламом під час арабських набігів, він однаково залишався панівною релігією для селян, до того ж – виявився дуже гнучким, здатним підлаштовуватись під нові часи та закони. Саме завдяки вимушеному видозміненню практик брахманізму, а також поступового відходу індійських вірян від ведичних жорстоких жертвоприношень, утворився новий потужний симбіоз цих двох культур, що увібрав в себе місцеві традиції, вірування та ідеї, породивши собою релігію індуїзму в тому її форматі, що існує і до тепер. Індуїзм, в свою чергу, відкинув ідею суворої кастовості соціуму, де брахмани – вершина суспільства, також відмовився від кривавих жертвоприношень та жорстоких практик, натомість зосередившись на практиках медитації, йоги, власному моральному житті, ідеї, що віра має бути для кожного, не залежно від кастової приналежності людини, а також, найголовніше, на особистій побожності – бгакті, що з санскриту означає «віддане служіння».

Саме практика бгакті і призвела до появи такої кількості гілок індуїзму – шиваїзму (служіння богу Шиві), шактизму (служіння Богині-матері, серед яких Калі, Дурга, Лакшмі тощо), вішнуїзму (служіння богу Вішну). Поняття бгакті для бога Брахми не існує, оскільки релігія, як було вже вище сказано, поступово витіснилася іншими, більш практичними традиціями шактизму, шиваїзму, вішнуїзму, смартизму тощо. Однак у світі все ще залишилась консервативна секта послідовників Брахми під назвою Шраута, що практикують ведичну релігію.

Хоч традиція бгакті панує в індуїзмі і досі, боги та богині завжди були нерозривні один з одним, а в деяких випадках – навіть ототожнювались.

У залежності від особистої прихильності людини або цілої сім'ї змінюється лише бачення творення всесвіту через призму різноманітних традицій індуїзму.

До прикладу, в шактизмі саме Шакті (божественна жіноча енергія) або її уособлення Деві (з санскриту – «богиня») є творчиною всесвіту і звеличується як центральна Божественна сутність [38, с. 5]. Ось що говориться про Деві в священних писаннях «Деві Махатмья», що мають вагу не тільки в шактизмі, а і у всьому індуїзмі:

«Тобою народжується цей всесвіт, тобою створюється цей світ. Тобою він охороняється, о Деві, і тобою ж завжди знищується в кінці. О ти, що завжди є формою всього світу: у час створення ти маєш форму творчої сили, у час збереження — форму охоронної сили, а у час знищення світу — форму руйнівної сили. Ти є вищим знанням і водночас великим неутвором, великим розумом і спогляданням, а також великою оmanoю, великою Деві і великою Асурі» [23, с. 6].

Ця цитата з «Деві Махатмья», а саме з віршів 75–77 є прямим доказом високого шанування Деві як найвищої божественної сутності, що народила світ.

Проте спочатку богині не шанувались на тому ж рівні, що і боги, але у пізніших Ведах, створених у II тис. до н.е., Деві поступово посідає чільне місце поряд з чоловічими божествами, а згодом і надихає на традицію шактизму [38, с. 5].

Шактизм дозволяє вірянину обрати свою богиню в залежності від особистих симпатій, але дослідження та вчення індуїзму доводять, що всі вони - велике число форм однієї єдиної Махадеві (тобто «Великої богині»), а Деві, в свою чергу, є персоніфікацією божественної жіночої енергії Шакті.

В цьому дослідженні розглядається один з яскравих проявів жіночого панування в релігії під назвою Трідеві, що означає «Три богині» та буквально є

тріадою з трьох найвищих іпостасей Махашакті які уособлюються в Махасарасваті (богиня творчия), Махалакшмі (богиня хранителька) і Махакалі, одній з іпостасей богині Парваті (богиня руйнівниця). Сама ж Парваті вважається Аді Парашакті в шактичному індуїзмі і є найвищим проявом Деві [див. рис. 1.1].

Парваті, що є богинею сили, материнства, відданості, енергії та гармонії, в деяких контекстах покровительствує ще й подружньому життю, шактистами шанується як остаточна Шакті та є персоніфікацією божественної жіночої енергії в найлагіднішому її прояві. Окрім того, є також жіночим аспектом свого чоловіка, бога-руйнівника Шиви, що є частиною Тримурті. Своє ім'я, а саме його форму – Парвата, що з санскриту означає «гора», – отримала оскільки була втілена як донька царя Гімавата, що в свою чергу є уособленням Гімалайських гір.

Водночас, роль Парваті є дуже парадоксальною в контексті її загальної міфології і всього індуїзму. Вона не має власної незалежної історії, часто її доля та особистість переплітається та ототожнюється з її першим початком – богинею Саті, що була першою дружиною Шиви, іноді настільки, що сама Парваті вважається лише продовженням Саті в іншому обличчі. До того ж, за деякими міфами Парваті існує лише для залучення Шиви до світського життя за межами його аскетичного перебування серед гір, до шлюбу, до дітей тощо [19, с. 35].

Змальовують її зазвичай у вигляді гарної доброзичливої жінки в червоному сарі, що може мати жовтий або золотий колір шкіри як символ плодovitого врожаю. Доречно буде зазначити, що кольори в індуїзмі та Індії зокрема завжди несли в собі сильний символізм, відображуючи собою силу, скорботу, щастя тощо. Не дарма і деякі боги та богині носять на собі виключно певні кольори. Приміром, червоний колір використовується в Індії не лише під час щасливих подій типу весіль, народження дітей, фестивалей тощо. Для шактистів це також колір, що буквально є відображенням Шакті, як і сама

Парваті. В червоний одягають богів, що символізують хоробрість, захист і здатність знищувати зло [4].

Іконографію Парваті також не оминула її єдність з чоловіком – наприклад, коли Парваті зображується поряд з Шивою, то має дві руки, оскільки відображається у більш людській, домашній подобі. Проте, коли у різноманітних мистецьких ремеслах вона постає одноосібно, то має чотири руки (іноді і більше), що символізує її надприродні здібності та силу Шакті.

В своїх руках вона зазвичай тримає розквітлу квітку лотоса (Падма), що в контексті цілої квітки символізує красу, духовний розвиток, щастя і вічне оновлення. Також треном богів вважається саме лотос. Іноді в її руках присутній тризуб (Трішула) три зубці якого символізують три аспекти бога – Творця, Руйнівника, Охоронця, при умові довгого держака тризубу він також відображає вісь Всесвіту. Цей атрибут зокрема шанується як магичний засіб для вигнання демонів. Символ мудрості і водночас порожнечі всіх земних занять, що являє собою дзеркало (Дарпана), є частим атрибутом серед жіночих божеств – Парваті або її більш грізний прояв Дурга не є виключенням. Також, в підтвердження слів про символ жіночності, що відображається в такому атрибуті як дзеркало є деякі зображення Шиви, що тримає люстерко в одній з лівих (ліво вважається жіночою стороною в індуїзмі) рук. Ще одним з її частих атрибутів є ваза (Калаша), що є символом добробуту, мудрості та безсмертя [12, с. 47; 51; 52].

Безсумнівно – в залежності від контексту, року регіону, де створювалась зображення богині змінюється і її атрибутика. Приміром, в більш гнівних своїх проявах Парваті має більше, ніж дві або чотири руки (її найбільш грізний прояв – богиня Калі, може мати шість і більше рук), в своїх руках вона несе більше зброї серед якої є мечі, тризуби, серпи тощо. В лагідних проявах, коли виставляється поряд з Шивою, часто має в руці лише лотос [див. рис. 1.2].

Проте не лише предмети символізують собою велику богиню Парваті. Важливим елементом індуїзму та, відповідно, буддизму є мудри (з санскриту –

«печать», «знак»). Багато традицій розглядає пальці людини як провідники енергії в тілі живих істот, тому використовуються як інструмент для роботи з своїм тілом. В йозі та ритуальних практиках тантризму люди створюють складні або не дуже фігури пальцями в залежності від власних бажань або, навпаки, страхів.

До прикладу, найвідомішою і найчастішою мудрою, що зображується в іконографії Парваті – є Абхaya-мудра або, як ще її називають, «печатка безстрашності». Виконується однією рукою та означає «не бійся» або «нічого та нікого не бійся» [див. рис. 1.3] [3, с. 34]. Крім того, популярною є Варада-мудра, що означає «виконання бажання», а також вітання, благодійність тощо [див. рис. 1.4] [3, с. 266].

Богиня, що за рівнем популярності в індуїзмі та шактизмі змагається з Парваті – Лакшмі, носить титул «священна» або «велика» від слова Шрі (Шрі-Лакшмі). Є богинею багатства, удачі, процвітання, краси, родючості, царської влади та достатку.

На відміну від Парваті роль якої часто применшують, залишаючи для служіння своєму чоловіку, а міфологію забувають, зводячи особистість виключно до реінкарнації богині Саті, – Лакшмі завжди була шанованою в індуїстському пантеоні і користується популярністю серед всіх каст індійського народу і донині. В пізнішій ведичній літературі термін «Шрі» має на увазі такі значення: царська влада, панування та велич. Згадуючи, що саме Лакшмі часто наділяють статусом Шрі можна зробити висновок, що Лакшмі навіть поза контекстом шактизму, а в загальній міфології індуїзму має владу на рівні з царською.

Також шанована Лакшмі в традиції вішнуїзму, вченні, що розглядає Вішну як єдину верховну божественну істоту, що керує іншими богами. В вішнуїзмі є не лише дружиною Вішну, а і також його божественною енергією, тобто шакті. Окрім того, у вішнуїзмі є Верховною Богинею та допомагає чоловікові створювати, захищати і перетворювати всесвіт.

Найвідомішим в іконографії образом Лакшмі є фігура, що сидить у позі падмасана (позі лотоса) або стоїть на лотосі та тримає цю квітку в одній або двох руках [див. рис. 1.5]. Лотос є квіткою, що найтісніше асоціюється з Лакшмі, хоч і зображується зазвичай у багатьох різних божеств.

В контексті Лакшмі він символізує знання, самореалізацію, звільнення та представляє реальність, свідомість і карму. Загально є також символом чистоти, оскільки лотос, не залежачи від поганих чи хороших обставин, цвіте навіть у брудній воді [32].

Кількість рук у Лакшмі також несе в собі певну символіку. Її чотири руки з якими вона зазвичай зображується символізують чотири цілі людства: мокша (прагнення до самопізнання та звільнення), дхарма (прагнення до морально правильного життя), кама (прагнення до любові та емоційного задоволення) та артха (прагнення до багатства) [38, с. 6] [39].

Одну з своїх рук тримає в жесті Варада-мудра, що, як вже було вище зазначено, означає виконання бажання та благодійність. Але, на відміну від Парваті, що під цим жестом несе щось більш філософське, символізуюче любов, у Лакшмі більш практичне і матеріальне значення – саме з цієї руки у неї зазвичай сипляться золоті монети, що напрямку пов'язане з її значенням, тобто багатством.

Також, маючи чотири руки часто тримає наступні предмети: колесо (чакра), що в сучасному трактуванні є символом життя та смерті. Згаданий предмет часто зображують як колесо зі спицями або диск [12, с. 52]. Він є незмінним атрибутом Вішну та Дурги або Калі, що дуже личить останній, адже та є символом смерті, що дарує переродження. В руках Лакшмі часто присутня мушля (шанкг) або, як наприклад в образі Гаджа Лакшмі («Слон Лакшмі») вона може сидіти на ній. Мушля в загальному контексті несе глибоку складову, адже вважається що звук, що виникає при її продуванні нагадує священний звук Ом (звук світоутворення). При асоціації з богинею мушля символізує чистоту намірів та божественну силу дхарми. В підкріплення тези про владний

міфологічний образ Лакшмі в її іконографії часто присутній жезл (гада), що є зброєю та символом сили природних законів і часу, що руйнують все на своєму шляху.

Важливим символом іконографії Лакшмі є слони. Зазвичай двоє, які стоять занурені у воду та поливають богиню з обох боків зі своїх хоботів водою [див. рис. 1.6]. Слон в індуїзмі символізує силу, врівноваженість та багатство [12, с. 60]. В концепції Шрі-Лакшмі слони несуть два, значно глибших значення.

Перше посилається на стародавню індуїстську легенду, де говориться, що раніше слони мали крила та вміли літати, поливаючи нашу землю дощем, наче хмари, тобто слони несли символ родючості. Друге значення – царська влада, що вже неодноразово звучало в контексті Лакшмі. В давній Індії царі утримували слонів для урочистих свят, військових кампаній і церемоній, адже слони вважались ознакою царської величі [19, с. 22] [22].

Втім не менш важливою твариною в іконографії Лакшмі є сова. Сова є ваханою (тобто транспортом) богині та в різних текстах описується як вірна супутниця, що дарує їй мудрість та проникливість і допомагає долати життєві труднощі. Стародавні тексти описували цих істот як пташок розуміння та пророцтв [6] [див. рис. 1.7].

В одязі присутньо багато золотих прикрас і зазвичай домінує червоний колір, щоб відобразити силу Лакшмі та те, як багатство може стати джерелом трансформації. Окрім того, показує емоційну та життєву силу [40]. Рідше – присутній рожевий колір, що може мати різні позитивні значення. Наприклад, в індійському місті Джайпур, що відоме як «рожеве місто» цей колір є символом гостинності та королівської влади, що дуже личить загальному міфологічному образу Лакшмі.

Заключною богинею тріади є покровителька мистецтв та науки, богиня мудрості, знання, мови, правди – Сарасваті, що пов'язується та уособлює однойменну річку. У Ведах шанувалась здебільшого не більше ніж річкова богиня, проте з розвитком індуїзму стала ототожнюватись і фактично перейняла

на себе роль ведичної богині мови Ваг [33]. Сам Творець Всесвіту Брахма назвав її Вагдеві, тобто Богиня Мови.

Зараз Сарасваті все ще продовжує бути однією з найшанованіших жіночих божеств індуїстського пантеону, а відомі світові оратори, політики-індуїсти просять у неї дару красномовства перед виступами [17, с. 178].

Оскільки Сарасваті стала буквально самою мовою існує ведична легенда, де описувалися батько – брахманський вчений, та його син, що не мав дару оратора, а це було згубним для чоловіка тих часів – не пам'ятати та не вміти промовляти ведичних священних текстів. Через це сину доручили «жіночу роботу» – носити воду з річки додому. В один з днів на березі він зустрів жінку в біді. Хлопчик допоміг їй, а вона в знак подяки торкнулась своїм пальцем його язика. Після цього хлопець з витонченістю та виразністю став декламувати рядки священних текстів, а згодом – став найвеличнішим і найталановитішим оратором у світі.

Жінка, що зустрів на березі хлопчик, була Сарасваті, що одним дотиком подарувала хлопцю не лише вміння мовити санскритом, а і відкривати вірянам дорогу у світ Вед та пробуджувати до віри одними словами [17, с. 177]. Крім того, Сарасваті є музою поетів та навіть вважається винахідницею санскриту. В давньоіндійському епосі «Магабгарата» навіть називається матір'ю Вед і язиком Крішні, одного з божественних аватарів Вішну.

Як і багато інших богинь є жіночою стороною свого чоловіка, у випадку Сарасваті – Брахми, представляючи його творчу силу, а саме у шактизмі є творчим аспектом Махадеві («Великої Богині»). Попри те, що потяг до творення є у кожного божества – Сарасваті буквально є втіленням творчого потоку, тому можна вважати, що в кожній богині чи богові, що здатні до творчого, є частина Сарасваті, включно з фактом того, що вона є уособленням мови, якою наділена кожна божественна сутність.

В мистецтві зазвичай зображується як спокійна жінка зі стриманим обличчям і білою шкірою. Іноді вона має дві руки і більше, проте зазвичай її

образ загальновідома класика з чотирма руками, що відображають чотири голови її чоловіка Брахми серед яких: передня ліва рука – буддхі (інтелект), задня права – ахамкару (его), передня права – манас (розум, почуття) та задня ліва – чітту (свідомість) [11].

Предмети у її руках прозоро говорять про її таланти та вміння: в одній з її рук присутня книга (пустака) Вед як знак мудрості. Книга є найяскравішим елементом Сарасваті, оскільки письмо – мовне та усне – розглядається як джерело всього існування, так само Сарасваті, уособлення мови та слова, описується як та, завдяки кому можна як зцілити, так і розпочати війну.

Ще одним її постійним атрибутом є чотки для молитви (Акшамала), які символічно описують вічну циклічність часу. Матеріал для них може бути різним, проте Сарасваті має саме перлові чотки, які, за загальними відомостями, в індуїзмі є символом внутрішньої чистоти та мудрості. Атрибут, що пританний багатьом річковим богам – лійка (Камандалу) – символ родючості. Вважається, що якщо глечик або ваза тримають нектар життя, то лійка навпаки виливає його [12, с. 42; 48; 52]. Останнім знаковим елементом Сарасваті є стародавній музичний інструмент під назвою віна, що репрезентує її як покровительку мистецтв [див. рис. 1.8].

Її іконографія тісно пов'язана з одним кольором – білим, що уособлює якість саттви, що в свою чергу означає добро, чистоту, істину, позитив, спокій, рівновагу за філософською концепцією індуїстської школи Санкх'я. Саме тому і Сарасваті в своїх зображеннях зазвичай відображена як білошкіра жінка, в білому одязі та білих перлах, на білому лебеді.

Водночас, оскільки вважається, що білий – це суміш семи різних кольорів, то і значень він має більше одного. Як вже було зазначено вище, білий – колір знання, чистоти та миру, також брахмани асоціюються з білим. Але білий також є символом трауру та скорботи. До прикладу в індійській культурі трохи раніше у жінки існувало всього два вибори після смерті її чоловіка: обряд саті, тобто спалювання жінки разом з тілом чоловіка, або доля Білої вдови, що буде

позбавлена всякого соціального життя, приречена на жебракування віддаль від усіх. Тому відображення Сарасваті саме у білому одязі дає підстави для роздумів.

Індуїстський божественний пантеон завжди привертає увагу великою кількістю золота, що на перший погляд може здатись розбіжністю з основними принципами релігії, яка вважається перш за все духовною, а не матеріальною.

Однак золото теж має своє, набагато вище сакральне значення, що далеке від простих матеріальних благ. Золото є символом божественності, розглядається як знак вшанування божественних сил, що має здатність очищати та заряджати енергією тіло й розум. Носіння золота може привернути позитивну енергію та благословення. Не дарма покровителька багатства та процвітання, богиня Лакшмі має на собі таку кількість золотих прикрас та елементів, а з її рук сипляться золоті монети – цим жестом вона благословляє, а не просто подає [див. рис. 1.9].

Хоч деякі дослідження стверджують, що богиня Сарасваті носить виключно прикраси з перлів, що, як було зазначено вище, в загальному значенні означають чистоту та мудрість, а саме в контексті покровительки науки і мистецтв відсилають на бажання показати в образі, що замість речей матеріальних, Сарасваті надає перевагу духовним, – це твердження можна спростувати завдяки значенню золота, що описувалось вище. Сарасваті, як ніякій іншій божественній сутності личить теза про наповнення розуму через символізм золота. А перли використовуються в її іконографії частіше здебільшого через свій білий колір і аскетичність їх вигляду.

Як вже зазначалось вище, Сарасваті зазвичай зображується на або маючи білого лебедя поряд, рідше це може бути гуска. Проте лебідь є не лише ваханою (транспорт) богині, він також слугує хамсою, що за індуїстською міфологією є священним птахом з унікальною здібністю «відділяти молоко від води» [11].

Така здатність птаха має нагадувати людям про необхідність бути розсудливими, відділяючи добро від зла, прагнути до мудрих рішень серед

життєвого буття та розуміти, що для них залишається вічним, а що лише швидкоплинним. Лебідь також символізує «кордонний стан» Сарасваті, яка нібито існує, нею говорить кожен з нас, проте водночас її образ є недосяжним, адже верхи на лебеді вона знаходиться десь далеко у хмарах.

Не рідкістю в іконографії Сарасваті є також павич, що може уособлювати красу та танець [11], але йде врозріз з характеристикою її вахани, лебедя, адже поки лебідь нагадує про розсудливість, павич також може означати марнославство та зарозумілість, що здається не притаманним образу богині. Проте присутність такого граційного птаха не відображає характер Сарасваті, а слугує нагадуванням людству про необхідність зводити до мінімуму прояви своєї гордині або нерішучості [34].

Богині шактизму шануються в Індії і зараз, особливо під час таких великих свят як Наваратрі, Дівалі та Васант-Панчамі.

Свято Наваратрі («Дев'ять ночей») або Дурга-пуджа є одним з найбільших свят в Індії, що святкується зазвичай в перший тиждень квітня у різних штатах країни, проте особливо – у Західній Бенгалії. Відзначається на честь богині Дурги (більш гнівного аспекту богині Парваті) і її перемоги над демоном Махішасурою та його армією [див. рис. 1.10] [7, с. 108]. Проте під час Наваратрі люди шанують не лише Дургу, а і інші прояви богині - зокрема саму Парваті, а в останні дні свята віддають шану також Сарасваті [див. рис. 1.11].

Свято Дівалі або Діпавалі («Свято вогнів») також є одним з найважливіших індійських свят, що проходить наприкінці жовтня і святкується п'ять днів. Як і свято Наваратрі символізує перемогу добра над злом через зв'язок з легендою про втілення бога Вішну, аватара Раму, що переміг царя демонів. Проте богиня Лакшмі шанується в ці дні найбільше, адже вважається, що в Стародавній Індії свято Дівалі було святом врожаю. Згадується також їх потужний союз з богом Вішну.

Святом вогнів Дівалі вважається через прикраси, а саме гірлянди, лампи, феєрверки тощо якими люди традиційно оздоблюють не лише власні будинки, а

цілі міста. Таким жестом індуїсти показують, що вони живуть у процвітанні та благословенні богині Лакшмі, тобто мають достаток і дякують їй за це.

Васант-Панчамі або Сарасваті-пуджа святкується наприкінці січня-початку лютого, як знак «підготовки до весни» і найбільше у ці святкові дні шанують саме богиню Сарасваті. Оскільки та є покровителькою мови та мистецтва – традиційно саме під час святкувань Васант-Панчамі батьки вчать своїх дітей писати перші літери, складають пісні, часто – на честь богині, – і займаються іншими видами мистецтва. Вважається, що жовтий є улюбленим кольором Сарасваті, тому люди одягаються в жовтий одяг, дарують та діляться жовтими солодощами і прикрашають храми поклоніння Сарасваті у цей колір [див. рис. 1.12].

Попри широке шанування, святкування на честь богинь, роль самої жінки в індуїзмі і Індії є найбільш суперечливою ніж у будь якій іншій релігії. В деяких писаннях, зокрема таких як «Рамаяна» і «Магабгарата» жінка оспівується як ідеальне створіння, початок всесвіту, який народився через її лоно. В інших, наприклад «Ману-Смриті» жінку значно обмежують, зводячи її роль до дружини та матері, ставлячи умови про необхідність шлюбу та наявності чистоти.

Тому Трідеві, як явище культури навіть в сучасному світі є революційним, особливо по міркам тогочасного індійського суспільства. Жінка постає не лише дружиною і матір'ю, а і незамінною покровителькою свого ремесла, часто – навіть жіночим аспектом чоловічих божеств в індуїзмі. В шактизмі взагалі є головною, а роль чоловіка і служіння йому відсувається на другий план.

У працях індійської письменниці Судхи Мурті, що свої дослідження індійського фольклору пов'язує також з феміністичною складовою, панує вічне нагадування про важливість жіночого самоствердження і емансипації. До прикладу, Трідеві слугує нагадуванням про багатогранність жіночої натури: Шакті або Парваті, як богиня сили, уособлює здатність долати труднощі та бути витривалою, але водночас люблячою та турботливою. Сарасваті як богиня знань

та мудрості, має нагадувати всім та жінці в першу чергу про важливість духовного та інтелектуального розвитку, а Лакшмі, покровителька багатства та процвітання, вчить жінку бути незалежною, особливо від чужих фінансів [16].

Індійська релігія завжди слугувала великим натхненням для митців різних ремесел, зокрема найвідомішим індійським художником, що писав у напрямі академічного живопису є Раджа Раві Варма, що неодноразово описував окремі портрети богині Лакшмі, Сарасваті та інших божеств індуїзму [див. рис. 1.5; 1.8]. До більш автентичних з точки зору образотворчості мистецтва належить Калігхатський живопис, що виник у ХІХ столітті і практикувався поблизу храму Калігхат групою художників. Попри те, що храм будувався для поклоніння богині Калі, – митці зображували різних богів, серед яких присутні також Лакшмі, Сарасваті [див. рис. 1.13] та Парваті або Дурга [див. рис. 1.14].

Але навіть попри укорінений в індуїзмі термін «Трідеві» – знайти відображення тріади в мистецтві залишається складним завданням, на відміну від «Тримурті» – об'єднання богів Брахми, Шиви та Вішну. Якщо заглиблюватись в історичний контекст та термінологію можна зрозуміти, що Тримурті саме по собі може бути представлене як багатолике божество (з санскриту Тримурті – «три обличчя»), а за деякими думками – окремі боги Брахма, Вішну і Шива як особистості не існують, а є лише аспектами свого прояву, на відміну від Трідеві, які ніколи не вважались єдиним цілим, а були окремими незамінними цілісними проявами Шакті.

Одним з традиційних зображень Трідеві є мурал, що знаходиться в південному штаті Індії Керала [див. рис. 1.15]. На ньому зображені богиня Сарасваті з традиційно білою шкірою, богиня Лакшмі з золотистою шкірою та, ймовірно, форма богині Парваті – богиня Меєнакші, що має зелену шкіру, оскільки сама богиня Парваті майже ніколи не мала в іконографії подібного кольору шкіри та зображувалась здебільшого з світлим, золотим або темним (у грізних проявах) відтінком тіла.

За межами портретних зображень богині тріади ніколи не втрачали своїх

відмінних рис та характерних атрибутів [див. рис. 1.16]. Традиційно на спільних композиціях вони зображувались на лотосі, разом з своїми ваханами або біля води, символізуючи врожайність та добробут, а предмети у їх руках символізували особисті ремесла та покровительство певним благам.

Дедалі частіше сучасні художники Азії і Європи стали звертатись до релігійних мотивів зображуючи єдину тріаду через призму власної стилістики і бачення. До прикладу робота «Трідеві» нідерландського художника і поціновувача індуїстських мотивів Пітера Вельтвреде [див. зоб. 1.17], яка поєднала у собі стилістичні особливості індійського мистецтва з академічною класикою Європи, не забувши при цьому про символізм атрибутики. Робота була виконана на матовому папері чорнилами.

Вагомий внесок у нетипове зображення Трідеві вніс також художник Ратіканта Мохарана, який виконує свої роботи в техніці Паттачітра – живописі з штату Одіша, що виконується на тканині з великою кількістю деталей та яскравими кольорами. На полотні під назвою «Богиня Трідеві з Навадургою» зображена не лише досліджувана тріада богинь, а і дев'ять інших форм Дурги [див. рис. 1.18].

Ще одним прикладом зображення Трідеві у мистецтві є робота індійського художника Кальяна Джоші в техніці живопису Пхад, що походить з індійського штату Раджастан. Виконується фарбами по тканині і, як і у випадку з технікою Паттачітра має високий рівень деталізації та зосередження яскравих кольорів. Його твір «Трідеві: Божественна симфонія» [див. рис. 1.19] є композицією, що містить у собі історію, складену з візерунків та чудово відображає сутність Трідеві.

1.2. Шактизм та Трідеві поза межами індуїзму і їх відображення у буддистських, синтоїстських практиках на території країн Азії

Буддизм, через який культ індуїстських божеств поширився Азією, першопочатково виник як реформа усталених традицій індуїзму. Зокрема,

вчення засновника буддизму Сіддгартха Гаутама зовсім відкидало ідею кастової системи, ритуалів і жертвоприношень, а також авторитетність священних ведичних текстів. Натомість Гаутама пропонує нове бачення релігії, що різко контрастує з індуїзмом. А точніше – це здебільшого вчення, яке каже, що всі між собою рівні, що стосувалось і самого Будди, який не прирівнював себе до бога, а називався вчителем. Буддизм вчив, що шлях страждань не є обов'язковим, проте присутній в житті кожного і важливо його здолати, а також, що кожен має шукати шлях до просвітлення, що кожна річ в світі є непостійною, тому матеріальні речі не є найвищим бажанням.

Близько I ст. н.е. через Шовковий шлях буддизм поступово потрапив до Китаю завдяки монахам, купцям та перекладачам. Вже у 69 році н.е. імператор Мін-Ді заснував перший в Китаї буддистський храм в місті Лоян, що і по сьогодні носить назву Печерний монастир Білого коня. Вагому роль в поєднанні культур, як вже зазначалось вище, внесли перекладачі, що перекладали відомі буддистські тексти з санскриту китайською мовою. Через тісну політичну культуру з Кореєю, а також через постійний обмін мистецькими або науковими досягненнями поволі буддизм прийшов і до цієї країни, де традиція буддизму навіть стала офіційною релігією держави, хоч і корейський народ спочатку чинив спротив.

Поширення буддистських практик по Азії не могло не зачепити також і Японію. Свою роль в цьому відіграла Корея, яка стала містком для поєднання країни і нової релігії в VI столітті н.е. Попри чвари між японською елітою, частина з яких підтримувала нові практики буддизму, а інша частина – притримуватися ідей традиційного для Японії синтоїзму, – зрештою нова релігія була прийнята, але не зайняла місце домінуючого раніше синтоїзму. Буддизм, після свого вкорінення на японських землях, разом з синтоїзмом утворив тісний зв'язок та розвинення синкретизму.

В китайській культурі, як і в корейській, індуїстські божества не отримали свого окремого культу, проте міцно увійшли в культуру Японії і стали частиною

народної культури, отримавши навіть нові імена, набувши нових функцій і адаптувавшись під японські уявлення про традиційні зображення божеств.

Серед переліку індуїстських божеств, що увійшли і канонічно закріпились в релігійній культурі Японії присутній Шива, що отримав ім'я Дайкокутен, Ганеша під іменем Шо-тен, ведичний бог Індра з іменем Тайшакутен, Брахма на ім'я Бонтен [24].

Саме в тріаді Деві найбільшу шану отримала Сарасваті, що в країні Східного сонця носить ім'я Бендзайтен або Бензай-тенньо (з японської – «богиня неба красномовства»). Попри те, що вважається синкретичним божеством, має в Японії окремий культ і входить до кола Семи Богів Щастя (Шічіфукуджін), що виникло в XV–XVI столітті н.е. і є єдиним жіночим божеством серед них.

Як і в індуїзмі, вона покровительствує музиці, мистецтву, є богинею мудрості і навчання. Японці зберегли пам'ятку про річкове походження богині, тому всі храми, присвячені Бендзайтен будуються поруч з водою [15, с. 15].

Розвиток Сарасваті в буддизмі призвів до низки легенд, вірувань та казок про неї. Зокрема, в певні періоди Бендзайтен змішували або навіть ототожнювали з іншими місцевими або мігрувавшими божествами. Серед таких є і Лакшмі, що в буддизмі отримала ім'я Кіссьотен. Отримавши в народних віруваннях здібності іншої богині, у японців Бендзайтен стала асоціюватись з богинею процвітання і благополуччя, а в деяких – навіть повністю зайняла місце Кіссьотен.

Традиція індуїстської іконографії в зображенні Бендзайтен серед японських буддистів також збереглася, хоч і набула інших інтерпретацій.

Наприклад, богиня все ще зображується з великою кількістю рук – чотири, вісім, може бути навіть дванадцять. Проте канонічним є зображення з двома руками, які тримають музичний щипковий інструмент аналоговий до індійської віни під назвою біва [див. рис. 1.20]. Серед притаманних поз – описана вже раніше поза падмасана (поза лотоса), рідше – поза вірасана (з

санскриту перша частина слова «віра» означає «герой»).

Такою описується мирна або нейтральна Бендзайтен. Проте буддисти змогли виокремити новий образ Сарасваті (або Бендзайтен), що заснований на частині розділу з стародавнього буддистського писання перекладеного китайською. В ньому богиня хоч і залишається покровителькою мудрості і знань, своїм зовнішнім виглядом, тобто наявністю обладунків, натякає на роль воїна, а точніше – захисника, готового воювати за власну націю. Така інтерпретація Бендзайтен досі шанується в деяких регіонах Японії, зокрема – в префектурі Канагава [37, с. 11].

Існує і більш люте, не притаманне для індуїзму зображення відомої богині. В ньому вона зображується з вісьмома руками в яких може тримати меч, спис, сокиру, залізне кільце і ще деякі види різної зброї [див. рис. 1.21]. Саме зображення мудрої Сарасваті зі зброєю є нетиповим і викликає дисонанс, але існує думка, що такі її зображення в буддизмі є своєрідним відсиланням на іконографію Дурги, аналогу якої в буддизмі немає. Пригадавши, що Бендзайтен в буддизмі увібрала в себе мудрості деяких богів, можна зрозуміти, що так само вона могла отримати і функції більш грізного втілення Парваті, тобто роль захисниці Дурги.

Найчастіше Бендзайтен змальовується у супроводі білих змій, що символізують просвітлення і духовне зростання, а також м'який захист. Рідшими, проте присутніми можуть бути також вже звичний лебідь або павич.

Історики Сайто Гессін і вчений Філіп Франц фон Зібольд досліджували тему поклоніння Сарасваті серед японських буддистів в дев'ятнадцятому столітті і нарахували більше ніж сто двадцять святилищ присвячених буддистській Бендзайтен [24]. Богиня і досі надзвичайно шанується в Японії. Її зображення ставлять біля входних дверей в будинках, притулках, магазинах, щоб благословити сім'ю, людей або бізнес на процвітання. Як і в Індії, її і досі просять про благополуччя у родині і домі, моляться про захист і віддають шану як покровительці навчання.

Менш популярною, проте шанованою вже понад 1300 років є Кіссьотен або Кіджіотен (з японської – «сприятливі небеса»), що свій божественний початок бере від індуїстської богині Лакшмі. Вище вже було відзначено, що як і в індуїзмі Кіссьотен є богинею щастя, багатства, удачі і процвітання. Відзначається, що Кіссьотен або Лакшмі також є покровительками жіночої краси і в японській міфології – захисницею гейш.

З XVII століття богиня стала періодично з'являтися у переліку і зображеннях Семи Богів Щастя, до яких вже входила Бендзайтен. Не існує точних відомостей про те, чому Кіссьотен стала однією з Щасливих богів, до того ж – замінивши бога Фукурудзьо, що також мав нести добробут, щастя і процвітання або довголіття, але на думку доктора філософії, дослідника Майкла Грінберга, заміна Фукурудзьо богинею Кіссьотен допомогла уникнути деякої плутаниці пов'язаної з походженням вищезгаданого бога. При цьому її поява внесла також певний дисбаланс в групу, що мала би бути символом стабільності і гармонії. Дисбаланс пов'язаний з походженням богів і частково статевою приналежністю [8].

Кіссьотен є одним з небагатьох божеств буддизму поклоніння якому відзначилось в Китаї. Там вона носить ім'я Гонгдетіан (з китайської – «Заслужений бог») або Цзісян Тіанно («Благословенна богиня») [див. рис. 1.22].

В буддистській міфології Японії її особистість як богині є найбільш лояльною, милосердною та м'якою. Кіссьотен прагне допомогти всім стражденним, хто просить її допомоги, вона втілює собою важливість доброти та емпатії до оточуючих.

Серед буддистів ходить широко відома легенда про жінку Отохіме рідне село якої гинуло від засухи і відповідно неврожаю, що дуже хвилювало жінку. Отохіме щиро молилась і прагнула уваги богині Кіссьотен аби та подарувала процвітання і красу її рідному краю. Богиня почула молитви і з'явилась перед Отохіме з пером павича. Аби допомогти селу знову розквітнути богиня щастя наказала жінці посадити перо в землю в самому серці села, що та і зробила.

Перо павича пустило коріння, як і казала Кіссьотен, а село перетворилось на процвітаюче, красиве місце з щасливими людьми.

Недарма одним з постійних атрибутів Кіссьотен є Чінтамані (камінь, схожий на перлину) або коштовний камінь Ньойходзю, який богиня тримає в лівій руці [див. рис. 1.23]. Вважається, що камінь Ньойходзю здатний виконувати бажання. Іншим присутнім символічним елементом є лотос значення якого неодноразово описувалось вище, який Кіссьотен тримає в правій руці.

Загалом, в буддистській міфології Кіссьотен представляють як надзвичайно вродливу світлошкіру жінку з спокійним обличчям, з двома руками, в розкішному вбранні періоду правління династії Тан в Китаї [25]. Її довге волосся символізує життєву силу, а корона на голові у вигляді птахи Фенікса означає царське правління, гармонію, досконалу жіночу красу – всі ті мудрості, що неодноразово фігурували в контексті іконографії самої Лакшмі.

Найбільш демонстративно канонічним зображенням буддистської Кіссьотен є різьблена по дереву статуя богині в храмі Джорурджі префектури Кіото в Японії [див. рис. 1.24], де відображені всі вище перераховані канони про уявлення Кіссьотен буддистами.

Культура шанування Кіссьотен все ще присутня серед буддистів. Наприклад в Японії відзначається щорічне свято присвячене богині під назвою Кіссьотен-мацурі. Віряни приносять до її храмів дарунки і підношення, а взамін просять щастя і процвітання в житті, що нагадує святкування Дівалі в Індії на честь богині Лакшмі.

Серед Трідеві єдиною богинею, що не відзначилась окремим культом або хоча б особистістю є Парваті. Вважається, що її втіленням в буддизмі може бути бог Дайкокутен, що взяв свій початок від захисника Махакали, який є своєрідним буддистським синонімом або продовженням лютого аспекту бога Шиви - Бгайрави.

Аналізуючи втілення і аспекти різних богів, варто пригадати, що Парваті є

невід'ємним жіночим аспектом свого чоловіка, бога Шиви. Вона може ставати його частиною (як наприклад їх божествена форма Ардханарішвара) і можливо навіть частково переймати його роль, а отже – бог Дайкокутен може мати як чоловічий, так і жіночий початок і втілення відповідно, про що також говориться у його історії.

До того ж, аргументом на користь цього може стати історія буддистського бога, що бере початок від божественного захисника Махакалі. Найгрізнішим аспектом богині Парваті є богиня Калі або Махакалі, що співзвучно з раніше згаданим захисником і, до того ж, має майже однакові значення: Махакала – «Великий чорний», Калі або Махакалі – «та, що чорна» або «Велика чорна» відповідно.

Певно саме через походження бога Дайкокутена першопочатково, особливо в Китаї, його зображували як грізного воїна, руйнівника, іноді – навіть як бога війни [див. рис. 1.25]. Проте з трансформацією Дайкокутена в Японії він став дедалі частіше займати місце доброзичливого, повного чоловіка, життєрадісного бога удачі [див. рис. 1.26] [18].

Дайкокутен є богом багатства, удачі, родючості, війни і сексуальності, що в певному сенсі теж нагадує покровительства богині Парваті. Як і Бендзайтен входить до переліку Семи Богів Щастя на постійній основі.

Хоч канонічно вважається, що Дайкокутен може мати фізичне втілення у вигляді жінки (така його форма зветься Дайкокуньо або Дайкокутеньо, що означає «Жінка Великої Темряви»), такі його зображення є надзвичайно рідкісними. Одним з небагатьох є ескізне зображення іконографічного угруповання «Року Дайкоку» де представлені шість форм Дайкокутена, серед них Макакара Дайкокуньо, що тримає тюк рису над головою [див. рис. 1.27]. Проте іноді вона, як і Парваті яка є жіночим аспектом і втіленням Шиви, трактується як його дружина Махакала.

Якщо брати до уваги саме значення і мудрість Парваті, то найбільш відповідним до цього є образ богині тибетського буддизму Тари. Вважається

однією з найважливіших жінок буддизму, називається матір'ю Будд, а в Тара-тантрах описується як матір будд трьох часів, як і в священних текстах «Деві-Махатмья» або Деві-Бгагавата-пурана, де індуїстські Шакті або Деві оспівуються як творчині Всесвіту і матері всього живого. Тара в якомусь сенсі навіть демонструє, що саме в жіночому тілі можливо досягти просвітлення, що є головною метою в буддизмі. Її роль дуже подібна з Парваті, яка у шактичних текстах є богинею, що уособлює жіночність.

Тара, подібно до Парваті, має декілька проявів або іпостасей, які визначаються за допомогою кольорів, які в буддизмі мають надзвичайно велике значення. Найпопулярніші прояви Тари і найбільш подібні до індуїстської богині є Зелена Тара і Біла Тара.

Зелена Тара [див. рис. 1.28] є одним з її найяскравіших проявів, символізуючи молоду грайливу дівчину, що випромінює життєву енергію.

Водночас прибічники Зеленої Тари вважають її захисницею, тою, що рятує людей від небезпек, приводячи до щастя і спокою. На їх думку, зеленошкіра Тара долає тривоги і страхи, а також може виконувати бажання. Інтерпретуючи це крізь власне бачення, можна було б сказати, що Зелена Тара є більш милосердним проявом богині Дурги, грізного аспекту Парваті через їх схожу роль захисниці.

Мудрим і більш дорослим аспектом цієї богині є Біла Тара [див. рис. 1.29]. Саме у цьому прояві вона найбільше демонструє свій материнський аспект чутливості, емпатичності і чуйності. На її тілі присутні сім очей: два людських ока, одне посередині чола, інші два – на кожній руці, ще два – на кожній нозі. Таким чином ілюструють, що як матір вона бачить всі страждання і несправедливості життя своїх дітей.

Вона зображена жінкою з молодим гарним обличчям, зазвичай – з оголеними грудьми, обвішану прикрасами та дорогоцінним камінням і тканинами. В її лівій руці присутній лотос з трьох квіток, що символізує трьох Будд, матір'ю яких є Тара: перша квітка з насінням є минулим Буддою Кашьяпу,

друга, розквітнувши квітка – Будда Шак'ямуні як символ нинішнього Будди і третя, готова розквітнути, символізує майбутнього Будду Майтрею.

Як і Зелена Тара, вона допомагає долати своїм послідовникам перешкоди, дарує життя без страхів, а також прославляє вірян на довголіття і процвітання [21].

Аналіз трансформацій образів богинь Трідеві – Парваті, Лакшмі та Сарасваті – у контексті різних релігійних традицій Азії демонструє, що шактизм, як індуїстська практика вшанування жіночої божественної енергії, не залишився лише локальним явищем в Індії. Навпаки, він справив значний вплив на численні культури та релігійні практики за межами країни. Процеси культурного запозичення, трансформації та адаптації ідей шакті та жіночих божеств стали прикладом міжрелігійного діалогу і культурного збагачення.

У буддизмі відбулося глибоке переосмислення ролі жіночої сутності. Богині, подібні за функціями та атрибутами до індуїстських Трідеві, увійшли в буддистський пантеон у нових формах. Парваті, дружина Шиви, асоціюється з проявами жіночої сили, такими як Тара – важлива буддистська богиня співчуття і захисту. Як Зелена Тара вона представляє активні дії, що усувають страхи, а в Білому образі символізує чистоту, мудрість і довголіття. Ці якості мають коріння в ідеалах шактизму, шануючи Парваті як матір, захисницю, що дає силу трансформуватись і допомагає в цьому своїм дітям. Також в буддизмі мало своє місце її прояв, як жіночий аспект бога Шиви у вигляді бога Дайкокутена.

Сарасваті, богиня мови, знань і мистецтв, увійшла в буддизм під різними іменами зумовленими регіонами. Проте найвідомішою залишилась в Японії під іменем Бендзайтен. Її пов'язують з ораторськими здібностями, даром мудрості та захистом священного слова Дхарми. Її образ як хранительки сакрального знання залишився незмінним, але набув нового змісту відповідно до нових канонів.

Лакшмі, богиня багатства і процвітання, також знайшла своє місце в буддистському середовищі. Вона уособлена в таких божествах, як Васудхара (в

тибетському буддизмі) – богині щедрості, добробуту і благословення. Її вшанування поширене серед мирян, які прагнуть як матеріального, так і духовного процвітання. У японській традиції вона ототожнюється з Кіссьотен – адаптованою формою Лакшмі, що входить до пантеону божеств щастя (Шічіфукудзін) і відповідає за добробут, щастя та сімейний затишок.

В Японії під впливом синкретичних процесів образи індуїстських богинь зазнали глибших перетворень. Наприклад, як було вже сказано, Сарасваті була переосмислена як Бендзайтен – єдина жіноча постать серед семи богів щастя (Шічіфукудзін), що уособлює музику, красномовство, мистецтво і кохання.

Бендзайтен обожнюється не лише як захисниця музикантів та митців, а й як покровителька воїнів – це яскравий приклад адаптації до японського соціокультурного середовища.

Загалом можна сказати, що традиція шанування жіночих божеств у шактизмі з образами Трідеві проявила надзвичайну гнучкість і життєздатність. За межами Індії ці архетипи набули нового значення, інтегрувавшись до буддистських образів, часто – через призму регіональних бачень.

1.3. Архетипи жіночих образів Парваті (Дурги, Калі), Лакшмі та Сарасваті на основі іконографічних зображень в індуїстській культурі і мистецтві

Поняття про теорію архетипів і процесу архетипування індивіду ввів в ужиток психологічного середовища швейцарський вчений Карл Густав Юнг, що в своїй книзі «Архетипи і колективне несвідоме» досліджував тему універсальних архетипів, що несвідомо обирає людина в суспільстві. Знання про архетипи міцно закріпились не лише в психології, а перейшли і у мистецтво, де і по сьогоднішній день допомагають створювати унікальних героїв кінематографу, наприклад. Архетипи визначають не лише характер людини, але і рівні її свідомості, вміння, мотивацію тощо.

В релігії найбільш яскраво тему архетипування можна дослідити саме в

індуїзмі. Можна навіть сказати, що в стародавніх легендах, писаннях, священних текстах вже було визначено архетипи певних богів, які чітко підлаштовуються під юнгівські дослідження і бачення архетипів. Наприклад, архетип Брахми яскраво представляє собою Творця, Ганеша – уособлює образ Мудреця, Рама – Героя, Калі – Великої Матері тощо.

Як було вже описано вище, архетип може визначати роль людини в суспільстві, її функції, характеристику, частково – навіть долю. Це яскраво прослідковується в образах богинь тріади, кожна з яких зайняла свою певну роль і яскраво репрезентує її. В образі Парваті чітко простежується архетип матері, оскільки вона є не лише головною провідницею енергії Шакті, що є материнською, а також буквально матір'ю інших великих богів, таких як Ганеша і Сканда (Картікея).

Як можна побачити, одним з найчастіше відтворюваних в іконографії образів серед будь яких індуїстських богинь є образ Матері. Проте ця роль не є звичайною батьківською фігурою, а являє собою могутню космічну енергію, здатну творити не лише своїх дітей, а і Всесвіти, явища, культуру. Подібно до Махадеві, тобто Великої Богині, яка стала початком всього світу. Матір, саме в індуїстській культурі, набула нового, часто ефемерного, проте надзвичайно могутнього значення, енергії, що була більшою за просте фізичне втілення.

Матір це символ родючого дерева, що здатне творити навіть з власних ресурсів. Прикладом цього слугує відома легенда про найвідоміший материнський образ, богиню Парваті і народження її сина, бога мудрості Ганеші.

Вважається, що Ганеша був створений з тілесних речовин тіла своєї матері і при цьому не мав аж ніякого кровного відношення до свого названого батька, чоловіка Парваті, бога Шиви. Легенда розповідає, що Парваті довго нудьгувала без свого чоловіка, що досягав просвітлення у відлюдництві серед гір, тому самотійно створила свого сина, давши йому ім'я Ганеша. Парваті любила свого сина і, маючи лише матір та не бачивши ніколи батька, Ганеша

був особливо прив'язаний до матері.

Якось, коли Парваті вирішила прийняти ванну вона наказала маленькому синові стояти біля дверей та охороняти її спокій. Саме в цей час з покаєння повернувся Шива та побачивши маленького хлопчика, попросив його відійти, адже він хотів скоріше побачити дружину. Ганеша, пам'ятаючи наказ матері, навідріз відмовився, що дуже розлютило бога. Той відрубав йому голову, а Парваті, вийшовши з ванни і побачивши це, впала у невтішний розпач обумовлений загибеллю її улюбленого сина.

Проте Шива не залишив це і аби розрадити дружину наказав слугі знайти чиюсь голову, яка могла б стати головою його сина. Першою головою, що трапилась на очі слугі була голова слона, тому не роздумуючи той приніс богові саме її. Завдяки своїм здібностям Шива дав хлопчикові голову тварини, що воскресило його, а також подарував здібності бога, наділивши сина даром мудрості. З тих пір Ганеша представлений як бог мудрості з головою слона [див. рис. 1.30] [14, с. 5].

Ця легенда наочно демонструє те, як попри свою божественну сутність богиня Парваті як звичайна людська матір переживала втрату власної дитини, тож навіть божественним матерям не чужими є почуття горя, розлуки або навіть втрати свого дитя.

Проте, беручи до уваги тези, написані Карлом Юнгом в його дослідженні «Архетипи і колективне несвідоме», можна дізнатись, що матір це не те, якою вона є, а те, якою її бачить дитина. Цю думку цікаво розкриває інша легенда пов'язана з Парваті і її дітьми – Ганешою і Скандою (Картікеєю).

За розповідями, коли Ганеша і Картікея стали сперечатись хто з них має бути шанований як бог в першу чергу, Шива та Парваті запропонували їм змагання. Ганеша, доводячи важливість батьків і особливо матері в житті, обійшов землю навколо них тим самим демонструючи, що батьки є центром життя.

Парваті така відповідь сина задовольнила, тож вона наділила його

шанобливим ставленням вірян у будь які важливі свята. Картікея ж, зрозумівши такий жест рідної матері як зраду, зрікся не тільки її, а і всіх жінок світу. Він позбавив себе жіночої уваги і, відповідно, заборонив жінкам поклонятись йому як богові. Ганеша ж, навпаки, завдяки матері став одним з найвпізнаваніших і найшанованіших богів індуїзму [29, с. 206].

Легенда чудово репрезентує те, як ставлення або думка матері про свою дитину може впливати навіть на долі богів: як маленький прояв любові – може прокладати шлях до мудрості і величі, а одний акт неповаги – до років відлюдництва і ненависті.

Парваті є богинею прояви якої можуть слугувати підґрунтям для безкінечних психологічних досліджень. Найвідомішими аспектами Парваті є Дурга, що проявляє себе як архетип Захисниці, а також Калі, що є яскравим прикладом Руйнівника.

Дурга є своєрідним перехідним станом між Матір'ю даруючою життя, богинею Парваті і грізною Калі, що різко і жорстоко руйнує старе, аби на його місці побудувати щось нове. Тому Дурга є богинею не лише захисту, а і материнства, при цьому водночас – це богиня, що уособлює силу, часто – жорстоку, а також покровительствує війні.

Як Захисниця і Воїн Дурга проявила себе в одній з легенд «Деві Махатмья», де описувалась її битва з демоном-буйволом Махішасурою.

Махішасура з'явився як демон-асур (тобто найнижче божество), що отримав благословення від богів на те, що ніколи, жоден чоловік не зможе його вбити. Це дозволило Махішасурі розв'язати криваву війну проти звичайних людей та навіть богів. Він вбивав всіх, хто ставав на його шляху, адже жоден чоловік тепер не міг завадити йому. Зокрема, Махішасура описується як той, хто переміг бога-громовержця Індру.

Не в змозі більше терпіти терор, боги звернулись до трійці Тримурті – Вішну, Шиви і Брахми, аби ті змогли створити силу, потужнішу за лютого демона Махішасуру. Спільними молитвами на світ вони народили богиню

Дургу як уособлення потужної жіночої енергії. Кожен з богів наділив її своїм атрибутом: Вішну – чакрою, Шива – тризубом, Індра – громовою палицею, а Гімалаї подарували їй лева як її вахану [36, с. 8; 9].

Махішасура, що колись попрохав у богів вічної перемоги над чоловіками, вважаючи, що жінки надто слабкі та не здатні до захисту, бився з Дургою дев'ять днів і дев'ять ночей, постійно змінюючи свої форми аби перемогти. Зрештою він пав від її тризубу, яким вона проткнула його груди [20, с. 1] [див. рис. 1.31].

Така роль Дурги демонструє не лише яскравий архетип Захисниці, а і сучасну думку, що створилась тисячі років тому, що жінка здатна не лише до материнства, а і до захисту власного народу.

Як вже було вище описано, у Парваті існує і інша іпостась, грізніша та темніша за Дургу – Богиня Калі, що теж вважається Великою Матір'ю і, за деякими трактуваннями, саме вона перемогла Махішасуру. Проте її роль, як матері, не в звичному, притаманному Парваті сенсі. Богиня Калі, що є найлютішим втіленням Парваті, представлена богинею часу, смерті, руйнації і переродження. Статус Великої Матері вона отримала через те, що з усіх богинь є найповнішим втіленням божественної жіночої енергії. Також до уваги слід взяти те, що богиня в своїх безумствах не просто руйнує – вона позбавляє своїх дітей від всього зайвого, всього брудного і того, що приносить страждання.

Досліджуючи іконографію Калі можна припустити, що вона є жорстокою богинею, що забирає силою, нещадно карає і позбавляє життя. Вивчаючи легенду про перемогу над Махішасурою через призму богині Калі дійсно так і є, адже в ній описується те, як богиня жорстоко розправилася з армією демонів Махішасури, проковтнувши або роздавивши їх своїми ногами [9, с. 21]. Проте богиня не завдає шкоди своїм дітям, сім'ї, оскільки навіть попри страхітливий образ вона все одно залишається матір'ю в тому класичному розумінні, що постійно фігурує в міфології Парваті.

Роль матері в індуїзмі і індійській культурі є надзвичайно шанованою. В

країні, навіть до бездітних жінок, можуть звертатись матір'ю, тим самим демонструючи найвищу повагу [9, с. 23] Тому наділяючи в міфології богинь ролями матерів їм давалася не проста батьківська роль. Таким чином індуїсти виказували наскільки важливими для них є богині, які займають не другорядну роль дружини і матері дітей, а завдяки жіночому початку створюють нові світи.

Архетип Руйнівника також яскраво простежується навіть в її іконографії.

Хоч Калі руйнує аби створити нове, все таки Руйнівник схильний впадати в безумства, п'яніючи від власної сили і могутності, починає руйнувати все на своєму шляху [27]. Це нагадує продовження легенди про Калі і її перемогу над Махішасурою. Після того, як Велика Матір перемогла демона вона в екстазі пустилася в божевільний танок. Спинити її зміг лише її чоловік Шива, що ліг під ноги коханої. Та, наступивши ногою на тіло свого священного бога чоловіка, ледь не згоріла від сорому та припинила божевілля [див. рис. 1.32].

Такий образ богині Калі надзвичайно контрастує з богинею Сарасваті, що являє собою архетип Мудреця або Вчителя.

Образ Мудреця репрезентує мудрого наставника для героя, що подорожує світами. Зазвичай герой зустрічає Мудреця в моменти, коли найбільше заплутався в собі, не знаючи як вирішити певну проблему або куди йому рухатись далі. Мудрець наставляє та підказує герою як було б правильно вирішити дилему, проте не наполягає.

Подібний сюжет яскраво демонструє легенда про створення богині Сарасваті богом Брахмою. Вважається, що коли Брахма створив землю, він був розгублений хаосом у своєму новоствореному світі, адже той не мав ні концепції, ні розташування відносно системи, ні навіть форми. На його запитання про те, як йому керувати таким світом божественна Деві відповіла «Зі знанням». Так ним було прийняте рішення про створення божественної жінки, що стала б втіленням мудрості, порядку та мистецтва.

З його вуст символічно народилась богиня Сарасваті, що швидко розташувала зірки і небесні тіла на небі, за її наказом виникли моря, гори,

вулкани, а пори року стали традиційно змінюватись. Брахма був вражений мудрістю богині і назвав її Вагдеві – богинею мови і священного звуку світоутворення [28].

Образ Мудреця виразно простежується у всій іконографії Сарасваті. Риси мудрого вчителя виявляються і у перлових чотках, як символи циклічності часу, що невід’ємно пов’язане з легендою про світоутворення і її допомогу богові Брахмі. Також яскравим елементом і у загальній, і у архетипній іконографії є книга Вед, що відображає Сарасваті, як покровительку мови і санскриту, а також, як відомо, богиня є матір’ю священних ведичних текстів. Білий колір і мінімальна присутність золотих прикрас як ознака переваги духовного – знань, мистецтва, навчання, – а не матеріального в особистості Сарасваті і всього, чому вона надає своє покровительство.

Завершальним елементом, що довершує образ Сарасваті як вчителя є білий лебідь, що знаково демонструє важливість відрізнати правду від омани, хибні твердження від істини – здатність, що нерозривно завжди пов’язана з архетипом Мудреця, який вчить цього і своїх учнів [див. рис. 1.33].

Сарасваті незримо слідкує за своїми дітьми, наставляючи їх на шлях знань і просвітлення. А віряни, в свою чергу, глибоко поважають богиню знань, віддаючи їй шану на святі Васант-Панчамі, просячи успіхів у навчанні і дослідженні нового. Сарасваті, на відміну від двох інших головних Деві, не є матеріальною або войовничою богинею, вона, подібно вчителю, лише сприяє моральному, духовному або ментальному збагаченню.

Сарасваті часто зображується у мистецтві, на стінах храмів, у фресках будівель, оскільки шанується як символ внутрішньої гармонії і спокою, який зазвичай транслює Мудрець і до якого прагнуть всі люди. Сарасваті, хоч і є однією з найважливіших божественних істот в індуїстському пантеоні, залишається осторонь. Її образ майже ефемерний і перехідний, не зацікавлений у земній метушні і війнах, як і іконічний образ Мудреця.

Богиня Лакшмі, якою підтримується процвітаюче і багате життя не лише

звичайних людей, а і богів, може відображати багато різних архетипів, проте якщо брати до уваги саме її таланти, то найяскравіше їх демонструє роль Матері-Благодійниці, що подає, забезпечує і благословляє матеріальними благами.

Слід зазначити, що індуїзм не відкидає ідею матеріальності, як можна було подумати раніше, однак потрібно правильно розуміти важливість предметності в ієрархічній системі цінностей. Матеріальне забезпечення або Артха (Artha) не має стояти вище за важливістю ніж моральні зобов'язання тобто Дхарма (Dharma). Матеріальність дозволяється і підтримується – кожна людина має право на отримання грошей, дому тощо і гідне забезпечення своєї родини, однак надається таке право лише чесним людям, тим, що живуть за законами Дхарми, тобто поважають і пам'ятають свої обов'язки залежно від природи, віку, статі, касты тощо. Отож, і богиня Лакшмі прийде в дім і благословить лише тих, що живуть за нормами індуїзму.

Це наочно демонструє легенда про зневагу богів один до одного: коли ведичний мудрець, гнівний прибічник етичних норм Дурваса прибув на небеса щоб подарувати богу Індрі лотосовий вінок. Бог-громовержець прийняв, проте не надто був радий такому подарунку, тому одягнув вінок на голову свого слона, а той, в свою чергу, інстинктивно скинув його з себе та розтоптав ногами. Дурваса був надзвичайно ображений таким актом зневаги, тому прокляв Індру, пообіцявши, що той ніколи не матиме щастя і процвітання.

Відтоді богиня Лакшмі, як явище благополуччя і багатства, покинула царство богів (Дева-лок) через пихатість та зарозумілість богів. Весь світ поринув у пільму, неврожай і бідність [2]. Тож ця легенда демонструє, що навіть богів може залишити щастя, якщо вони житимуть неетично, дозволяючи собі зневажливе ставлення до інших.

Як було вже вище зазначено, архетип Матері є одним з тих, що найчастіше трапляється серед жіночих божеств індуїзму. Однак, кожна з них трактується по різному: Парваті відображає Матір в найкласичнішому її

розумінні – та, що переживає, любить і оберігає свої дитя, в той час як Калі є образом жорстокої, проте здатної захищати своїх дітей матір'ю. Сарасваті, хоч за міфологією не має дітей, як, наприклад, Парваті, представлена творчиною і, відповідно, матір'ю книги Вед.

Лакшмі ж відображає той аспект Матері, що годує, забезпечує і підтримує своєю щедрістю, але справедливо здатна відвернутись, якщо правила буде порушено.

Окрім того, в іконографії Лакшмі неодноразово згадуються її царські атрибути, такі як слони, рожевий колір в одязі як символ королівської влади. Також жезл, проте як символ більше божественної, ніж земної влади. Її статус «Шрі» означає панування, велич і владність. Це все представляє її з архетипом не лише Матері, а і Правительки.

Проте така її роль виявлена не лише в атрибутах, а і у притаманних правителям якостях – справедливості, розсудливості, лідерстві. Роль Лакшмі як розсудливої і справедливої богині була описана вище, що стосується її лідерства – Лакшмі неодноразово демонструвалась як богиня, що серед пантеону індуїстських божеств не обирає роль відлюдника, а сидить на троні поряд з своїм чоловіком Вішну, допомагаючи йому підтримувати порядок у світі та приносити процвітання, мир і добробут, подібно Королеві.

Цікавим для дослідження є перші і головні юнгівські архетипи, серед яких присутні Аніма і Анімус, яких можна тісно пов'язати з архетипом Дружини. За теорією досліджень Юнга психіка людина є андрогінною і лише в соціальних рамках переймає на себе жіночу або чоловічу роль. Проте Юнг вважає, що психіка однаково зберігає в собі пам'ять про двостатевість особистості, тому визначається, що у жінок є чоловічий початок, що зветься Анімус, а у чоловіків, в свою чергу, жіночий під назвою Аніма [35].

Така концепція водночас тісно переплітається з двома іншими архетипами – Тінь і Персона, де Тінь – прихована людська першопочаткова сутність, схильна до імпульсів, інстинктів, що живе у підсвідомості, а Персона –

демонстративна особистість, що використовується людиною на публіці задля вписання в соціальні, моральні і етичні норми. Вважається, що Тінню чоловіка є інший чоловік, так само Тінню жінки є інша жінка.

Повертаючись до теми жіночої сутності в чоловічій особистості слід пригадати про божественну жіночу енергію Шакті, що присутня не лише в жінках, а у чоловіках. Як було вже раніше досліджено, Шакті не присутня в чоловіках сама по собі – її уособлюють їх дружини: Парваті, як жіночий аспект свого чоловіка Шиви, пробуджує в ньому силу бога, нагадуючи про його божественні функції і зобов'язання, не даючи йому впадати у відлюдництво; Лакшмі представлена як сила процвітання свого коханого Вішну, а Сарасваті є мудрістю Брахми, що творить і підтримує світ разом з ним через знання і слово.

Сутність енергії Шакті надзвичайно схожа з психологічною концепцією архетипів Анімуса і Аніми. За дослідженнями, що базуються на юнгівській психології архетипів говориться, що Аніма і Анімус присутні аби доповнювати людину недостатніми рисами: у випадку чоловіка – жіночими, у жінки – чоловічими. Вони присутні завжди у обох статей, проте ніколи не виявляються зовнішньо, оскільки можуть порушити образ людини, себто його Персону [13, с. 1]. Як і у випадку з Брахмою, Вішну і Шивою, які маючи своїх божественних дружин, не виявляють жіночих ознак, але завдяки своїй Шакті можуть підтримувати порядок, процвітання світу, не впадаючи у самотність.

Отже, архетипні дослідження Юнга, що вивчали архетипи Анімуса і Аніми, несвідомо тісно переплелися з образами індуїстських божеств, наочно продемонструвавши архетип Дружини ще й як чоловічу Аніму.

ВИСНОВКИ ДО I РОЗДІЛУ

Вивчаючи і аналізуючи тему особистостей, символіки, міжкультурного і психологічного прояву індуїстської божественної тріади Деві було виявлено багато різноманітних, цікавих деталей, що дали змогу поглибити загальні і власні знання про жіночу роль в релігії і іконографії індуїзму.

Протягом дослідження, зокрема, було виявлено як розвивався індуїзм до тієї форми, що існує в сучасному світі та як в контексті індуїзму жінки від ледь помітних ролей дружин і матерів зайняли місце поряд з чоловіками, виступаючи як захисниці, творчині і руйнівниці, займаючи нетипові жіночі ролі.

На початку було досліджено як саме сформувався культ поклоніння божественній Деві і як досліджувані богині набули своїх теперішніх форм, продемонструвавши нові жіночі ролі, що гармонійно вписались в релігію індуїзму. Широко і детально вивчався символізм речей, кольорів і тварин, які використовуються в іконографії індуїстських богинь і богів. Завдяки цьому було виявлено важливість формування наукової бази задля подальшої роботи в художньому напрямку – як у власному, так і у роботах інших митців, достовірність робіт яких корелюється в залежності від їх обізнаності в зображуваній темі.

Окрім того, в дослідженні важливе місце зайняв аналіз індуїстських богів у міжкультурних проявах. На основі історичного розвитку релігії індуїзму було встановлено появу і розростання вчення буддизму, що поступово проник в Китай, Корею, Японію тощо, відзнавчившись там протягом I і до VII ст. як головна релігія та продемонструвавши новий погляд на давньо відомих богів індуїстського пантеону. Ґрунтовно досліджувались нові ролі, функції і атрибутика буддистських богів в країнах Азії. У висновку було встановлено, що поклоніння божественній жіночій енергії Шакті вийшло за рамки індуїзму і Індії, відзнавчившись у інших регіонах, вченнях тощо.

Також досліджувалось, як епохальні жіночі індуїстські божества яскраво і

тісно переплітаються з сучасними психологічними концепціями про архетипність особистості на основі іконографічних зображень. Як було виявлено, людські типи особистості є настільки класичними та універсальними, що гармонійно можуть відповідати навіть індивідуальним проявам богів, особистості яких були створені тисячі років тому.

Підводячи підсумки цієї частини даного дослідження можна сказати, що богині індуїзму є легендарним явищем, що мало б досліджуватись ще більше, адже в їх особистостях зосередилась традиційна релігійна догма, що злагоджено представлена разом з феміністичними істинами.

РОЗДІЛ II. ТВОРЧА РОБОТА «ОБРАЗ ТРИДЕВІ»: СТАДІЇ ВИКОНАННЯ

2.1. Визначення теми художньої роботи з вивченням візуальних матеріалів, робота над ескізами і довершення композиційного рішення через формат триптиху

В сучасному світі, де кожна країна з кожним роком все відчайдушніше бореться за збереження власної культури, роботу хотілося б присвятити одній з найбагатших і найдавніших цивілізацій світу – Індії, яка часом непомітно, проте вагомо внесла великий вклад у весь світовий розвиток.

Індійська спадщина, що відома своєю багатою історією і яскравою культурою завжди привертала увагу багатьох – особливо дослідників і митців, що у подорожах індійськими землями або у простому вивченні культури з натхненням створювали свої роботи серед яких живопис, графіка, кераміка, різьблення тощо.

Одним з важливих чинників при виборі теми своєї художньої роботи була можливість продемонструвати власні погляди на загальновідомі речі, що, тим не менш, і досі викликають суперечки у великої частини населення. Тож вибір припав на зображення релігійного характеру, а саме – ілюстрацію головних жіночих богинь індуїстського пантеону.

Релігія індуїзму, як ніяке інше широковідоме віросповідання світу, демонструє жінок в унікальному світлі. Тож характер роботи визначався за можливістю продемонструвати феміністичні настрої за допомогою давньовідомих, яскравих образів.

Було сформульовано тему художньої роботи – «Образ Тридеві», яка ілюструвала б трьох головних богинь індуїзму і найголовніших провідниць жіночої енергії Шакті – Парваті, Лакшмі і Сарасваті, кожна з яких має певні схожості одна з одною, однак все таки продемонстровані вони як окремі, незалежні богині, з своїми вміннями, талантами і функціями. Вибір зобразити

саме Трідеві («Три богині») був обраний через змістовність і сенс їх особистостей, адже Трідеві є унікальним джерелом образу жіноцтва в класичному розумінні, яке поєднувало б в собі родючість, багатство, красу, материнську енергію, мудрість і знання, а також здатність до захисту – все те, що може бути притаманним образу ідеальної жінки, проте водночас демонструвало б їх як незалежних і сильних.

Саме нестандартне бачення жінки в індуїстській релігії, цікаве і багате історичне підґрунтя, широка система цінностей і символічних речей, що можуть надзвичайно контрастувати з іншими вірами, проте цікаво розкриватись саме в Індії, обумовила вибір теми художньої роботи з демонстрацією богинь Лакшмі, Парваті і Сарасваті або Трідеві.

Досить довго збиралась ілюстративна база для історичної достовірності зображення Трідеві. Найбільший внесок у власну художню роботу вклали твори індійського художника Раджа Раві Варма, що у своїх роботах у XIX столітті продемонстрував новий підхід до класичного індійського мистецтва. У своїх роботах художник поєднав традиційні індійські теми – від індійського побуту до релігійних сюжетів, – з академічним живописом Європи, що подарувало світові унікальну колекцію картин [1].

Раджа Раві Варма створив ікононічні зображення богинь Сарасваті [див. рис. 1.8] і Лакшмі [див. рис. 1.5], що справедливо використовуються в канонічній іконографії богинь і до сьогодні, адже попри фундаментальні знання про каноніку зображення цих богинь, Раджа Раві Варма демонструє також високий рівень майстерності свого олійного живопису.

Було досліджено також багато інших зображень Лакшмі, Парваті і Сарасваті, які, проте, або не мали відомого автора, або мистецької цінності. Але навіть такі ілюстрації досліджувались аби краще зрозуміти презентацію богинь через призму сучасності – наприклад, їх зображення з можливостями цифрової графіки.

На завершенні етапу підбору візуальних матеріалів сформувалось міцне

підґрунтя для створення власного твору на тему Трідеві, яке поєднувало у собі канонічні зображення, локальні інтерпретації, сучасні ілюстрування і різноманітні ідеї стилізації.

Етап відтворення задуму в ескізах дозволив ширше поглянути на тему художньої роботи, відтворивши її за власним баченням, стилізацією і кольоровим рішенням.

Для канонічного і символічного створення образу богинь використовувались не лише класичні символи прийняті в іконографії тієї чи іншої богині, а і поєднувались її образи в різних іпостасях або аспектах.

Зокрема, це чітко простежується в ескізі роботи з богинею Парваті, яка зображена на фоні тигра. Загальновідомим фактом є те, що верхи на леві або тигрі зображується більш грізний аспект Парваті, втілений як богиня Дурга. Вибір між двома хижаками залежить від аспекту або регіональних бачень Дурги, проте частіше в її іконографії присутній саме лев, що є символом царської влади і хижості [30, с. 178].

У власній роботі вирішено було зобразити тигра по декільком причинам. Першою виступає бажання продемонструвати Парваті з натяком на її більш грізні прояви, тобто Дургу. Аби глядачеві було зрозуміло, що в роботі представлена саме Парваті, було вирішено символічно зобразити богиню поряд з тигром, а не на ньому, як зазвичай представлена грізна Дурга. Таким чином в роботі була б показана любляча і жіночна Парваті, а тигр слугував би лише нагадуванням про люті аспекти богині, які можуть проявитись для захисту або руйнування.

Другою причиною є символізм самого тигра. Цей хижак в індуїзмі є символом енергії, сили і темпераментності – всі ті якості, що притаманні жінці, хоч в суспільстві часто ігноруються. Парваті, як було вже визначено, є уособленням енергії Шакті, отже їй тердження символізму тигра більше ніж пасує.

Саме ці фактори зумовили поєднання у роботі богині Парваті з нетиповим

для неї символом, а саме тигром.

Подальші роздуми над ескізами для майбутнього полотна привели до вирішення, що для симетричності і виразності композиції дві інші фігури також будуть зображені з тваринами, які використовуватимуться як вахани, тобто транспорти. Для Сарасваті за традицією ваханою послуговував лебідь, аби за канонами індуїзму продемонструвати її мудрість і вміння відрізнати правду від брехні.

Більшу складність викликала вахана богині Лакшмі, що в своїй іконографії зазвичай зображувалась зі слоном. Проте не верхи на ньому, а поряд, адже слони демонстрували її царську велич. У деяких сучасних ескізних зображеннях Лакшмі ілюструється верхи на слоні, проте такі ілюстрації ігнорують усталені канони іконографії. Такі фактори обумовили зображення богині, що сидить на лотосі, що є її головним символом.

В результаті був отриманий фінальний ескіз [див. рис. 2.1], що поєднав у собі класику іконографії богинь, символічні предмети і тварин, при цьому зберігши осучаснений, дещо стилізований жіночий образ.

Аби грамотно довершити ідейну складову художньої роботи «Образ Трідеві» її було вирішено виконувати у форматі триптиху, адже триптих може чудово продемонструвати кожную картину як окремий твір, проте водночас об'єднуватиме всі три в одну спільну композицію, що, наприклад, демонструє твір «Гентський вівтар» авторства Губерта і Ян ван Ейків [див. рис. 2.2].

В центрі композиції гармонійно зображено три важливі постаті християнства: в центрі – Христос, на лівій панелі – Богоматір Марія, а з правого боку – Іоанн Хреститель. Кожна з панелей може існувати окремо, не втрачаючи при цьому іконографічної канонічності і впізнаваності постатей, проте разом складаючись у гармонійну композицію поз, кольорів і фонового зображення.

Ще одним прикладом гармонійно складеної у форматі триптиху композиції є роботи Густава Клімта для актового залу Віденського університету, яка ілюстрували б факультети учебного закладу. Ним є розписи демонструючі і

маючи відповідну назву – «Філософія», «Медицина» і «Правознавство» [див. рис. 2.3], що були написані у 1899-1907 роках.

Робота є прикладом гармонійної самостійної композиції з відображенням певного вчення, проте розкривається найбільше вона у парі з двома іншими композиціями, що створюють цілком повноцінний сюжет. Робота вражає своєю «клімтовською» стилізацією і філософським, нетиповим ілюструванням відомих істин.

Тому для роботи «Образ Трідеві» було обрано три полотна однакового розміру – 40 на 60. Однакова ширина та довжина холстів також була обрана з певною ціллю, а саме як демонстрація рівності і важливості усіх трьох богинь, не виділяючи і не применшуючи роль когось з них, оскільки основний акцент роботи йшов на символізм речей, що дозволяли б глядачу самостійно трактувати і розуміти рівень влади, шанування і культивуацію особи Лакшмі, Парваті або Сарасваті.

Вище перераховані чинники, а також приклади відомих робіт у форматі триптиху з релігійними сюжетами обумовили вибір створення художньої роботи користуючись перевагами триптиху як доповнення до основних образів богинь Трідеві. Кожен окремий елемент твору може існувати незалежно від інших, не втрачаючи при цьому історичної і міфологічної достовірності образу.

Проте аби показати об'єднання композиції було вирішено зробити спільний фон, що об'єднував би божественні особистості. Більша частина тла – це блакитне небо, як символ трансцендентності богів, що подібно давньогрецьким богам засідають на тронах далекого, небесного Олімпу.

Дві бокові композиції з зображенням Лакшмі і Сарасваті ілюстровані над водою. Вода в контексті цих богинь хоч і зображена однаково, проте має різний сенс: у покровительки процвітання і багатства Лакшмі вода є символом родючості і живильної енергії, у той час як вода в іконографії Сарасваті завжди відсилає нас до її минулого, де вона була однойменною річкою, на яку перетворилась аби врятувати світ від знищення вогнем.

Парваті ж, не маючи в своїй міфології легенд або символіки пов'язаної з водою, була народжена донькою Гімалаїв, про що говорить інша форма її імені – Парвата, що означає «богиня гір» або «гора». Тому на центральному полотні богиня Парваті символічно зображена на високих мурмурових сходах, що сягають неба і символізують її походження як доньки могутнього бога гір Гімавати.

Додатковим прийомом, що послугував би об'єднуючим в композиції є декоративні золоті диски у всіх трьох картинах, що розміщені позаду і подібно сонцю визирають з-за горизонту. В глибшому розумінні зображення таких дисків може бути відсиланням на циклічність людських життів, страждань, смерті і перероджень, що об'єднується в концепцію колеса Сансари.

Після детального дослідження триптихових композицій в історії образотворчого мистецтва був розпочатий процес безпосереднього перенесення ескізних зображень на полотно.

2.2. Творчий процес з кольоровим вирішенням, деталізацією і завершальним етапом роботи

У ході творчого процесу роботи на холсті було переосмислено і відповідно змінено багато деталей, зокрема, задля уникнення дисбалансу композиції, який виник через зображення двох тварин і квітки, було вирішено прибрати лебедя, надавши перевагу ще одному лотосовому трону на якому сиділа б богиня Сарасваті. Це не порушувало б канонічність зображення, адже лотос є квіткою, що символізує чистоту і самопізнання, як і покровителька мудрості і знання Сарасваті в своєму міфологічному образі.

Також обумовлені кращим розкриттям теми через композицію дещо змінились і пози у яких були розміщені богині. Наприклад, зміна композиційного розташування знову торкнулася Сарасваті. Богиня красномовства змінила позу падмасана на лалітасана з однією ногою донизу, що більше відповідало б її канонічному зображенню у іконографії.

Парваті, яка була до цього мала позу, що ногами наче натякала на танець або принаймні рух, знову відсилаючись до теми подвійності своєї особистості, зокрема до Богині Калі, чий безумний танець ледь не зруйнував світ, вирішена була ілюструватись симетрично. Таке рішення було прийняте аби краще продемонструвати стабільність, гармонію і спокій, який транслює богиня у своїй материнській формі і як одна з головних провідниць втілення жіночої енергії Шакті.

Як можна було помітити, ще на етапі ескізування збереглася традиція великої кількості рук богинь за класиками індуїстської іконографії.

В індуїзмі панує міфологічний факт, що чим більше рук мало божество тим на більшу кількість творення чудес воно здатне. Така легенда пояснює чому, наприклад, іпостась Парваті, богиня Калі зображена з шістьма або навіть більшою кількістю рук, як і Дурга. Проте сама Парваті поряд з чоловіком зображується з звичними двома руками, а в самотійних зображеннях – з чотирма. Робота «Образ Трідеві» демонструє богиню вірності, любові і материнства з шістьма руками, що, як і у випадку з тигром, нагадує про її багаторукі, більш грізні втілення.

Атрибути в руках богині також є нагадуванням про її багатоликі втілення: тризуб, мачете, що вона тримає у правих руках – все це відображення Парваті у формах Захисниці і Матері Смерті. У символічно лівій стороні, що в індуїзмі вважається жіночою, богиня тримає лотос і квіткову гірлянду як нагадування про жіночні аспекти. Її руки показують традиційні мудри – Абхая-мудру як символ безстрашності, а також Варада-мудру, жест, яким вона як матір благословляє своїх дітей.

Лакшмі, на відміну від Парваті, не несе у роботі нових незвичних і подвійних сенсів, а виступає традиційно – з чотирма руками кожна з яких символізує дхарму, артху, каму і мокшу – заповіді для життя індуїста у злагоді і добробуті. Богиня Лакшмі, як знакове явище процвітання і щастя, в своєму уособленні демонструє руками всі ті важливі елементи, що потрібні для

щасливого і правильно буття звичайної людини – морально правильне життя, матеріальні блага, емоційне задоволення та любов і звільнення душі, тобто вільність від циклу страждань.

В роботі «Образ Трідеві» покровителька родючості і краси тримає в руках лотос, що, в першу чергу, означає чистоту, а в контексті Лакшмі – самореалізацію і знання, звільнення і карму, а також свідомість. Крім того, на одному з пальців правої верхньої руки у неї зображений золотий диск символізуючи цикл Сансари, нижньою правою рукою вона притримує горщик, який в індійському символізмі використовується як знак «нектару життя». Завершує перелік її атрибутів рука в жесті Варада-мудра з якої сипляться золоті монети.

Слідуючи прикладу Лакшмі, образ Сарасваті також був визначений як фігура з чотирма руками кожна з яких також несе певні блага. У випадку Сарасваті чотири руки символізують чотири голови її чоловіка Брахми, які означають буддхі (інтелект), ахамкару (его), манас (розум, почуття) та чітту (свідомість).

В своїх руках, подібно до канонічно відтворених картин художника Раджа Раві Варма, Сарасваті тримає перлові чотки для молитви які представляють циклічність життя і смерті, музичний інструмент віну як нагадування про покровительство богині не лише навчанню і знанням, а і мистецтву, а також книга Вед як головне джерело мудрості богині. В корону на її голові вирішено було додати символічне перо павича, що трактують як ознаку безсмертя [12, с. 44].

Одяг Сарасваті, Лакшмі і Парваті також обирався не лише з огляду на класичну знакову систему. В процесі створення роботи враховувались схожості з певними архетипами, що представляють богині, а також міфологічні легенди і власне бачення.

Найбільше такий підхід відзначився у образах Лакшмі і Сарасваті. Богиня Лакшмі постає у класичному сарі [10] рожевого кольору з спідницею, що, як

вже відомо, символізує царську велич і граційність – якості, що надзвичайно характеризують цю богиню. Її палла, тобто частина тканини, що намотується навколо тулуба індіанок більш відкрита, демонструючи гарне і молоде жіноче тіло богині жіночої краси.

Зовсім протилежним є одяг Сарасваті типу Дхоті-сарі (Dhoti Saree), де замість традиційної спідниці зображені дхоті штани з драперіями – більш осучаснений варіант класичного сарі. Її одяг закритий, з непрозорої тканини, що своєрідно відсилає до її архетипу вчителя, що має демонструвати зібраність і суворість – навіть в одязі. Колір її сарі – фіолетовий є символом духовного пробудження, а також зв'язку з творцем. Таке значення більше ніж личить Сарасваті, оскільки та невідривно пов'язана з творцем Всесвіту Брахмою.

Класичне сарі Парваті навмисно було вирішено зображувати з якомога більшою кількістю симетричних деталей – спідниця, пояс на ній з тканини, топ. Такий вигляд сарі не можна зустріти на звичайних жителях в Індії, проте подібне зображення є цілком життєздатним явищем у іконографіях богинь.

На завершальному етапі перенесення ескізних зображень на полотно було пропрацьовано жести рук Лакшмі, Парваті і Сарасваті задля підвищення цікавості позування. У фіналі рухи рук кожної з богинь стали віддавати химерністю жестикуляції і розміщення тіл, що була притаманна течії маньєризму.

Приступивши до етапу кольорового вирішення роботи її було вирішено виконувати акриловими фарбами, адже саме цей матеріал є універсальним для написання робіт, де потрібна багатошаровість. Також акрилові фарби мають яскраві і насичені кольори, що змогли б коректно відобразити розкішне кольорове розмаїття індійської культури.

Задля розуміння грамотності використання підібраних відтінків на фігурах самих Лакшмі, Парваті і Сарасваті першим було вирішено прописати саме небо та воду навколо. Небо оформлене у блакитному кольорі, що ледь помітним градієнтом від насиченого блакитного з відтінком лілово-синього

сягає верху з пастельним кольором. Небо вкрите напівпрозорими легкими хмарами у ніжних відтінках, аби продемонструвати спокій і внутрішню гармонію, а також божественність Парваті, Сарасваті і Лакшмі, які знаходяться далеко у хмарах.

Символічно зображена вода має насичений і яскравий колір з невеликими хвилями. Оскільки значення води в контекстах символіки і міфології Лакшмі та Сарасваті кардинально відрізняється воду вирішено було зображувати не як річку, море або океан, а саме як безкрайній потік, що своєрідно також нагадує про далеке знаходження богів – серед неосяжних вод і далеких гір.

Наступним етапом було пропрацьовано тіла Трідеві кожна з яких отримала відтінок згідно міфології – для Сарасваті канонічно білий колір як символ її духовного наставництва; Лакшмі з м'яким золотистим відтінком, що відображає її як явище багатства і процвітання; Парваті з нейтральним відтінком людської шкіри.

Лотоси на яких зображені Лакшмі і Сарасваті своїми біло-рожевими відтінками транслиують давно досліджені істини в символіці цих богинь – духовне процвітання і царську велич – два поняття, що здавалося б контрастують своїм значенням, проте в міфології Деві не можуть співіснувати окремо.

Одяг писався з огляду на передачу текстури певних тканин: наприклад, темне фіолетове Дхоті сарі Сарасваті було написано як щільна тканина, що мало б відображати її в першу чергу як вчителя. А відкрите, легке класичне сарі Лакшмі рожевого кольору та її прозора палла репрезентували б її як богиню жіночої вроди, що через одяг також демонструє багатства і власну велич.

Завершальними у образі є прикраси. Оскільки велика кількість золота і прикрас надзвичайно полюблюється індуїстами, які таким чином віддають шану, то і богині мають їх на собі достатню кількість. Серед таких прикрас Маанг тікка – прикраса, що слідує по проділу волосся до центру лоба, зазвичай з дорогоцінним каменем або перлиною, Натх – велика кругла сережка для носа,

що йде ланцюжком до вуха, сережки Джхумки у вигляді дзвіночків або Балі з виглядом кілець та багато інших, таких як масивні намиста, браслети – на ноги, зап'ястя та передпліччя, кільця на пальці рук і ніг тощо.

Останнім індуїстським знаком є Бінді – червона крапка в центрі лоба, що символізує належність до релігії індуїзму, заміжню жінку та третє око.

На завершальному етапі роботи була виявлена необхідність попрацювати з психологічними портретами і емоціями героїнь художнього твору «Образ Трідеві», надавши їм більш чіткого уявлення про ролі кожної з них для пересічного глядача, а також живописної виразності через емоції.

Обличчя кожної Деві мало відображати певні почуття, які залежали б від аспекту в якому проявлена богиня, її образу в міфології і її мудростям. До прикладу, богиня Сарасваті, керуючись її становищем в індуїстському пантеоні, займає роль мудрійшої, що досліджувалось раніше як архетип богині, тож і її світле обличчя з гострими, дещо різкими рисами відображає непохитний спокій і, водночас, відстороненість.

Як і у багатьох раніше згаданих прикладах, її емоції контрастують з жіночною Лакшмі. Її м'які риси на золотистому обличчі складаються в єдину емоцію жіночої грайливості – її посмішка м'яка і спокійна, майже по-материнські добра, проте в очах горить вогник юності. Ці риси об'єднуються в унікальний вираз обличчя, що транслює царську велич.

Поєднує у собі дві протилежні емоції центральна постать Парваті, що відображена надзвичайно спокійною та впевненою, проте на її губах зчитується легка посмішка, а очі, попри натяки на її можливу грізну натуру, світяться любов'ю і материнським теплом.

В довершення тематики художньої частини роботи вирішено було додати золоту поталь як символ шани значенню золота в індуїстській культурі. Поталь була використана у золотих дисках позаду, тонкими візерунками прокладена на прикрасах і одязі Трідеві, а також в їх атрибутиці – золотому тризубі Парваті і монетах Лакшмі.

ВИСНОВКИ ДО II РОЗДІЛУ

Розділ присвячений виконанню творчого задуму «Образ Трідеві» у живописній формі досліджував послідовний шлях виконання роботи від визначення теми і пошуку ілюстративного матеріалу до створення фінальної триптихової композиції. Процес виконання практичної частини відзначився певними змінами у першопочатковому задумі, часом – складними завданнями, що однаково призвели до бажаного результату роботи, що поєднала б у собі вибрану концепцію, техніку, форму і образи.

На першому етапі, що відзначився пошуками тематики було розглянуто різноманіття світових культур, кожна з яких є унікальною. Проте вибір все ж припав на ілюстрацію багатой індійської культури з їх унікальним зображенням феміністичних образів, що отримали яскраве уособлення в особистостях Лакшмі, Парваті та Сарасваті, що утворюють багатогранне явище індійської культури під назвою Трідеві.

Перше загальне дослідження релігійного образу тріади Деві за допомогою візуального матеріалу дозволило ширше поглянути на обрану тему, отримавши базові знання про міфологічні образи богинь і каноніку їх зображення в іконографії.

Задля пошуку власних композицій використовувались академічно написані роботи богинь корінними індійськими художниками, роботи яких мають не лише художню, а і іконографічну цінність. Також до уваги були взяті різноманітні скульптури – традиційні та створені в XXI столітті, так само як і інші мистецькі інтерпретації відомих образів сучасними художниками не лише Азії, а і Європи, як наприклад стилістично цікаві роботи Пітера Вельтвреде.

Зібрана ілюстративна база дала змогу почати роботу над власним творчим задумом, використовуючи давньовідомі символи, образи і настрої. Ескізування виявилось найскладнішим етапом, адже навіть попри велику кількість ілюстративного матеріалу було бажання створити щось власне, що мало б

спільну тематику, однак не було б надто схожим до вже створених робіт. Було перебрано велику кількість варіацій не лише композиції, а і образів, які поступово від пародійно-індійських з надто великою кількістю власних символів стали канонічним відображенням Трідеві.

Зрештою, кожна з богинь отримала власний унікальний образ, що дозволив би кожному глядачеві з цікавістю досліджувати роботу, озвучуючи власні здогадки про різну з Деві.

На другому етапі ідейна складова завершила себе через зображення у форматі триптиху, який би доповнював композиційне рішення, демонструючи унікальність кожної з богинь і водночас їх єдність – не лише як тріади, а і як відомих істин, які в сумі є базовими заповідями до щасливого життя, особливо – для жінки.

Центральною композицією постала Парваті, яка є головним провідником і уособленням жіночої божественної енергії Шакті. Боковими є постаті Лакшмі і Сарасваті, що в своїй композиції, образах, міфологічній складовій начебто постійно протиставляються. Лакшмі, що уособлює багате життя і розкіш та царську владу не може співіснувати разом з Сарасваті, покровительство якої належить речам духовним, а не матеріальним – таким як мудрість, знання, мистецтво.

Однак важливо пам'ятати, що кожна з названих складових має бути частиною життя не лише індуїстів, а і кожної людини, адже кожен має право як на духовне просвітлення, так і на безбідне життя. Тому, якщо підходити до розглядання роботи не лише з релігійної, а і філософської точки зору, образи богинь Сарасваті та Лакшмі не контрастують, а гармонійно доповнюють один одного.

На завершальному етапі робота «Образ Трідеві» доповнилася кольоровою палітрою з урахуванням традицій іконографії, отримавши необхідну глибину і яскравість образів. Доповнило не лише мистецьку, а і релігійну складову використання поталі кольору золота.

Перераховані матеріали гармонійно довершили художній задум, створивши композицію «Образ Трідеві» як символ художньої роботи, що поєднала б у собі релігійну каноніку та осучаснене бачення відомих образів.

ВИСНОВКИ

Підсумовуючи проведе дослідження у сфері релігії індуїзму, що продемонстрував себе як багатовікова традиція з незвичними і не притаманними іншому світові звичаями було виявлено багато цікавих символів, історичних і міфологічних ґрунтовних подій, що дали змогу розвинути ідею важливості подальшого, ширшого дослідження віри, особливо українськими науковцями, де за основу будуть взяті індійський епос, іконографія, міжкультурні прояви образів в інших вченнях.

В цьому дослідженні було проведено аналіз такого багатогранного, незвичного для інших широковідомих вір явища як поклоніння жінці як окремому божественному об'єкту, що є не просто матір'ю чи дружиною, а здатна переймати на себе роль творчині Всесвіту, правительки, мудрого вчителя. Перераховані ролі знайшли себе у єдиній тріаді під назвою Трідеві, яка у своїй історії зосередила унікальне єднання культурної спадщини, феміністичної теорії, каноніку іконографії та звичні і водночас зовсім нові архетипні ролі.

Такий підхід не міг би не спровокувати подальший розвиток теми у вигляді творчої роботи під назвою «Образ Трідеві», що поєднав би у собі вже вивчені іконографічні особливості, символічний підтекст, а також їх особистості на основі їх образів з легенд, міфів тощо.

На початку роботи було досліджено художньо-змістовні аспекти зображення Трідеві як в контексті виключно індуїстської іконографії з урахуванням каноніки і символізму позування, жестів, атрибутики, кольорів, тварин, так і їх міжкультурний прояв, що знайшов своє відображення в різних країнах Азії – Японії, Кореї, Китаї, де вже відомі богині отримали нові імена, іконографію, частково – навіть особистості, як наприклад індуїстська Сарасваті, що в японському буддизмі отримала ім'я Бендзайтен, а в іконографії нову, унікальну особистість воїна, що здатен захищати свій народ.

Такий міжнаціональний підхід був використаний для демонстрації образів

богинь Трідеві як явища широкого, що здатне знаходити своє відображення в різних культурах, змінюючи усталені норми та вносячи щось нове.

Окрім того, було проаналізовано як відомі образи Лакшмі, Парваті і Сарасваті через іконографію і міфологію цікавим чином переплітаються з сучасними психологічними концепціями. Зокрема, з ґрунтовними дослідження Карла Густава Юнга про психологію особистості, яка несвідомо переймає на себе певні ролі.

Так було визначено, що навіть в образах, народжених тисячі років тому, можна прослідкувати певні ролі через міфи і іконографію. Як говорилося у дослідженні раніше, Парваті займає роль Матері, а її більш грізні втілення – Калі і Дурга – Руйнівниці і Захисниці. Сарасваті яскраво зображується з архетипом Мудреця, у той час як Лакшмі є Матір'ю-Благодійницею або Правителькою. Водночас всі вони є Анімою свого чоловіка, тобто жіночою стороною, яка доповнює їх недосконалості, як і у випадку з енергією Шакті, що має ту саму функцію.

Перераховані вище твердження, що аналізувались раніше підтверджують, що роль жінки є не лише материнською або дружиною свого чоловіка, а і унікальним об'єктом з своїми можливостями, історією, здібностями і талантами, що також продемонстроване через їх символізм і інтерпретації різних народів і релігій.

Це все зумовило виконання реалізації творчого задуму, що коректно відображав би досліджувану тему. Триптих “Образ Трідеві” є демонстративною роботою, що поєднала у собі каноніку зображення тріади разом з авторським баченням заданої теми.

Отже, у даному дослідженні було проведено ґрунтовний аналіз, що виявив, що Трідеві – є унікальним конструктом, сповненим символізму, історії і несподіваних сучасних тверджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. A great painter, no doubt, but controversial too. *The Statesman*. 2002. 22–28 квіт. URL: <https://www.tribuneindia.com/2002/20020428/spectrum/main2.htm> (дата звернення: 14.05.2025).
2. Brahma Vaivarta Purana. Chapter 16. Kanchi Kamakoti Peetham. URL: <https://www.kamakoti.org/kamakoti/brahma%20vaivartha/bookview.php?chapnum=16> (дата звернення: 14.05.2025).
3. Carroll C., Carroll R. *Mudras of India: A Comprehensive Guide to the Hand Gestures of Yoga and Indian Dance*. Philadelphia, 2013. 344 с.
4. Color Symbolism in Hinduism. Western Oregon University. Monmouth,, 2015. URL: <https://wou.edu/wp/exhibits/files/2015/07/hinduism.pdf> (дата звернення: 28.04.2025).
5. From Creation to Compassion: The Five Goddesses of Japan. 2023. URL: <https://contra.com/p/OoLeMWQO-kichijoten-the-goddess-of-beauty-and-prosperity> (дата звернення: 12.05.2025).
6. Faron A. The Significance of Lakshmi's Vahana: The Owl. 2024. URL: <https://hindu.mythologyworldwide.com/the-significance-of-lakshmis-vahana-the-owl/> (дата звернення: 30.04.2025).
7. Fuller Ch. J. *The Camphor Flame: Popular Hinduism and Society in India*. Princeton: Princeton University Press, 2004. 368 с.
8. Greenberg M. Kichijoten: The Lucky Goddess of Beauty. 2020. URL: <https://web.archive.org/web/20230210030230/https://mythologysource.com/kichijoten-japanese-goddess/> (дата звернення: 12.03.2025).
9. Harding E.U. *Kali: The Black Goddess of Dakshineswar*. 1993. 352 с.
10. History of Sari and Draping Styles. *JD Institute of Fashion Technology*. 2021. URL: <https://jdinstituteoffashiontechnology.com/history-of-sari-and-draping-styles/> (дата звернення: 18.05.2025).

11. Hinduism 101: Symbolism of Saraswati. *Hindu American Foundation (HAF)*. URL: <https://www.hinduamerican.org/hinduism-in-depth/saraswati-symbolism> (дата звернення: 03.05.2025).
12. Jansen E. R. The Book of Hindu Imagery: Gods, Manifestations and Their Meaning. 1993. 150 с.
13. Jung E. Animus and Anima. 2-ге вид. Washington, 1998. 94 с.
14. Kakar S. The Engulfing Mother in Indian Mythology: Masculinity and Conflicting Desires. *Antyajaa: Indian Journal of Women and Social Change*. 2016. Vol. 1, No. 1., 5 с.
15. Kak S. The Vedic Gods of Japan. Oklahoma State University, 2004. 17 с.
16. Karmakar Sh., Mohanty A. Exploring Female Empowerment through the Image of Tridevi in Sudha Murty's Mythological Stories. *International Journal of Research Publication and Reviews*. 2024. Листоп. Vol. 5, № 11. с. 3005–3006.
17. Kempton S. Chapter 7. Saraswati: Goddess Who Flows as Language, Insight, and Sound. *Awakening Shakti: The Transformative Power of the Goddesses of Yoga*. Louisville (CO), 2013. с. 177–199.
18. Kichijōten. Encyclopedia of Shinto. *Kokugakuin University*. URL: <https://d-museum.kokugakuin.ac.jp/eos/detail/?id=9943> (дата звернення: 13.05.2025).
19. Kinsley D. Hindu Goddesses: Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition. Berkeley: UC Press, 1988. 294 с.
20. Kumar A. Mahishasura: The Buffalo Demon. *Mythquest Book 10*. Gurgaon, 2012. 56 с.
21. Kumar N. Green Tara and White Tara: Feminist Ideals in Buddhist Art. 2000. URL: <https://www.abuddhistlibrary.com/Buddhism/A%20-%20Tibetan%20Buddhism/Subjects/Tantra/Practices-%20%28Sadhanas%20and%20commentaries%29/Tara/Green%20Tara%20and%20White%20Tara%20I%20and%20II/II/Green%20Tara%20and%20>

[White%20Tara%20-%20Feminist%20Ideals%20in%20Buddhist%20Art.htm](#) (дата звернення: 13.05.2025).

22. Lahoti S. Imagery of Goddess Lakshmi from primordial depictions to modern calendar art. *The Sunday Guardian*. 2023. 05–11 листоп.

23. Losty J. P. A Picture Book of the Devi Mahatmya. London, 2016. 56 с.

24. Manohar J. Worship of Devi Saraswathi in Japan. *Center for Softpower Studies*. 2019. URL: <https://www.csp.indica.in/worship-of-devi-saraswathi-in-japan/> (дата звернення: 03.05.2025).

25. Mary Neighbour Parent. Kichijouten. *JAANUS*. URL: <https://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/k/kichijouten.htm> (дата звернення: 12.05.2025).

26. Monier-Williams M. A Sanskrit-English dictionary. 2-ге вид. / за ред. E. Leumann, C. Cappeller. Oxford, 1992. 1408 с.

27. Myss C. A Gallery of Archetypes. URL: <https://myss.com/free-resources/sacred-contracts-and-your-archetypes/appendix-a-gallery-of-archtypes/> (дата звернення: 14.05.2024).

28. Nandi B. Saraswati: Beyond myths and legends. *The Statesman*. Kolkata, 2019. URL: <https://www.thestatesman.com/supplements/8thday/saraswati-beyond-myths-legends-1502736101.html> (дата звернення: 14.05.2025).

29. Patil M. Glimpses of Goddess: Parvati as the Prototype of Eco-feminism. Multidisciplinary Approach through Extension for Sustainable Development. 2016. Special issue. Vol. 2, No. 2, Part 1. с. 205–207.

30. Policardi Ch. The Goddess on the Lion: Animal Symbolism in the Representations of the Female Warrior Deity in Kuṣāṇa and Early Gupta India. Shades of Violence: Aggression and Domination in Indian Culture. Part II. From Inscriptions to Indian Art. Kraków, 2024. Vol. XXVI, No. 2. с. 175–204.

31. Rodrigues H. The Concept of Samsara. 2015. URL: <https://mahavidya.ca/category/karma-time-and-cosmology/karma-samsara-and-reincarnation/> (дата звернення: 25.04.2025).

32. Rodrigues H. The Iconography of Sri Laksmi. 2008. URL: <https://mahavidya.ca/2008/04/15/the-iconography-of-sri-laksmi/> (дата звернення: 28.04.2025).
33. Saraswati / за ред. Preston Ch. Encyclopaedia Britannica. 2025. URL: <https://www.britannica.com/topic/Saraswati> (дата звернення: 01.05.2025).
34. Saraswati Iconography: The Symbolism Behind Goddess. 2024. URL: <https://srichants.in/saraswati-iconography-the-symbolism-behind-goddess/> (дата звернення: 03.05.2025).
35. Stephen Farah. The Archetypes of the Anima and Animus. *Centre for Applied Jungian Studies*. URL: <https://appliedjung.com/the-archetypes-of-the-anima-and-animus/> (дата звернення: 14.05.2025).
36. Subba Rao. Tales of Durga. Mumbai, 1971. 32 с.
37. Talukdar M. A Study on the Iconographical similarity between the Gods and Goddesses of Hindus and Buddhists of Japan: A Case Study. *University of Dhaka, Department of Japanese Studies*. Bangladesh, 2022. 19 с.
38. Tatavarthy B., Lanka P. S. Article 19: Hinduism-Creation of Universe-Devi-Tridevi-Trinity: дис. д-ра філософії (PhD), *Mind General Knowledge Research Foundation*. Hyderabad, 2019. 7 с.
39. The Symbolism of Lakshmi. *National Library and Information System Authority (NALIS)*. URL: <https://web.archive.org/web/20141108012904/http://www.nalis.gov.tt/Research/SubjectGuide/Divali/tabid/168/Default.aspx?PageContentID=121> (дата звернення: 28.04.2025).
40. The Symbolism of Maa Lakshmi: Understanding Her Iconography and Attributes. URL: <https://hinduismimplified.com/the> (дата звернення: 13.05.2025)

ДОДАТКИ

Додаток 1



Рис. 1.1. Трідеві на храмі Тіллай Натараджа. Чідамбарам, Тамілнад, Індія. бл. XI–XII ст. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/62/Sarasvati_Lakshmi_Parvati.jpg



Рис. 1.2. Шива з родиною. Печери Бату. Гомбак, Малайзія. кінець XIX ст. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/61/Family_of_Shiva.JPG



Рис. 1.3. Скульптура Парваті з жестом Абхая-мудра. Одіша, Індія. XII ст. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bf/WLA_lacma_Hindu_Goddess_Parvati_Orissa.jpg



Рис. 1.4. Сундарам Раджам. Ілюстрація Ардханарішвара (форма божества, що має форму Шиви та Парваті одночасно як символ їх ідеальної пари). Парваті (права сторона) показує Варада-мудра. URL: <https://www.album-online.com/detail/en/ZTNhNjhiMA/india-sakti-bull-lion-mountains-trishula-dancing-siva-artist-s-alb9695160>



Рис. 1.5. Раджа Раві Варма. Шрі Гаджа Лакшмі. 1896 р. Полотно, олія. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a6/Raja_Ravi_Varma%2C_Goddess_Lakshmi%2C_1896.jpg



Рис. 1.6. Гаджа-Лакшмі. 1780 р. Мініатюра. Папір, фарба. Раджастанська школа. Район Бунді, Раджастан, Індія, URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/86/Gaja_Lakshmi.jpg



Рис. 1.7. Лакшмі з совою. 1871–1930 р. Хромолітографія. Калькуттська художня студія.
Колката, Західна Бенгалія, Індія. URL:
https://64.media.tumblr.com/6b8285d32ac091792cd161fcd936edbf/tumblr_nohm6aBOHN1ru322to1_1280.jpg



Рис. 1.8. Раджі Рави Варма. Богиня Сарасваті. 1896 р. Полотно, олія. URL:
<https://uploads7.wikiart.org/images/raja-ravi-varma/painting-of-the-goddess-saraswati-1896.jpg!Large.jpg>



Рис. 1.9. Богиня Лакшмі. Хромолітографія. Сувенір з базару Кхаджурахо. Чхатарпур, Мадг'я-Прадеш, Індія. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/41/Lakshmi_goddess_%2839990258125%29.jpg



Рис. 1.10. Дурга і Махішасура. 1880 р. Школа Калігхат. Храм Калігхат, Колката, Західна Бенгалія, Індія. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/The_goddess_durga_on_her_lion_kills_the_demon_mahishasura%2C_1880%2C_kalighat_school.jpg



Рис. 1.11. Діти одягнені для танцювального виступу під час свята Наваратрі, 9-й день. 2011р. Дві дівчинки зліва: Сарасваті, дві посередині – Дурга або Парваті, дві справа – Лакшмі. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6b/Avatars_of_Amman_Navarathiri.jpg



Рис. 1.12. Богиня Сарасваті в жовтому сарі на святі Васант Панчамі. 2014 р. Колката, Західна Бенгалія, Індія. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7a/Lakshmi_Figure_for_Vasant_Panchami_Festival_-_Kolkata_-_India_-_01_%2812304081013%29.jpg



Рис. 1.13. Лакшмі і Сарасваті. 1875 р. Школа Калігхат. Храм Калігхат, Колката, Західна Бенгалія, Індія. URL:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4a/Kalighat_pictures_Indian_gods_f.3.jpg

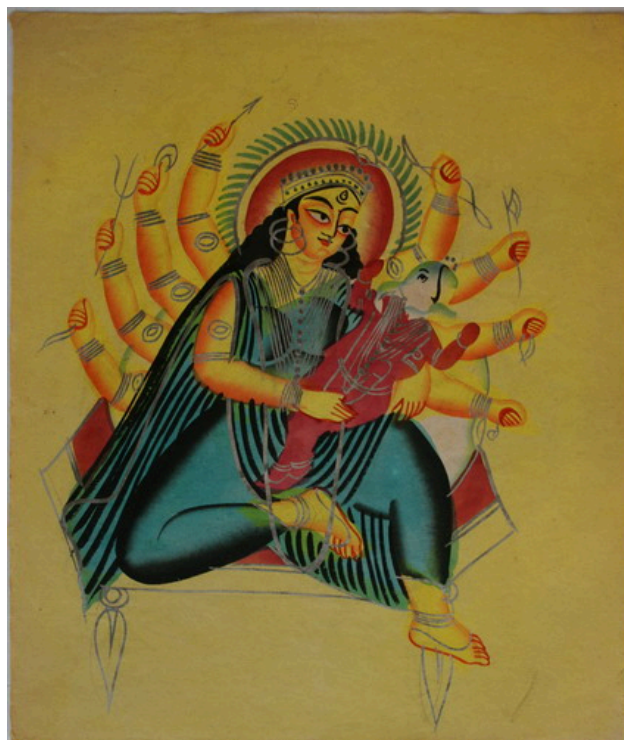


Рис. 1.14. Парваті тримає на руках сина Ганешу. бл. 1851–1875 р. Школа Калігхат. Храм Калігхат, Колката, Західна Бенгалія, Індія. URL:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/be/Kalighat_Ganesha_in_the_lap_of_Parvati.jp



Рис. 1.15. Фреска Трідеві (Парваті ймовірно зображення у формі богині Меснакші). Керала, Індія. URL:

<https://indianfolkart.org/wp-content/uploads/2021/08/kerala-mural-Shakeela-Manoj-07.jpeg>

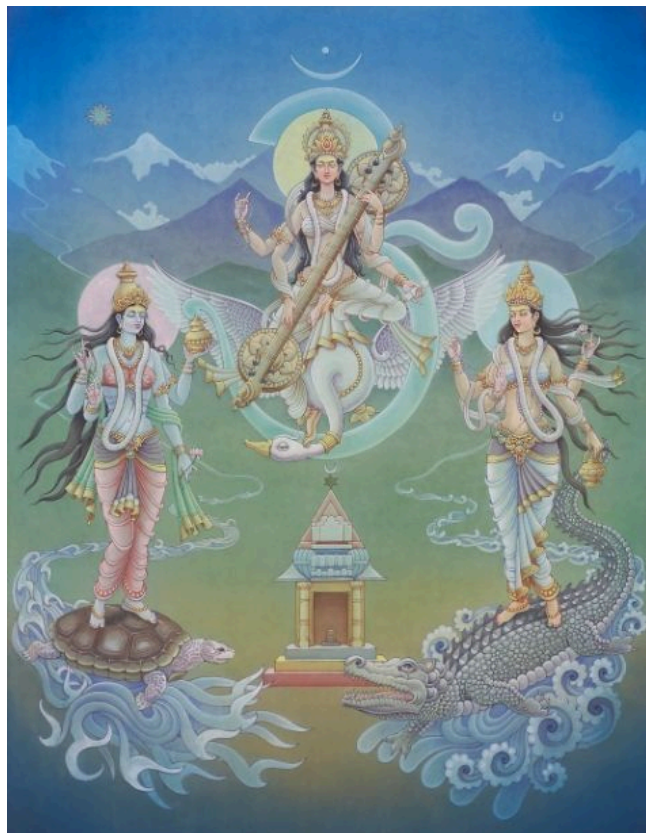


Рис. 1.16. Пітер Вельтвреде. Трідеві. XXI ст. URL:

<https://i.pinimg.com/736x/4c/28/da/4c28da848cedfab0c2eb2d8e1601b856.jpg>



Рис. 1.17. Пітер Вельтвреде. Трідеві. XXI ст. URL:
https://sagarworld.com/products/tridevi-high-quality-print-of-artwork-by-pieter-weltevrede?_pos=1&_sid=6e37b3817&_ss=r)



Рис. 1.18. Ратіканта Мохарана. Богиня Трідеві з Навадургою». Техніка Паттачітра (сувій).
 XXI ст. URL:
<https://www.exoticindiaart.com/product/paintings/goddess-tridevi-with-navadurga-fearsome-painting-by-ratikanta-moharana-miy040/#mz-expanded-view-1242651702377>



Рис. 1.19. Кальян Джоші. Трідеві: Божественна симфонія. Живопис Пхад. XXI ст. URL: https://www.memeraki.com/cdn/shop/files/Tridevi-Phad-Painting-by-Kalyan-Joshi-1_900x.png?v=1725261704



Рис. 1.20. Аойгаока Кейсей. Бендзайтен з бівою на білому драконі. Ксилографія. бл. 1832 р. Японія. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/91/%E9%A8%8E%E9%BE%8D%E5%BC%81%E8%B2%A1%E5%A4%A9-Benzaiten_%28Goddess_of_Music_and_Good_Fortune%29_Seated_on_a_White_Dragon_MET_DP135895.jpg



Рис. 1.21. Енцудзі Зузосьо. Восьмирука Бендзайтен. 1309–1310 р. Вибрані іконографічні малюнки. Taishō Shinshū Daizōkyō Zuzō-bu. Том 3. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0b/Eight-Armed_Benzaiten_-_E5%85%AB%E8%87%82%E5%BC%81%E6%89%8D%E5%A4%A9.jpg



Рис. 1.22. Листівка зі статуєю Цзісян Тіанно (Лакшмі). 1930-ті р. Храм Хуаянь, Датун, Шаньсі, Китай. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/23/Postcard_of_Jixiang_Tiannu_in_Huayan_Temple_in_the_1930s.jpg



Рис. 1.23. Статуя Кіссьотен з Чінтамані. Дерево, II ст. Британський музей, Лондон, Велика Британія. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/69/British_Museum_-_Statue_of_Kichij%C5%8Dten.jpg



Рис. 1.24. Кіссьотен. 1212 р. Дерево. Храм Джоруріджі, Кіото, Японія. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a3/Jyoruriji_Kissyoten_Srii.jpg



Рис. 1.25. Гнівний Махакала в тибетському буддизмі. Гуаш на бавовні. Кінець XVII ст.
Центральний Тибет. URL:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/6-armiger_Mahakala.jpg



Рис. 1.26. Золотий Дайкокутен. Храм Хонкоджі, Оно-чо, місто Ічікава, префектура Тіба, Японія. URL: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cc/Kindaikokuten.jpg>



Рис. 1.27. Хіденобу Тосой. Шість Дайкоку (Року Дайкоку) з Макакара Дайкокуньо (справа, внизу). 1783 р. Ілюстрована збірка Butsuzō Zui. Школа Тоса, Японія. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/43/Roku_Daikoku_%28%E5%85%AD%E5%A4%A7%E9%BB%92%29.jpg



Рис. 1.28. Прітхві Ман Чітракарі. Зелена Тара. 1947 р. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c5/Green_tara_1947_wk.jpg



Рис. 1.29. Біла Тара і Зелена Тара, бл. 1450–1500 р. Темпера. Західний Тибет (Гуге).
Метрополітен-музей, Нью-Йорк, США. URL:

<https://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/78194>



Рис. 1.30. Парваті та її син Ганеша на леві. 1940–1950-ті р. URL:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/32/Goddess_Parvati_and_her_son_Ganesha.jpg



Рис. 1.31. Дурга верхи на леві перемагає Махішасуру, прикраса до святкування Дурга-Пуджа. 2004 р. Північна Колката, Західна Бенгалія, Індія. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1e/332_Durga-alone.png



Рис. 1.32. Раджа Раві Варма. Калі топче Шиву. бл. 1910 р. Хромолітографія. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/89/Kali_by_Raja_Ravi_Varma.jpg



Рис. 1.33. Санджая Танджекара. Ма Сарасваті. Живопис Танджор. Танджавур, Тамілнад, Індія. XXI ст. URL:

https://www.memeraki.com/cdn/shop/files/Maa-Saraswati-Tanjore-Painting-by-Sanjay-Tandekar-2783_1138x.png?v=1726335647

Додаток 2



Рис. 2.1. Фінальний ескіз



Рис. 2.2. Губерт і Ян ван Ейк. Гентський вітар, 1432 р. URL:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/19/Retable_de_l%27Agneau_mystique_%281%29.jpg



2.3. Густав Клімт. Філософія. Медицина. Правознавство. 1899–1907 р.

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Klimt - Philosophie - 1898-1907.jpeg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Klimt_-_Philosophie_-_1898-1907.jpeg)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/99/Medicine_by_Gustav_Klimt.jpg

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c1/Klimt - Jurisprudenz.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c1/Klimt_-_Jurisprudenz.jpg)