

Маркелов А.С.

Санкт-Петербургский государственный университет

## ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО «ТАНКА» КАК ЧАСТЬ ТИБЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ

### *Аннотация*

*В данной статье рассмотрено основное содержание тибетского канонического и самобытного искусства под названием «танка», которое является квинтэссенцией всей иконографии буддизма. Работа над созданием танка примечательна тем, что подразумевает использование не только художественных, но и духовных практик, занимающих особое место в учении Будды.*

**Ключевые слова:** танка, искусство Тибета, Буддизм, иконография

**Key words:** tanka, Tibetan art, Buddhism, iconography

Термин «танка» (другой вариант транслитерации – «тханка») с тибетского можно перевести как «знамя» или «свиток». Это особый вид тибетского изобразительного искусства, в котором используются различные комбинации изображений Будды, бодхисаттв, идамов, мандал и прочих религиозных буддистских сюжетов. В тибетском “than может означать «полотно», «свиток», а ka – «живописное»” [1, 23]. “Танки украшали стены тибетских монастырей, вывешивались при алтарях во время религиозных процессий и проповедей” [2, 27]. История возникновения жанра танка, прежде всего, сопряжена с распространением буддизма на территории Тибета в период правления Сонггена Гампо в середине VII века. Вместе с переводами буддистских религиозных текстов, на территорию Тибета проникают различные изобразительные практики буддийской иконографии, техники которой смешиваются с уже имеющимися техниками на территории Тибета, например, с бонской или китайской религиозной традицией. Становление танки как отдельного жанра тибетского изобразительного искусства приходится на конец X – начало XII века, когда на территории Тибета наступает наиболее благоприятное время для существования и развития буддизма, в результате которого возникли четыре основные школы тибетского буддизма, а жанр танка, в свою очередь, получает толчок к развитию и обретению собственных вершин художественности.

Танка не является только лишь ремеслом – это, своего рода, духовная деятельность, которая выражается через творчество самого художника, который находится в рамках определенных канонических требований и законов. Считается, что, если эти работы нарисованы правильно и красиво, они могут вместить в себя духов их божеств, и поэтому, в создании танки, как в ремесле соблюдается очень строгий набор правил и шаблонов. Божества всегда должны быть изображены с точно такими же пропорциями, цветовая палитра ограничена, а позы изображаемых фигур тщательно соблюдаются и регламентируются. Сам процесс создания долгов и трудоёмок, на одну танку у мастера может уйти несколько лет. Древние мастера создания танок считали, что чем больше труда и усилий было вложено в создание работы, тем ощутимее сила танка, её влияние. “Художником обычно выступал лама, хорошо разбирающийся в священных текстах, обучение мастерству написания танка занимало до шести лет” [2, 28]. “Работа над танка осуществляется ламой, сидя на полу, в окружении своих учеников, наименее опытные ученики помогают мастеру в смешивании красок, более опытные – участвуют в прорисовке контуров и расписывании” [2, 28,29]. Иногда, рядом с мастером может находиться другой лама, занятый непрерывным чтением молитв. “Религиозная атмосфера, окружающая создание танка настолько важна, что, например, фигура Будды или бодхисаттв может быть расписана только в определенные, наиболее благоприятные дни” [2, 29].

При создании танка мастера опираются на определенные трактаты по иконометрии, однако, у каждого мастера имеются собственные знания, которые передаются от поколения к поколению, от мастера к ученикам через устную традицию.

Материал, который в основном используется при создании танка – это хлопчатобумажная ткань шириной 40-60 см и высотой 50 см. Но бывают и достаточно большие танка, ширина и высота которых достигает нескольких метров. Поверхность холста танка скрупулезно подготавливается перед нанесением красок, “всячески растягивается, помещается в подрамник и прочее – всё это необходимо для того, чтобы ткань полотна обладала определенной эластичностью” [2, 30] – это объясняется тем, что традиционное хранение танка подразумевает сворачивание в свиток. Эластичность ткани позволяет избежать деформации рисунка после многочисленных разворачиваний и сворачиваний свитка танка. Затем холст грунтуется до состояния белизны. Только после этого мастер приступает к нанесению контуров рисунка с помощью угольного карандаша. Затем прописывался пейзаж, после которого приступали к прорисовке фигуры основного божества. “Также существовал другой способ нанесения рисунка посредством метода печати с помощью специально созданных оттисков” [4, 146]

“Палитра тибетского мастера танка включает в себя пять основных цветов – белый, красный, желтый, черный и зелёный, каждый из которых имеет свое собственное символическое значение” [4, 147]. В последнюю очередь, после написания пейзажей, смежных и основной изображаемой фигуры на танке, расписывались глаза – это является одним из “отдельных ритуалов при создании танка, когда мастер, в определенный и наиболее благоприятный день, несколькими уверенными мазками расписывает глаза основного изображаемого божества и тем самым завершает роспись” [4, 149]. Большинство тибетских мастеров не подписывали собственные работы, танка понимается в качестве некоего божественного акта или творения, в создании которого принимает участие человек, являющийся только, своего рода, инструментом в этом процессе. Кроме этого, установление собственного «я» идёт вразрез с буддистским учением, подразумевающим стремление к отказу от всего эгоистического.

Традиционно в центре любой композиции танка располагается крупное изображение буддистского божества. С развитием важной для тибетской буддийской традиции идеи «тулку», “помимо буддистских божеств в центр танка могут быть помещены изображения лам или крупных духовных учителей” [4, 150]. Сопутствующие герои танка всегда гораздо меньше центрального, дабы продемонстрировать его важность и значение. Строгость композиционного стиля танка может быть компенсирована в маленьких, а иногда даже в “микроскопических деталях, наносимых художником-мастером, что позволяет оживить и обогатить уже имеющийся и укоренившийся образ или композиционный строй” [4, 151].

“Набор сюжетов в искусстве танка громаден – множество центральных героев танка (Будды, бодхисаттв, идамов, лам), окруженных вереницей второстепенных персонажей на фоне бесконечного количества растительных узоров, завитков, дворцов и орнаментов, а также величественных пейзажей” [4, 152] – всё это потрясает воображение своим разнообразием. Однако, при более пристальном рассмотрении и анализе, можно заметить, что всё это разнообразие упорядочено, каждое божество из буддийского пантеона непременно оказывается на своём месте, согласно нормам иконометрии и иконографии. Всё упорядочено, у каждой детали танка есть свой определенный размер и своя форма.

Божественные существа на танках окружаются нимбами и гало, внутренняя часть которых зачастую темно-синего цвета, а внешняя – часто окрашена в красный или сиреневый цвет. “Центральные божества обычно изображаются стоящими или сидящими на цветке лотоса, символизирующем их божественное происхождение” [4, 112]. В буддийской иконографии существует несколько поз или асан, в которых божества могут быть изображены на танках. Божество, сидящее со скрещенными ногами, скорее всего, окажется изображением Будды, и для этой асаны есть несколько определений, зависящих от рода трона, на котором это божество сидит: лotosовый, алмазный или львиный трон. Поза,

характерная для изображения бодхисаттв, называется махараджа-лила, её можно отличить по тому, что божество восседает на троне со спущенной вниз правой ногой. Иногда, божества могут быть изображены сидящими в европейской манере, так, например, традиционно изображается бодхисаттва Майтрея, который, спустив обе ноги со своего трона, будто бы готов встать и сойти, чтобы явиться в мир. Другой важной деталью, “символизирующей то или иное изображенное на танке божество, являются так называемые мудры – знаки или жесты рук и пальцев изображенных божеств” [4, 102]. Таких мудр огромное количество, существуют мудры, символизирующие бесстрашие, наставление, доказательства, даяния, медитации и решимости.

Помимо асан и мудр, изображаемые божества вооружены огромным количеством определенных атрибутов-символов, под каждым из которых скрывается определенный смысл. Это и уже упомянутые цветы лотоса, мечи и булавы, знамёна и барабан, узлы, рыбы, зонтики, вазы и множество других символов. Цветок лотоса, который обычно бывает розового или светло-красного цвета, “символизирует просветление и духовную чистоту, когда цветок появляется из грязи” [4, 112]. Цветок лотоса обычно имеет восемь или шестнадцать лепестков и может иметь разные цвета, чтобы представлять разные мотивы. Например, белый лотос характерен для Будды Сикхи, но лотосы также могут быть желтого или золотого цвета. Знамя победы, которое обычно представляет собой четырехцветный узор с центральным полюсом, “олицетворяет победу Будды над невежеством” [4, 116]. Точно так же белый зонтик олицетворяет способность Будды торжествовать над всем, а раковина символизирует победу над врагами. Узел, также известный как «узел бесконечности» или «узел счастья», олицетворяет долголетие и гармонию. Если мы замечаем на танке пару рыб, то они “символизируют гармонию и покой” [4, 116], которые наступают, когда человек приближается к просветлению. Ваза с сокровищами, которая обычно бывает золотой олицетворяет изобилие.

Особое место, с точки зрения интерпретации и поиска смыслов, занимают используемые в ходе создания танка цвета. Как уже было упомянуто ранее – это, прежде всего, белый, желтый, красный, синий, зелёный и чёрный. Например, “Дхьяни-будды – пять будд, которые в тибетском буддизме символизируют пять аспектов Высшей Мудрости изображаются различными цветами” [4, 172]. Считается, что, если медитировать на определенные цвета, которые принадлежат определенным сущностям, то можно получить определенный эффект: “белый цвет превращает невежество в мудрость реальности, желтый превращает гордость в мудрость тождества, а синий – гнев в мудрость и т.д.” [4, 161,162] Сарасвати – богиня познания, изображается в белом, поскольку белый “символизирует несокрытость” [4, 162]. Использование черного цвета как фона для танка символизирует мрак и невежество, через которых впоследствии должны пробудиться ясность и знание. «Знаменитый «Синий Будда» символизирует Будду медицины или исцеления, тибетцы использовали камни лазурита в лечебных целях» [4, 164]. Символизм красных оттенков особенно заметен в так называемых «красных» танка. Это стиль, который требует от мастера огромных усилий: все элементы картины были включены в общее характерное красное поле особого жанра танка. “Красный символизирует цвет страсти, преобразующийся в мудрость различения” [4, 165]. Это весьма актуально в энергичных ритуалах медитации, требующих соответственно мощного медитативного инструмента. Также красный является цветом одеяний монахов, для тибетцев этот цвет имеет значение защиты, поэтому многие священные здания расписаны оттенками красного цвета. Желтый цвет связан с образом земли и означает смирение и отказ от всяческих желаний. “Зелёный, находясь в середине спектра из семи цветов, символизирует действие и активность, отсюда и знаменитые изображения Зелёной Тары, которая традиционно изображается молодой и «озорной» девушкой, указывающей на энергию и деятельность” [4, 166]. Важным цветом буддийской цветовой символики является золотой. Тибетские статуи и картины нередко покрывались золотом. Наиболее ценный из металлов, золото получило сакральный статус через свою ассоциацию с Сурьей, богом солнца индуистского пантеона.

Искусство танка – это, наверное, наиболее специфичное и выразительное искусство у тибетцев. Танка создаются мастерами в качестве сакральных образов и объектов и используются как основное средство вдохновения медитативной визуализации. Важно добавить то, что в тибетской культуре танка не может быть куплена или продана, её можно лишь принять в дар или подарить самому. Сложная и многоуровневая система образов танка, наличие определенных канонов изображения – всё это демонстрирует и олицетворяет определённое духовное состояние человека на пути к просветлению, поэтому танка является важнейшим объектом медитации. Её можно представить как, своего рода, справочник для тех, кто практикует медитацию. Буддист использует образ своего идама в виде танка, визуализируя себя, как и это божество, тем самым усваивая качества Будды.

### **Литература**

1. Jackson D. P. *Mirror of the Buddha: Early Portraits from Tibet: From the Masterworks of Tibetan Painting Series*. Rubin museum of art, 2012, — 226 p.
2. Рерих Ю.Н. *Тибетская живопись*. — Самара: Агни, 2000. — 144 с.
3. Елихина Ю. И. *Тибетская живопись (тангка) из собрания Ю. Н. Рериха*. — Санкт-Петербург : ГАМАС, 2010. – 126 с.
4. Курасов С. В. *Искусство Тибета (XI - XX вв.) как единая художественная система: иконология и язык образов \ автореферат дисс. 17.00.04. 2014. — 279 с.*