УДК 7.01; 7.04

ИСКУССТВО ТИБЕТСКИХ ТАНКА КАК ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Ван Шуан

кандидат искусствоведения, преподаватель

Институт изобразительного искусства и дизайна Университета Чэнду

провинция Сычуань, Чэнду, КНР

Глинтерник Элеонора Михайловна

доктор искусствоведения, профессор

Санкт-Петербургский государственный университет

Аннотация: Статья посвящена проблеме современного состояния и развития искусства тибетских танка. Этот вид искусства отражает определенную живописную технику и богатейшую культурную традицию. Ситуация всё возрастающей открытости Тибета всему миру, активизации межкультурного обмена и туристического бизнеса актуализируют проблему сохранения традиций преемственности и художественной самобытности в условиях современной коммерциализации и массового спроса на изготовление танка.

Главная задача — создать предпосылки для сохранения этнической идентичности и целостности танка, обеспечить целенаправленный, планомерный поиск в сфере охраны, спасения, сохранения преемственности и новаторского развития этого уникального вида искусства и культуры.

Ключевые слова: искусство Тибета, тибетские танка, межкультурный обмен, искусство Китая, нематериальное культурное наследие КНР.

THE ART OF TIBETAN TANK AS A PHENOMENON CULTURES IN THE MODERN WORLD

Wang Shuang

Glinternik Eleonora M.

Abstract: The article is devoted to the problem of the current state and development of the art of Tibetan tanka. This art form reflects a certain painting

technique and a rich cultural tradition. The situation of the ever-increasing openness of Tibet to the whole world, the intensification of intercultural exchange and tourism business actualizes the problem of preserving the traditions of continuity and artistic originality in the context of modern commercialization and mass demand for the manufacture of a tanka. The main task is to create the preconditions for the preservation of ethnic identity and the integrity of the tanka, to ensure a purposeful, systematic search in the field of protection, rescue, preservation of the continuity and innovative development of this unique art and culture.

Key words: art of Tibet, Tibetan thangka, intercultural exchange, art of China, intangible cultural heritage of the PRC.

В последние годы, вслед за непрерывным углублением тибетологических исследований и рядом практических мероприятий по охране нематериального культурного наследия в Китае, искусство танка постепенно вступило в новую фазу развития: от спасения и защиты к развитию и использованию. В настоящее время живопись тибетских танка внесена, в числе других 37 объектов культурного наследия Тибетского автономного района, в реестр нематериального культурного наследия Китайской Народной Республики.

Как известно, тибетская культура соединила в себе многообразие культур Китая, Индии, Непала и оазисов Великого шелкового пути. Каждая из них сыграла важную роль в формировании самобытности тибетской культуры, ближние страны оказали огромное влияние на формирование своеобразного традиционного стиля тибетской религиозной живописи. Она стала восприниматься как ключ к пониманию подлинного смысла тибетского буддизма и духовного мира тибетцев, что послужило стимулом в области исследований тибетских культуры и искусства, в том числе искусства танка. Повседневная функция тибетского искусства состоит в том, чтобы при помощи священных образов служить посредником между божествами и людьми. Существование танка как древней и одновременно важнейшей художественной формы — неотъемлемая часть существования тибетской религии.

Задача введения в широкий научный оборот объектов культурного наследия Тибета, по образному выражению Л.Н. Гумилева, главной «культурной артерии, наполнявшей воображение срединноазиатских кочевников», и бывшей «в течение тысячи лет цитаделью буддийского мироощущения и буддийской культуры» в новом ракурсе, с новых позиций,

ведет свое начало с XIX века [1, с.16] Позднее в 1960 – 1970-х годах появляются фундаментальные исследования Н.В. Дьяконовой, Е.Д. Огневой, Э.В. Ганевской, А.М. Решетова и др., посвященные культуре Тибета [2]. В их числе большое значение в изучении тибетской живописи имели работы К.М. Герасимовой, посвященные иконометрии [3, 4]. На раннем этапе изучения танка исследователи преимущественно использовали социологический или антропологический подход, изредка рассматривали произведения с точки зрения искусствознания.

В последние десятилетия появились работы по иконографии, отдельным видам и сюжетам тибетского искусства Н.А. Корепановой, А.А. Терентьева, Ц.Б. Бадмажапова, Н.А. Гожева, Ю.И. Елихиной, В.А. Набатчикова, Т.В. Сергеевой, А.Л. Баркова и др. [5 - 9]. В Китае исследователи также периодически, до и после «культурной революции», обращались к исследованию канонов тибетской иконометрии, вопросам сохранения наследия, свойствам материалов для изготовления танка [12 - 18]. Проблема адаптации традиционной тибетской живописи к современным условиям была затронута и в публикации Ван Шуан [10].

После окончания «культурной революции» тибетские буддийские сообщества непрерывно развиваются. Тибетское искусство всё в большей степени стало привлекать внимание ученых, коллекционеров, туристов и пр. Ситуация всё возрастающей открытости Тибета всему миру порождает ряд обстоятельств социокультурного и общенаучного плана. В условиях активизации межкультурного обмена и туристического бизнеса актуальной становится проблема не только сохранения традиций преемственности в искусстве танка, но и сохранения художественной самобытности в условиях современной коммерциализации и массового спроса на изготовление танка.

Окружающая монастырь Джоканг улица Бакоцзе — наиболее известная улица Лхасы, длиной всего лишь в 500 метров. Традиционно именно по этой улице паломники совершают обход вокруг монастыря с молитвенными барабанами в руках. В центре Лхасы становится все больше магазинов по продаже танка, которые стали чрезвычайно ходовым товаром, их покупают большинство туристов. В последние годы в Лхасе, Шигадзе, Чамдо и в районе Шаньнань создано множество производств, специализирующихся на предметах искусства. Несомненно, танка уже стали не просто произведениями религиозной живописи, в условиях возросшего спроса они превратились в продукцию художественного промысла, представляющую наглядно тибетскую

культуру во всем мире, а также в предмет коллекционирования и памятный сувенир.

Бытует мнение, что тибетское искусство, особенно искусство танка, вступило в период нового расцвета, своеобразный период возрождения. С позиций современного знания можно проследить трансформацию современного искусства танка с точки зрения использования художественных средств, таких как традиционная композиция, колорит, стиль и техника.

В связи с культовым характером танка значительно отличаются от обычных современных произведений искусства. После предварительной подготовки холста, в соответствии с тибетской иконометрией изображений, карандашом делают контурный рисунок, в древности это делалось черной тушью. Только после окончания этой части работы начинается нанесение цвета на фон. Такой способ находится в строгом соответствии с живописными методами, сложившимися на протяжении столетий, на подготовительную работу обычно требуется от 10 до 30 дней.

Преследуя коммерческие цели, в настоящее время часть тибетских художников уже полностью отказалась от традиционных правил и живописных приемов. Не соблюдается иконометрический канон, не делается предварительный набросок, поскольку традиционное исполнение требует больших временных затрат.

Фактически многие туристы, приезжающие в Тибет, в силу неискушенности, не заботятся о художественных качествах танка, наиболее важным критерием для них является стоимость. Например, по мнению некоторых туристов, черные танка ценятся выше, поэтому в настоящее время они широко представлены на тибетском рынке. На самом деле, по традиции на черных танка изображаются духи-охранители учения, обычно их гневные образы, или передаются сюжеты «Бардо Тхёдол» [11]. Изображение на черных танка бодисатв противоречит традиции. Тем не менее, для туристов они называются танка и позиционируются в качестве классических явлений тибетского традиционного искусства.

Отправной точкой для создания танка является религиозный культ, она создается художником не для проявления творческих возможностей или силы фантазии, а для выражения верующими своего глубокого уважения и поклонения в отношении божеств. Основным критерий качества танка — способность художника на основе строгого следования классическим правилам в творческом процессе, воздержаться, по возможности, от нарушения канона.

Ключевой фактор яркости и красоты колорита танка, его неизменности на протяжении длительного времени — красители. Традиционно тибетские художники сами изготавливали краски. Все красители были натуральными, обычно минерального, растительного и животного происхождения. Процесс изготовления красок был очень кропотливым, готовясь к нему, следовало читать священные книги и молиться, считалось, что только таким образом можно добиться красоты цвета. Исходное сырье, как правило, собирали по всему Тибету, изготовление включало процесс сортировки, растирания, кипячения. Для большей прочности и длительной сохранности в полученный пигмент добавляли бычью желчь и желатин. Именно технологией изготовления красок объясняется цветовая сохранность множества древних танка.

В связи с тем, что изготовление красок требует времени, в наши дни часть художников просто покупает в магазине химические красители. Кроме того, иногда смешивают натуральные краски с химическими, так как некоторые специфические цвета танка невозможно передать с помощью химических красителей. Разумеется, есть и художники, сохраняющие верность традициям, они, насколько возможно, используют натуральные красители, полагая что в этом одна из уникальных особенностей тибетского искусства. Как бы то ни было, они тоже сталкиваются с трудностями, некоторые минералы, добывавшиеся в течение длительного времени, теперь малодоступны.

Поскольку религиозные доктрины различны, танка также различаются в стиле живописных приемов. Хотя в настоящее время из крупных школ тибетского буддизма существуют только *ньингмапа*, *сакьяпа*, *кагьюпа* и *гелугпа*, тем не менее очень трудно соотнести живописные стили с конкретными школами. Так как многие изображения Будды, бодисатв и духов-охранителей закона используются всеми школами, то сходен и ряд живописных сюжетов. В древности художники посещали монастыри различных школ, поэтому художественные стили религиозных школ оказывали взаимное влияние на манеру исполнения.

В настоящее время художники танка района Лхасы обычно относят свое искусство к школам *менри* или *новая менри*, однако художественный стиль каждой из них под воздействием коммерциализации в той или иной степени подвергся развитию и трансформации.

Полевые исследования, проведенные в районе Жэгун, провинции Цинхай (2012) и в столице Тибетского автономного района городе Лхасе (2013, 2016), а также суждения художников об особенностях искусства танка показали, что

сегодня в этой художественной области можно условно выделить три направления — классическое, реформаторское и коммерческое.

К первому можно отнести творчество Лосан Пьинцо, художника 10-го Панчен-ламы, и Данба Жаодань, профессора факультета искусства Тибетского университета. Оба они являются представителями современного стиля менри и одновременно классической школы. В написанной Лосан Пьинцо для Буддийского общества серии из одиннадцати танка, представлена присущая новому стилю менри гиперболизация образов, присутствуют также формы, наполненные реалистическим колоритом, характерные для стиля *карма-гадри*. Мастерски написанные роскошные цветы и травы — отличительная черта классического нового стиля *менри* — в то же время отражают влияние китайского искусства. Данба Жаодань в своих произведениях также придает особое значение красоте, скрупулезному изображению деталей, в его человеческих фигурах ощущается напряжение, узоры на одежде изящны, весь стиль отличается свободой и совершенством. Стиль Данба Жаоданя также впитал элементы разных художественных школ. Используемые тем и другим мастером художественные приемы в каждой своей детали являются традиционными и классическими, и все же в их живописном стиле появились определенные изменения. Вместе с тем, следует отметить, что художественное смешение в истории искусства существовало постоянно, например, знаменитый тибетский монастырь Санъесы как раз соединяет разнообразные стили Тибета, царства Юйтянь, Китая и Индии.

Ко второму направлению можно отнести группу относительно молодых художников, средний возраст которых около 30 – 40 лет. Их называют представителями реформаторской школы, потому что сознательно или спонтанно, они желают усовершенствовать традиционное искусство танка. В некоторых произведениях наблюдается интересный феномен: при изображении лица, рук и ног персонажей картин появляются светотени и анатомические подробности, что характерно для западноевропейской живописи. Добавление таких элементов может быть интересным экспериментом, направленным на усовершенствование танка. Художники реформаторской школы, заимствуя выразительные приемы западного искусства, надеются влить новую кровь в искусство танка. Правда, когда художников-реформаторов приглашают писать танка для монастырей, они используют исключительно традиционные живописные приемы, но в частных заказах по возможности применяют западноевропейскую технику.

Преемственность и охрана искусства танка все более становится неотложной задачей. В 2008 г. танка школы *карма-гадри* вошли в расширенный список духовного наследия Китая, а художник Карма Дэлэ, опубликовавший теоретическую работу «Унаследованные от предшественников основные приемы буддийских изображений», получил статус продолжателя духовного культурного наследия на уровне автономного района.

Как уже упоминалось, современный расцвет искусства танка сопровождается коммерциализацией, в погоне за количеством художники сокращают время на их изготовление и тем самым снижают себестоимость произведений и рыночные цены. Испытывая экономический диктат, в настоящее время большинство художников тибетских танка уже в той или иной степени отказались от традиции. Один из распространенных приемов создания танка таков: сначала на холсте типографским способом печатается изображение, а затем поверх него наносятся краски, чтобы создать подобие авторского произведения ручного изготовления. Такие присущие танка особенности, как канон, преемственность, норма, символ, облегчили применение современных методов скоростного производства массовых копий при помощи цифровой фотографии, электронного сканера, цветного принтера. В результате появилось огромное количество коммерциализованных танка по сходной цене.

Следует отметить, что совокупная ценностная структура танка начала отходить от чистой религиозности, развиваясь в направлении функциональности и эстетичности. Оказавшись под двойным давлением секуляризации и рынка, современные художники танка испытывают, с одной стороны, удовлетворение, поскольку экономическое развитие на территории Тибета вызвало расцвет рынка произведений в жанре танка и принесло определенное благосостояние. Но в то же время эти процессы ускорили изменения в традиционной художественной системе ценностей и эстетических взглядов, породив определенные сомнения относительно дальнейшего развития искусства танка.

Воздействие таких факторов, как развитие науки и техники, социальный прогресс, культурный обмен между Востоком и Западом, китайско-тибетское взаимопроникновение, вплоть до подъема туризма, привело к тому, что мировоззрение тибетских художников танка испытало воздействие других культур, их эстетические устремления стали трансформироваться, поэтому в содержании и форме произведений искусства танка, а также в выразительной

технике появилось немало изменений. Создание пространственных слоев, глубина перспективы, построение структуры танка с ощущением наличия переднего плана, прорывает существовавшую на протяжении долгого времени творческую инерцию к разворачиванию композиции на плоскости.

Разумеется, введение в искусство танка современных элементов, приводит к коренному отличию замысла современных произведений от традиционных. По своему стилю они также полностью отходят от традиционного тибетского искусства, поэтому вызывают критику части китайских тибетологов, внимательно изучающих и оценивающих новую тибетскую живопись. Но, как бы то ни было, новый стиль тибетской живописи — продукт плюрализма в изобразительном искусстве, это новый стиль меняющегося тибетского традиционного изобразительного искусства.

Подводя итог, можно отметить, что в первой половине XX в. новые веяния в культуре и искусстве Европы и Америки оказали сильнейшее воздействие на китайскую культуру, в сфере художественного творчества, во всех школах и живописных стилях, наметились прорывы и движение вперед, художественные концепции Востока и Запада находили все новые точки для взаимопроникновения и взаимодействия. Подтверждение тому мы находим в высказывании одного из лидеров в области современного искусства Тибета, художника Амдо Чамба: «Если мы будем двигаться в соответствии с общими тенденциями развития современного мирового изобразительного искусства и, при сохранении национальных особенностей, для осуществления реформ впитаем сильные стороны лучших художественных образцов, то наше тибетское живописное искусство сможет найти путь к новому развитию и к тому же догнать в развитии передовое изобразительное искусство». [18, с. 26]

Танка — культурное богатство, накопленное тибетским народом за прошедшее тысячелетие. Этот вид искусства отражает не только определенную живописную технику, но в еще большей степени культурную традицию. Главная задача современной культуры — невзирая на коммерческую модернизацию и технический прогресс создать предпосылки для сохранения идентичности и целостности танка, обеспечить целенаправленный, планомерный поиск в сфере охраны, спасения, сохранения преемственности и новаторского развития этого уникального вида искусства.

Список литературы

1. Гумилев Л.Н. Старобурятская живопись. Исторические сюжеты в

- иконографии Агинского дацана. — М.: Искусство, 1975. — 156 с.: ил.
2. Решетов А.М. Тибетская коллекция МАЭ: (Материальная культура) // Сборник Музея антропологии и этнографии. — Л., 1969. Т. 25. С. 114 – 135.
3. Герасимова К.М. Памятники эстетической мысли Востока. Тибетский канон пропорций // Трактаты по иконометрии и композиции. Амдо, XVIII век. — Улан-Удэ: Бурятское книжное изд-во, 1971.
4. Герасимова К.М. Тибетский канон пропорций // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. — М., 1973. С. 90–102.
5. Корепанова Н.А., Терентьев А.А. Справочник-определитель иконографических образов северного буддизма. Ч. 2 // Научно-атеистические исследования в музеях. — Л.: ГМИРиА, 1988. С. 110–146.
6. Терентьев А.А. Опыт унификации музейного описания буддийских изображений // Использование музейных коллекций в критике буддизма: сб. науч. тр. — Л.: ГМИРиА, 1981. — 176 с.
7. Бадмажапов Ц.Б. Иконография Ваджраяны: каталог. — М.: Дизайн. Информация. Картография, 2003. — 624 с.: ил.
8. Елихина Ю.И. Произведения буддийского искусства из коллекции Ю.Н. Рериха (Собрание Государственного Эрмитажа) // Рериховский век: Живопись и графика: каталог выставки. — СПб., 2010.
9. Набатчиков В.А. Священные образы Тибета. Традиционная живопись Тибета в собрании Государственного музея Востока. — Самара, 2002. — 248 с.
10. Ван Шуан. Тибетская живопись танка — творчество без творчества // Университетский научный журнал. Серия: филологические и исторические науки, искусствоведение: — СПб., университетский консорциум. - 2017.- № 28. - С. 104–110.
11. Тибетская книга мертвых / пер. с англ. О. Т. Тумановой. 2-е изд., испр. — М.: ФАИР-ПРЕСС, 2002.— 384 с.: ил.
12. Бай Масэнг. 84 мастера танка (сокровищница тибетского тантризма). Пекин: Изд-во «Запретный город», 2009. 白马寺84成就者唐卡 (西藏密宗财宝) 故宫博物院编辑, 北京, 2009年, 115页。
13. Додзан. Канон иконометрии тибетских буддийских образов. Синин: Изд-во «Народный издательский дом» провинции Цинхай, 06.1992. 292 с. 尕藏, 编译, 《藏传佛像度量经》 青海人民出版社出版时间1992 – 06, 292页
14. Лю Канъян. О материале и красителях, применяемых при изготовлении танка // Современное образование (Образование и преподавание). Пекин, 2011. № 7. 刘可雁 制做唐卡的材料和颜料 // “现代教育 (教育与教学)”, 2011年第7期

15. Лю Исы. Искусство тибетского буддизма. Пекин: Изд-во «Памятники материальной культуры». 1957. 377 с.
刘艺斯, 《西藏佛教艺术》, 北京文化古迹出版社, 1957年, 377页。

16. Хун Хуань. Танка как линия тибетского буддийского искусства, постепенно превратившаяся в фокусную точку тибетского дома. Танка — черный конь, прискакавший на рынок со снежных плоскогорий // Китайские аукционы. Пекин, 2010. № 2. 洪欢, 唐卡作为藏传佛教艺术, 逐渐成为收藏家的焦点。唐卡——一匹冰雪高原来的黑马 // 《中国拍卖》, 2010年, 第2期。

17. Цинхайский международный форум по сохранению наследия искусства танка и нематериальной культуры в провинции Цинхай: сб. докладов / под ред. Ван Нэнсяня, Цао Пина, Ма Шэндэ. Синин, провинция Цинхай: Изд-во «Культура и искусство», 2010. 523 с.
青海省保护唐卡 and 非物质文化遗产国际论坛 (报告汇编) 翻译: 王南亮、曹平、马胜德, 文化与艺术出版社, 2010年, 523页

18. Ян Кунь. Взгляд на сохранение танка с точки зрения наследия нематериальной культуры — на основе принципов «первоначальной подлинности» и «целостности» // Вестник Тибетского института национальностей. Философия и общественные науки. Лхаса, 2012. Вып. 3. 杨坤, 《从非物质文化遗产的角度看唐卡——以“原真性”和“完整性”为基准》 // 《西藏民族学院学报, 哲学与社会科学》2012年第3期

© Ван Шуан, Глинтерник Э.М., 2021