

УДК 75.03

Современная буддийская живопись танка на территории этнической Бурятии

Ободоева Баярма Владимировна

Аспирант,
отдел философии, культурологии и религиоведения,
Институт монголоведения, буддологии и тибетологии,
Сибирское отделение Российской академии наук,
670047, Российская Федерация, Улан-Удэ, ул. Сахьяновой, 6;
e-mail: bayarma19@gmail.com

Аннотация

Статья посвящена вопросу изучения современной буддийской живописи танка на территории этнической Бурятии. В исследовании рассматриваются тенденции развития традиционной буддийской живописи и исторические факты, повлиявшие на формирование традиционной живописи танка в Бурятии, где она является национальным достоянием республики. В статье дается краткое описание истории развития живописи танка в Тибете и стилистических направлений. Традиция стиля менри, начало которой было положено Менла Дондупом в XV в., благодаря линии преемственности его последователей стала основным художественным направлением школы гелук, которая до сих пор пользуется большой популярностью среди бурятских и монгольских художников. Приводится список основных художников современности, большинство из которых считают себя последователями стиля менри. Изучение наиболее важных тенденций развития уникальной живописной традиции танка на территории этнической Бурятии позволяет углубить наши знания о культурных особенностях региона, а также проследить, каким образом буддийская живопись трансформируется в современном мире. В данном исследовании приводятся основные стилистические направления буддийской живописи Бурятии XXI в. Первое направление относится к школе тибетского мастера живописи ламы Сангье Еше (Индия), а второе – к монгольской традиции школы ламы Пуревбата (Монголия).

Для цитирования в научных исследованиях

Ободоева Б.В. Современная буддийская живопись танка на территории этнической Бурятии // Культура и цивилизация. 2019. Том 9. № 2А. С. 45-51.

Ключевые слова

Танка, буддийская живопись, стиль, менри, Бурятия, традиция.

Введение

На территории этнической Бурятии буддийская живопись танка входит в число основных традиционных художественных направлений региона. Многочисленные образцы танка как наследие народного творчества хранятся в музеях и дацанах, отражая историю целой эпохи. Несмотря на то, что линия передачи художественной традиции была прервана в советский период, искусство танка продолжает свое существование в Бурятии. Исследования буддийской живописи очень важны для дальнейшего развития этой традиции в этнических регионах России.

Изучение исторической парадигмы становления буддийской живописи позволит глубже осветить процесс эволюции бурятского буддийского искусства и выявить основные тенденции его развития.

Данные о методологии исследования

В данном исследовании были использованы сравнительно-исторический, описательный методы и метод комплексного подхода в изучении современной буддийской живописи на территории этнической Бурятии.

Поставленная цель обусловила следующие основные задачи:

- собрать основные исторические сведения о буддийской живописи в Тибете;
- выяснить исторические взаимосвязи, повлиявшие на развитие буддийской живописи в Бурятии, и определить тенденции его дальнейшего существования;
- установить личности мастеров танка современности на территории этнической Бурятии.

Для решения поставленных задач также используется диахронный метод, выявляющий преемственность и динамику процессов формирования и развития буддийской живописи Бурятии.

Результаты исследования и их обсуждение

В данном исследовании мы рассмотрим краткое описание истории развития живописи танка в Тибете, имеющей непосредственное отношение к возникновению буддийской живописи в бурятских дацанах. В Тибете искусство буддийской живописи сложилось в уникальную и неповторимую традицию. До XV в. каждый отдельный тибетский регион имел свой специфический стиль религиозной живописи. К середине XV в. лучшие особенности этих направлений были собраны в одно гениальным тибетским художником Менла Дондупом [Jackson, 1996, 119]. Так возник первый тибетский классический стиль буддийской живописи, получивший название «менри» («Мен» – от первой части имени его создателя Менла, «ри» – от тибетского слова «рисовать»). Говорят, что Менла Дондупу удалось создать стиль менри в процессе росписи величественного храма Кумбум, что расположен в Гьянце, на юге Тибета. Для художественного оформления храма в Гьянце были приглашены лучшие мастера Тибета и Центральной Азии вместе со своими учениками. Работа шла 15 лет, в течение которых постепенно складывалась особая манера живописи. Менла Дондуп изложил каноны и описание нового стиля в великом трактате «Чинтамани» [Герасимова, 2006, 280; Jackson, 1996, 401].

На этом, однако, история танкописи не заканчивается. В середине XV в. на основе менри возникает стиль карма гадри, основоположником которого стал живописец Намка Таши [Jackson, 1996, 169]. Карма гадри представлял из себя симбиоз лучших достижений китайской и тибетской живописи. Название «карма гадри» берет свое начало с летних ретритов

буддийских иерархов Кармап, которые в теплое время года обычно путешествовали по Каму (Восточный Тибет) с буддийскими учениями и наставлениями. Вся эта процессия представляла собой летний палаточный городок, состоявший из свиты и придворных художников. В нее входили мастера стиля менри и китайские пейзажные живописцы, которые впоследствии повлияли на создание нового стиля в тибетской живописи.

В середине XVII в. под влиянием различных исторических и культурных факторов стиль менри претерпел некоторые изменения, вследствие чего была создана «Новая школа менри» (менсар, тиб. མཚན་གསར་). Тогда же ранее созданная школа менри стала именоваться «Старой школой Менри» (менньинг, тиб. མཚན་རྫོང་). Основоположником нового стиля стал мастер Чойинг Гьяцо [Ibidem, 219]. Эта школа получила широкое распространение в Тибете и дошла до наших дней.

Таким образом, три вышеупомянутые школы менри (менньинг), карма гадри и менсар сформировали облик оригинальной тибетской традиции буддийской живописи.

С XVII в. школа менри пользовалась поддержкой тибетских иерархов, таких как Далай-лама, Панчен-лама, а также правительства Тибета Ганден Потранг. Именно этот стиль стал официальным в Тибете. В силу разных причин в различных регионах Тибета стиль претерпевал много изменений и трансформаций, но его основные принципы сохранялись в неизменности.

С момента зарождения буддийской живописи в Бурятии и до наших дней существовали школы и стили, которые в свое время были наиболее распространены среди бурятских мастеров. Этот период описывается в исторических источниках, дневниках Базара Барадина по реконструкции бурятских дацанов конца XIX – начала XX в. [Жамсуева, 2014]

В дневнике за 1903 г. указаны конкретные сведения об основании Ацагатского, Эгитуйского, Анинского, Гусиноозерского, Агинского, Цугольского дацанов, также дается описание внутреннего убранства этих монастырей. Отдельные разделы дневника посвящены иконописным школам и художникам. В дневнике за 1904 г. открывается многое для понимания иконографических объектов буддийской живописи Цугольского и Агинского дацанов. В целом, характеризуя дневник Б. Барадина, необходимо отметить профессиональную оценку исторических событий прошлого, свидетельствующих об эволюции бурятского буддийского искусства.

К.М. Герасимовой в фундаментальном исследовании по бурятскому искусству XVIII – начала XX в. представлены периодизация и хронология буддийской живописи, история бурятской профессиональной живописи, определение авторства и стилевых особенностей региональных школ буддийской иконописи. По результатам ее исследования выделяются четыре группы памятников буддийской живописи в Бурятии: 1) наиболее древние образцы по иконографическим признакам, отличающиеся от канона желтошапочного буддизма; 2) «старинные», в иконографии которых нет существенных отклонений от позднего канона, их специфика – в своеобразии колористического решения, качества холста, грунтовки, красок; 3) иконы последней четверти XIX – начала XX в.; 4) иконы первой четверти XX в. [Герасимова, 2006, 244-245]. Можно утверждать, что с конца XIX – начала XX в. существовали школы танка при дацанах, в них работали мастера буддийской живописи Нима Цыремпилон, Еши-Нима Дамбийн, Данзан Гэндэн, Сультим Тарбаев, Даба Тушнэ, Базар Аригунэ, Осор Будаев, Лодэ Самбу, Бадзар Будаев и др. [Там же, 251]. Общие изобразительные приемы, повторяемость черт, технические приемы и их различия между собой дают возможность судить об иконописных школах и локальных традициях живописи того времени.

В настоящее время в этнической Бурятии присутствуют два основных стилистических направления буддийской живописи. Первое направление берет свое начало от тибетского

мастера живописи ламы Сангье Еше (Индия), второе направление монгольской традиции – от школы ламы Пуревбата (Монголия).

Тенденции современного развития традиционной буддийской живописи и исторические факты, повлиявшие на дальнейшее формирование традиционной живописи танка Бурятии, берут свое начало в пятидесятых годах прошлого столетия, когда начавшаяся «культурная революция» со стороны Китая вынудила значительную часть буддийского духовенства и тибетской элиты покинуть свою страну. 1959 год явился трагедией для тибетского народа, когда духовный лидер Далай Лама XIV, Тэнзин Гьямцо покинул Тибет и обосновался в Индии. Этот период ознаменовался новой волной распространения буддизма в России и восстановления утраченных позиций в этнической Бурятии. Индия вновь стала колыбелью для буддийского учения и искусства. Под патронажем Далай Ламы XIV в Индии с 1959 г. были построены множество буддийских монастырей основных религиозных направлений, медицинский институт и школы, а также центры восстановления и поддержания культуры в сфере национальной оперы, танца и искусств. В Дхарамсале и ее окрестностях было создано несколько школ буддийской танкописи, причем нескольких направлений одного стиля. Возглавляли их учителя, которые пришли с Тибета вместе с Далай Ламой XIV [Dagyab, 1977]. Все они имели традиционное образование и использовали старинные методы обучения, которые продолжают существовать только в рамках таких школ. Из-за изолированности Тибета до середины XX в. и традиционного уклада тибетского образования каждая художественная школа-мастерская сохраняла и поддерживала традиции только своей живописной традиции, к которой она принадлежала. Одну из таких школ в Индии возглавлял достопочтимый лама Сангье Еше. Линию преемственности его школы продолжают в буддийских республиках: в Калмыкии, в Бурятии и Забайкальском крае (Агинском дацане).

Достопочтимый Сангье Еше (1924–2008 гг.) родился в Кхаме (Восточный Тибет), в 5 лет, приняв монашеские обеты, начал обучение в монастыре Ганден Чомпел Линг. Буддийскую танкопись изучал с 13 лет и является представителем живописной традиции стиля менри. В 1953 г. после кончины своего учителя перебрался в монастырь Дрепунг Гоман, где на протяжении 6 лет занимался живописью танка и настенной росписью. В 1959 г. вслед за Его Святейшеством Далай Ламой XIV прибыл в Индию. За творческие достижения и упорную работу Далай Лама XIV назначил его своим личным танкописцем в 1974 г. В 1977 г. по поручению Далай Ламы он основал Институт тибетской живописи танка (Institute of Tibetan Thangka Art) в Дхарамсале (Индия) для сохранения тибетской культуры и обучения нового поколения тибетских художников.

Преемником ламы Сангье Еше стал Мигмар Церинг. Он родился в 1968 г. в окрестностях г. Лхасы (Тибет). С 13 лет изучал тибетскую танкопись в Тибетской ассоциации по возрождению традиционного искусства (Tibetan Ancient Arts Restoration Association) в Лхасе. Уже во время обучения зарекомендовал себя как талантливый художник, на которого учителя возлагали большие надежды. В 1987 г. переехал в Индию, где продолжил свое обучение в Институте тибетской живописи танка под руководством достопочтимого ламы Сангье Еше. На протяжении многих лет расписывал и рисовал танка для буддийских храмов, дхарма-центров, его работы хранятся в частных коллекциях в Индии, Корее, России, Франции и других странах мира. В настоящее время, по просьбе ламы Сангье Еше, возглавляет Институт тибетской живописи танка в г. Дхарамсала (Индия) и продолжает дело по сохранению тибетского художественного наследия.

Представителями живописной традиции ламы Сангье Еше в России являются Ламы Агинского дацана Белекто Дондоков и Буда лама, преподаватели буддийской живописи в

дацане, получившие полное традиционное образование у ламы Сангье Еше в Индии (2001-2007 гг.). Сангье Еше хвалил Белекто ламу и ставил его работы в пример начинающим художникам. Его прорисовками до сих пор пользуются в школе танкописи в Индии. Также Кочаров Александр Арамович – мастер буддийской живописи танка Буддийской традиционной сангхи России. Заслуженный деятель искусств Республики Бурятия, профессор Центрального университета тибетских исследований Сарнатх/Варанаси (Индия) и Университета Вирджинии (The University of Virginia) в США.

Николай Дудко с начала 1990-х гг. начал интенсивное изучение живописи танка в иконописных школах Монголии, Непала и Индии. В настоящее время продолжает работу в своей мастерской. Его активная деятельность связана с распространением буддийской живописи в России.

Итигилова Агама – мастер буддийской живописи танка. Ее работы хранятся в иркутском дацане «Намжал Чойдоблинг» и в частных коллекциях многих стран.

Раднаева Очирма Ванчиновна – мастер бурятской буддийской живописи стиля менри. Ее многочисленные работы представлены в дацанах Бурятии: «Цари Шамбалы» в Дуйнхор дугане дацана «Хамбын Хурэ» на Верхней Березовке, «Дамдин Янсан» в Диваажан дугане, «Джарун Хашор» в Кижингинском дацане, «Лхамо» в Эгитуйском дацане и т. д.

Автор данной статьи также является последователем живописной традиции ламы Сангье Еше и Мигмар Церинга. В своем исследовании автор отражает личный опыт и выводы, сделанные автором в ходе устных разъяснений великих учителей и мастеров буддийской танкописи стиля менри и практического обучения технике буддийской живописи в Тибетском институте живописи в Дхарамсале в 2003-2012 гг.

Второе направление буддийской живописи берет свое начало от школы ламы Пуревбата (Монголия) и является современным стилистическим направлением монгольской традиции танка. Основными его последователями являются художники Иволгинского дацана (например, преподаватель школы танкописи Иволгинского дацана Чимит лама). Школа танкописи Иволгинского дацана активно участвует в оформлении дацанов на территории Бурятии и имеет штат художников в лице его учеников.

Результаты данного исследования выявляют общую тенденцию современного состояния буддийского искусства и предпосылки его дальнейшего развития в Бурятии и других регионах России.

Заключение

В прошлом традиционная модель обучения живописи танка проходила в дацанах или в семейных мастерских. Как правило, обучающиеся являлись в большинстве хуvaraками и буддийская живопись для них представлялась одним из способов самосовершенствования религиозных практик и включала непосредственное изучение канонических и религиозных источников. Для того чтобы поддерживать преемственность и продолжать искусство танка, необходимо возвращать новое поколение художников. Поэтому к современным методам обучения необходимо добавить историческое и теоретическое понимание религиозных воззрений буддизма как неотъемлемую часть живописи для того, чтобы искусство не приобрело искаженную форму.

Здесь стоит отметить, что буддийская живопись школы ламы Сангье Еше, развивающаяся на территории Бурятии и в Агинском дацане, относится к стилистическому направлению стиля менри. Основная задача современников состоит в том, чтобы методы обучения современных

художников живописи танка гармонично отражали религиозную культуру буддийского воззрения и развивались в соответствии со стилистическим направлением школы менри, беря за основу теоретические знания и художественный опыт прошлого поколения художников для преемников современной буддийской живописи танка.

Библиография

1. Барадийн Б.Б. Жизнь в Тангутском монастыре Лавран: дневник буддийского паломника (1906-1907 гг.). Улан-Удэ, 2002. 244 с.
2. Барадийн Б.Б. Путешествие в Лавран. СПб., 1908. 50 с.
3. Барадин Б.Б. Буддийские монастыри // Ориент. СПб., 1992. Вып. 1. С. 62-116.
4. Герасимова К.М. Вопросы методологии исследования культуры Центральной Азии. Улан-Удэ: БНЦ СО РАН, 2006. 338 с.
5. Жамсуева Д.С. Монастырская жизнь бурятских дацанов (по материалам дневников Б. Барадина 1903-1904 гг.) // Страны и народы Востока. М.: Наука – Восточная литература, 2014. Вып. XXXV. С. 133-142.
6. Набатчиков В.А. (сост.) Священные образы Тибета: традиционная живопись Тибета в собрании Государственного музея Востока. Самара: Агни, 2002. 246 с.
7. Рерих Ю.Н. Тибетская живопись. М.: Международный центр Рерихов, 2002. 216 с.
8. Ринчендуб Б. История буддизма. СПб.: Евразия, 1999. 335 с.
9. Терентьев А.А. Определитель буддийских изображений. СПб.: Нартанг, 2004. 304 с.
10. Терентьев А.А. Опыт унификации музейного описания буддийских изображений // Использование музейных коллекций в критике буддизма. Л.: Государственный музей истории религии и атеизма, 1981. С. 6-121.
11. Bhattacharyya B. The Indian Buddhist iconography. Calcutta: Firma K.L. Mukhopadhyay, 1958. 478 p.
12. Chandra L. Dictionary of Buddhist iconography: in 15 vols. New Delhi, 1999-2005. Vol. 1-15. 1336 p.
13. Chögyam Trungpa R. Visual dharma: the Buddhist art of Tibet. Boston: Shambhala, 1975. 142 p.
14. Dagyab L.S. Tibetan religious art. Wiesbaden, 1977. 173 p.
15. Jackson D. A history of Tibetan painting: the great Tibetan painters and their traditions. Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1996. 456 p.
16. Jackson D.P., Jackson J.A. Tibetan thangka painting: methods and materials. London: Serindia Publications, 1984. 183 p.
17. Tucci G. Tibetan painted scrolls: in 3 vols. Roma: La libreria dello stato, 1949. Vol. 1-3.

Modern Buddhist thangka painting in Buryatia

Bayarma V. Obodoeva

Postgraduate,
Department of philosophy, cultural and religious studies,
Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies,
Siberian branch of the Russian Academy of Sciences,
670047, 6 Sakhyanovoi st., Ulan-Ude, Russian Federation;
e-mail: bayarma19@gmail.com

Abstract

The article discusses the role of modern Buddhist thangka painting in Buryatia. The research aims to identify the trends in the development of traditional Tibetan Buddhist painting and the historical facts that affected further formation of Buddhist painting in Buryatia, where it is viewed as a national asset of the republic. The article describes the history of the development of thangka painting in Tibet and stylistic directions. The tradition of the Menri style, started by Menla Dondup in the 15th century, became the main artistic direction in the Geluk school, which is still very popular

among Buryat and Mongolian artists. The article provides a list of the most significant modern artists, most of them using the Menri style. Studying the most important trends in the development of the unique tradition of Tibetan thangka painting in Buryatia allows the author to identify the cultural characteristics of the region, as well as to trace how Buddhist painting is transformed in the modern world. The study describes the main stylistic directions in Buddhist painting in Buryatia in the 21st century. The first direction originates from the school of the great Tibetan thangka painter Lama Sangye Yeshe (India). The second direction is associated with the Mongolian tradition of the school of Lama Purevbat (Mongolia).

For citation

Obodoeva B.V. (2019) Sovremennaya buddiiskaya zhivopis' tanka na territorii etnicheskoi Buryatii [Modern Buddhist thangka painting in Buryatia]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 9 (2A), pp. 45-51.

Keywords

Thangka, Buddhist painting, style, Menri, Buryatia, tradition.

References

1. Baradiin B.B. (1908) *Puteshestvie v Lavran* [Travelling to Labrang]. St. Petersburg.
2. Baradiin B.B. (2002) *Zhizn' v Tangutskom monastyre Lavran: dnevnik buddiiskogo palomnika (1906-1907 gg.)* [The life in the Tangut monastery of Labrang: the diary of a Buddhist pilgrim (1906-1907)]. Ulan-Ude.
3. Baradin B.B. (1992) Buddiiskie monastyri [Buddhist monasteries]. In: *Orient* [The Orient], Vol. 1. St. Petersburg, pp. 62-116.
4. Bhattacharyya B. (1958) *The Indian Buddhist iconography*. Calcutta: Firma K.L. Mukhopadhyay.
5. Chandra L. (1999-2005) *Dictionary of Buddhist iconography: in 15 vols.*, Vol. 1-15. New Delhi.
6. Chögyam Trungpa R. (1975) *Visual dharma: the Buddhist art of Tibet*. Boston: Shambhala.
7. Dazyab L.S. (1977) *Tibetan religious art*. Wiesbaden.
8. Gerasimova K.M. (2006) *Voprosy metodologii issledovaniya kul'tury Tsentral'noi Azii* [Issues of the methodology of the research on the culture of Central Asia]. Ulan-Ude: Buryat Scientific Centre of the Siberian branch of the Russian Academy of Sciences.
9. Jackson D. (1996) *A history of Tibetan painting: the great Tibetan painters and their traditions*. Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
10. Jackson D.P., Jackson J.A. (1984) *Tibetan thangka painting: methods and materials*. London: Serindia Publications.
11. Nabatchikov V.A. (comp.) (2002) *Svyashchennye obrazy Tibeta: traditsionnaya zhivopis' Tibeta v sobranii Gosudarstvennogo muzeya Vostoka* [The sacred images of Tibet: the traditional painting of Tibet in the collection of the State Museum of Oriental Art]. Samara: Agni Publ.
12. Rerikh Yu.N. (2002) *Tibetskaya zhivopis'* [Tibetan painting]. Moscow: International Centre of the Roerichs.
13. Rinchendub B. (1999) *Istoriya buddizma* [A history of Buddhism]. St. Petersburg: Evraziya Publ.
14. Terent'ev A.A. (2004) *Opredelitel' buddiiskikh izobrazhenii* [The index of Buddhist images]. St. Petersburg: Nartang Publ.
15. Terent'ev A.A. (1981) Opyt unifikatsii muzeinogo opisaniya buddiiskikh izobrazhenii [The experience of the unification of the museum description of Buddhist images]. In: *Ispol'zovanie muzeinykh kolleksii v kritike buddizma* [The use of museum collections in the criticism of Buddhism]. Leningrad: State Museum of the History of Religion and Atheism, pp. 6-121.
16. Tucci G. (1949) *Tibetan painted scrolls: in 3 vols.*, Vol. 1-3. Roma: La libreria dello stato.
17. Zhamsueva D.S. (2014) Monastyrskaya zhizn' buryatskikh datsanov (po materialam dnevnikov B. Baradina 1903-1904 gg.) [The monastic life of Buryat datsans (B. Baradin's diaries of 1903-1904)]. In: *Strany i narody Vostoka* [The countries and peoples of the Orient], Vol. 35. Moscow: Nauka Publ. – Vostochnaya literatura Publ., pp. 133-142.