



Восток – Запад

Ольга Карасева

«Сакральное дыхание Востока»

*Выставка танок художника
Николая Дудко*

Искусство написания танки, тесно связанное с историей и философией тибетского буддизма, долгое время было мало известно на Западе. Изображения загадочных существ, с божественной полуулыбкой или зловещим оскалом взиравших с полотен-танок, оставались непонятными по своей символике и смыслу. Только ближе к середине XX столетия, когда европейские ученые-востоковеды начали знакомить западный мир с определенными слоями символики тибетских танок, персонажами, канонами, по которым они писались, изображения ожили и заговорили для нас, представителей западной культуры¹.

¹ Первому знакомству с тибетской живописью Запад обязан работе Ю.Н. Рериха «Тибетская живопись», написанной им в 1925 г.



Ген Сангей Еше – личный художник Далай-Ламы

Николай Дудко, автор танок, представленных весной 2014 года на выставке «Сакральное дыхание Востока» в Международном Центре Рерихов, родился в Германии, откуда его семья переехала на восток, в Бурятию. Он получил классическое художественное образование, окончил Киевский художественный институт. Но буддийская культура запала ему глубоко в душу, и Николай вернулся в Бурятию, чтобы глубже познакомиться с буддийской философией и духовными практиками. Непреодолимое желание овладеть искусством написа-

ния буддийской танки привело его сначала в Монголию, затем в Непал и, наконец, в Северную Индию, где в резиденции Далай-Ламы XIV он чудом поступил в ученики к личному художнику Его Святейшества, Ген Сангей Еше. Николай отлично помнит, как учитель в течение нескольких часов, одобрительно кивая, внимательно рассматривал фотографии написанных учеником танок и наконец вынес вердикт: «Тебе больше нечему учиться». Эти слова глубоко поразили молодого художника. Он приехал в Дхарамсалу, преодолев большое количество сложностей, лишь с одним-единственным желанием: учиться, самосовершенствоваться... «Тебе нечему учиться. Ты уже все знаешь»... Николай ответил учителю: «Но я хочу учиться». «Тогда иди и учись», – тихо произнес учитель. И Николай прошел пятилетний курс обучения за полтора года. Работал целыми днями и порой глубокой ночью. Помимо живописи танка, занимался буддийской философией, осваивал тибетский язык...

По завершении обучения лама напутствует своего ученика словами: «Возвращайся туда, откуда приехал, и будь там полезен». Следуя завету учителя, он вернулся на родину и посвятил себя работе над танками. Николай Дудко считает своим предназначением донести до современного мира древние тайны сакрального буддийского искусства. Выставки написанных им танок проходят во многих городах России. Художник убедился, что танки, предназначенные для закрытых помещений и являющиеся необходимым атрибутом буддийской практики, органично вписываются в пространство музеев и художественных галерей. Они не теряются в музейных залах, но получают новую жизнь, несут в мир буддийские ценности посредством ярких образов, зарождающая в сознании тех, кто соприкасается с ними, благие зерна, которые должны рано или поздно прорасти. Таков буддийский подход к искусству.

Само название *танка* (тиб. *thang-ka*) означает свиток. Танки издавна писались на хлопчатобумажной ткани, реже – на шелке, что позволяло легко перемещать их с места на место, брать с собой в длительные путешествия. Танка, как и само буддийское учение-Дхарма, – это явление сложное и многоуровневое, ее форма и содержание могут быть прочитаны по-разному в зависимости от сознания созерцающего. Для одного зрителя она

Гуру Падмасамбхава, идамы и защитники ▶





Джетсун Миларепа

предстает в качестве красочного портрета буддийского божества; для другого – как почитаемое иконописное изображение, к которому обращаются с просьбами о заступничестве, наставлении на путь, даровании определенных благих качеств; для третьего – как опора практики.

С позиции первого созерцающего мы видим перед собой выполненное на ткани минеральными красками в соответствии с канонами изображение того или иного персонажа буддийского пантеона. Каждый из них имеет закрепленную за ним иконографию, определенное сочетание формы, цвета, атрибутики, по которым их легко опознают. Танке присуще плоскостное, условное решение формы и пространства. Перспектива создается исключительно соотношением размеров изображенных на ней персонажей, а размер, в свою очередь, зависит от видения мастера, написавшего танку, или же от пожелания заказчика. Орнаменты на одеж-

дах отличаются большой условностью и повторяются из одной танки в другую. Линии контуров смелые, уверенные, порой тщательным воспроизведением мельчайших элементов они напоминают миниатюрное письмо. Чтобы убедиться в этом, достаточно всмотреться в лицо Гуру Падмасамбхавы на одной из танок: изогнутые сведенные брови, тончайшие, будто прорисованные иголочкой, борода и усы...

Казалось бы, строгие каноны не должны оставлять художнику никакого пространства для творческой импровизации. Парадокс заключается в том, что чем совершеннее мастер владеет техникой, чем глубже знает канон – тем шире становится поле его творчества. Канон не сковывает его, но освобождает. Понимая суть буддийского учения, он может определенным образом выстраивать внутреннее пространство танки, размещая персонажей в зависимости от той идеи, которую хочет передать, написав одних по масштабу крупнее других. Или же, зная тексты, в которых подробно описан канон, самостоятельно выбрать наиболее подходящий цвет. В текстах, посвященных живописным канонам, содержатся многочисленные великолепные поэтические описания цветов, которые должен использовать мастер: белый, подобный осенней луне; голубой, как осеннее небо... От мастера требуется определенное мужество, чтобы перешагнуть грань между простым техническим воспроизведением канонического изображения и творчеством, потому что танка – это не просто картина, но и опора для практики, и малейшая ошибка, неточность в творческом видении мастера может привести к непредсказуемым для практикующего результатам. Велика ответственность мастера-живописца, не все отваживаются сделать этот шаг.

Теперь давайте посмотрим на танку с позиции непрактикующего буддиста, для которого она представляет собой особо почитаемый иконописный образ, где каждый элемент наделен особым смыслом. Созерцая его, верующий вступает с ним в контакт и протягивает некую нить связи между собой и Просветленным или его аспектом, воспроизведенным на танке. Через визуальный контакт про-

пользовать мастер: белый, подобный осенней луне; голубой, как осеннее небо... От мастера требуется определенное мужество, чтобы перешагнуть грань между простым техническим воспроизведением канонического изображения и творчеством, потому что танка – это не просто картина, но и опора для практики, и малейшая ошибка, неточность в творческом видении мастера может привести к непредсказуемым для практикующего результатам. Велика ответственность мастера-живописца, не все отваживаются сделать этот шаг.

ще понять философию буддизма, приобщиться к буддийской культуре. Всех персонажей, изображаемых на танках, можно разделить на несколько групп: это Татхагаты – Те, кто достиг полной реализации *такховости* (санскр. *татхата*), Будды; Учителя-ламы; бодхисаттвы и Тары; защитники Учения – Дхармапалы; парные изображения мужского и женского персонажей – *яб-юм*. Созерцая танку, человек, находящийся в поле буддийского учения, выстраивает перед собой определенную картину мира: в центре ее находится фигура того или иного персонажа, она размещена в особом сакральном пространстве и наполнена всевозможными символами или картинами жизни, показывающими положение этого божества в линии преемственности традиции, которой он принадлежит.

Возьмем, к примеру, танку буддийского святого Миларепа². Его всегда изображают с правой рукой, поднесенной к уху, будто бы он вслушивается в звуки мира, с длинными, развевающимися на ветру волосами, в простом, не прикрывающем грудь одеянии. Последнее указывает на то, что он обладает определенными сверхспособностями – *сиддхами*. Легенда гласит, что в детстве Миларепа по просьбе матери воспользовался своими способностями, чтобы причинить вред родственникам,



Темный Гаруда



Цзу Марпо

после смерти отца лишившим его и мать всего, что у них было. Позже, раскаявшись, он стал искать учителя, который поможет ему направить свои способности в нужное русло на благо живым существам. Он нашел наставника в лице Марпы Лоцзавы³, который долгое время подвергал его различным испытаниям, заставляя своими руками строить, а затем разрушать здания, выполнять работу домашних слуг... И лишь спустя шесть лет Марпа дал наставления Миларепе. Миларепа изображен в центре танки, а его учитель Марпа – над ним, в небесах; по левую и правую руку от Марпы – великие махасиддхи Тилопа и Наропа, а над ним – Будда Ваджрадара. Таким образом, на танке показана вся линия преемственности учителей, от изначального Будды до Миларепа.

Учитель-лама – главная драгоценность буддийского учения, по своей значимости она превосходит три остальные: Будду, Дхарму-учение, Сандху-общину. Без учителя невозможно ступить на путь и следовать по нему. На большинстве танок обозначена эта линия преемственности от учителя к ученику.

² Миларепа (тиб.) – букв.: «Мила в холщовой рубашке», где Мила – собственно, его имя.

³ Лоцзава (тиб.) – переводчик. Титул высоких лам.



Одсер Чен-ма (Маричи)

Вот перед нами святой, великий реформатор тибетского буддизма Дже Цзонкхапа, его можно узнать по характерному монашескому одеянию и желтой шапке – атрибуту основанной им школы гелукпа. Чуть ниже, у ног учителя, в иной перспективе – два его ученика, Кхеджуб-дже и Гельцеб-дже. Биография учителя, составленная ими, легла в основу целой серии танок, посвященных Дже Цзонкхапе. На жертвенном алтаре у ног учителя мы видим несколько традиционных предметов, каждый из которых имеет свой смысл. Буддист не просто жертвует определенный предмет, он приносит на алтарь те качества или чувства, которые должны быть трансформированы при помощи изображенного на танке учителя, святого, бодхисаттвы. Так, зеркало есть символ зрения, шелк – осязания, фрукты – вкуса, цветы – запаха, цимбалы или раковина – звука. Это пять чувств, которые приносятся на жертвенный алтарь. Весь мир верующего предстоит выстроить заново, старые чувства и реакции должны быть заменены новыми.

И наконец, давайте попытаемся хотя бы чуть-чуть взглянуть на танки с точки зрения буддиста,

для которого танка – это основа *садханы* (практики), своего рода тренажер, помогающий ему реконструировать самого себя и окружающий мир при помощи формы, звука, цвета. Центральное изображение выступает как *йидам* (от тиб. *йи* – ум, *дам* – желание), или божество, которое будет на месте практикующего в результате правильного выполнения садханы. Для разных школ йидами могут выступать разные персонажи в зависимости от склонностей выполняющего упражнения и того, на достижение каких качеств направлена практика.

Существует легенда, которая объясняет появление метода практики тантры через изображение определенного персонажа. Легенда гласит, что однажды утром, прогуливаясь по своему саду, царь заметил стаю оранжевых птиц. Он понял, что это не просто птицы, но сам Благословенный с учениками, и решил пригласить их к себе. Благословенный принял приглашение и прочитал лекцию по методам *сутр*⁴, после чего царь удрученно заметил, что не может следовать этому методу, то есть уйти из мира и посвятить себя практикам, ибо на нем лежит административная ответственность. «А нельзя ли совместить практику и обычную жизнь в мире?» – спросил он. В ответ на эту просьбу Будда, превратившись в Гухьясамаджа – божество, состоящее из женской (голубой) и мужской (синей) половин, с шестью руками каждая, дал ему тайные наставления, которые содержатся в Гухьясамаджа-тантре («Тантре тайного собора»). Облик Гухьясамаджа и есть содержание проповеди. Подобным образом изображение йидама, которое служит опорой практики, и есть содержание этой практики. Это конкретный нечеловеческий персонаж, наделенный определенными качествами, с которым буддист отождествляет себя на некоторое время и таким образом действует в мире. В данном случае танка превращается в наполненное деталями содержание самой практики, своего рода инструкцию, руководство к действию, которое раскрывается в умелых руках, а точнее, умах.

Мастер, пишущий танку, сталкивается с труднейшей задачей соединить все ее смысловые пласты в самом себе, чтобы, заключив их в соответствующие канонические формы, творчески выстроить внутреннее пространство танки в зависимости от целей ее создания. Не удивительно, что на написание одной танки порой уходят годы ежедневной кропотливой работы. Пожелаем Николаю Дудко радостно и легко следовать завету его наставника.

⁴ Сутры – лаконичные тексты разных школ Тхеравады и Махаяны, построенные обычно в форме диалога, в которых излагаются основы учения.

Николай Дудко ▶

