

ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ИССЛЕДОВАНИЙ В ОБЛАСТИ ИКОНОМЕТРИИ В МОНГОЛИИ¹

М. Ю. Шишин

Искусство Монголии привлекает к себе в настоящий момент большое число отечественных и зарубежных исследователей. Останемся лишь на разделе теории искусства Монголии, относящемся к иконометрическим изысканиям. Актуальность таких исследований была обоснована достаточно давно. «Скульптура ваджраяны в Монголии и Бурятии XVII – начала XX веков следует канону пропорций и иконографии тантрийского искусства Тибета. Фазы стилистической эволюции скульптуры Тибета, Непала, Китая и Монголии отразили периоды чередований влияний и заимствований, взаимосвязей, в которые было создано необозримое множество скульптур», – пишет исследователь буддийского искусства Ц.- Б. Б. Бадмажапов [1, с. 90]. Иными словами, исследования по иконометрии не только интересны сами по себе, но раскрывают тонкие линии кросскультурных взаимодействий в обширном регионе от Индии до Монголии.

В исследованиях по теории искусства и генезису художественного канона в иконах-танках и буддийской скульптуре Монголии существует серьезная дискуссия. Итальянский буддолог Д. Туччи полагал, что в Тибете не было и не могло быть собственной теории, а была лишь трансляция индийского канона, считая, что культовое искусство не может быть актом индивидуального творчества, а лишь воспроизведением канонических правил [11, р. 291-294]. Он утверждает: «Тибетское искусство – не творческий процесс, выражающий художника как личность, а воспроизведение ранее существовавших правил, которые уже были ему даны и описаны. Вся заслуга такого мастера состоит в аккуратности его воспроизведения» [11, р. 290]. Соответственно и монгольское искусство в части иконометрии и в целом художественного канона, лишь проекция индийского канона.

Но, во-первых, изучение источников по иконометрии в Тибете и Монголии показывает, что не было неизменных правил для изображения божеств буддийского пантеона ни

в Индии, ни в Тибете. Они изменялись с течением времени, в процессе борьбы господствующих школ и направлений буддизма. К. М. Герасимова убедительно доказала, что: «с VII по XIII века шел процесс накопления знаний, содержащихся в буддийских источниках из Индии и только в XIV–XV веках начинает складываться собственно тибетская традиция [4, с. 29]. Рубежным событием в этом процессе становится реформа Цзонхавы [Цзонкаба, Цзонхава, Дзонхава] (1357-1419), после которой начинается критическая переоценка индийских первоисточников по теории буддийского искусства и выработка самобытных тибетских концепций, сопровождаемых глубоко разработанными иконометрическими изысканиями.

Конечно же, фундаментальными основаниями собственно монгольских разработок в области художественного буддийского канона и иконометрических схем стали индийский и тибетские трактаты по теории искусства. Это подтверждают и слова крупнейшего отечественного исследователя Тибета и Монголии П. К. Козлова, который пишет: «Ламаистский монастырь в Амдо играл большую роль в развитии монголов. Там находились знаменитые богословы – авторы оригинальных сочинений. Они владели тибетским, монгольским, китайским, маньчжурским языками и вели кипучую жизнь, общаясь с Тибетом, Китаем, Монголией, Восточным Туркестаном» [7, с. 18]. Амдо – родина реформатора буддизма и основателя желтошапочной секты гелук-па Цзонхавы. Таким образом, можно сказать, что в Монголии художественный канон складывается на основе глубокого освоения трактатов по иконометрии из Тибета и Индии с очевидным привнесением в него специфических черт, отражавших специфику и монгольского мироотношения и буддизма монголов. Выделяя один из ярких атрибутивных признаков художественного канона Монголии можно сказать, что со временем условная декоративность в танках и скульптуре, вытесняет представления о совершенстве и гармонии художественной формы и содержания, что является сущностью тибетского буддийского искусства.

Причинами такого преобразования можно считать и противоречивость ламаистской

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке совместного гранта РГНФ-Мин ОК Монголии (проект 08-04-92306 а/Г) «Специфика проявления культурных констант России и Монголии в трансграничной области на Алтае»

ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ИССЛЕДОВАНИЙ В ОБЛАСТИ ИКОНОМЕТРИИ В МОНГОЛИИ

иконографии (атрибутика, композиционные схемы некоторых божеств и святых буддийского пантеона воплощались по-разному), да и сам ламаизм, как религиозное течение противоречив, легко включает в иерархию сакральных образов местные божества, в нем много бесхитростных земных мотивов, отвечающих бытовым потребностям верующих [3, с. 264].

Отметим ряд ключевых моментов в изучении иконометрии буддийского искусства Монголии. Во-первых, как уже и было сказано, базовыми необходимо считать индийские и тибетские трактаты по теории искусства. Так, Б. Б. Барадин в исследованиях посвященных буддийскому монастырю Лаврану отмечает наличие различных школ искусства, опирающиеся на общие для буддийского мира трактаты и специфические. Наибольший интерес среди им описанных школ представлял гудская «школа», в которой был отдел «гьудь» (tantra) – тайная часть учения. «Эта «школа» в интересах сохранения своей тайны отрицала всякую письменность, признавая только устное сообщение от учителя к ученику. Дальнейшей стадией ее развития явились символические приемы усвоения буддийских идей путем разного рода символических положений рук и пальцев, буквенных формул, писанных образов, статуй и чертежей» [2, с. 46]. Анализ иконометрических изысканий в монгольском искусстве прямо показывает связь с этой школой искусства. Стоит отметить, что сама иконометрия в средневековом Тибете входила в состав «пяти высших областей наук», относилась к разделу «Техника» и, в свою очередь, делилась на три высших и низших разряда: «искусство тела», «искусство речи», «искусство мысли». В высший разряд – «искусство тела» – входили культовая архитектура, скульптура и живопись [5, с. 93].

Скульпторы и художники, проходившие обучение в монастырях кроме общего курса буддийского исповедования, особенностей обряда, буддийской мифологии и метафизики, должны были знать символику веры и атрибуты божеств буддийского пантеона. Обучение с наставниками предполагало помимо бесед изучение литературных, философских и иконометрических трактатов.

Все ныне известные трактаты по данной проблеме в Монголии можно разделить на три группы: 1) индийские первоисточники, 2) сочинения тибетских авторов, 3) усвоенные и переработанные (дополненные), получившие распространения в Монголии.

Индийские первоисточники – это дошедшие до нас тексты, входящие в «Ганчжур» и «Данчжур», «Читралакшана», «Пра-тимаманалакшана» (30 глава «Самварудайя»), «Пратималакшана» Шарипутры (Тантра Калачакры), «Ваджракриясамуччайи» (Комментарий Ратнаракшиты на «Самварудайю»), Тантры Черного и Белого Ямантаки.

Тибетские источники. В основном, это пришедшие индийские трактаты, которые были переработаны. Здесь необходимо назвать имя Аагба-Чжалцана (1147–1216) – переводчика «Пратимаманалакшаны», «Пратималакшаны» Шарипутры на тибетский язык. Его сочинения, содержат каноны рисунка и основные композиционные построения, способы художественной работы. Важным разделом в этих трактатах являются иконометрические схемы и законы пропорционирования и изготовления буранов. В Цзонхава, его центральном труде, связанном с философией и теорией буддийского искусства, «Зерцало, ясно показывающее метрику тела богов, а также изображения Будды» описаны не только разделы по собственно иконометрии, но и «Наставление о пользе изображений» и «Истинные качества дарителя и милостынедателя (то есть заказчика)», в которых он утверждает, что нельзя признавать искусства ни ради личной прихоти, ни даже ради самого искусства. Искусство должно служить высокой цели – учить людей добродетели и мудрости и тем способствовать благу народа, поэтому живопись может быть только культовой. Важно отметить, что в тибетском искусстве нравственные требования предъявляются не только по отношению к художнику, но и к заказчику картины [14].

Крупнейшим теоретиком искусства был ученик Цзонхавы – Ххайдуб (1385–1538), который в качестве основных источников в своих сочинениях по искусству упоминал трактаты Шарипутры (Сарипутта), одного из первых учеников Будды Шакьюни.

Эти и другие трактаты проникли в Монголию, где были усвоены, переписаны учеными – ламами. Как правило, они создавались на тибетском языке. Теорию искусства монгольские художники постигали в монастырях Тибета. Выдающимся деятелем культуры, скульптором мирового значения является Дзанабадзар (1654–1723). Исследователь его наследия Н. Цултэм пишет: «Творения Дзанабадзара свидетельствуют о хорошем знакомстве их автора с конкретными понятиями о канонах пропорций человеческого тела, содержащиеся в Донжуре, в частности,

с древнеиндийскими шастрами Пратималакшаной, Читралакшаной, Самварудайя...» [10].

Крупным теоретиком искусства среди монгольских лам в XIX веке был Агван-Лобсан-Хайдуба. Существовали две редакции «Ганчжура» на монгольском языке: инициатором первой явился Лигдан - хан чахарский, вторая, составлена позже – императором Кан – си [6, с. 201]. Также издавались специальные пособия, содержащие основные иконографические образы ламаистского пантеона. В Пекине вышел «Трехсотник», предисловие к которому написал лама Ролбийдордж (1717–1786). Позже, в городе Урге был издан «Пятисотник», гравюры которого были исполнены под руководством ламы Агван-Лобсан-Хайдуба и Агванцэрэна (1785–1849).

Монгольские иконометрические изыскания продолжили традицию индийско-тибетских и создавались на основе знаний человеческого тела, данных медицины и антропологии. Гармоничные и совершенные пропорции человеческого тела становились образцом изображения божеств, а некрасивое – низшего. Пропорциональность или диспропорциональность соответственно символизировали хорошие и плохие качества человека. Д. Лувсанвандан пишет, что «в религиозных трактатах краеугольным камнем понятия красоты служит триединство тела, духа и языка, их гармония, воплощение которых перечислены в 32 признаках и 80 приметах бурхана» [8, с. 56].

Правильным и красивым считалось такое произведение искусства, которое отвечало всем правилам соответствия формы, цели изображения. Они определялись понятием «мера». «Мера» – размер, величина, измерение, количество, пропорция. Тибетские иконографические трактаты делят ламаистский пантеон на семь категорий, соответственно которым общая длина тела изображаемого божества варьируется от 12,10, 9,8, 6 до 5 больших мер.

Сумба-Кхамбо [Сумба-Кхамбо Шибалджиру (XVIII в.)], один из теоретиков искусства, в своих трактатах приводит две основные традиции буддийской метрики, опирающихся на тантры Самвары и Калачакры, разделы которых приемлемы только для систем 125 пальцев (для системы в 10 ладоней) и 120 (для системы 10 и 9 ладоней) [9, с. 81-110].

В качестве примера можно привести следующую иконометрическую схему скульптуры Зеленой Тары [13].

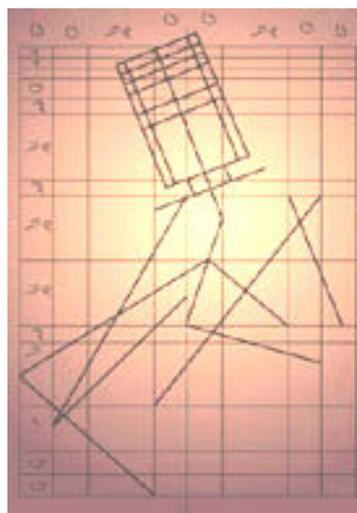


Рисунок 1



Рисунок 2



Рисунок 3

ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ИССЛЕДОВАНИЙ В ОБЛАСТИ ИКОНОМЕТРИИ В МОНГОЛИИ

Поскольку буддийский пантеон – это четко обозначенная иерархическая система, восходящая от божеств низшего ранга к высшим, то каждое божество относится к определенной категории. Эта категория имеет свой комплекс качественных и количественных признаков или свою меру. В нее входили размеры и форма тела, лица, глаз, бровей, носа, рта божества.

Безусловно, весьма сложным представляется строгое следование всем вышеперечисленным признакам красоты, не каждый возможно воплотить в материале, тем более в скульптуре. И мастер мог трактовать эти признаки, исходя из собственных познаний в искусстве и региона, где творил, «школы», национальных особенностей. Это давало возможность создавать произведения в более свободной от канонов манере.

В период социалистического строительства с его жестоким искоренением буддизма в Монголии традиция теоретических изысканий в области искусства фактически была свернута. Возрождение этих исследований приходится на начало 1990 годов, выдающийся вклад в это вносит лама Пурэвбат (р.1960.) Им в 1993 был создан Институт монгольского буддийского искусства, а в 1996 году Центр культуры и монгольского традиционного искусства. Пурэвбата называют «современным Дзанабадзаром», им создано свыше 3000 художественных работ и написаны 23 фундаментальные монографии по теории монгольского искусства. Он был удостоен высшей национальной художественной премии Президента Монголии, а также получил степень почетного доктора Академии монгольского искусства.

Им были разработаны на основе древних трактатов авторские иконометрические схемы от изображения животных и до архитектурно-космологических композиций.

В издательстве института уже вышли в свет такие работы, как книги по теории и практическому исполнению иконы-тханки, о геометрических пропорциях деталей в Монгольском буддизме, о геометрических пропорциях домашних животных и т.д. [12, р. 157]. Эту поистине титаническую деятельность Института буддийского искусства еще трудно до конца оценить, но ее следы уже видны по всей Монголии. Восстановлены десятки монастырей-дацанов, пишутся великолепные тханки, в скульптуре создаются классические образы буддийского пантеона.

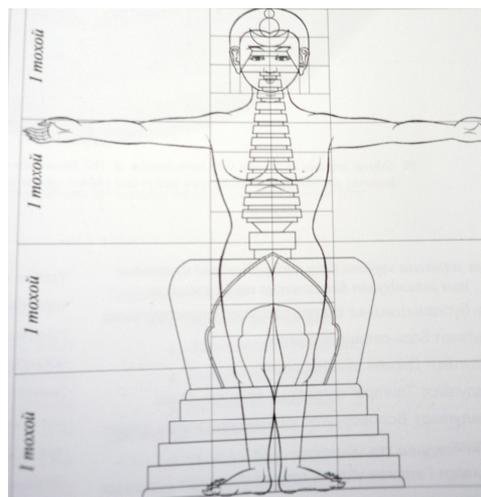


Рисунок 4 – Схема совмещения пропорций человека и ступы [12, р. 157]

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бадмажапов Ц.-Б. Б. Скульптура тибето-монгольской ваджраяны XVII- нач. XX вв. / Ц.-Б. Б. Бадмажапов // Буддизм в контексте истории, идеологии и культуры Центральной и Восточной Азии. – Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2003. – С. 90
2. Барадин, Б. Б. Путешествие в Лавран / Б. Б. Барадин. – СПб. : Типография Стасюлевича М. М. 1908. – С. 46.
3. Герасимова, К. М. Композиционные построения в ламаистской иконографии / К. М. Герасимова // Вопросы методологии исследования культуры Центральной Азии. – Улан-Удэ : БНЦ СО РАН, 2006. – С. 264.
4. Герасимова, К. М. Памятники эстетической мысли Востока. Тибетский канон пропорций / К. М. Герасимова. – Улан-Удэ : БКИ, 1971. – С. 29.
5. Герасимова, К. М. Тибетский канон пропорций / К. М. Герасимова // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М. : Наука. 1973. – С. 93.
6. Касьяненко, З. К. Новые данные о первой редакции буддийского канона на монгольском языке / З. К. Касьяненко // Mongolica. К 750-летию «Сокровенного сказания». – СПб. : Наука. 1993. – С. 201.
7. Козлов, П. К. Монголия и Амдо, и мертвый город Хара-Хото / П. К. Козлов. – М. : ОГИЗ, 1948. – С. 18.
8. Лувсанвандан Д. Концепция красоты человека в одном монгольском трактате / Д. Лувсанвандан // Искусство и культура Монголии и Центральной Азии. Доклады и сообщения всесоюзной научной конференции. – М. : Наука. 1983. – Ч. 2. – С. 56.
9. Сумба-кхамбо Ешей-Балджор. Фрагмент о космологии буддизма из сочинения «Пагсамджонсан» («Прекрасное древо, исполняющее

- желания» / Пер. с тибет. Р. Е. Пубаева; Предисл. и коммент. И. Р. Гарри. – С. 81-110.
10. Цултэм Н. Выдающийся монгольский скульптор Г. Дзанабадзар. – Улан-Батор : Госиздательство, 1982. – С.3
11. Tucci G. The Tibetan painted scrolls / Tucci G. – Roma, 1949. – p. 291- 294.
12. Purevbat Stupas of Greater Mongolia: theory and practice. – Ulaanbaatar, MIBA, 2005. – p.157.
13. www.ruthenia.ru/folklore/visual/Antropology/Html/Antropol/T3/T3_07.htm.
14. <http://www.hi-braa.spb.ru/buddism/painting/section1.php>.