

УДК 75:294.3

СОВРЕМЕННАЯ БУДДИЙСКАЯ ИКОНА В ТВОРЧЕСТВЕ Н. ДУДКО КАК ПРИМЕР СЛЕДОВАНИЯ КЛАССИЧЕСКОЙ ТИБЕТСКОЙ ТРАДИЦИИ

Кабунова Елена Михайловна, аспирант, кафедра музеологии и наследия, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (г. Улан-Удэ, РФ). E-mail: alena-kabunova@yandex.ru

Статья посвящена рассмотрению современной буддийской живописи танка в Бурятии на примере работ известного художника Николая Николаевича Дудко, работающего в тибетском стиле «менри». Творчество этого иконописца является ярким примером сохранения преемственности традиций буддийского классического искусства в XX веке. Приведены основные факты творческой биографии художника, дающие представление о его художественном поиске, и факторы, обусловившие выбор данной живописной традиции.

В ходе работы была рассмотрена коллекция буддийской живописи Иркутского областного художественного музея им. В. П. Сукачева, в собрании которой представлено творчество Н. Дудко.

Определены основные стилеобразующие характеристики стиля «менри», на основе которых впервые проанализирован ряд работ Н. Дудко, свидетельствующих о сохранении и использовании иконописной традиции в его искусстве. Работа с подлинниками в фондах музея, а также в формате совместных выставочных проектов позволила более детально изучить творческий метод художника, не только определив стилеобразующие признаки традиции «менри», но и выявив элементы авторской манеры.

Кроме того, в статье рассмотрен один из аспектов следования классическому стилю в XX веке – возможность авторской интерпретации в рамках канона.

Ключевые слова: буддизм, буддийская живопись, танка, искусство Бурятии, традиция, канон, музейная коллекция, Иркутский областной художественный музей имени В. П. Сукачева.

MODERN BUDDHIST ICON IN THE ART OF NIKOLAY DUDKO AS AN EXAMPLE OF FOLLOWING THE CLASSICAL TIBETAN TRADITION

Kabunova Elena Mikhailovna, Postgraduate, Department of Museology and Heritage, East-Siberian State Institute of Culture (Ulan-Ude, Russian Federation). E-mail: alena-kabunova@yandex.ru

Traditional Buddhist painting thangka at the turn of XX–XXI centuries and the problem of its modern state is a topical question. On one side, popular thangka brush work is a combination of various styles

or borrowing some elements or details from one style to another. On the other side, paintings of a number of modern thangka artists are characterized by the continuance of certain icon painting traditions.

This article reviews the state of Buddhist icon in XXI century in case of Nikolay Dudko (Ulan-Ude, Buryat Republic) paintings. The art of Nikolay Dudko is a perfect example of conservation of classic Buddhist traditions in the XX century. His early brush work is defined by the combination of style elements of various artistic schools, but after his professional development Nikolay Dudko gained a *venia docendi* diploma of thangka artist in Central Tibetan *menri* style.

The art review of various Nikolay Dudko's thangkas allowed to define main features of *menri* style presented in his works which remained unchanged to the present day. Also this analysis contributed to the determination of the icons created by Nikolay Dudko before his professional development.

As the result of comparative analysis and description of N. Dudko's thangkas (from the artist's own collection and from the collection of Sukachev Irkutsk Regional Art Museum) we defined certain elements of the artist's unique style and brush work and the possibilities of canon interpretation under conditions of self-given entity and reviewed the aspects of following classical tradition in XX century: author's explication within canonical style.

Keywords: Buddhism, Buddhist painting, thangka, the art of Buryatia, tradition, canon, museum collection, Sukachev Irkutsk Regional Art Museum.

Развитие традиционной живописи танка на рубеже XX–XXI веков и её современное бытование являются достаточно, на наш взгляд, актуальными проблемами. Возрождение буддизма как религии, наблюдаемое с 90-х годов XX века, вызвало интерес к буддийскому искусству во всем его многообразии: храмовое зодчество, скульптура, иконопись.

О популярности буддийской живописи танка в собрании Иркутского областного художественного музея им. В. П. Сукачева свидетельствует большой интерес посетителей к постоянной экспозиции «Искусство стран Востока», а также к временным выставкам, которые проходят в музейном пространстве с большим успехом [7].

На данное время коллекция буддийской живописи в собрании Иркутского областного художественного музея им. В. П. Сукачева насчитывает 62 произведения, выполненные преимущественно мастерами Монголии и Бурятии [7, с. 150]. Представлены основные направления северного буддизма XVIII – начала XX века, наиболее популярные для этого региона иконографические образы божеств и сюжеты.

Однако в коллекции есть и несколько работ, позволяющих продемонстрировать творчество мастеров-иконописцев Бурятии второй половины XX века, работающих в традициях классических живописных школ Тибета.

Это две иконы – «Хуман-хан» (Ж-2414) и «Бурун-хан» (Ж-2411), – поступившие в 2001 году от Н. Д. Дондовой, дочери известного бурятского ламы-иконописца Данзана Дондокова, писавшего в стиле «лавранской» школы живописи. Ещё одна танка, «Гуру Падмасамбхавы» (Ж-2389), приобретённая музеем в 1995 году, выполнена известным буддийским художником Николаем Дудко, работающим в тибетском стиле «менри».

Данные поступления предоставили уникальную возможность продемонстрировать в экспозиции музея современную живопись танка как пример преемственности тибетской иконописной традиции и в то же время как пример собственной исполнительской манеры.

В контексте изучения традиционной иконописи Бурятии раннего и классического периодов (XVIII–XIX века), анализируя танка и отмечая их стилистическое и художественное своеобразие, нам кажется особенно важным проследить и выявить особенности буддийской живописи XX века.

В первую очередь нас интересует состояние «классических» тибетских стилей, из которых до наших дней без особых изменений дошли три, – «менри», «менсар» и «карма гадри». Наиболее популярными среди тибетских художников остаются стили «менри» и «карма-гадри».

Однако применение одного стиля в его чистом виде встречается не так часто, тем более что

особенности стиля могут быть определены только искусственным глазом [4]. Этот факт, конечно же, затрудняет работу по их выявлению и исследованию. Распространённой манерой письма танка является смешение стилей или заимствование каких-либо элементов и деталей из одной школы в другую. Известно, что изобразительное искусство в Тибете уже в XVIII веке, как отмечает Ц.-Б. Бадмажапов, «демонстрировало подобное смешение стилей, создавая тенденцию к интернациональному стилю» (см. [2, с. 10]).

Трудно однозначно оценить положительные и отрицательные стороны наблюдающегося сегодня смешения изобразительных традиций. С одной стороны, подобный стилиевой синтез способствует сохранению и передаче наиболее удачных элементов какого-либо стиля в процессе его исторического развития, а с другой – это создаёт предпосылки к потере живописной традиции танка в его чистом, первоначальном виде.

В рамках нашей работы, одной из задач которой стали выявление и анализ творчества современных мастеров живописи танка, необходимо остановиться на творчестве Николая Николаевича Дудко.

Николай Дудко – известный буддийский иконописец, живущий в Бурятии. Его творчество может служить примером иконописания в одном из сохранившихся тибетских стилей – «менри» – в том виде, в котором его применяли художники XVII века.

Николай Николаевич окончил художественно-графическое отделение Улан-Удэнского педагогического училища. Годы после училища были временем напряжённого творческого поиска. Концепция реалистического отражения действительности не привлекала живописца, он искал новое содержание, которое должно было быть наполнено искренним, свободным самовыражением [1].

Духовные искания привели его к ламе Дармадоди Иволгинского дацана, который дал художнику первые наставления по буддийской философии, посвятил его в сложный мир сакральных образов и символов. Настоятель Цугольского дацана Жимба-Жамсо Цыбенков и Намкхай Норбу Ринпоче посоветовали Н. Дудко заняться живописью танка. Во время учёбы художника в Иволгинском дацане, где не было учителей-художников,

Н. Дудко в основном копировал репродукции, старые танка, читал статьи, книги. Поиски приводили его к немногим мастерам Бурятии, сохранившим секреты традиционного искусства. Работы того периода, по словам самого Н. Дудко, отличались смешанной манерой исполнения.

В 1992 году состоялась поездка художника в Монголию, которая многое дала ему в освоении техники живописи танка. Затем было путешествие в Непал. Логичным завершением образования стало обучение в библиотеке тибетских рукописей и архивов в г. Дхарамсале (Северная Индия) у личного художника Далай-ламы XIV преподобного. За один год Николай Дудко прошёл пятилетний курс – изучал тибетский язык, совершенствовал рисунок, живописное мастерство. Он получил диплом художника танка центрально-тибетского стиля «менри» с правом преподавания [1].

Выбор этой живописной школы явился итогом духовных исканий и самосовершенствования художника. И если до поездки в Индию работы Николая Дудко отражают использование различных элементов разных изобразительных школ, то после обучения его иконы характеризует строгое следование выбранному стилю.

Образцы танка Н. Дудко – это классический пример живописной традиции «менри», сформировавшейся под воздействием Непала. Следование традиционному иконометрическому канону и основным критериям иконографии в рамках «менри» позволяет нам выявить некоторые черты, использование которых выделяет данное стилевое направление из ряда других.

В изображении персонажей это, прежде всего, их пластичность: фигуры располагаются в естественных расслабленных позах; одеяния божеств – широкие и свободные, с большим количеством складок, декорированные растительным орнаментом [8, с. 125]. Второй план в живописи «менри» традиционно представляет пейзаж. Он, как правило, очень насыщенный, с многочисленными горами, покрытыми буйной растительностью, со снежными вершинами, кучевыми облаками, водопадами, храмами, радугами, животными и птицами.

Одной из особенностей изображения природы является то, что облака словно «текут» и «завиваются», а низкие горы имеют округлую форму.

Ещё одна характерная черта «менри» – это сочетание простоты с обилием тщательно прорисованных деталей, насыщенность ими пространства иконы.

В труде Ю. Н. Рериха отмечено также использование в живописи данной школы китайских мотивов: форма крыш, заборы, украшения столов перед фигурами, детали украшений тронов, широкие рукава и т. д. [8, с. 126]. Однако нами при анализе работ Н. Дудко эти особенности выявлены не были.

Колорит танка стиля «менри» очень насыщен: художники используют яркие краски, но преобладают оттенки синего и зелёного. Особенно это заметно в изображении гор, воды, нимбов и т. д. Также обильно используется позолота. Ещё одна живописная особенность – особые светотени, для прорисовки которых применяется очень тонкая кисточка. Краска накладывается маленькими мазками, причём каждый последующий мазок светлее предыдущего.

Пантеон божеств, которых предпочитают изображать художники школы «менри», включает в себя традиционный перечень будд, бодхисаттв, идамов, дхармапал, а также мандалы.

В Иркутском областном художественном музее им. В. П. Сукачева в 1995, 2008 и 2011 годах с большим успехом прошли персональные выставки Николая Дудко [7, с. 151]. Представленные в экспозиции танка дали возможность полноценно изучить особенности живописной традиции стиля «менри» и выявить на конкретных примерах его наиболее выразительные стилеобразующие характеристики.

Так, в танка «Ваджрапани» (вторая половина 1990-х годов) задний план иконы составляет пейзаж, написанный в традициях «менри» – с долинами и холмами причудливых очертаний. В колористическом решении данной иконы преобладают традиционно доминирующие в живописи «менри» интенсивные синие и зелёные цвета.

Подобная цветовая гамма с преобладанием нежно-голубого, изумрудного тонов отличает также икону «Белая Тара» (вторая половина 1990-х годов). В танка «Манла» (вторая половина 1990-х годов) отчётливо видна ещё одна особенность данного стиля – характерная цветовая

растяжка, придающая объёмность изображению некоторых деталей: лепестков лотоса, облаков, элементов трона и т. д. Танка «Палдан Лхамо» (1998), как и ряд некоторых других икон, написанных в традиции «менри», характеризует насыщенность деталями, тщательная прорисовка всех второстепенных элементов, заполняющих практически всё пространство полотна.

Как было сказано ранее, в собрании Иркутского областного художественного музея им. В. П. Сукачева находится одна икона авторства Н. Дудко, написанная им в ранний период творчества (1995).

Танка «**Гуру Падмасамбхава**» (Ж-2389) была приобретена музеем в 1997 году у самого автора. В центре танка представлен гуру Падмасамбхава («Рожденный-в-Лотосе») – махасиддха и великий учитель. Он изображён сидящим на лотосе в скрытой позе, в его левой руке – капала с кровью (скр. ракта-капала), в которой стоит ваза с эликсиром бессмертия (скр. амрита-калаша), у левой руки – магический жезл (скр. ххатванга), увенчанный трезубцем (скр. тришула). В правой руке, отведённой в сторону, Падмасамбхава держит ваджру [5, с. 55].

На голове у него лотосовая шапка (тиб. паджва) со знаками солнца и луны, увенчанная полуваджрой (скр. ардха-ваджра) с одним пером павлина [5]. В ушах – золотые серьги. Цвет тела – светло-розовый. Одет Падмасамбхава в многослойную одежду, поверх красных одеяний – мантия оранжевого цвета с коричневой оторочкой. Голову гуру окружает нимб светло-зелёного цвета с каймой более интенсивного зелёного цвета с золотой прорисовкой. Мандорла синего цвета с расходящимися золотыми лучами и радужным обрамлением. В четырёх углах танка располагаются другие, меньшие по размерам божества.

На лотосе красного цвета, произрастающем из воды, лежат традиционные подношения: раковина, зеркало, музыкальный инструмент. Ландшафтный фон насыщен, он состоит из крупных розовых и красных лотосов, окружающих гуру, облаков, орнаментальных по форме, холмов и водоёма на первом плане.

Согласно записям в инвентарной книге музея [6], танка была написана в 1995 году, после

поездок Н. Дудко в Монголию и Непал, но до учёбы в Индии, где иконописец освоил живописный стиль «менри».

Сравнительный анализ танка «Гуру Падмасамбхава» с другими работами Н. Дудко, написанными во второй половине 1990-х годов, показывает, что данная икона не являет собой чистый стиль «менри», представляя вариант сочетания элементов стилей Тибета и Монголии в собственной авторской интерпретации.

Пейзаж, хоть и достаточно тщательно проработанный, всё же условен. Кроме того, отсутствует колористическая растяжка, придающая ландшафту иконописной традиции «менри» особую воздушность и ощущение пространственности. Облака, лепестки лotosового трона написаны не в стилистике последующих работ Н. Дудко. Они чётко орнаментальны, их контуры обведены, а форма напоминает декоративные завитки монгольского узора. Языки пламени, окружающие фигуры дакини и Пема Дракпо – спутников Падмасамбхавы, написаны не столь изысканно и изящно, как в работах, созданных уже после поездки мастера в Индию. К тому же, как говорилось ранее, стиль «менри» характеризует преобладание сине-зелёной цветовой гаммы, тогда как яркий и насыщенный колорит танка «Гуру Падмасамбхава» представлен активным сочетанием красного и оранжевого цветов.

Все танка Н. Дудко конца 1990-х – начала 2000-х годов выполнены строго по древнему эстетическому канону, который однозначно определяет цвет и композицию иконы, формы и атрибуты изображаемого божества, и в них чётко прослеживается следование традиции классической школы тибетской иконописи.

Но талантливый художник даже внутри самого строгого канона находит возможность проявить свою творческую индивидуальность. Можно

говорить о том, что у художника, знающего о том, как изображается божество, имеются свои варианты создания иконографических сюжетов. Настоящий квалифицированный мастер, как в случае с Н. Дудко, свободен импровизировать и вводить свои собственные новшества там, где стандарты не завершены или где есть нечто, не описанное чётко традицией [3, с. 16].

Наряду с основными стилевыми характеристиками, в творчестве Н. Дудко отчётливо вырисовывается собственная исполнительская манера, выражающаяся в цветовом решении, разработке пейзажа и отдельных иконографических деталях, что так или иначе является признаком современного восприятия иконописцем творческого процесса, влияния на него социума, европейских художественных школ, системы обучения и т. д. Как уже говорилось ранее, до обучения стилю «менри» Н. Дудко получил европейское художественное образование, увлекался сюрреализмом, копировал танка других стилей.

В качестве отличительных признаков авторской манеры Николая Дудко можно определить: пространственное построение пейзажа; введение в ландшафтный фон дополнительных природных элементов; богатство и сложность цветовой палитры; тонкие, изысканные градации цвета, достигнутые техникой сухой тонировки; виртуозное владение линией и профессиональный уровень исполнения композиции.

Работая в рамках классической тибетской живописи и традиционного канона, автор не зажат в своём творчестве. Всякий раз создаётся новая, отличная от прежней по своему цветовому, ритмическому, эмоциональному содержанию икона. Едва заметные на первый взгляд изменения рождают совершенно новые образы, позволяющие говорить о том, что традиция жива и востребована.

Литература

1. Алексеева Т. С. Постигание высшей мудрости // Правда Бурятии. – 1999. – № 96. – С. 4.
2. Буддийская живопись Бурятии: из фондов Музея истории Бурятии им. М. Н. Хангалова. – Улан-Удэ: Нютаг, 1995. – 211 с.
3. Герасимова К. М. Подготовка научных публикаций памятников буддийского искусства // Культура Центральной Азии: письменные источники. – Улан-Удэ, 1999. – Вып. 3. – С. 16–20.
4. Гомбоева А. Ш. Буддийская танка в Бурятии // Музей истории Бурятии им. М. Н. Хангалова. – Улан-Удэ, 1999. – Вып. 2. – С. 40–43.
5. Иконография Ваджраяны. Альбом. – М.: Дизайн. Информация. Картография, 2003. – 624 с.

6. Иркутский областной художественный музей. Акт приёма на постоянное пользование. – 04.08.1997. – № 8. – Л. 1.
7. Кабунова Е. М. Из истории формирования и экспонирования коллекции искусства стран Востока в собрании Иркутского областного художественного музея им. В. П. Сукачева // Вестн. Томск. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. – 2017. – № 25. – С. 147–155.
8. Рерих Ю. Н. Тибетская живопись. – Самара: Агни, 2000. – 143 с.

References

1. Alekseeva T.S. Postizhenie vysshey mudrosti [Attainment of highest wisdom]. *Pravda Buryatii [The Truth of Buryatia]*, 1999, no. 96, p. 4. (In Russ.).
2. *Buddiyskaya zhivopis' Buryatii: iz fondov Muzeya istorii Buryatii im. M. N. Khangalova [Buddhist painting in Buryatia: from the holdings of the M.N. Khangalov Museum of the history of Buryatia]*. Ulan-Ude, Nyutag Publ., 1995. 211 p. (In Russ.).
3. Gerasimova K.M. Podgotovka nauchnykh publikatsiy pamyatnikov buddiyskogo iskusstva [Scientific publications of Buddhist artworks]. *Kul'tura Tsentral'noy Azii: pis'mennye istochniki [Culture of Central Asia: Written Sources]*. Ulan-Ude, 1999, iss. 3, pp. 16-20. (In Russ.).
4. Gomboeva A.Sh. Buddiyskaya tanka v Buryatii [Buddhist thangka in Buryatia]. *Muзей istorii Buryatii im. M. N. Khangalova [M.N. Khangalov Museum of the history of Buryatia]*. Ulan-Ude, 1999, iss. 2, pp. 40-43. (In Russ.).
5. *Ikonografiya Vadzhrayany. Al'bom [Iconography of Vajrayana. Album]*. Moscow, Design. Information. Cartography Publ., 2003. 624 p. (In Russ.).
6. *Irkutskiy oblastnoy khudozhestvennyy muzey. Akt priema na postoyannoe pol'zovanie [Irkutsk Regional Art Museum. Acceptance report for sustained use]*, 04.08.1997, no. 8, Sheet 1. (In Russ., unpublished).
7. Kabunova E.M. Iz istorii formirovaniya i eksponirovaniya kollektzii iskusstva stran Vostoka v sobranii Irkutского областного khudozhestvennogo muzeya im. V. P. Sukacheva [History of formation and exhibition of the collection of Oriental countries in Sukachev Irkutsk Regional Art Museum]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie [Newsletter of Tomsk State University. Cultural Studies and Study of Art]*, 2017, no. 25, pp. 147-155. (In Russ.).
8. Rerikh Yu.N. *Tibetskaya zhivopis' [Tibetan painting]*. Samara, Agni Publ., 2000. 143 p. (In Russ.).