М.Г. КРУГЛОВА
Зав. кафедрой «Художественный металл» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: 7290101@mail.ru

M.G. KRUGLOVA
Chief of the department of Artistic Metal of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: 7290101@mail.ru

ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ТРАДИЦИОННОМ И В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ ТИБЕТА В КОНТЕКСТЕ СТРОГАНОВСКОЙ ШКОЛЫ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА

ORNAMENTAL MOTIFS IN TRADITIONAL AND CONTEMPORARY ART OF TIBET IN THE CONTEXT OF THE STROGANOV SCHOOL OF CONTEMPORARY RUSSIAN JEWELRY ART

Ювелирное искусство Тибета — органическая часть азиатской культуры, с ее сплетением религиозно-мифологических традиций, культурных влияний и идеологий. Используя эти традиции и творчески взаимодействуя с ними, современное ювелирное искусство занимается переосмыслением форм и материалов, наполняет старые формы новыми значениями и функционалом. Сегодня мы наблюдаем процесс, во многом родственный ориентальным увлечениям XIX века. Несмотря на то, что сегодня ювелирные украшения воспринимаются, прежде всего, в своей эстетической, а не магической, функции, современные дизайнеры традиционно сохраняют сложившееся отношение к символике камня, золота, серебра.

Jewelry art of Tibet is an organic part of Asian culture, with its interweaving of religious and mythological traditions, cultural influences and ideologies. Using these traditions and creatively interacting with them, the modern jewelry art in Russia is engaged in rethinking of forms and materials, fills old forms with new

meanings and functionality. Today we are witnessing a process largely related to the Oriental Hobbies of the XIX century. Despite the fact that today jewelry is perceived primarily in its aesthetic rather than magical function, modern designers traditionally retain the established attitude to the symbolism of stone, gold, silver.

Ключевые слова: ювелирные украшения, ювелирное искусство.
Keyword: jewelry, jewelry art.

Введение

Тибет представляет собой огромный горный массив, окруженный тремя великими цивилизациями — непальской, индийской и китайской. Территория Тибета разделена между Тибетским автономным районом и соседними провинциями Китая. На юге и западе Гималаи отделяют ее от Индии, а хребет Куньлунь — на севере и востоке — от Китая.

Тибетцы принадлежат к монголоидным народностям, произошедшим от кочевых племен, мигрировавших с севера и осевшим в речных долинах Тибетских гор. В Тибете проживают более десяти этнических групп и народностей, включая тибетцев (основное население), монголов, ну, дулунов, моинба, лоба, хуэй, наси, дэн, кхампа и шерпов.

Отсутствие в прошлом путей сообщения, длительные запреты на въезд в страну и недоступность многих районов обусловили малую исследованность Тибета. Природная изолированность дополнила условия, в которых тибетское ювелирное искусство смогло развиваться достаточно самостоятельно.

Народы Тибета исповедают древнюю религию Бон (древний шаманистский эзотерический культ), анимизм (почитание духов, поклонение силам природы) и тибетский буддизм (ламаизм). Сакральная культура Бон существует тысячелетия — археологические находки 1-го века нашей эры в районе Кхампы обнаружили орнаменты, аналогичные современным. Вера в духовную силу и защитную функцию орнаментов также возникла задолго до прихода буддизма.

Центрами культуры и искусства в Тибете были монастыри. В самых крупных из них имелись специально оборудованные мастерские со штатом художников, в том числе ювелиров.

Высокогорья Памира и Тибета уже с 19 века привлекают умы интеллектуалов и художников Российской империи, в котором они ви-

дят полюс альтернативной духовной культуры, противопоставленной коммерциализированной европейской цивилизации.

Изготовление украшений разрешалось только в особые, благоприятные для этого дни, которые в каждом случае определялись ламой — астрологом.

Важно отметить ритуальную значимость ювелирных изделий и их многообразие в традиционном костюмном комплексе. Тибетские наряды и украшения выдают привычки, верования и сам характер народа. На протяжении всей истории они претерпели мало изменений.

В тибетском костюме активно использовался мех, кожа, домотканая шерсть и, в более теплой местности, — хлопок. Цветовая гамма — яркая, активная. Для замужних женщин обязателен фартук. Один из самобытных жанров тибетского ювелирного искусства — застежки для фартука (гедиг), напоминающей пряжку для ремня. Обычно гедиг выполняется из золота или серебра и покрывается прочеканенным орнаментом.

И мужчины, и женщины носят все виды ювелирных изделий: серьги, головные украшения, ожерелья, браслеты, кольца, сделанные из золота или серебра с использованием бирюзы, рубинов и природных материалов — коралла, янтаря (копала), жемчуга, кости. Большое количество украшений говорит о достатке и высоком социальном статусе владельца. Украшения, сделанные из драгоценных металлов, считаются в Тибете приносящими удачу, наделялись эзотерическим смыслом, при этом понятие «бао ши» (драгоценность) распространялось и на любые минералы, без деления на драгоценные и полудрагоценные камни, в том числе и некоторые породы дерева.

Сама форма украшения определяет его магическую силу. Предметы-символы, например, солярные знаки, обеспечивали их обладателю покровительство солнца как источника жизни или связь с силами плодородия. Традиционные буддистские символы — мотивы ступы, колеса сансары, божественного сияния учения — должны были защищать человека от любых явлений или действий, представляющих угрозу его существованию, и становились частью божественного миропорядка, частью священнодействия. Так, например, кольца, которые носят мужчины на большом пальце левой руки, были призваны уберегать от ведьм.

Наряду с ружьем, мечом и седлом, украшение могло рассказать о социальном положении владельца-мужчины. Обязательным украше-ни-

ем всех государственных служащих была носимая в левом ухе длинная серьга и особая шляпа. Камень, украшающий верхушку этой шляпы, говорил о ранге — государственные чиновники делились на 8 рангов, и для каждого полагались свои украшения. Чиновник высшего ранга носил редкий в Тибете жемчуг, член кабинета министров, чиновник второго ранга — рубины, а чиновники третьего ранга украшали шляпы кораллом.

Для праздников у женщин и мужчин имелся особый костюмный комплекс и комплект украшений. В комплект входили огромные золотые или серебряные амулеты гау, украшенные кораллами и бирюзой; серьги, у женщин — длинная золотая полоска или цепь для прикрепления головного украшения. Гау бывают различной формы: овальные и квадратные, мандало- и трапециевидные. Заполнение гау реликвиями осуществляет лама.

Кольца, инкрустированные бирюзой и кораллом, носят чаще всего на среднем пальце — одним из девяти ворот тела, через которое могут войти злые духи или выйти жизненная сила.

Наиболее распространенная форма серег — айлонг — представляет спирали диаметром не больше 7 см. Если серьги слишком тяжелы, то к ним присоединяется цепочка или просто нить, которая прикрепляет серьгу к уху или волосам, заплетенным в косички. Тибетцы верили, что если уши не проколоты и в них нет серег, то в следующей жизни быть животным.

Завершало наряд ожерелье из коралловых и янтарных (копаловых) бусин — дзи, защищавших от злых духов. Это чаще всего кораллы, янтарь или кварц, черного или темно-коричневого цвета, покрытый белыми центрическими узорами — «глазами» (их бывает от 2 до 12 на одной бусине). Ценность бусины (до нескольких тысяч долларов) определяется количеством «глаз». Мифологические версии предполагают как небесное, так и подземное возможное их происхождение.

Головной убор состоял из агата, кораллов, янтаря (копалов), бирюзы и закреплялся в волосах, на полоске ткани или при помощи специальных цепочек. Вплоть до 50-х годов прошлого века женщинам, появившимся на празднике или официальном приеме без этого убора, полагался штраф.

Пояс также является традиционным жанром тибетского костюма — он крепится к костюму спереди, инкрустируется бирюзой, кораллом и прочеканенными орнаментированными накладками из золота и

серебра. К поясу прикрепляются цепочки и серебряные предметы (ложки, щипчики, зубочистки и пр.); очевидна связь этой традиции с монгольским влиянием.

Украшения в женском костюмном комплексе обычно крупные и насчитывают несколько десятков единиц, их минимум — длинные серьги, ожерелье и головной убор (конструкция зависела от региона) — был обязателен для постоянного ношения.

В иконографии тибетских украшений используются буддийские мотивы. В частности, это восемь символов счастья (восемь драгоценностей), имеющие символическое истолкование: золотые рыбы, раковина, цветок лотоса, колесо, знамя победы, драгоценный сосуд, мистический узел и зонт.

Также тибетские мастера используют зооморфные мотивы: двенадцать животных тибетской астрологии (от мыши до кабана), снежного льва (национальный символ Тибета, символизирует непобедимость Драхмы, четыре бесстрашия Будды, восточную сторону света и землю как стихию), бабочку (любовь, семейное счастье), пару попугаев (любовь), кукушек (лето), драконов (сила), лягушку (символ богатства).

Большую часть украшений женщина получала как приданое, выходя замуж. Вес украшений полного костюмного комплекса нередко был более 20 кг. Украшения служили женщине и ее семье финансовой страховкой. Они накапливались на протяжении многих лет и передаются в семье из поколения в поколение. Для тибетцев — кочевников — было необходимо хранить богатство в переносном виде, в произведениях прикладного искусства: драгоценных тканях и, особенно, в украшениях.

В связи с закрытым характером тибетского этноса и неизменно традиционным укладом жизни, разница между старинными и современными украшениями очень невелика.

Орнаментальные конструкции украшений

Анализ композиционных построений позволяет сделать определенные выводы относительно смысловой и художественной специфики изделий.

Композиционные построения основаны на законах геометрии, воплощающих универсальные законы физики.

1. Круг представляет духовные царства. На основе деления круга на равные части получаются изначальные архетипичные формы

проявленной Вселенной. Круг в центре символизирует источник Живой Воды Жизни и напоминает мотивы концентрического круга и крестообразного строения мандалы и колеса сансары.

2. Пересечение двух кругов. Символизирует точки сопри-косновения, взаимопонимание между равными индивидуумами. Такая фигура в европейской традиции получила название Vesica Piscis («рыбий пузырь»).

3. Равносторонний треугольник, полученный на основе Vesica Piscis, — один из ранних мистических символов. Платон указывал: «Между множеством треугольников есть один, прекраснейший, ради которого мы оставим все прочие, а именно тот, который в соединении с подобным ему образует третий треугольник — равносторонний» [1].

По мнению Е.Блаватской, основоположницы теософского движения или необуддизма, стремившегося примирить религию и достижения современной науки, тибетское традиционное искусство есть воплощение универсальных законов бытия. Эта идея звучала во многих ее произведениях, в том числе в «Хроники познания истины»: «Вселенная — Дух, Душа и Тело Бога; Его Три Эманации. Эта триединая природа — чисто духовная, чисто материальная и срединная, или невесомая, материя, из которой состоит астральная душа человека, — представлена равносторонним треугольником. Стороны его равны вследствие того, что эти три первопричины (принципа) растворены во всей Вселенной в равных пропорциях и по природному закону идеального равновесия вечны и сосуществуют» [2].

4. Квадрат в круге. Равенство периметра квадрата и длины окружности — приумножение духовного богатства, духовный путь развития. Гармоническое соотношение частей в целом. Принцип золотого сечения, использовавшийся художниками разных направлений и стилей. Художник выступает как истолкователь Божественной доктрины, переносящий универсальные духовные структуры, интуитивно постигнутые, в визуальные формы.

Теософия и учение Е. Блаватской, осмысленные ею принципы тибетского искусства оказали фундаментальное влияние на становление художественной культуры русского символизма и авангарда, с его поисками в области сакральной геометрии (И.Клюн, М.Матюшин, К.Малевич), что выразилось в их программных изобразительных произведениях и текстах.

Преемственные системные связи с культурой авангарда свойственны и для мастеров Строгановской ювелирной школы, среди совре-

менного старшего поколения которых — Ф.Кузнецов, доцент кафедры «Художественный металл» МГХПА имени С.Г.Строганова.

Обучение ювелирному искусству является традиционным для Строгановской школы — с 20-х годов XIX века в ней существует «орнаментальное» отделение со специализацией по ювелирному делу. В начале XX века школа Строгановка была кузницей кадров для московского отделения фирмы «К.Фаберже и сыновья». Здесь преподавали ее ведущие мастера: Е.И.Шишкина, С.Н.Андрианов и др.

В 20-е годы XX века Строгановское училище было преобразовано во ВХУТЕМАС, где ювелирным искусством занимался МЕТАЛЛФАК под руководством конструктивистов А.Родченко и В.Татлина.

В 1960-е годы в Строгановке зародилось новое ювелирное направление — «пластический конструктивизм», лидером которого стал Ф.Кузнецов. Отказываясь от банальной декоративности, он наполняет произведения глубоким философским содержаниям, превращая их в инсталляции и небольшие интерактивные перформансы, напоминающие архаический тибетский ритуал.

В 2014 году к преподаванию в Строгановскую академию был приглашен известный российский ювелир В.Глынин, выпускник Строгановки, развивающий традиции Строгановской школы и Ф.Кузнецова. В 2016 году на базе кафедры была образована высшая школа ювелирного искусства, с которой сотрудничают все известные ювелиры российской современности — Е.Миронова, Ийчен, В.Маркин, И.Фазулзянов; выпускники А.Барсуков, М.Масленников и М.Кальницкая; эксперт Е.С.Веселая.

В настоящее время новое поколение ювелиров Строгановской школы — Н.Ворохина, Э.Мурыгина, И.Веселов, И.Борзова, В.Курьянова — продолжают развитие концептуального формотворчества В.Глынина и Ф.Кузнецова. Работы молодых — яркий пример отражения духа современности, ее многогранности и непредсказуемости; яркая выразительность образа; новые материалы — современные пластики, наноткань, наноситал — в работах Н.Ворохиной, или традиционные, но «немодные», как янтарь — в работах С.Пешеходько, Н.Нащекина и В.Земскова. Везде ярко прослеживается одна из главных тенденций современного ювелирного искусства — ироничное цитирование стилей, образов и форм предшествующих эпох. Ирония выражена визуально в крупных, активных пластических решениях Н.Бальвинской, М.Ходыревой.

Строгановская школа ювелирного искусства, с момента становления отличающаяся самобытностью и неординарностью, связью с духовными практиками человечества, развивается и в наше время, пополняя яркие достижения прошлого.

Заключение

Самобытные традиции ювелирного искусства Тибета, сравнительно малоисследованные, представляют для искусствоведов большой интерес. Ювелирное искусство является одним из «срезов» культуры, проставляя в небольших драгоценных изделиях всю традиционную картину мира, систему образов и иконографии.

Современное российское ювелирное искусство Строгановской школы, как и традиционное искусство Тибета, воплощает в себе представления человека о микро- и макрокосме, системе знаков и символов. Используя традиции и творчески взаимодействуя с ними, современное ювелирное искусство занимается переосмыслением форм и материалов, наполняет старые формы новыми значениями и функционалом.

Наследие Тибета таким образом проявляет свой духовный смысл в современном российском ювелирном искусстве Строгановской школы в призме традиций русского авангарда 1910–20 годов.

Примечания:

1. *Платон*. Тимей. Собрание сочинений в 4 т. / пер. С.С.Аверинцева. Т. 3. М.: Мысль, 1994. С. 457.

2. *Блаватская Елена*. Хроники познания истины // Theosophist. 1881. Vol. III. № 2. November. P. 31–33 (на русском языке: Блаватская Е.П. Терра инкогнита / пер. Т.О.Сухоруковой. М.: Сфера, 1996. С. 248–261.

Библиография:

1. *Бир Р*. Энциклопедия тибетских символов и орнаментов / пер. с англ. Л. Бубенковой. М.: Ориенталия, 2011. 428 с.: ил.

2. *Веселая Е.С.* Ювелиры. Ювелирное искусство России XXI века. М., 2017.

3. *Габриэль Г.Н.* Историзм в ювелирном искусстве. Взгляд из эпохи постмодернизма // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2009. Т. 186. С. 72–77.

4. *Гаврилин К.Н.* Проблема архаизма в скульптуре русского символизма. М.: Государственный институт искусствознания, 2013. 464 с. (Серия: Искусство в исторической динамике культуры).

5. *Докучаева Е.Е.* Проблема взаимосвязи выразительности и технологии в прикладном искусстве: Некоторые аспекты из истории художественного металла. Диссертация на соискание степени кандидата искусствоведения. М., 2000. URL: http://www.dissercat.com (дата обращения: 25.12.2018).

6. *Кравцова М.* История искусства Китая. СПб.: Лань, Триада, 2004. 960 с.

7. *Лолор Р.* Сакральная геометрия. Философия и практика / Роберт Лолор / пер. с англ. А.Варфоломеева. М: Варфоломеев А.Д., 2010. 112 с.

8. *Моде Х.* Малая история искусств. Искусство Южной и Юго-Восточной Азии. М.: Искусство, 1978. 360 с.

9. *Моран А. де.* История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней. М.: Искусство, 1982. 578 с.

10. *Неаполитанский С.М., Матвеев С.А.* Сакральная геометрия. СПб.: Издательство института метафизики, 2004. 632 с.: ил.

11. Символизм как художественное направление: Взгляд из XXI века // Сб. ст. / отв. ред. Н.А.Хренов, И.Е.Светлов. М.: Государственный институт искусствознания, 2013. 464 с. (Серия: Искусство в исторической динамике культуры).

12. *Branca M.* (ed.) The art of silver jewelry from the minorities of China, the Golden Triangle, Mongolia and Tibet. Milano, 2006. 240 p.

13. *Bromberg A.* The arts of India, Southeast Asia, and the Himalayas. Yale University Press, 2013. 264 p.

14. *Kossak S.M., Watts E.W.* The Art of South and Southeast Asia. New York, 2001. 168 p.