

# Технология танка-живописи, материалы и краски

## Этапы работы

[www.gardri.narod.ru](http://www.gardri.narod.ru)

### 1. Получение заказа

**2. Подготовка рисунка** (кропотливый поиск текстов садхан, описаний божеств, изучение аналогичных танок и т.д.)

### 3. Подготовка холста

#### А) Ткань

Подбирается тонкая хлопчатобумажная или льняная ткань, без добавления синтетики (иначе холст будет потом «пушистым» и трудно будет писать красками), гладкая, без дефектов и узелков. Идеален батист, приемлема бязь, шелк не очень подходит. Ткань должна быть новой.

#### Б) Рама

Подбирается деревянная рама и четыре рейки (или куски толстой упругой проволоки) – ровные и тонкие. Края холста подгибаются на 1–1,5 см с края и пришиваются с четырех сторон к рейкам синтетическими прочными нитками. Подготовленный таким образом холст «подвешивается» внутри рамы с помощью шнуровки, проходящей по периметру всей рамы. Для этого потребуется прочная тонкая веревка или леска. Один конец лески закрепляется подвижно, чтобы на следующих этапах шнуровку можно было затягивать плотнее. Холст должен быть натянут достаточно туго, звучать при постукивании.

#### В) Клей

Клей нужен мездровый – он бывает в гранулах или в виде стружек-перьев. Клей залить холодной водой (примерные пропорции: 1–2 ст. ложки на стакан) и нагревать на водяной бане. Кусочки клея должны полностью разойтись, после чего раствор продолжаем нагревать еще минут 15, периодически помешивая. Тест на готовность: берем на кончики пальцев немного клея и растираем; жидкость, постепенно высыхая, должна ощутимо склеивать пальцы. Если пальцы не склеиваются, варим дальше.

*Примечание.* Пропорции клей:вода необходимо подбирать самому эмпирически. Если клея слишком много, холст получается после полировки «как клеенка», на него трудно равномерно наносить краску – она собирается капельками на поверхности. Другая крайность – холст «как промокашка» – возникает при недостатке клея, при этом краска впитывается в холст и трудно добиться нужной интенсивности. Тем не менее, «промокашка» несколько лучше «клеенки».

#### Г) Проклейка холста

Натянутая на раму ткань промазывается тампоном или тряпочкой с клеем с обеих сторон, слева направо и сверху вниз, очень равномерно. Лучше горячим клеем. Клей втираем в ткань ладонями, плоскость холста при этом между левой и правой ладонью (поглаживаем круговыми плавными движениями – словно играем на арфе). Затем подтягиваем шнуровку и сушим холст.

#### Д) Грунтовка холста

Остатки мездрового клея смешиваем с просеянным мелом очень тонкого помола (примерные пропорции клея и мела 1:3). Перемешиваем – грунтовка должна быть как жидкая сметана. Можно добавить немного желтого или красного пигмента для тона. Наносим грунт на горизонтально лежащий холст и разравниваем по поверхности. Слой должен быть очень тонким, все излишки снимаем (например, с помощью пластмассового треугольника). Наносим грунтовку с другой стороны холста, смотрим холст на просвет и выявляем неравномерности, разравниваем грунт и втираем в ткань ладонями, как до этого клей. Ладони обычно следует слегка смачивать водой, так как иначе они сильно прилипают к ткани. Затем подтягиваем шнуровку и сушим холст.

После просушки проверяем качество грунтовки: на просвет не должно быть видно крохотных отверстий-«пор». При необходимости грунтуем повторно. Но слой грунта должен быть достаточно тонок – чтобы в дальнейшем не потрескаться и не отслоиться.

#### Е) Полировка холста

В Тибете для этого использовали гладкие полировальные камни из кости или других материалов. Ноу-хау М. Крыжановского: он использует в качестве полировального камня перевернутый граненый стакан.

Холст кладется на ровную твердую поверхность, слегка увлажняется тканью (локально, на том участке, где полируем) и проглаживается камнем или устьем перевернутого стакана. Проходим слева направо, полосами примерно по 10 см, движения должны быть равномерными, в направлении от себя, не следует слишком сильно надавливать. Просушиваем холст, полируем изнанку – теперь движения должны идти сверху вниз, тоже полосами. В случае провисания холста следует подтянуть. Лицо и изнанку нужно полировать несколько раз (например, лицо 4–6, изнанку 3–4 раза). В итоге поверхность холста должна быть гладкой «как кожа младенца».

Такая технология полировки обеспечивает эластичность холста. В дальнейшем, при скручивании в рулон, у такого холста меньше «память» о деформации – при разворачивании он без посторонних усилий спокойно лежит на поверхности, как лист бумаги.

*Примечания.* При полировке последний проход по лицевой стороне следует делать сверху вниз – при этом все «чешуйки» холста лягут ровно, как черепица, и потом легко будет вести кисть.

Бывает, что холст «переполирован» – он поблескивает, и краска при нанесении собирается капельками и не впитывается. Это случается при избытке клея. В этом случае помогает простой прием: отжатой губкой проводим сверху вниз по лицевой стороне холста, полосами, равномерно, все время сверху вниз, слегка его увлажняя поверхность.

## 4. Нанесение рисунка

Провести на изнанке холста диагонали (или можно натянуть на лицевой стороне нити) и определить центр и размер танки. Рисунок может быть подготовлен целиком или частями. Так, Энди Вебер имеет заготовки разных фигур божеств, наносит их на ткань и уже там прорабатывает детали. Большие мастера рисуют прямо на холсте – тогда нет грязи. Но ученикам на первых порах следует пользоваться 1) копировальной бумагой (старой, которая не пачкает) или калькой, обведенной с оборотной стороны мягким карандашом. 2) Другой вариант: проколоть на кальке по контурам изображений множество отверстий – иглой циркуля, например (раньше в Тибете для этого использовали специальное зубчатое колесико), а затем, взяв мешочек с углем или сухим пигментом, припорошить поверхность кальки, перенеся таким образом контуры на нижележащий холст. Затем контуры обводятся кисточкой с краской, но не очень интенсивно, чтобы линии потом не просвечивали сквозь полупрозрачные краски. 3) Третий способ очень удобен и дает чистый рисунок, но приемлем

для не очень толстого холста: перевод через стекло на просвет. Хорошо использовать подсветку яркой лампой.

## 5. Живопись

### А) Краски

Тибетские краски натуральные, отличаются от европейских. Тибетцы готовили пигменты из минералов, растений, смешивая их с клеем из шкуры и костей животных. Мы в своей работе используем тибетский метод грунтовки холста, а вместо традиционных красок используем гуашь. Гуашь хорошо соединяется с основой и похожа по свойствам на тибетские краски, при высыхании дает матовую поверхность. Вообще, как рассказывала Марианна, тибетцы проявляют большую гибкость в использовании материалов. Так, Шераб Палден Беру создавал свои танки (причем красоты неземной), используя современные акриловые краски. Хотя и неизвестно, как поведут себя такие краски по прошествии веков, такой подход существует.

Итак, в Тибете лучшие голубые и зеленые красители поставлялись провинцией Цанг; из Бутана – темно-красные; из Непала – оранжевые, золото; из Камбоджи – желтые.

Синие краски добывались из лазурита (оттенки от серого до синего: чем мельче крупинки, тем светлее), из малахита – светло-зеленая (спан). При добавлении к малахиту индиго получали темно-зеленые оттенки. Краска индиго (цен) – растительного происхождения (так, рассказывают, что растения индиго вымачивают в воде три дня, чтобы краска не окислялась потом). Использовались также белая краска (ка-рак), добываемая из костей птиц и животных и из мела; желтая (ба-бла) из соединений мышьяка и лимонно-желтая – сульфат серы; красно-коричневая (гья-гьел); краска «хингун» (?), добываемая из слюды, ее измельчают три дня, добавляют смолу дерева; вермильон – киноварь (синдура) – из ртутисодержащего минерала оранжево-красного цвета; темно-бордовая, или пурпурная (рам); применялся кармин (крапак) для обводок; сусальное золото (ганг-сер) и др. Фиолетовые оттенки не использовались, черная краска – крайне редко (ее заменяли темным индиго). Коричневые краски сами по себе также применяются нечасто, но их хорошо использовать для оттенков.

Английская фирма «Винзор и Ньютон» (Winsor & Newton) производит натуральные краски, в том числе в виде сухих пигментов (к которым прилагается растворитель). В танка-живописи в качестве растворителя следует использовать мездровый клей – варить так же, как и для грунтовки холста. Готовый клей хранится два дня, в холодильнике несколько дольше, краску с клеем нужно использовать в течение одного дня, иначе она становится непригодной.

Гораздо удобнее использовать в работе готовую гуашь в тюбиках производства этой же фирмы, а также германской «Шминке» (Schmincke). Применяемые краски должны быть максимально близки к тибетским – так, они должны быть с высокой светостойкостью.

*В прилагаемом каталоге гуашевых красок «Винзор и Ньютон» отмечены те, которые наиболее приемлемы для танка-живописи.*

Б) Техника живописи *См. «Руководство по танка-живописи в стиле гадри» Марианны Ван дер Хорст-Лем.*

Существует ряд технических приемов и способов нанесения краски:

- 1) тонировка – прозрачная техника;
- 2) кроющая техника;
- 3) тонировка (оттенение) уже покрытых краской поверхностей;
- 4) обводки;
- 5) нанесение золота.

1) Первый способ – тонировка – используется при написании пейзажа (небо, облака холмы, радуги, часто вода и скалы), для прозрачной радужной ауры. При этом используют краску, очень сильно разведенную водой, получается эффект акварели. Краску наносят обычно в виде точек или коротеньких штрихов.

Вообще, в традиции гадри применяют три вида тонирования: а) «вспыхивающее небо» – от темной точки идет мазок, истончающийся на нет – как если бы горящую траву куша бросили в небо; б) точечная техника – бесчисленное количество точек, иначе «горошинок», или «зерен»; в) «ростки» – темная точка с длинной светлой линией-ростком (или как комета – точка с длинным хвостом).

Традиционно, при написании танки тибетский художник садился в позу лотоса, раму подвешивали на веревке к потолку (чтобы сохранить подвижность), нижней частью рама опирается в колени. Чтобы не запачкать рукой холст, полезно использовать в качестве опоры муштабель – длинную палочку, которую кладут поперек холста, опирая на боковины рамы.

Итак, сначала на танке прописывают небо. Для этого требуется чашечка с водой, куда добавляется капелька индиго. Вода должна быть очень слабо окрашена. Окраска ведется сверху вниз, полосами (результате верх должен быть самым темным). Условно всю область тонирования делим на три зоны – самая интенсивная, средняя и слабая. Берется кисть большого номера (например № 4, белка или колонок), обмакивается в краску, излишек воды удаляется фильтровальной бумагой или тряпочкой, и на холст наносят короткие штришки или точки. Слева направо, полоской около 1 см шириной. Кисть держим перпендикулярно поверхности. Следующий проход – опять слева направо, делая штрихи между уже нанесенными. Так продолжаем, пока не дойдем до среднего уровня. Здесь меняем кисть на № 2 и продолжаем тонировать поверхность. В нижнем уровне нужна кисть-нулевка.

В верхнем уровне число проходов по поверхности может достигать 6–12 раз. Переход от темного к светлому должен быть очень мягкий, плавный.

Холмы тонируем таким же способом, используем виридоновую зеленую, окись хрома, оливково-зеленый и др. Движения не обязательно должны быть строго горизонтальными, следует ориентироваться на поверхность холма, его очертания. Верхняя часть опять-таки темнее, внизу – светлее. Верх холмов обводить потом не следует – четкость очертаний достигается за счет контраста светлого неба и темного верха холма.

Воду тонируем, используя церулеум, ультрамарин с индиго и др. Техника та же, отличие в том, что вода должна быть внизу темнее, чем сверху. Краску наносят более длинными штрихами (по сравнению с небом). Часто воду делают в кроющей технике, а потом оттеняют.

Скалы и горки можно делать в технике тонирования, а можно в кроющей. Используют светлую и красную охру, бирюзовую, зеленую и др.

Если аура тела божества прозрачная, ее пишут прямо поверх пейзажа, тонируя несколькими цветами (3–5 цветов: синий, красный, желтый), при этом обычно краску наносят более длинными штрихами, следуя окружности ауры. Интенсивность ауры должна соответствовать интенсивности пейзажа.

После того, как пейзаж в основном закончен, кроме мелких деталей, подношений и прочего, приступаем к главному изображению.

2) Второй способ нанесения краски – кроющая техника. В кроющей технике выполняют фигуры божеств и сопутствующих персонажей, лотосы, головную ауру и, обычно, ауру тела, скалы, часто – воду, радужные облака, подношения, животных. При этом краску накладывают короткими мазками: первый слой сверху вниз, второй (если поверхность большая, а первый слой получился не очень равномерным) – слева направо.

Краску наносят сначала на большие, затем на более мелкие. Чем больше поверхность, тем менее насыщенный и более сложный цвет применяется. Если холст белый, то в краску следует добавить немного серого – приглушить. Для маленьких поверхностей используют более яркие и чистые цвета.

Следует намешать основные цвета для больших поверхностей, чтобы они гармонировали друг с другом и с пейзажем. Цветовую гамму подбирают с помощью полосок бумаги, на которые наносят колера и прикладывают к изображению.

*Пример:* цветовая гамма для написания танки Авалокитешвары, подобранная Марианной Ван дер Хорст-Лем.

Мы используем два вида белил: цинковые и перманентные. Цинковые белила прозрачные, обычно их используют для намешивания краски, разбавления какого-либо цвета. Перманентные белила непрозрачные, обладают большей кроющей способностью, ими прокрашивают все чисто белые поверхности: облака, лунный диск, тело божества, снежные горы и др. Если вы используете тонированный холст, то для прокрашивания почти белых участков – чуть голубоватых (цветок утпала), чуть розоватых (радужные облака) и других – в качестве основы при намешивании колера следует использовать непрозрачную перманентную краску, цинковые белила в этом случае не смогут перекрыть тон холста.

*Примечание.* Цвет для волос божеств: индиго + серый (то есть скорее серый, чем синий). Брови божеств рисуют в два цвета: внизу индиго, сверху более светлый – голубой.

3) Третий способ – оттенение уже покрашенных поверхностей – подобен прозрачной тонировке. Оттенение дает объем, придает изображению живость.

Для тонирования используют водные растворы индиго и кармина. Холодные поверхности (голубые, зеленые, серые) оттеняют индиго, теплые (коричневатые, золотистые, красные и оранжевые) – кармином.

#### 4) Обводки

Это очень ответственный этап в написании танки. Именно по качеству обводок можно сразу определить квалификацию художника. Обводки делают тонкой кистью, плавно, непрерывной линией, которая сначала тонка, потом утолщается и снова сходит на нет. Их делают на «одном дыхании», линии должны быть безупречными, музыкальными. Гега-лама, как рассказывала Марианна, мог провести линию обводки, а потом повторить ее сверху – совершенно точно по предыдущей. Марианна думала, что у нее никогда так не получится. Гега-лама поделился секретом: нужно долго медитировать на изображаемое божество, затем задержать дыхание и на выдохе провести линию, одним точным движением. Еще он говорил, что нужно беречь руки, не делать тяжелую и грубую работу.

Итак, обводки в традиционной технике делают также индиго и кармином, они должны быть прозрачными и более темным, чем остальные участки изображения. Участки с холодными оттенками (и белые) обводятся индиго, теплые – кармином.

Шераб Палден Беру, как рассказывала Марианна, работал акриловыми красками, поэтому делал обводки несколько иначе. Он брал цвет, которым покрашена данная поверхность, добавлял туда индиго или соответственно кармин и проводил линию обводки. Таким образом, получалась имитация прозрачности – как и в традиционном варианте прозрачным индиго или кармином. Марианна в своих работах пользуется смешанной техникой обводок, применяя и традиционный способ, и способ Шераба Палден Беру. Она говорила, что темные поверхности можно обводить более темным, а светлые – более светлым.

*Примечания.* Тела белых божеств следует обводить розовым, кармином получается грубо. В других случаях, чтобы граница не была очень резкой, кармин можно приглушить охрой. Для обводки белой раковины и бивня единорога индиго смешивают с кармином и белилами. Обводка глаз божеств: линия ресниц на верхнем веке – индиго; складочка верхнего века – темный телесный (для белых божеств – темно-розовый); нижнее веко –

светлый телесный (соответственно, темно-розовый). Внутренний уголок белков глаз тонируется розоватым – «красно от слез сострадания».

#### 5) Нанесение золота

Золото, наносимое на танку, – специальным образом приготовленный металл, на клеевой основе, растворимый в воде. Приготовление золота и нанесение его на танку – тайна, передаваемая лично от Учителя к ученику.

Лучшее золото поставлялось из Непала, его изготавливает племя пейбол в Катманду (они золотят, а также покрывают серебром разнообразные деревянные изделия). Золото продается в виде крохотных крупинок-пилюль: масса трех пилюль составляет примерно 1 ана = 0,75 г; 16 ана = 1 тола = около 12 г (чуть меньше – 11,...). Тола – распространенная единица веса, толами измеряют массу золота, серебра, гашиша и пр. На танку среднего размера требуется обычно около 2 грамм золота.

Золото подчеркивает игру теней, делает танку роскошной и праздничной (часто это подношение заказчика). Золото наносят на подготовленные поверхности: радужная оболочка глаз Будды Шакьямуни, корона и украшения бодхисаттв, фрагменты трона, оправы зеркал, сосуды, листочки лотоса, солнечный диск и др. (подложка заранее красится в кроющей технике следующим составом: охра светлая + белила + лимонный желтый). Драгоценность – навершие ушниши будд обводят золотом по контуру (сама драгоценность того же цвета, что и будда). Раковину всегда оставляют белой, не золотят. Орнаменты на одеждах рисуют без подложки, сразу золотом, очень тонко. В тенях орнаменты не рисуют, линию узора доводят до области тени, там прерывают, на освещенных частях узор продолжают. Затем позолоченные участки обводят кармином – краска приглушается, впитывается золотом и кармин становится не таким ярким. Орнаменты не обводят.

Нанесенное золото полируют гладким зубом или, например, стеклянной палочкой – чтобы оно засияло.

### 6. «Открытие глаз»

Это очень важный этап в написании танки. Считается, что в этот момент божество входит в изображение. Глаза открывают, когда танка полностью готова, для этого выбирают подходящий день – новолуние или полнолуние, Тибетский новый год и т.д. Зрачок рисуют черной краской или темным индиго, ободок вокруг золотой радужной оболочки мягко оттеняют серым (разведенной черной краской), чтобы не было резкого перехода. У Зеленой Тары радужная оболочка голубая, ее оттеняют индиго.

Затем на обороте холста напротив трех главных чакр изображенного будды (дакини или гневного божества) наносят семенные слоги Ом-А-Хум, обычно золотом (или красной краской). Слоги пишут только для главных изображений, сопутствующим божествам чакры не обозначают.

После этого танку можно обвести красной рамкой шириной примерно 2 см.

Если художник владеет музыкальным инструментом, он может сыграть мелодию в честь завершения своей работы или спеть, посвящая все накопленные заслуги.

### 7. Завершение

Танку очень аккуратно вырезают из рамы.

На Востоке для танки обычно делают обрамление – обшивают парчой. В нижнюю и верхнюю часть обрамления вставляют круглые палочки, нижняя палочка длиннее и массивнее, ее концы украшаются металлическими набалдашниками в форме ваджр или др. На Западе для танки нередко изготавливают паспарту («европейское» или тоже из парчи) и помещают ее в раму под стекло. Стекло при этом не должно соприкасаться с поверхностью танки, необходим слой воздуха.