

КАЛМЫЦКИЙ КОСТЮМ В ПРИЗМЕ ОБРАЗНО-ЗНАКОВОЙ СИСТЕМЫ БУДДИЗМА

Батырева Кермен Петровна
Кандидат философских наук,
преподаватель Института калмыцкой
филологии и востоковедения,
Калмыцкий государственный университет.
Россия, г. Элиста.
kermen77@yandex.ru

Статья написана при поддержке гранта
РФФИ № 19-512-44002 / 19 «Народное
декоративно-прикладное искусство
ойратов Монголии и калмыков России:
общее и особенное в сравнительно-
сопоставительном анализе».

Аннотация

В статье рассматривается структура калмыцкого народного костюма с выделением знаковой роли головного убора. Впервые рассматривая калмыцкий народный костюм с точки зрения комплекса искусствоведческого, культурологического, эстетического, семиотического подходов к народному искусству, автор вписывает его в контекст соотношения человека и универсума. Автор рассматривает народный костюм как знаковую систему и явление искусства, обусловленные материально-духовной культурой этноса. Связь духовно-этических основ и художественных традиций калмыцкого народа положена в основу его анализа и интерпретации. Результаты показывают пространственную привязку знака головного убора и в целом всей системы костюма. В сравнении конструктивных деталей традиционного костюма и жилища обнаруживается их идентичность в создании материальной сферы бытия человека, универсальной сегментации пространства. В конструкции головного убора «хаджилга» специфичным образом реализована символика целого пласта традиционной калмыцкой культуры, основанная на буддийском мировоззрении. Эти результаты значимы для интерпретации традиционного и современного искусства евразийских кочевых народов и народов буддийского ареала в образно-символическом аспекте.

Ключевые слова: народный костюм; головной убор; буддизм; мандала; пространство; жилище; образ; знак; знаковая система.

Библиографическое описание для цитирования:

Батырева К.П. Калмыцкий костюм в призме образно-знаковой системы буддизма // Искусство Евразии. – 2019. – № 4 (15). – С. 66-79. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.04.006. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1641189/14/>.

Костюм как важнейшая визуальная система коммуникации традиционной культуры составляет информационное поле этноса, в котором границы чувственно воспринимаемого «своего и чужого» пространства определяются его *этнодифференцирующими и этноинтегрирующими функциями*.

В образно-знаковом строе народного костюма, маркирующем этническое самосознание, знаковой подсистемой является комплекс головного убора. Сигнально-знаковая функция одежды часто в большей мере реализуема головным убором этноса, важным пластическим маркером *своего – чужого* на расстоянии. Как признак родоплеменной принадлежности носителя головные уборы монгольских народов были весьма разнообразны [12, с. 134]. В среде западных монголов этот факт отмечен Г. Потаниным как обусловленный многочисленностью племен внутри ойратской общности [18, с. 30-31]. В условиях изоляции от матричной культурной традиции субэтническая дифференциация становится неактуальной, и бытование единого комплекса традиционного костюма в XIX веке в калмыцкой степи это подтверждает. Также многообразие форм головного убора калмыков отмечено солярным знаком *улан зала*, введенным в XV веке законом ойратского Тогона-тайши. Красный верх шапок как атрибутивный знак общности определил расширенную формулу самоназвания *улан зала хальмгуд* (красноверхие калмыки) и обозначил степень осознания себя единым этносом в инокультурной среде.

В калмыцкой среде вырабатывается аутентичная форма головного убора *хаджилга*, бытовавшего среди пожилого населения степи, по сведениям конца XIX века. «Народная память не знает, когда она вошла в употребление» [8, с. 10], этот вид головного убора имел небольшие отличия в стеганом орнаментальном декоре. Интересно отметить, в языке ойратов Синьцзяна¹ термин *хажилган* обозначает *четырёхугольную шапку*, чаще красно-желтого цвета, носимую пожилыми женщинами [23, с. 379] (рис.1).

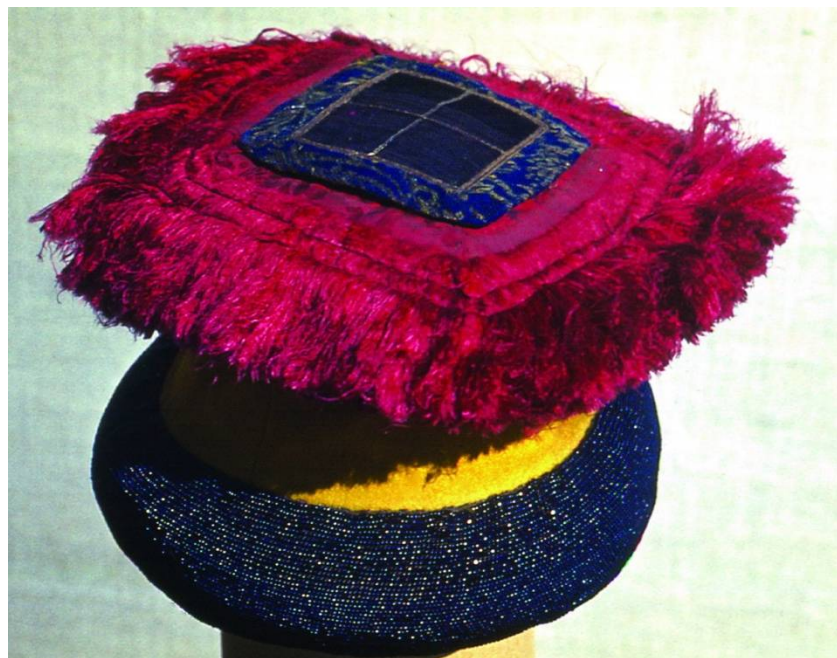


Рис. 1. Головной убор
пожилых хаджилга.
Калмыки, XIX в.

Этимология названия калмыцкой шапки коренится в значениях существительного *хажуу* – «сторона, бок» и образованного от первого слова *хажууда* – «возле, около, рядом» и глаголов *хажилгаха/у* – «наклонять набок», *хажих* – «скривиться, быть кривым» [11, с. 567]. В едином семантическом ряду выделим ключевое значение «сторона, бок» в понимании знаковой природы головного убора. Традиция ношения

данной шапки *на боку* становится понятной в свете отраженной в ее названии формы. В пластической характеристике ее формы очевидна пространственная привязка знака головного убора, как и всей системы костюма калмыков. Можно заключить, что форма калмыцких шапок знаково-символически отражает структурирование самосознания этноса.

Еще больший интерес в нашем исследовании представляет головной убор *халвнг*, или *халванг* (рис. 2, 3), идентичной вышеописанной конструкции – «высокая, с четырехугольным верхом шапка замужней женщины» [23, с. 380]. Следует подчеркнуть, что эта репрезентативная шапка с отличием в асимметричной тулье декорирована, как правило, различными техниками вышивки: золотым шитьем и вышивкой шерстяными и шелковыми шнурами *зег*. Выражение на калмыцком языке «*Сяяхен халвангаан зююн цохо деерян тальваха*» в переводе звучит как «надеть красивую высокую шапку, сдвинув набок, к левому виску», фиксирует бытовавшую традицию ношения нарядного головного убора замужними калмычками.

Ранее мы отмечали, что конструкция головных уборов типа *хаджлг* и *халвнг* имеет аналог в монгольском мире только в костюме ойратов Синьцзяна, родственной общности, откочевавшей в XVIII веке с Нижней Волги обратно в Азию [4]. В костюме сопредельных народов, образующих поликультурное окружение калмыков, такая форма шапок отсутствует. Данный факт говорит о генезе художественной формы головных уборов в рамках собственной традиции.

Позднее второе название данного головного убора – *халмаг*. Считаем, что оно связано с закреплением этнонима калмыков *улан залата хальмгуд* (красноверхие калмыки. – *Прим. К.Б.*), полученного в процессе идентификации этноса тюркскими народами. Таким образом, проясняется этимология второго словообозначения шапки замужней женщины [4, с. 144]. Форма *халмаг*, состоящая в плане из круга (тульи) и квадрата (донышка), и характер орнаментального декора шапки уникальны в свете представленной геометрической схемы, содержащей древние символы бытия человека. Известно также, что вышитую золотом бархатную пилотку *камчатка* калмычка могла носить и после свадьбы, заменяя ее после рождения первенца асимметричным убором *халмаг*, а в преклонном возрасте – шапкой *хаджилга*. В совокупности традиция ношения, конструкция и характер декора головного убора указывают на социовозрастной статус ее обладательницы – женщины, способной к деторождению [4, с. 34].

Конструкция женской шапки *халмаг* и регламентированное традицией ношение пилотки *камчатка* калмыцкой девушкой и женщиной до рождения первенца, их различный декор маркируют знаково-символическое поле костюма, его информационную и социодифференцирующую функции. Стоит подчеркнуть, что растительные орнаментальные мотивы присутствовали, как правило, на одной из сторон женской шапки *халмаг*, а также традиционно в декоре манишек платьев девушки и мужчины, девичьих головных уборов вплоть до середины XX века. На основании чего ранее нами был сделан вывод о гендерно-возрастной характеристике орнамента в структуре калмыцкого костюма [4]. Это подтверждается фольклором. Ойраты Внутренней Монголии и калмыки говорят, когда выдают девушку замуж: «*Хойор кюмиги холводаг кююкен юрен кооркю геля, холо газарииги оортююлдег морен эрдени сяяхен геля*», что означает «соединяющая людей девушка – мила, приближающий дальние расстояния конь – прекрасен, словно драгоценность» [23, с. 400].

В контексте фольклора становится ясно значение конструкции околыша шапки, разделенного впереди на две части, обозначенные традиционным для девичьего и мужского комплекса одежды растительным мотивом и геометрическим – соотносимым с периодом замужества женщины.



Рис. 2. Головной женский убор халмаг. Калмыки. XIX в. Золотное шитье, вышивка зег шерстяными шнурками.



Рис. 3. Головной убор замужней калмычки халмаг. Калмыки. XIX в.

Таким образом, вычлененная семантика в декоре и асимметричной конструкции головного убора *халвнг/халмаг* маркирует репродуктивную способность женщины в разграничении ее жизненного цикла, связанного с продолжением рода [4, с. 85].

Шапка выступает маркером статуса замужней женщины и символом объединения двух родов, символом единства семьи и поколений. Жизнь, даруемая женщиной для продолжения рода мужчины, представляется основной ценностью традиционного бытияномада. Предполагаем, версия происхождения названия шапки *халвнг* от глагола *холвоха* («соединять, связывать») может быть принята в свете реформации старомонгольской письменности в ясное письмо ойрат-калмыков *тодо бичг*. Отметим, что при

адаптированном переводе и транслитерации этого слова возникает этимологическая проблема, связанная с сужением его семантического поля.

На основании отсутствия регистрации в декоративно-прикладном искусстве синьцзянских ойратов асимметричной формы головного убора *халвнг* или *халмаг* и традиционных техник его исполнения можно признать его уникальным художественным явлением искусства монгольских народов. По нашему мнению, *халмаг* является более поздней, собственно калмыцкой, развитой формой шапки *халвнг*, название которой и фиксирует словарь синьцзянских ойратов, носителей культурной традиции, перенесенной с территории Прикаспия в 1771 г.²

Во многих трудах концепт «традиционная вещь» осмысливается аналогом мира, как ценностный результат человеческой деятельности [2; 19; 24]. Пример калмыцких головных уборов подтверждает единую семантику слова и предметной формы, выражая функциональную природу и знаково-эстетическую сущность всей системы и элементов костюма. Метазнаковая природа и функциональная система традиционного костюма выступают ценнейшим материалом для проведения параллелей в предметном поле его исследования. Обращение к терминологии элементов костюма дает возможность установить связи между формой предмета и его обозначением в свете генезиса и функции художественной формы на примере семиозиса калмыцкого головного убора.

Традиционное ношение шапки *углом вперед* также отражает *пространственный аспект* знака головных уборов *хаджилга* и *халвнг/халмаг*. Историк культуры монголоязычных народов Евразии (в том числе калмыков) Н.Л. Жуковская отмечала специфику их пространственной ориентации. Если в тюркской модели человек обращен лицом к восходящему солнцу, то в монгольской – к югу, позади него – север, а лежащее по сторонам от этой оси пространство – периферия [9]. Ношение головных уборов *углом вперед* и расположение красной кисточки впереди (на южной стороне), как вариант, соотносится с традицией ставить кочевое жилище входом, ориентированным на юг, навстречу солнцу. Проекцией последнего в жилище является огонь в очаге, а в костюме – атрибутивный красный верх *улан зала* калмыцких головных уборов как выражение духа и энергии этноса. Цветовая символика красного верха в традиционной культуре калмыков связана с пространственно-временными характеристиками солярного культа: «Солнце, стоящее в зените, спроецированное в центре кибитки на очаг, где обитают разноцветные “огненные девы” небесного происхождения, маркирует юг и день и обозначается красно-желтым цветом огня» [3, с. 72].

К этим духам относится и хозяйка огня и очага *Окон-Тенгри*, которая в верованиях калмыков является гневным воплощением Цаган Дярк, или Белой Тары [15, с. 269], и соотносится с центром очага, проекцией и моделью Солнца в жилище. Различные цвета именно этого светила в зависимости от его расположения в течение суток задают окраску «огненных дев», тем самым связывая путь солнца, ориентацию в пространстве и цветовую символику – «цвет тел “огненных дев” соответствует цвету солнца утреннего, полдневного, вечернего и ночного: фея восточного огня – сияюще-белая, южного – красно-желтого, западного – темно-красного, северного – черного цвета, и почти полностью соотносится с буддийской космологической символикой» [5, с. 348-349].

Вентиляцию воздуха в кибитке калмыки регулировали с помощью дымохода *орк*, прикрывая его четырехугольной кошмой *орк хярулх* в зависимости от направления ветра, служившей визуальным ориентиром для определения сторон света. Функция ориентира

в пространстве фигурного дымозавеса *орк хярулх* сопоставима с пространственным кодом ношения аутентичных калмыцких шапок с квадратным верхом. Подобие форм (соотношение **круга** и **квадрата**) прослеживается в ободке дымохода *харачи*, круглом основании жилища номадов *ишкя гер*, цилиндрической в основании и четырехугольной вверху традиционной шапке, конструкции калмыцкой кибитки. Это формальное подобие имеет в основании символическое единство и в культуре этноса коммуникативно значимо. Круг – это органическая форма, отражающая в разнообразии явлений цикличность развития и духовный аспект последнего, квадрат – созданная и стилизованная человеком форма, заключающая суть упорядоченного бытия, стабильного характера его материальных явлений. **Квадрат** возник как знак порядка в процессе освоения человека окружающего мира. То есть «из первоначального космического хаоса рождается определенный порядок, складывается картина религиозно-мировоззренческой упорядоченности, а также связанной с ней упорядоченности социального и природного бытия» [1, с. 235-236].

Своеобразной знаково-символической матрицей, включающей круг и квадрат, является мандала, знаменующая «упорядоченность, всеобщность в единстве и целостность универсума» [21, с. 28]. Ритмически повторяясь в ее композиции, обе эти фигуры вписаны друг в друга (рис. 4) и согласно буддийской символике отражают *универсальный принцип* подобия макро- и микрокосма. Этот принцип деления и организации пространства определил изоморфизм юрты и калмыцкого головного убора, «подобно Т-образному радужному меандру мандалы, символизирующему четыре входа во вселенную, сконструирован и внешний выступ головного убора *халвнз/халмаг*» [4, с. 149], украшенный обязательным геометрическим орнаментом и соотносённый с жизненным циклом хранительницы очага.



Рис. 4. Мандала Манджушри. 2018. Хошеутовский хурал, с. Речное, Астраханская область. Источник: kburul.ru.

Во фронтальной и горизонтальной проекциях конструкция калмыцких головных уборов и кибитки идентична. Четырехугольная форма верха шапок *хаджилга* и *халмаг* вкуче с круглым основанием соотносена с конфигурацией номадического дома и функцией дымозавеса *орк хярулх* войлочного жилища калмыков в качестве пространственного ориентира и составляет **универсальную схему сегментации освоенного пространства**.

Идентичная сегментация освоенного макро- и микропространства форм жилища и костюма этноса приводит к выводу о наличии универсального принципа мышления,

условно выраженного единой знаковой моделью. Абсолютный характер мандалы как «психокосмической системы, ритмично сопрягающей макро- и микрокосмы», подчеркивал Карл Густав Юнг, что указывает на ее генез в русле онтологического осмысления бытия [26]. Отечественная и зарубежная ориенталистика отмечает синтетический характер символики схематической изограммы Вселенной, вобравшей в себя добуддийские и буддийские представления о мироздании [6; 7; 10; 13; 17; 25, с. 687; 24].

Квадрат в мандале поделен на ориентированные по сторонам света четыре части определенного цвета. С каждой стороны присутствуют Т-образные выходы, символизирующие ворота во Вселенную. Центр – сакральная точка освоенного пространства в квадрате.

Согласимся, что в центре спроецированной на плоскость модели вселенной «всякое изображение совершенно справедливо будет ассоциироваться с центральной осью вселенной и ее мифологическими эквивалентами» [13, с. 21]. Сообразно этой схеме сакральный красный элемент *улан зала* в центре квадратного или круглого верха калмыцких шапок выступает одновременно проекцией жизненной энергии человека и гелиоцентрическим символом традиции как знак народа в социокультурном и природном пространстве. В свете дорелигиозных и буддийских воззрений народа, выраженных в знаковых системах коммуникации, традиционный костюм калмыков в его единораздельной структуре можно назвать моделью этнического космоса.

Модель и структура определяют природу знака, по А.Ф. Лосеву [14, с. 118]. В анализе семиосферы традиционного костюма данные конструкты одновременно, по выражению Л. Столовича, упрощают реальную взаимосвязь элементов и процессов в явлении и представляют их более явственно [22, с. 240-241]. Понимая *модель* народного костюма *этническим образцом, выраженным художественными средствами*, логику взаимоотношений элементов и частей его знаковой структуры можно считать очевидной. Последняя всегда опосредована условиями и характером формирования традиции: будь то рудиментарные орнитозооморфные элементы в платье замужней калмычки или космогоническая форма сложного национального головного убора. Так предмет традиционного бытия воплощает пластически в материи этнический миф и картину мира. В знаке традиционной Вещи сплавлены эмпирический опыт этноса и созерцательный аспект его мировосприятия. Концепт вещи-космоса формулирует *культурный этнический стереотип* и транслирует его самобытным образом. *Знаковый «вещный» уровень* традиционной коммуникации обеспечивает быстрое и упорядоченное усвоение коллективной памяти индивидом в емкой художественной форме.

Костюм и *жилище* есть художественные явления вновь воссозданного традиционного порядка, питающие основания в ценностной природе культуры. Поэтому сопоставление систем пластически преобразованного и воссоздаваемого бытия человека, как минимум, правомерно в раскрытии смыслообразующей функции художественной *формы–знака–символа*. Согласно культурологической концепции Е. Василевского, в которой жилище кочевника есть модель вселенной [28], костюм нами рассматривается сегментированным – освоенным, сакрализованным пространством, а значит, наделенным культурным смыслом в свете аксиологической сущности культуры.

Символическая сегментация пространства лежит в основе архаичной билатеральной семиотики костюма и поздней его трихотомии. В семиотическом конструкте традиционный костюм калмыков членится на правую (мужскую) – левую (женскую), верхнюю – нижнюю, сакральную и профанную сферы пространства и позже соотносится со сторонами света с последующим выделением срединной сферы – центра вселенной, представленной миром человека. Понятийно-категориальный аппарат окультуренного пространства определяет ценностную сущность знака головного убора – его значение в логике установленных системных и внутренних структурных связей освоенного пространства *костюм–жилище–природа*.

Проведем параллели пограничных маркеров жилища номадов, полученные в результате структурирования освоенного пространства, с функционально и символически схожими атрибутами костюма. Так, например, дверь и порог символизируют выход в «неосвоенный мир», выступая границей своего и иного пространств, а надежность, устойчивость и безопасность семьи и рода символически воплощаются в округлой форме юрты. Способ перехода между освоенным (своим) и неосвоенным (иным) пространствами определяется конструкцией жилья, кочевой кибитки, одежды. Границей освоенного мира в традиционном костюме выступают в равной степени «оберегаемый» декором запах одежды и разделенный на две части околыш шапки *халмаг*, актуализирующие сегментацию пространства, в основе которой лежит понимание и значение целого в знаковой природе круга или окружности. Ту же традиционную семантику целостности несет и пояс в девичьем и мужском ансамбле калмыков, как и вся знаковая природа костюма, понимаемая аналогом формы человеческой жизни и ее защитной оболочкой. Если одежда – периферия, то человек – центр, в целостности своей обусловленные. В сопоставлении конструктивных деталей традиционного жилища и костюма калмыков обнаруженные семантические параллели их семиосферы выявляют принцип идентичности художественного мышления этноса в создании материально-предметного мира. Так в функциональном спектре визуальных традиционных систем жизнеобеспечения человека (средовой, информационной, знаково-символической, адаптационно-защитной и пр.) реализуется этническая картина мира и формулируется концепт традиционной символики на примере калмыцкого костюма. В зависимости от различных признаков элементы народного костюма составляют «особые системы и подсистемы символов, входя в свою очередь в комплексы знаковых структур более высокого уровня» [20, с. 157], так формируется ансамбль костюма. Головной убор – это сакральный верх этого ансамбля, он сопряжен с духовной сферой бытия человека-этноса, а его космогоническая форма в ансамбле традиционной одежды идентифицирует тип мышления народа, восходящий к синтезу архаических и буддийских воззрений, и высокую структурированность традиции.

Позиция тождества микрокосма и макрокосмоса представленных явлений в прикладном искусстве калмыков на примере семиозиса традиционного костюма принципиально важна и укоренена в генезе народа. Этот евразийский этнос в визуальных системах репродуцирует и сакрализует матрицу своеобразного культурного пространства, адаптируя ее в условиях европейского бытия, по сути – в культурной изоляции. Принцип строения буддийской мандалы заключается в повторяемости внешних фигур внутренними и сообразен механизму фрактальности, рекурсивного построения, как отмечает С. Курасов [13, с. 20]. В качестве визуальной

знаковой геометрической матрицы калмыцкий костюм порождает формы, которые фактически повторяют в деталях построение внешних, более крупных средовых оболочек этноса, таких как жилище. В контексте исторической судьбы преобразуется духовно-материальная сфера ушедшего в Европу центральноазиатского народа, где локальная специфика прикладного искусства калмыков выражена в актуализации знаковой структуры визуальных систем – в последующем развитии формы и содержания культурного стереотипа номадов. Собственно евразийская его трактовка происходит в опоре на духовные воззрения традиционного общества. Следует особо подчеркнуть, что «художественный образ костюма сложился в колыбели духовно-религиозных воззрений ойрат-калмыков – в наслоении культурных смыслов формы, произрастающих на почве эволюции архаичных культов природы в институт религии» [3, с. 70].

Установленный знаково-символический концепт художественной формы на примере калмыцких головных уборов позволяет определить степень влияния религиозных верований общества на генезис художественно-эстетической природы костюма традиционного общества. В этом аспекте справедливо подчеркнуть, что «создание “космогонической” формы аутентичных головных уборов калмыков происходило под влиянием важного статуса буддийской религии в жизни калмыцкого социума» [4, с. 147]. Символика буддийского мировоззрения как позднейшего пласта традиционной культуры калмыков самобытным образом реализована художественными средствами пластического мышления этноса – в знаковой системе костюма.

Выявленные в результате исследования этнокультурные доминанты и художественные особенности народного костюма калмыков представляют собой единство в рамках сложноорганизованной знаковой системы, знание которой может иметь большое значение в сохранении и развитии национальных художественных традиций, с одной стороны, и в интерпретации традиционного и современного искусства евразийских кочевых народов, с другой.

Примечания

1. По данным исследователей Н.Г. Очировой и Е.В. Бембеева, «под термином “ойрат-монголы” Синьцзяна объединяют следующие этнические группы: торгуты (*торгуд*), олеты (*өөлд*), дербеты (*дөрвд*), чахары (*цахрмуд*, *неойратская этническая группа*, была переселена Цинским правительством из Внутренней Монголии в XVIII в.), хошуты (*хошуд*), алтайские урянхайцы (*алтайн урянхай*) в составе которых имеются хөх мончог, захчины (*захчин*). Мы используем термин “ойраты Синьцзяна”» [16, с. 156].

2. В 1771 году произошел трансконтинентальный исход населения Калмыцкого ханства из Восточной Европы в Центральную Азию.

Литература

1. Абаев Н.Г. «Тэнгрианство» и «Ак Чаяан» как духовно культурная основа кочевнической цивилизации тюрко-монгольских народов Саяно-Алтая и Центральной Азии // *Mongolica*. – Vol. 15 (36). – Ulaanbaatar, 2004. – С. 226-238.

2. Байбурин А.К. Семиотические аспекты функционирования вещей // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. – Л.: Наука, 1989. – С. 63-88.
3. Батырева К.П. Идея Центра в знаковой структуре калмыцкого народного костюма // Ойраты и калмыки в истории России, Монголии и Китая: материалы науч.-практ. конф., г. Элиста, 9-14 мая 2007 г. – Элиста, 2008. – С. 68-75.
4. Батырева К.П. Этнокультурные доминанты в формировании эстетики калмыцкого народного костюма: диссертация ... кандидата философ. наук: 09.00.04 / РГУТИС. – М., 2008. – 207 с.
5. Батырева К.П., Батырева С.Г. Этническая картина мира как культурное наследие калмыков // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия : Сборник научных статей / Отв. ред. И. И. Горлова. – М.; Краснодар: Принт сервис групп, 2015. – С. 345-356.
6. Виноградова Н.А. Иконографические каноны японской космогонической картины Вселенной – мандала // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М., 1973. – С. 44-61.
7. Герасимова К. М. Тибетский канон пропорций. – Улан-Удэ, 1971. – 301 с.
8. Житецкий И.А. Очерки быта астраханских калмыков. Этнографические наблюдения 1884–1886 гг. – Москва, 1893. – 114 с.
9. Жуковская Н.Л. Кочевники Монголии: культура, традиции, символика: уч. пособие. – М.: Восточная литература, 2002. – 246 с.
10. Жуковская Н.Л. Ламаизм и ранние формы религии. – М., 1977. – 202 с.
11. Калмыцко-русский словарь. – Элиста, 1977. – 768 с.
12. Кочешков Н.В. Головные уборы монголов в XIX – XX вв. // Советская этнография. – 1973. – №3. – С.134-141.
13. Курасов С.В. Проблемы изучения канонического ритуального действия на примере создания песочных мандала // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2013. – № 4. – С. 16-22.
14. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1976. – 320 с.
15. Мифы народов мира: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. Энциклопедия, 1991. Т. 2. 719 с.
16. Очирова Н.Г., Бембеев Е.В. Современное демографическое и социально-экономическое положение ойратов Синьцзян-Уйгурского автономного района КНР // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. – 2012. – № 4. – С. 156-161.
17. Позднеев А.М. Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в связи с соотношением сего последнего к народу. – СПб, 1887. – 492 с.
18. Потанин Г.Н. Очерки Сев.-Зап. Монголии. – Санкт-Петербург, 1881. – Вып. II. – 1025 с.
19. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М., 1981. – 344 с.
20. Серебрякова М.Н. О знаковой функции народного костюма (на примере костюма невесты чепни в Турции) // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. – Л.: Наука, 1989. – С. 154-175.
21. Современная западная философия: Словарь. / Сост.: Малахов В.С., Филатов В.П. – М.: Политиздат, 1991. – 414 с.

22. Столович Л.Н. Природа эстетической ценности. – М.: Политиздат, 1972. – 271 с.
23. Тодаева Б.Х. Словарь языка ойратов Синьцзяна. – Элиста: КИГИ РАН, 2001. – 494 с.
24. Топорков А.А. Символика и ритуальные функции предметов материальной культуры // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. – Л.: Наука, 1989. – С. 89-101.
25. Топоров В.Н. Мандала // Энциклопедия. Мифы народов мира / Гл. ред. С.Н. Токарев. – Москва: Советская Энциклопедия, 2008. – 1147 с.
26. Jung C.G. Mandala symbolism. Princeton, 1972. 142 p.
27. Tucci G . The Theory and Practice of the Mandala. London, 1961. 160 p.
28. Wasilewski J. Space in Nomadic Cultures: A spatial Analysis of the Mongol Yurts. In: Altaica Collecta: Berchte und Vortraege der XVII. Permanent International Altaistic Conference, 3-8 June v1974, in Bonn/Bad Honnef, ed. Walter Heissig. Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1976, pp. 345-360.

Статья поступила в редакцию 03.10.2019 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.04.006

KALMYK COSTUME IN THE PRISM OF THE IMAGING AND SIGN SYSTEM OF BUDDHISM

Batyreva Kermen Petrovna

Ph.D. of Philosophy, lecturer at the Institute
of Kalmyk Philology and Oriental Studies,
Kalmyk State University,
Russia, Elista.
kermen77@yandex.ru

This article was written with the support
of the RFBR grant «Folk arts and crafts of
the Oirats of Mongolia and the Kalmyks of
Russia: general and special in comparative
analysis» No. 19-512-44002 / 19.

Abstract

The article describes the structure of the Kalmyk folk costume with the release of a headdress as a sign. The author includes the Kalmyk folk costume in the context of the relationship between man and the universe, for the first time considering it from the point of view of a complex of art history, cultural, aesthetic, semiotic approaches to folk art. The article presents the folk costume as a sign system and a phenomenon of art, caused by the material and spiritual culture of the ethnos. The connection of the spiritual and ethical foundations and artistic traditions of the Kalmyk people is the basis of its analysis and interpretation. The results reveal the spatial reference mark headdress and the entire system as a whole suit. In comparison, structural parts of the traditional costume and dwellings found their identity in the creation of the material sphere of human existence, the universal space segmentation. The symbolism of the Buddhist world as a late formation of the traditional culture of the Kalmyks distinctive way implemented in the design of the headdress «hadzhilga». These results are significant for the figurative-symbolic and worldview interpretation of the traditional and modern art of the Eurasian nomadic peoples and the peoples of the Buddhist area.

Keywords: folk costume; Kalmyk folk art; headdress; hat; Buddhism; Mandala; space; home; image; sign; symbol; sign system.

Bibliographic description for citation:

Batyreva K.P. Kalmyk costume in the prism of the imaging and sign system of Buddhism. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2019, No. 4 (15), pp. 66-79. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.04.006. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1641189/14/> (In Russian).

References

1. Abaev N.G. “Tengrianstvo” i “Ak Chayaan” kak dukhovno kulturnaya osnova kochevnicheskoi tsivilizatsii tyurko-mongol'skikh narodov Sayano-Altaya i Tsentral'noi Azii [“Tengrianism” and “Ak Chayaan” as the spiritual and cultural basis of the nomadic civilization of the Turkic-Mongolian peoples of Sayan-Altai and Central Asia]. In: *Mongolica*. Vol. 15 (36). Ulaanbaatar, 2004, pp. 226-238. (In Russian)

2. Bayburin A.K. *Semioticheskie aspekty funktsionirovaniya veshchei* [The semiotic aspects of the functioning of things]. In: *Etnograficheskoe izuchenie znakovykh sredstv kultury* [Ethnographic study of the iconic means of culture]. Leningrad: Nauka, 1989, pp. 63-88. (In Russian)
3. Batyreva K.P. *Ideya Tsentra v znakovoi strukture kalmytskogo narodnogo kostyuma* [The idea of the Center in the iconic structure of the Kalmyk folk costume]. In: *Oiraty i kalmyki v istorii Rossii, Mongolii i Kitaya* [Oirats and Kalmyks in the history of Russia, Mongolia and China: materials of scientific-practical Conference, Elista, May 9-14, 2007]. Elista, 2008, pp. 68-75. (In Russian)
4. Batyreva K.P. *Etnokul'turnye dominanty v formirovanii estetiki kalmytskogo narodnogo kostyuma* [Ethnocultural dominants in the formation of the aesthetics of the Kalmyk folk costume: the dissertation ... candidate of Philosophy Sciences]. Moscow, 2008. 207 p. (In Russian)
5. Batyreva K.P., Batyreva S.G. *Etnicheskaya kartina mira kak kul'turnoe nasledie kalmykov* [Ethnic picture of the world as the cultural heritage of Kalmyks]. In: *Kul'turnoe nasledie Severnogo Kavkaza kak resurs mezhnatsional'nogo soglasiya* [Cultural heritage of the North Caucasus as a resource of interethnic harmony: Collection of scientific articles. Ed. by I.I. Gorlova]. Moscow; Krasnodar, Print service group, 2015, pp. 345-356. (In Russian)
6. Vinogradova N.A. *Ikonograficheskie kanony yaponskoi kosmogonicheskoi kartiny Vselennoi – mandala* [Iconographic canons of the Japanese cosmogonic picture of the Universe – mandala]. In: *Problema kanona v drevnem i srednevekovom iskusstve Azii i Afriki* [The canon problem in the ancient and medieval art of Asia and Africa]. Moscow, 1973, pp. 44-61. (In Russian)
7. Gerasimova K.M. *Tibetskii kanon proporsii* [Tibetan canon of proportions]. Ulan-Ude, 1971. 301 pages. (In Russian)
8. Zhitetskiy I.A. *Ocherki byta astrakbanskikh kalmykov. Etnograficheskie nablyudeniya 1884–1886 gg.* [Essays on the life of Astrakhan Kalmyks. Ethnographic observations of 1884–1886]. Moscow, 1893. 114 pages. (In Russian)
9. Zhukovskaya N.L. *Kochevniki Mongolii: kul'tura, traditsii, simbolika* [Nomads of Mongolia: culture, traditions, symbolism]. Moscow, Vostochnaya literatura, 2002. 246 p. (In Russian)
10. Zhukovskaya N.L. *Lamaizm i rannie formy religii* [Lamaism and the early forms of religion]. Moscow, 1977. 202 pages. (In Russian)
11. *Kalmytsko-russkii slovar'* [Kalmyk-Russian dictionary]. Elista, 1977. 768 pages. (In Russian)
12. Kocheshkov N.V. *Golovnye ubory mongolov v XIX – XX vv.* [Headgear of the Mongols in the XIX – XX centuries]. *Sovetskaya etnografiya – Soviet ethnography*, 1973, No. 3, pp.134-141. (In Russian)
13. Kurasov S.V. *Problemy izucheniya kanonicheskogo ritual'nogo deistviya na primere sozdaniya pesochnykh mandala* [The problems of studying canonical ritual action on the example of creating sand mandalas]. *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik MGKbPA – Decorative art and environment. Gerald of the MGHPA*, 2013, No. 4, pp. 16-22.
14. Losev A.F. *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [Symbol problem and realistic art]. Moscow, Iskusstvo, 1976. 320 p. (In Russian)
15. *Mify narodov mira: V 2 t.* [Myths of the peoples of the world: In 2 volumes. Ed. by S.A. Tokarev]. Moscow, Soviet Encyclopedia, 1991, Vol. 2. 719 p. (In Russian)
16. Ochirova N.G., Bembeev E.V. *Sovremennoe demograficheskoe i sotsial'no-ekonomicheskoe polozhenie oiratov Sin'tsyan-Uigurskogo avtonomnogo raiona KNR* [The current demographic and

socio-economic situation of the Oirats of the Xinjiang-Uyghur Autonomous Region of the PRC]. *Vestnik Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN – Herald of the Kalmyk Institute for Humanitarian Studies of the Russian Academy of Sciences*, 2012, No. 4, pp. 156-161. (In Russian)

17. Pozdneev A.M. *Ocherki byta buddiiskikh monastyrei i buddiiskogo dukhovenstva v svyazi s sootnosheniem sego poslednego k narodu* [Essays on the life of Buddhist monasteries and Buddhist clergy in its relationship to the people]. St. Petersburg, 1887. 492 p. (In Russian)

18. Potanin G.N. *Ocherki Severo-Zapadnoi Mongolii* [Essays on the Northwest Mongolia]. St. Petersburg, 1881. Issue. II. 1025 p. (In Russian)

19. Rybakov B.A. *Yazychestvo drevnikh slavyan* [Paganism of the ancient Slavs]. Moscow, 1981. 344 pages. (In Russian)

20. Serebryakova M.N. *O znakovoi funktsii narodnogo kostyuma (na primere kostyuma nevesty chepni v Turtsii)* [On the symbolic function of a folk costume (in case of a bride's chepni costume in Turkey)]. In: *Etnograficheskoe izuchenie znakovykh sredstv kul'tury* [Ethnographic study of iconic cultural means]. Lenongrad, Nauka, 1989, pp. 154-175. (In Russian)

21. *Sovremennaya zapadnaya filosofiya* [Modern Western Philosophy: Dictionary. Comp.: Malakhov V.S., Filatov V.P.]. Moscow, Politizdat, 1991. 414 p. (In Russian)

22. Stolovich L.N. *Priroda esteticheskoi tsennosti* [The nature of aesthetic value]. Moscow, Politizdat, 1972. 271 p. (In Russian)

23. Todaeva B.Kh. *Slovar' yazyka oiratov Sin'tszyana* [Dictionary of the Oirats of Xinjiang]. Elista, Kalmyk Institute for Humanitarian Studies RAS, 2001. 494 p. (In Russian)

24. Toporkov A.L. *Simvolika i ritual'nye funktsii predmetov material'noi kul'tury* [Symbolism and ritual functions of objects of material culture]. In: *Etnograficheskoe izuchenie znakovykh sredstv kul'tury* [Ethnographic study of the iconic means of culture]. Leningrad, Nauka, 1989, pp. 89-101. (In Russian)

25. Toporov V.N. *Mandala* [Mandala]. In: *Entsiklopediya. Mify narodov mira* [Encyclopedia. Myths of the peoples of the world. Ed. by S.N. Tokarev]. Moscow, Soviet Encyclopedia, 2008. 1147 p. (In Russian)

26. Jung C. G. *Mandala symbolism*. Princeton, 1972. 142 p.

27. Tucci G. *The Theory and Practice of the Mandala*. London, 1961. 160 p.

28. Wasilewski J. *Space in Nomadic Cultures: A spatial Analysis of the Mongol Yurts*. In: *Altaica Collecta: Berchte und Vortraege der XVII. Permanent International Altaistic Conference, 3-8 June v1974, in Bonn/Bad Honnef*, ed. Walter Heissig. Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1976, pp. 345-360.

Received: October 03, 2019.