

КУЛЬТ ПРИРОДЫ В ИКОНОГРАФИИ БУДДИЗМА: ОЙРАТО-КАЛМЫЦКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ (по материалам экспедиции в Западную Монголию, 2007)

Батырева Светлана Гарриевна
Доктор искусствоведения, заведующая Музеем
традиционной культуры имени Зая-пандиты
Калмыцкого института гуманитарных
исследований Российской академии наук.
Россия, г. Элиста.
sargerel@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена сравнительному анализу буддийской живописи Западной Монголии и Калмыкии. Объектом исследования является традиционное изобразительное искусство, целью – выявление и характеристика локальных особенностей иконографии буддизма. Рассматривая образцы живописи, связанные с культом Природы, в интерпретации канона автор выявляет общее и особенное композиции и колорита, пропорций и атрибутики образов искусства регионов.

В живописном воплощении иконографического канона фиксируются его локальные вариации, обусловленные конкретными условиями бытия. Последние значительно различаются, например, в воспроизведении этнического типа и условного пейзажа в элементах образного решения канонического сюжета. Искусство, общее в истоках происхождения, иллюстрирует вариативное многообразие воплощения изобразительного канона буддизма, нередко сопровождаемое отходом от его условностей. Это дает реальную возможность на полевом материале охарактеризовать в междисциплинарном сравнительном аспекте изученную локальную школу иконописания.

Ключевые слова: буддизм, искусство, иконография, канон, традиция, культурное наследие, локальная школа, сравнительный анализ исследования.

Библиографическое описание для цитирования:

Батырева С.Г. Культ Природы в иконографии буддизма: ойрато-калмыцкие параллели // Искусство Евразии. – 2017. – №1(4). – С. 45-54. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.01.002. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/640659/8/>

Как уже отмечено в исследованиях автора [2, 3, 4], иконография персонажей, генетически связанных с анимизмом, тотемизмом и шаманизмом, более свободна от влияния канона буддизма. Отклонения от правил наблюдаются во введении элементов конкретного пейзажа, этнических особенностей внешнего облика образов, атрибутов, заимствованных из реального окружения, а также трансформации композиционной структуры произведения и своеобразии

колорита. Все это обуславливает локальную специфику иконографии в «своём» составе пантеона, позднем варианте центрально-азиатского.



Рис. 1. Белый Старец. Коллекция Калмыцкого института гуманитарных исследований Российской академии наук (далее – КИГИ РАН).

В русле условного портрета необходимо рассматривать **образ Белого Старца**, происходящего из недр архаической культуры. Одухотворенный культом Природы образ представляет интерес в сравнительном исследовании иконографического материала. Изображение старца, сидящего на фоне природы (это может быть лес, горы, равнина, пещера, водоем) в окружении брачных пар животных, популярно в Монголии. Образ можно встретить в юртах Монкхярхана и Харкиры, в жилищах кочевников на степных просторах, окружающих красивейшие озера Увс-нур и Хиргис-нур западного региона страны. Полевой материал о религиозной культуре и буддийской обрядности западных монголов начала XXI века, собранный автором в экспедиции 2007 года, позволяет выявить общее и особенное иконографии.

В Западной Монголии Белого Старца называют «Газрин эзн», хозяином местности, – в функциональной характеристике, известной и калмыкам. В урянхайском варианте композиции иконописный образ сопровождают корова и антилопа, которых он доит, брачные пары птиц. Интересная параллель наблюдениям исследователя Д. Душана, который приводит описание доения сайгаков Белым Старцем, покровителем которых он считается в народной культуре калмыков [6].

Западномонгольский сидящий, как правило, образ награждает добродетельных и наказывает плохих людей. Является Белый Старец и Хозяином года, называемым местным населением «Делкян Цаган Аав». Калмыки также воспринимают этот образ Вселенским Белым Старцем. Иконописное его изображение предстало перед нами в торгутской юрте летнего становища Хуура сала. Здесь все, как пояснила хозяйка юрты (глава семьи Батсюке

уехал на заготовку сена), происходит под образным оком Цаган Аав, помещенного в подвесной алтарной части юрты... Скромная деревянная полка, на которой в каноничном порядке были установлены живописные изображения Цаган Аав и Цаган Дэрк, здесь же – металлические курильницы и чаша «деежин цогц». Образ называют Уулын Цаган Аав, и это важно зафиксировать на монгольском материале, поскольку в калмыцкой традиции культ Обо до сих пор связан с почитанием гор.

Отсутствие их в степном ландшафте не мешает верующим Калмыкии сооружать искусственные насыпи, совершая традиционную обрядность. Поэтому особую значимость в культовой практике калмыков обретают одинокие деревья в степи, воспринимаемые естественной вертикалью, соединяющей исходные начала традиционного мироощущения – Землю и Небо – в мироздании кочевника. Красноречивое свидетельство единых истоков культур, сегодня разделенных огромным расстоянием.



Рис. 2. Цаган Аав. Западная Монголия, Давст.

Приводим полное описание иконописной композиции, вытянутой по вертикали: Цаган Аав сидит под плодоносящим деревом в 3/4 повороте справа налево, опираясь на одно колено и подложив другую ногу под себя (традиционная поза в культуре быта монгольских народов), в руках держит трость и четки. Высокая прическа, собранная в пучок на темени (в китайском варианте старец всегда лыс, соответствуя этим облику Шоу Сина), оформляет усатое и белобородое лицо. Одет он в одежду распашного кроя, подпоясан. Вокруг него справа налево показаны: «четверка дружных» на слоне, далее барс, белка (?), еще одно млекопитающее, напоминающее медведя, птицы и брачная пара оленей. По центру

линейной графикой дано вполне реалистичное изображение хвойного леса по склону. Таков суровый горный ландшафт вместо идиллического грота и водоема в китайской живописной традиции [5].

Изображение контурное, поверху расцветченное. Внизу полотно сильно выпцвело, неся потертости красочного слоя и много пятен масляного происхождения, «размывающих» изображение. Объясняется это возрастом иконы, датируемой первой половиной XIX столетия. Досталась по наследству – от дедушки, отца по материнской линии, который завещал чтить принадлежавшее ему изображение Уулын Цаган Овгн, выступающего в качестве покровителя гор (!). Немаловажная деталь, высвечивающая матрилинейный генезис древнего культа Природы в традиционной культуре монгольских народов.

Интересно отметить другие обрядовые особенности. Справа от образа подвешен сверток «бурхани хадм» пяти цветов (по всей вероятности, аналогичный нашему «олгц», атрибуту свадебной обрядности), хранимый в полиэтиленовом пакете, и который, согласно объяснению торгутов, необходимо иметь во время летней кочевки.

В версии урянхайца Цевгя 89 лет из Ховда, аймачного центра, хозяин местности называется снежным – «Цастын Цаган Овгн». В такой вариации культовой традиции Белый Старец выступает Хозяином тринадцати снежных гор Западной Монголии. Изображается на фоне горы, самой высокой из пяти гор Алтая (!). Особенности иконографии Белого Старца: сидит на подножии со спинкой, сложив под себя ноги, беловолосый, с белыми усами и бородой. Одет в белый дэли и сапоги урянхайского (со слов информанта) кроя. Фон – снежные горы, наверху диски луны и солнца, длинные облака, внизу зеленый растительный покров.

Ему посвящают черную лошадь, из гривы и хвоста которой делают бунчуки для знамени. В обряде завязывают на гриве три хадака красного, коричневого и желтого цвета (опять родовая символика в колорите предметов сакрального значения), таким образом освящая и совершая подношение Белому Старцу, выступающему в качестве родового покровителя. Лошадь затем отпускают в степь. Существует сутра, посвященная Хозяину тринадцати снежных гор, используемая в исполнении культа гор «Обо». Сакральный ряд числовой символика традиционной культуры, применяемой в культовой обрядности Белого Старца: 3, 5, 13.

Обрядовые особенности культа записаны ойратским письмом в сутре Белого Старца «13 Алтайн сан». Известная и на тибетском языке молитва повествует о тринадцати воскурениях божествам Алтая, связанных с почитанием хозяина местности. Белый Старец – хозяин всего живого, обитающего на земле, в воде и горах. Вездесущий Цаган Овгн (Цаган Аав, Жилийн Эзн, Делкян Газрин Эзн у калмыков) у западных монголов, по сообщениям информантов, как правило, сидит с посохом в руках (рис. 3).

В Улан-гоме о культе Цаган Овгн мастера-резчики по дереву, дербеты и баиты, занимающиеся изготовлением юрт, говорили охотно, связывая обряд с церемонией Цам и описывая опять же «сидящий» иконописный вариант образа в окружении животных. Он считается их покровителем, любимое животное Белого Старца – белка, изображаемая рядом с ним на иконе, ей молятся и не убивают на охоте. Старец рисуется в небелой одежде, бурятских сапогах, в руках держит посох с головой животного. Над ним даны изображения луны и солнца. Борода и усы его белые, лысый. Белому Старцу посвящают лошадь или верблюда. 9, 19, 29 дни по лунному календарю считаются днями очищения в обряде «луусын тьялгн», связанному с ним. Изображения бурханов делать опасно, – пояснили мастера, так и не показав иконописные изображения старца.



Рис. 3. Цаган Аав. Монголия. Из архива С. Батчулун.

Своеобычны детали дербетского образа, найденного в сомоне Давст: босой, сидит на шкуре в окружении животных и птиц, каноничных для иконографического сюжета, другой вариант представляет собой хорошо известную китайскую интерпретацию живописного образа Шоу Сина. Располагается изображение Цаган Аав, датируемое рубежом XIX–XX вв., рядом с образом Белой Тары в алтарной верхней части жилища.

Вечное Синее Небо – одухотворяющее начало традиции. Культы Горы и Неба явственно прочитываются в обрядовой культуре монголов: от повсеместно возводимых Обо до использования в ритуалах жертвенных ковшей «цацл» в каждой юрте. Это сакральный атрибут с девятью резными емкостями, из которых окропляют дымоход и стремя уезжающего, вознося белую пищу «цаган идян» к Небу, желая благополучной дороги и скорого возвращения. Символика белого цвета характеризует изначальные древние представления монгольских народов. В изобразительном искусстве, будь это декор бытовых предметов или иконопись, ясно прочитывается эстетический идеал народа, тяготеющего к символическому тождеству Добра и Красоты, суммированному в иконографии Человека, отождествляемого с самой Природой. Так формулируется их равноправный статус, целостно определяющий Бытие монгольских кочевников.

Культом Природы одухотворен образ Белого Старца, в иконописной интерпретации эти понятия неразрывно связаны с буддийскими представлениями о просветленном сознании Человека. У Природы он учится быть сильным, добрым, великодушным. Не в жестком противопоставлении, во взаимообусловленном их союзе воспринимается рожденная номадами культура. Уважение к традиционным основам бытия, заложенное с рождения, составляет народную этику и эстетику, самобытно претворяемые в изобразительном искусстве северного буддизма [1].



Рис. 4. Цаган Аав. Коллекция КИПИ РАН.

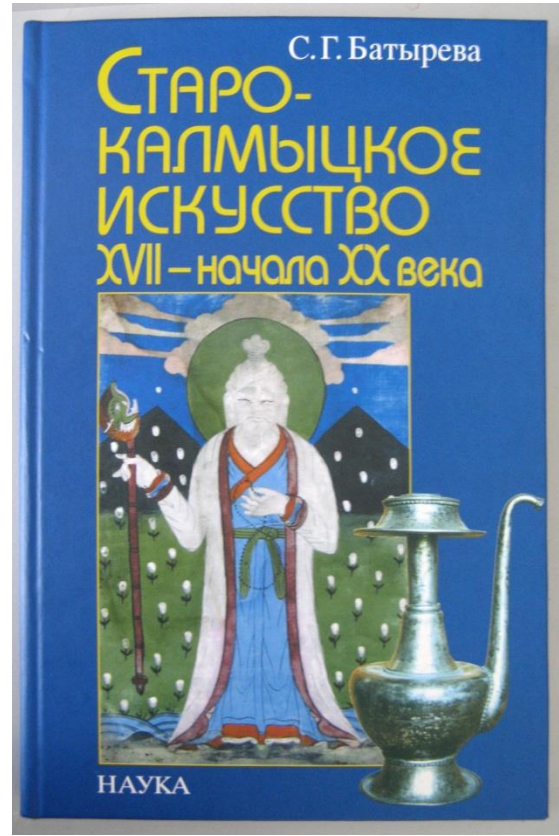


Рис. 5. Цаган Аав. Из коллекции Национального музея, Калмыкия.



Рис. 6. Цаган Аав. Западная Монголия. Булган.



Рис. 7. Цаган Аав. Частная коллекция, Калмыкия.

Вариационное множество выявленных иконографических сюжетов Белого Старца свидетельствует о реализованных возможностях адаптации буддийской изобразительной традиции к локальным особенностям традиционной культуры этнических общностей Западной Монголии и калмыков. Канонизированный в иконографии буддизма образ Белого Старца известен под именами – Делкян Цаган Овгн, Уулын Цаган Аав, Цастын Цаган Аав. В традиции сохраняется древняя (изначальная) символика белого цвета в мироощущении номадов. Оно выстраивает космическое мироздание, наглядно формулирующее тождество Человека и Природы в ее растительных и животных формах. Снежные горы и леса формируют своеобразный уклад хозяйства, в котором, кроме животноводства, особую роль играла охота. Таежный ландшафт лаконично воспроизводится в иконографии Белого Старца, восседающего в окружении животных, для степной зоны Прикаспия, современной среды обитания калмыков не характерных.

Сопоставительный анализ старокалмыцкого искусства с монгольским полевым материалом дает возможность ощутить живое, уходящее в добуддийскую обрядность, традиционное начало. В сложении иконографии изобразительные традиции буддизма выступили каноническим заимствованием, офольклоризованным в искусстве. Этническое самосознание калмыцкого народа в инокультурной среде сохранило древний архетип мировидения в уникальной иконографии, не встреченный автором ни в музеях Улан-Батора, ни в юртах торгутов, дербетов и урянхайцев Западной Монголии. Изолированным от центров буддизма развитием калмыцкой культуры, в противодействии массивному влиянию чужеродной среды восходит из архаической глубины сознания образ, являя в новом этнокультурном ландшафте иконографию стоящего Белого старца. Созданный антропоморфный образ ПРИРОДЫ, рожденный старокалмыцким искусством, наглядно воспроизводит матриархальную древность традиционной культуры, являя собой вертикальную ось Древа мироздания [7, 8] монгольских народов.

Традиционное наследие калмыков и ойратов Западной Монголии, рассматриваемое в сравнительном анализе, представляет собой изобразительное искусство буддизма. Полевой материал экспедиции в Западную Монголию [9] дает возможность проследить общую традицию, варьируемую в создании художественного образа калмыков и торгутов, байтов, урянхайцев Западной Монголии.

Литература

1. Батчулун С. К иконографии образа Белого Старца – божества монголо-этнического ареала // Живопись как знак культуры. – Элиста: АПП «Джангар», 2004. – С. 184-193.
2. Батырева С.Г. Искусство Калмыкии XVIII-XX вв. Каталог выставки. – Элиста: Кавказская здравница. Калмыцкая государственная картинная галерея, 1984. – 32 с., ил.
3. Батырева С.Г. Старокалмыцкое искусство XVIII – начала XX вв. Опыт историко-культурной реконструкции. – М.: Наука, 2005. – 141 с., ил.
4. Батырева С.Г. Образ Природы в иконографии буддизма: на материале коллекции КИГИ РАН // Буддизм в диалоге культур Востока и Запада: прошлое, настоящее и будущее. (Материалы Международного форума. Правительство Республики Калмыкия; Центральный хурул Калмыкии «Золотая обитель Будды Шакьямуни»; Калмыцкий государственный университет; Калмыцкий институт гуманитарных исследований РАН; Институт востоковедения РАН; Фонд содействия сохранению культурных и философских традиций

тибетского буддизма «Сохраним Тибет»; Национальный музей Республики Калмыкия). – Элиста, 2016. – С. 111-116.

5. Виноградова Н.В. Китайская пейзажная живопись. – М.: Изобразительное искусство, 1972. – 160 с., ил.

6. Душан У. Обычай и обряды дореволюционной Калмыкии // Этнографический сборник № 1. – Элиста, 1976. – С. 5-88.

7. Музей традиционной культуры в системе науки и образования. Калмыцкий институт гуманитарных исследований РАН. – Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2007. – 184 с., ил.

8. Огнева Е.Д. Структура тибетской иконы // Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М.: Наука, 1973. – С. 103-112.

9. ПМА 2007. Полевые материалы автора. Западная Монголия, 2007.

Статья поступила в редакцию 31.10.2016 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.01.002

THE CULT OF NATURE IN THE ICONOGRAPHY OF BUDDHISM: OIRAT-KALMYK PARALLELS

(based on an expedition to Western Mongolia, 2007)

Svetlana Garrievna Batyreva
Doctor of Art Studies, Head of Zaya-pandita's
Museum of Kalmyk traditional culture, Kalmyk
Institute for Humanities, Russian Academy of
Sciences.
Russia, Elista.
sargerel@mail.ru

Abstract

The article is devoted to the comparative analysis of the Buddhist Kalmykia painting and Western Mongolia. The object of research is the traditional art, purpose – Identification and characterization of the local features of the iconography of Buddhism. Considering the examples of painting associated with the cult of Nature, in the canon of interpretation the author considers the general and the particular composition, proportion, color and attributes of the works of Buddhist art these regions. In the picturesque embodiment iconographic canon recorded its local variations due to the specific conditions of existence. Recent vary considerably, for example, in the treatment of conditional scenery, expressed in imaginative solutions canonical plot elements. In addition, coloring works, the originality of ethnic type, attribute of the image is an art, in general the sources of origin. The phenomenon of the variation of the fine Buddhist canon is often accompanied his departure from the conventions, allowing to characterize a whole school of icon painting. This is possible in the comprehensive study combining in the field of museology techniques of Art, History and ethnoculturology.

Keywords: Buddhism, art, iconography, canon, tradition, cultural heritage, local school, a comparative study analysis.

Bibliographic description for citation:

Batyreva S. G. The cult of Nature in the iconography of Buddhism: Oirat-Kalmyk Parallels. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2017, No 1(4), pp. 45-54. Available at: <https://readymag.com/u50070366/640659/8/> DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.01.002. (In Russian).

References

1. Batchulun S. *K ikonografii obraza Belogo Startsa – bozhestva mongolo-etnicheskogo areala* [To the iconography of the image of the White Elder - the deities of the Mongol-ethnic area]. *Zhivopis' kak znak kultury* [Painting as a sign of culture]. Elista, Dzhangar Publ., 2004, pp. 184-193.

2. Batyreva S. G. *Iskusstvo Kalmykii XVIII-XX vv. Katalog vystavki* [The art of Kalmykia XVIII-XX centuries. Exhibition catalog]. Elista, Caucasian health resort, Kalmyk State Picture Gallery, 1984, 32 p.

3. Batyreva S. G. *Starokalmytskoe iskusstvo XVIII – nachala XX vv. Opyt istoriko-kul'turnoi rekonstruktsii* [Old-Kalmyk art of the XVIII – early XX centuries. Experience of historical and cultural reconstruction]. Moscow, Nauka Publ., 2005, 141 p.

4. Batyreva S. G. *Obraz Prirody v ikonografii buddizma: na materiale kolleksii Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy Rossiiskoi akademii nauk* [The image of Nature in the iconography of Buddhism: on the material of the collection of the Kalmyk Humanitarian Research Institute of the Russian Academy of Sciences]. *Buddizm v dialoge kultur Vostoka i Zapada: proshloe, nastoyashchee i budushchee. Materialy Mezhdunarodnogo foruma* [Buddhism in the dialogue of cultures of the East and West: past, present and future. Materials of the International Forum]. Elista, 2016, pp. 111-116.

5. Vinogradova N. V. *Kitaiskaya peizazhnaya zhivopis'* [Chinese landscape painting]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1972, 160 p.

6. Dushan U. *Obychai i obryady dorevolyutsionnoi Kalmykii* [Customs and ceremonies of pre-revolutionary Kalmykia]. *Etnograficheskii sbornik* [Ethnographic collection]. Elista, 1976, No 1, pp. 5-88.

7. *Muzei traditsionnoi kul'tury v sisteme nauki i obrazovaniya. Kalmytskii institut gumanitarnykh issledovaniy RAN* [Museum of Traditional Culture in the System of Science and Education. Kalmyk Humanitarian Research Institute of the Russian Academy of Sciences]. Elista, Dzhangar Publ., 2007, 184 p.

8. Ogneva E. D. *Struktura tibetskoi ikony* [Structure of the Tibetan icon]. *Problemy kanona v drevnem i srednevekovom iskusstve Azii i Afriki* [The problems of the canon in the ancient and medieval art of Asia and Africa]. Moscow, Nauka Publ., 1973, pp. 103-112.

9. Field materials of the author. Western Mongolia, 2007.

Received: October 31, 2016.