По запасникам и экспозициям музеев и картинных галерей

IN STOREROOMS AND EXPOSITIONS OF MUSEUMS AND ART GALLERIES

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.04.007

УДК 7746:069.51

БУДДИЙСКИЙ ОБРАЗ В НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЯХ ЖЕНСКОГО РУКОДЕЛИЯ

Батырева Светлана Гарриевна
доктор искусствоведения,
ведущий научный сотрудник отдела
истории, археологии и этнологии,
Калмыцкий научный центр РАН.
Россия, г. Элиста.
sargerel@mail.ru

Статья подготовлена при финансовой
поддержке РФФИ, проект №18-011-00128
«Женщина в буддийской культуре:
традиции и современность».

Аннотация

Статья посвящена локальному своеобразию калмыцкого женского рукоделия – произведений буддийского искусства, выполненных в технике аппликации и лицевого шитья. Автор отмечает особенности этой синкретичной формы искусства, ее культурный потенциал, художественно-прикладное и культовое значение. Отмечена специфика калмыцкой вышивки цветной шерстяной нитью, комбинированной техники шелковой аппликации и стачивания цветных пнулов, тесьмы и позументов, кантов и подкладного фона вышивки. Автор подчеркивает параллели живописных, скульптурных, аппликативных и вышитых произведений с архитектурой храмов, создающие целостный художественный ансамбль.

Ключевые слова: калмыцкая икона-аппликация, буддийская икона, аппликация, лицевое шитье.

Библиографическое описание для цитирования:

Батырева С.Г. Буддийский образ в народных традициях женского рукоделия // Искусство Евразии. – 2018. – №4(11). – С. 86-94. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.04.007. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1214115/15/>

Искусство буддизма с пышностью ритуала, праздничным декором храмового интерьера и экстерьера, яркостью живописи и скульптуры образным строем совпадало с тенденциями народного искусства, тяготевшего к декоративному изображению. Справедливо замечает Н. Жуковская: «...в силу своей “изначальности” в системе традиционной культуры, народное объемлет все структурные подразделения культуры, т.е. культуру производства, культуру жизнеобеспечения, познавательную и соционормативную культуру, функционирование которых обеспечивает самопроизводство общества того или иного типа» [3, с. 3; 6]. В традиционной культуре «комбинаторика элементов опыта», концентрирующаяся в локальных традициях, выявляется «причиной индивидуальности культур», формирующей этническое начало [5, с. 28]. Устойчивость последнего можно видеть в такой области старокалмыцкого искусства, как иконопись, выполненная в технике аппликации и лицевого шитья.

Это синкретичная форма искусства, имевшая параллели бытования и у других монгольских народов. Истоки ее – в концентрации художественных ремесел, иконописных и бурханных мастерских при хурулах, буддийских монастырях. Изготовлением вышитых и апплицированных икон занимались мастерицы, работавшие под руководством зурачи, духовного лица с художественным образованием. Поэтому трудно согласиться с Д. Сычевым, строго разграничивающим калмыцкое изобразительное искусство на народно-прикладное и культовое как «два резко очерченных раздела, где у каждого свои задачи и цели, свои методы и мировоззрения» [9, с. 38]. Отвечая словами самого автора, подчеркнем: «одни и те же умельцы могли вышивать изображение бурхана под наблюдением и по шаблонам хурульного зурачи и в то же время вышить для себя жизнерадостный «зег» на свадебном или нарядном платье» [9, с. 39]. Достаточно размыты границы творческой деятельности, трудно дифференцируемой на профессиональную и собственно народную традиции.

В отличие от мужского ремесла, связанного с обработкой металла, на долю женщин приходилась работа по производству и художественному оформлению мягких предметов быта, и среди них – одежда. Народный костюм несет особенности эстетического идеала, сформированного средой обитания народа, уровнем ремесленного производства и культуры в целом, его этнокультурными связями. В вышитом декоре, придающем стилистическую завершенность костюму, выражено неповторимое своеобразие искусства народа, указывающее на творческую природу его деятельности. Калмыцкая вышивка цветной шерстяной нитью «удивляет своей уникальностью, не имеющей ничего подобного у ближайших соседей калмыков или у народов, с которыми соприкасались калмыки» [4, с. 33]. Здесь синтезировано самобытное мировидение, сформированное в преемственности и дальнейшем развитии художественной традиции, используемой в сфере религиозной.

В комбинированной технике шелковой аппликации и стачивания цветных шнуров, тесьмы и позументов, кантов и подкладного фона вышивки использовались различные вариации растительного и геометрического орнамента с широкой тональной разработкой цвета. Искусство выделки позументов, шерстяной и шелковой тесьмы, образующих накладной декор ткани, было распространенным ремеслом калмычек-рукодельниц, поставлявших свой товар и за пределы степи. Этот же материал с большим мастерством использовался ими в создании культовых произведений, дошедших до нашего времени.

Монументальное, вышитое шелком произведение хранится в Ставропольском государственном объединенном краеведческом музее имени Г. Праве. Оно поражает диапазоном колорита, построенного на тончайших тональных переходах цвета в воспроизведении образа Зеленой Тары (калм. «Нoһан Дэрк гегән»). Солнечным спектром от темно-фиолетового до желтого показаны радиальные полосы эманации бодхисаттвы. Вместе с тем общая гамма не создает многокрасочного хаоса, с большим тактом все сгармонировано в единую, глубоко и мажорно звучащую симфонию цвета. По свидетельству очевидцев «исполняется работа замечательно искусно, не сразу разберешь, что бурхан вышит, а не нарисован блестящими красками, так хорошо подобраны цвета и так тонка работа в деталях» [2, с. 78].

В основе вышивки шелком использовались двусторонний шов набором, счетная и многослойная гладь, тамбурный и стебельчатый швы. Издревле известные предкам калмыков приемы в новых условиях получили дальнейшее развитие под влиянием соседей, оседлых народов Нижнего Поволжья. Бытовало также шитье бисером и стеклярусом, особым декоративным эффектом обладает рельефная вышивка золотыми и серебряными нитями по подстилу. Сочетание разных материалов и приемов в техническом исполнении вышивки реализуется в сотворении образов буддизма. Орнаментальные мотивы вышитой или апплицированной иконописи свидетельствуют о традиционной основе мировидения, позволяющей рассматривать декоративизм исполнения своеобразным историко-художественным источником атрибуции того или иного образа культового искусства.

Тональное богатство колорита произведений достигается искусным подбором нитей, окрашиваемых светоустойчивыми красителями. Необыкновенно трудоемка техника исполнения вышитых шелком, золотом и серебром панно. Они стоили очень дорого и изготавливались по заказам хурулов и богатых владельцев. Работа мастериц под руководством зурачи-иконописца растягивалась на несколько лет. Девушки и вдовы в процессе изготовления произведения жили при хуруле в специально отведенной для этой цели кибитке, а замужние женщины брали работу на дом [2, с. 45]. Участие девушек в вышивании подобных икон для храмов было своеобразным испытанием в мастерстве рукоделия, как правило, перед скорым замужеством.

Изображения бурханов в технике аппликации и лицевого шитья отличаются от живописных материалом исполнения. Художественный эффект такой иконописи строится на звучности цветовых пятен, сочетании фактуры шелка, парчи и мерцающем блеске золотых и серебряных нитей, проложенных по контуру изображения и в орнаменте деталей. Параллелью может служить особое декоративное богатство монгольской аппликации «шелковый зураг», сочетающей обычную технику с инкрустацией кораллов, жемчуга, драгоценного камня.

Калмыцкая икона-аппликация отличается от барочной пышности монгольской лаконизмом композиции, четким контуром благородного рисунка, сдержанной звучностью колорита. Таково монументальное полотно-аппликация из трех частей, выполненное в 1913–1914 гг. группой мастериц под руководством иконописца Эркетинского хурула Киирба Бадакова. Он создал композицию полотна, разметил и подобрал общую цветовую раскладку и в деталях. В семье внуков одной из мастериц – Эренджен Васькиной, принимавшей участие в изготовлении иконы, оно и хранится, вернувшееся с народом из депортации в Сибирь. Сохранилась лишь центральная часть

триптиха с изображением Будды Шакьямуни в момент «просветления», боковые части монументального произведения, к сожалению, утрачены в перипетиях ссылки.

Разносторонними знаниями обладали калмыцкие священнослужители. Одним из них был лама Войска Донского Дамбо Ульянов (1844–1913), по инициативе которого в свое время было создано панно-аппликация «Будда Шакьямуни» в Эркетеновском хуруле.

В процессе создания аппликации «зегт нээмл» (буквально «окаймленная клееная работа») вырезанные из шелка и парчи формы и фигуры композиции крепились по краям шнуром, свитым из шелковых нитей, а также золотыми и серебряными позументами, в выделке которых калмычки славились за пределами степи [2, с. 78]. В изготовлении иконы сочетались традиционные приемы: шитье нитками «хатхмр», нашивки из позумента «күсм», нашивки из шелка, парчи (сукна, хлопчатобумажных тканей, войлока и меха) «чимкэр», обшивка из шнурка «утцн», окаймляющая края полотна.

Будда, увенчанный нимбом, сидит в падмасане, левая рука у лона с патрой, правая в бхумиспарша-мудре. По внешнему краю мандорлы, строго по центральной вертикали, изображены цветок лотоса и гроздь плодов персика. Фоном служит условный пейзаж: вытянутые облака с дисками луны и солнца, зеленые холмы и голубой водоем. В цвете мажорное сочетание песочно-желтого тела Будды, его черных волос и патры, серо-зеленого нимба и охристо-красного плаща. Гамма повторяется в лotosовом подножии с разноцветными лепестками. Колорит созвучен ясному и приветливому выражению лица Шакьямуни, далекому от канонизированной в искусстве буддизма отрешенности аскета. Изображая Учителя (калм. «Бурхн багшин гегэн») добрым и физически совершенным человеком, народные мастера исходили из своего понимания божественной красоты. Сохраняя требования пропорционального и композиционного канона в символике цвета и атрибутов, они вместе с тем лишили образ холодной потусторонности нирваны, вдохнув в него живое чувство сострадания ближнему. В народной эстетике красота и добро – понятия взаимообусловленные, отображаемые в калмыцком искусстве.

Орнаментальные мотивы мастерски вводятся в создание художественного образа, подчеркнуто объемного в строгом линейном изображении. Стержнем выложенной полихромной композиции является черный контур рисунка, расцвеченный тональными вариациями нескольких цветов. Декоративные принципы изначальной изобразительной системы народа, развитой в вышивке «зег», лежат в основе иконописи, выполненной в технике аппликации и лицевого шитья. Художественное совершенство исполнения позволяет говорить о его этнической выразительности.

Вышитыми были и знамена, под которыми выступали калмыцкие конники, участвовавшие во многих российских войнах. Так, в технике гладьевой вышивки выполнено Знамя 3-го Донского калмыцкого полка, датируемое первой четвертью XX века. Оно является собственностью Новочеркасского музея истории донского казачества и представляет собой накрученное на деревянный брусok светло-серое полотнище квадратной формы. На лицевой стороне знамени, продублированной с обратной стороны шелком и парчой, – многофигурная композиция с изображением Лхамо (калм «Окн-Теңгр»). Образ Девы-воительницы окружают Гаруда, птица с головой животного, всадник в боевом вооружении, а также барс, конь, везущий чинтамани,

и дракон. Изображение их близко по стилю народной живописи, сопровождается надписями на старокалмыцком «тод бичг», разъясняющими композицию и сюжет, с информацией о воинском подразделении. Инициатором создания знамени был лама донских калмыков Менке Борманжинов, имя которого упоминается в вышитых надписях. В центре обратной стороны знамени – герб Войска Донского, изображающий раненого стрелой оленя, символа воинской доблести казаков России. Вышивка золотой крученой нитью эффектно выделяется на темно-синем бархате фона, своеобразно сочетаясь с иконописным образом буддийского пантеона. Лицевое шитье шелком с элементами тканевой аппликации представляет традиционную технику исполнения калмыцких знамен, имеющих древнее ойратское происхождение [10].

*Рис. 1. Знамя калмыцкое
в реконструкции Г.О. Рокчинского.*

С такими знаменами выступали калмыки в Отечественной войне 1812 года, и одно из них хранилось в главном сюме Тюменевского хурула (рис. 1). По свидетельству Г. Прозрителева, это было изображение небесного всадника, покровителя воинов (калм. «Дээчн Теңгр»). С величавым спокойствием несет он знамя, над ним парят три птицы, внизу пять животных, символизирующих его власть на Небе и Земле [8]. Старинные иконописные изображения Дайчин-Тенгри, связанные с добуддийским культом предков, были описаны Г. Потаниным у дербетов Северо-Западной Монголии еще во второй половине XIX века [7] и воспроизведены в творчестве народного художника России Г. О. Рокчинского (1923–1993). Калмыцкие знамена – интереснейшая область

иконографии буддизма, имеющая выраженное этническое своеобразие художественной традиции.

Подчеркнутый декоративизм стиля, неизбежные при этом метафорическая условность и символика художественного образа – особенности старокалмыцкого искусства. В преемственности традиций выполнены вышитые и аппликативные произведения, имеющие древнее происхождение в культуре кочевников. Каноничные образы искусства буддизма одухотворены этническим мироощущением мастеров, животворной силой народного творчества.

Живописные, скульптурные, аппликативные и вышитые произведения удивительно созвучны архитектонике храмов. Воспринимаясь в синтезе с архитектурой, являются декоративным фоном храмового интерьера и в то же время непосредственными объектами почитания верующих. Икона или скульптура в алтарной композиции – смысловой центр храмового или жилого пространства, концентрирующий мироощущение и эстетические представления народа.

В традиционной культуре храм – не только архитектурное сооружение, органичное в синтезе с другими видами пространственного искусства, но еще и место сосредоточения культового искусства и художественного ремесла. Достаточно вспомнить мастерские при ойратских крепостях-монастырях XVII века, Дунду-хуруле Малодербетовского улуса XVIII века, Тюменевском хуруле XIX века или деревянном храме Платовского хурула донских калмыков начала XX века. Здесь руками безымянных мастеров создавалось декоративное убранство храма, монументальные и станковые формы иконописи и пластики, воспринимаемые сегодня культурным наследием народа.

Пространство храма, в структуре выражающее единство микро- и макрокосма, обретает смысловое значение в станковых произведениях живописи и скульптуры. В пространстве архитектуры создано декоративное оформление скульптурной или живописной алтарной композиции, являющейся центром всего художественного ансамбля. Духовная суть буддизма получает материальное выражение в объектах почитания верующих, какими являются иконопись и культовая скульптура. Произведения старокалмыцкого искусства несут печать народных художественных традиций, наглядно демонстрируя творческую трактовку буддийского изобразительного канона.

Литература

1. Батырева С.Г. Старокалмыцкое искусство. Альбом. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1991. – 127 с., 102 ил.
2. Житецкий И.А. Астраханские калмыки. Наблюдения и заметки в 2-х очерках. – Астрахань, 1892. V. – 214 с., 1892. – С. 78.
3. Жуковская Н.А. Категории и символика традиционной культуры монголов. Отв. ред. А.П. Деревянко / АН СССР. Институт этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. – М.: Наука, Гл. ред. вост. литературы. – 1988. – 196 с. – С. 3.
4. Кочешков Н.В. 1988. Этнические традиции в декоративном искусстве монголоязычных народов МНР и СССР (XIX – 70 гг. XX вв.). Академия Наук СССР. Институт этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. Автореферат на соискание ученой степени доктора исторических наук. – М., 1980. – 48 с. – С. 33.

5. Маркарян Э.С. Соотношение формационных и локальных исторических типов // Этнографические исследования развития культуры. Отв. ред. Першиц А.И., Тер-Акопян Н.Б. – М.: Наука, 1985. – С. 7–30. – С. 28.
6. Мкртумян Ю.И. Основные компоненты культуры этноса // Методологические проблемы исследования этнических культур. – Ереван, 1978. – С. 42–46.
7. Потанин Г.Н. Очерки Северо-Западной Монголии. – Вып.2. Материалы этнографии с 26 табл. и рис. Результаты путешествия, исполненного в 1876–1877 годах. – СПб., 1881. – 181 с.
8. Прозрителев Г.Н. Военное прошлое наших калмыков: Ставропольский калмыцкий полк и Астраханские полки в Отечественную войну 1812 года. Ставрополь. Труды Ставропольской ученой архивной комиссии. Вып. III. – 1912. – 346 с. – С. 90-92.
9. Сычев Д.В. Заметки о калмыцком орнаменте // О калмыцком прикладном искусстве. – Волгоград, 1967. – С. 36-52.
10. Batyreva S. The Kalmyk battle banners // Second International Conference «Past and Present of the Mongolic Peoples». – Ulaanbaatar, August 28–30, 2007. – P. 21-22.

Статья поступила в редакцию 10.07.2018 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.04.007

BUDDHIST IMAGE IN THE FOLK TRADITIONS OF FEMALE CRAFTS

Batyreva Svetlana Garrievna

Doctor of Arts, Leading research associate,

Department of history, archaeology and

ethnology, Kalmyk Scientific Center

of the Russian Academy of Sciences.

Russia, Elista.

sargerel@mail.ru

The article was prepared with the financial
support of RFBR, project № 18-011-00128

«Woman in Buddhist culture:
traditions and modernity».

Abstract

The article is devoted to the local originality of Kalmyk women's needlework – works of Buddhist art, made in the technique of application and facial embroidery. The author notes the features of this syncretic art form, its cultural potential, artistic, applied and cult significance. The specificity of the Kalmyk embroidery with colored wool thread, the combination of silk application technique and the stitching of colored cords, braid and braids, edgings and backing embroidery background are noted. The author emphasizes the parallels of pictorial, sculptural, applicative and embroidered works with the architectonics of temples, creating a holistic artistic ensemble.

Keywords: Kalmyk icon- application, Buddhist icon, application, facial embroidery.

Bibliographic description for citation:

Batyreva S.G. Buddhist image in the folk traditions of female crafts. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2018, No. 4(11), pp. 86-94. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.04.007. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1214115/15/> (In Russian).

References

1. Batyreva S.G. *Starokalmytskoe iskusstvo. Al'bom* [Old Kalmyk art. Album]. Elista: Kalmyk book publishing, 1991. 127 p., 102 ill.
2. Zhitetskiy I.A. *Astrakhanskies kalmyki. Nablyudeniya i zametki v 2-kh ocherkakh* [Astrakhan Kalmyks. Observations and notes in 2 essays]. Astrakhan, 1982. V. 214 p.
3. Zhukovskaya N.L. *Kategorii i simbolika traditsionnoi kul'tury mongolov. Otv. red. A.P. Derevyanko* [Categories and symbolism of the traditional culture of the Mongols. Ed. By A.P. Derevianko]. Moscow, Nauka Publ., 1988. 196 p.
4. Kocheshkov N.V. *Etnicheskie traditsii v dekorativnom iskusstve mongoloyazychnykh narodov MNR i SSSR (XIX – 70 gg. KhKh vv.). Akademiya Nauk SSSR. Institut etnografii im. N.N. Miklukho-Maklaya. Avtoreferat na soiskanie uchenoi stepeni doktora istoricheskikh nauk* [Ethnic traditions in the decorative art of the Mongol-speaking peoples of the Mongolian People's

Republic and the USSR (XIX – 70 years of the twentieth century). Academy of Sciences of the USSR. Institute of Ethnography. N.N. Miklouho-Maclay. Author's abstract of Doctor of Arts]. Moscow, 1980. 48 p. (In Russian)

5. Markaryan E.S. *Sootnoshenie formatsionnykh i lokal'nykh istoricheskikh tipov* [Correlation of formational and local historical types]. *Etnograficheskie issledovaniya razvitiya kul'tury. Otn. red. Pershits A.I., Ter-Akopyan N.B.* [Ethnographic studies of the development of culture. Ed. By Pershits A.I., Ter-Akopyan N.B.]. Moscow, Nauka Publ., 1985, pp. 7-30.

6. Mkrtumyan Yu.I. *Osnovnye komponenty kul'tury etnosa* [The main components of the culture of the ethnos]. *Metodologicheskie problemy issledovaniya etnicheskikh kul'tur* [Methodological problems of the study of ethnic cultures]. Yerevan, 1978, pp. 42-26..

7. Potanin G.N. *Ocherki Severo-Zapadnoi Mongolii. Vyp.2. Materialy etnografii s 26 tabl. i ris. Rezul'taty puteshestviya, ispolnennogo v 1876–1877 godakh* [Essays on the North-Western Mongolia. Issue 2. Ethnography materials with 26 tables and figures. The results of the trip, executed in 1876–1877]. St.-Petersburg, 1881. 181 p.

8. Prozritelev G.N. *Voennoe proshloe nashikh kalmykov: Stavropol'skii kalmytskii polk I Astrakhanskii polki v Otechestvennuyu voinu 1812 goda. Stavropol'. Trudy Stavropol'skoi uchenoi arkhivnoi komissii* [The military past of our Kalmyks: the Stavropol Kalmyk regiment and the Astrakhan regiments in the Patriotic War of 1812. Proceedings of the Stavropol Academic Archival Commission]. Stavropol, 1912, issue III, pp. 90-92.

9. Sychev D.V. *Zametki o kalmytskom ornamente* [Notes on Kalmyk ornament]. *O kalmytskom prikladnom iskusstve* [About Kalmyk applied art]. Volgograd, 1967, pp. 36-52.

10. Batyreva S. The Kalmyk battle banners. Second International Conference «Past and Present of the Mongolic Peoples». Ulaanbaatar, August 28-30, 2007, pp. 21-22.

Received: July 10, 2018.