УДК 294(321)

ББК 79.1

DOI 10.31554/2222-9175-2019-33-225-228

Л. Б. Четырова

БУДДИЙСКИЕ АРТЕФАКТЫ В КОЛЛЕКЦИИ КАЛМЫЦКОГО
НАУЧНОГО ЦЕНТРА: КАТАЛОГИЗАЦИЯ И АНАЛИЗ

Рецензия на книгу: С. Г. Батырева «Буддийская коллекция музейного собрания КалмНЦ РАН: изучение и составление каталога (2014–2016)». – Элиста: КалмНЦ РАН, 2016. – 160 с.

L. B. Chetyrova

BUDDHIST ARTEFACTS OF THE KALMYK SCIENTIFIC
CENTER COLLECTION: CATALOGING AND ANALYSIS

A review of the book: S. G. Batyeva “Buddhist collection of the Kalmyk center of RAS museum: studying and compiling a catalog (2014–2016)”. – Elista: KalmNZ RAN, 2016. – 162 p.

В рецензируемой монографии ставится и решается важная проблема сохранения культурного наследия калмыков, в прошлом кочевого народа. Как известно, в кочевой культуре вопрос сохранности культурных артефактов всегда проблематичен. Значительная часть культурных артефактов калмыков была утрачена в период гражданской войны и последовавших вскоре репрессий в отношении буддизма. Поскольку буддизм был основой калмыцкой духовной культуры, то закрытие и уничтожение буддийских храмов привело к утрате предметов религиозного культа, имевших несомненную художественную ценность. Речь идет о буддийской иконографии, скульптуре и иных предметах культовой практики калмыков-буддистов, утраченных в огне гражданской войны. Более того, те не очень многочисленные произведения буддийского искусства, сохранившиеся у калмыков в советский период, были почти полностью утрачены во время выселения калмыков и их депортации в Сибирь (1943).

Во введении автор рассказывает о научной каталогизации как основе музейной деятельности и дает обзор российских коллекций буддийского искусства, обозначая тем самым пространство, в котором буддийская коллекция музея им. Зая-пандиты (КалмНЦ РАН) находит свое место.

Первая глава посвящена истории комплектования музейного собрания КалмНЦ РАН (КИГИ РАН в прошлом), открытия в сентябре 1999 г. музея-кабинета Зая-пандиты, на основе которого впоследствии, в 2000 г. был создан музей. Инициатива создания музея традиционной культуры принадлежала самой С. Г. Батыревой, которая приложила немало усилий для комплектования музейного фонда. С благодарностью она перечисляет имена тех ученых-подвижников, священнослужителей, педагогов, мастериц-рукодельниц, принесших в дар молодому музею предметы культа, тханки, скульптуры и многое другое.

ЧЕТЫРОВА Любовь Борисовна – доктор философских наук, профессор Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Самарский национальный исследовательский университет им. акад. С. П. Королева» (Самара, Россия) E-mail: chetyrova@mail.ru.

Часть музейного собрания была закуплена на средства, выделенные музейным советом РАН. В настоящее время музейную коллекцию составляют более 150 произведений буддийской живописи, скульптуры, а также предметы культа, рукописный фонд и фотографии. Автор подробно описывает, как, кем и в какой период происходило пополнение буддийской коллекции музея.

Следует заметить, что собранный иконографический материал не был исследован ранее с точки зрения искусствоведения, и автор восполняет эту нехватку.

Вторая глава монографии посвящена обзору музейной коллекции в свете этнической специфики адаптации буддизма к калмыцкой традиционной культуре. Как известно, не существует национальных форм буддизма, а есть лишь культурные формы его существования в контексте разных культур. С этой точки зрения культурная форма буддизма обрела в среде калмыцкой культуры свои черты, отличающие ее от культурной формы буддизма, распространенной среди бурят, например. Демонстрируя особенности культурной формы буддизма у калмыков, автор подробно останавливается на буддийском пантеоне старокалмыцкого искусства. Отсутствие сегодня живой традиции старокалмыцкой иконописи затрудняет изучение сохранившихся артефактов. Тем не менее автор, используя иконописную традицию других монголоязычных народов, осуществляет реконструкцию буддийского пантеона в старокалмыцком живописном искусстве.

Атрибуция, краеугольный камень научной каталогизации буддийской коллекции, требует многоаспектного анализа, органично сочетающего приемы искусствознания с подходами других научных дисциплин – истории, этнологии, культурологии, философии. Такое комплексное изучение произведений искусства позволяет выявить этническую специфику культурного наследия, что автор с успехом реализует.

Третья глава посвящена рассмотрению проблемы традиций и инноваций в стилеобразовании калмыцкого искусства. Автор обосновывает, что эволюция этнической культуры может быть показана с помощью выразительных средств иконописи и скульптуры. С. Г. Батырева пишет, что в произведениях конца XIX – начала XX в. сохраняется мифопоэтический архетип традиции, структурирующий образ Вселенной. В синтезе пластических искусств представлена каноническая иерархия персонажей в плоскостной (живопись) или объемной (скульптура) выразительности композиции, выстроенной по вертикали – оси изображения. Многообразный пантеон буддизма калмыков выражает собою сакральную модель мира. Особое место в пантеоне занимает Цаһан Аав (Белый старец). Будучи по своему происхождению добуддийским божеством, он был инкорпорирован в буддийский пантеон в силу его чрезвычайной популярности, как божество долголетия, благополучия, как хранитель жизни.

С. Г. Батырева подробно анализирует имеющиеся в коллекции живописные и скульптурные изображения этого популярного персонажа, сравнивая их между собой, подчеркивая сходства и стилистические отличия. В коллекции есть изображения Белого старца, написанные в «китайской» традиции. В этой традиции божество, сидящее у грота в окружении пар птиц и животных, имеет явно выраженные фаллические знаки – форма черепа, зрелые плоды, свисающие с дерева. Калмыцкая традиция иная – божество стоит у водоема, в его облике отсутствует фаллическая символика.

Описывая, как традиционный монгольский культ природы находит выражение в иконографии, автор проводит параллели между калмыцкой и западномонгольской иконографией. При этом автор опирается на опыт научной каталогизации музейных коллекций, что позволяет ей установить закономерности в развитии старокалмыц-

кого искусства, выявить трансформации художественного образа. Сформированное под влиянием этноинтегрирующих и этнодифференцирующих факторов, художественное произведение как знак маркирует тот или иной этап развития культуры.

Рассматривая процесс стилиобразования, автор обращает свое внимание к теме взаимосвязи канона и традиции. Следует уточнить, что автор имеет в виду, как под влиянием калмыцких традиций происходила этнизация буддийского искусства. Калмыцкие мастерицы, следуя древним иконографическим канонам, создавали аппликативные и вышитые тханки, представляющие собою совершенно новый тип иконографии. Калмыцкое влияние выразилось также в использовании в иконографии калмыцкого орнамента – радужный колорит «зег» в меандрическом контуре рисунка кодирует пространство тханки. Так происходила интеграция буддийского канонического и калмыцких традиций прикладного искусства. Отклонение от канона автор демонстрирует, обращаясь к изображениям локапал – защитников, Ман-джушри и других божеств.

По мнению автора, этнизация буддийского искусства калмыков объясняется, во-первых, влиянием добуддийских верований на мировоззрение калмыков, во-вторых, удаленностью калмыков от центров буддизма – Тибета и Монголии, их изоляцией от буддийского мира, в-третьих, изменившимся этнокультурным ландшафтом. Хотелось бы, чтобы автор более подробно остановилась на указанных ею факторах. В частности, нуждается в расшифровке изоляция калмыков-буддистов от остального тибето-буддийского мира. Дело в том, что тибетский буддизм, будучи в глазах властей «религией иностранного происхождения», вызывал настороженное отношение к себе, что выражалось в ограничении контактов с буддийскими центрами в Монголии и Тибете. Закупка предметов культа за границей сопровождалась множеством согласований и ограничений. Также нуждается в раскрытии вопрос о влиянии русской культуры и «меняющегося этнокультурного ландшафта» на этнизацию буддизма у калмыков.

Анализируя изображения различных божеств буддийского пантеона, автор делает вывод, что начавшаяся с середины XVIII в. канонизация персонажей местного происхождения сопровождалась формированием своеобразного калмыцкого буддийского стиля. Вершиной сформированного стиля стала иконография стоящего Белого старца. Автор полагает, что в процессе стилиобразования формируется новое качество канонизированной формы, а значит, появляется своеобразный художественный стиль в калмыцкой традиции. Фольклоризация стиля стала, как считает автор, своеобразной компенсацией для калмыцкой традиционной культуры, для которой буддизм и его канон были в свое время инновацией.

Автор рассматривает традицию как звено, связующее искусство и традиционную культуру, частью которой искусство рассматривается.

Важным выводом исследования является то, что культура и искусство взаимобусловлены в историческом развитии. Связующим звеном в преемственности культурного наследия является художественная традиция. Такое понимание традиции позволяет автору решить вопрос музейной атрибуции, необходимой в изучении наследия, представленного буддийской коллекцией Музея им. Зая-пандиты. Развитие и формирование культурного наследия происходит в процессе адаптации культуры к меняющимся внешним и внутренним факторам исторического бытия этноса. Способность утвердить себя в том или ином природном и культурном ландшафте подразумевает и становление особой, присущей этому народу культуры, называемой традиционной. На этом сделан упор в исследовании, в котором этнос и традиционная культура, как органичная система взаимосвязей частей и элементов, рассматриваются как единое целое. Культурологический подход изучения культур-

ного наследия калмыков выработан автором в многолетнем опыте исследования искусства: народного декоративно-прикладного, современного и буддийского изобразительного искусства.

Библиография, содержащаяся в исследовании, содержит 192 наименования и будет полезна изучающим калмыцкое буддийское искусство.

Вторую часть исследования составляет каталог буддийской коллекции музея Зая-пандиты, содержащий атрибуцию 96 тханок и 54 скульптурных изображений. Вызывает большое сожаление тот факт, что иллюстративный материал выполнен в черно-белом, а не цветном виде, что существенно искажает его восприятие.

Издание снабжено терминологическим словарем буддизма и перечнем калмыцких имен божеств тибето-буддийского пантеона.

В заключение хотелось бы сказать, что С. Г. Батырева демонстрирует новаторство в методологии анализа и обобщения трудов, посвященных изучению буддийского изобразительного искусства Калмыкии. Следует заметить, что исследование расширяет спектр направлений научной деятельности КалмНЦ РАН, соединяя в междисциплинарном анализе буддийской коллекции Музея традиционной культуры имени Зая-пандиты методы искусствознания, культурологии и собственно музееведения. Впервые в сравнительно-сопоставительном анализе материалов отечественных и зарубежных коллекций калмыцкого искусства введен в научный оборот музейный фонд КалмНЦ РАН.

Данная книга представляет большой интерес для исследователей наследия монгольских народов, будет востребована в межмузейной коммуникации, искусствоведении, а также в образовательной сфере.