

УДК 294.3+7.046.3+069:09 (045)

ББК 86.35+85.14+79.1

БУДДИЙСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ МУЗЕЯ КИГИ РАН: КОНЦЕПТ ТРАДИЦИИ В МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОМ АСПЕКТЕ ИЗУЧЕНИЯ Buddhist Museum Collection of the KIH RAS: the Concept of Tradition in the Interdisciplinary Aspect of the Study

С. Г. Батырева (S. Batyreva)¹

¹доктор искусствоведения, заведующий Музеем традиционной культуры имени Зая-пандиты Калмыцкого института гуманитарных исследований Российской академии наук (Ph. D. of Art Studies, Head of the Museum of Kalmyk Traditional Culture named after Zaya-Pandita at the Kalmyk Institute for Humanities of the RAS). E-mail: sargerel@mail.ru.

Статья посвящена культурологическому анализу традиции в междисциплинарном аспекте изучения изобразительного искусства буддизма. Объектом исследования является традиционная культура Калмыкии, представленная в музейной экспозиции, предметом — экспонаты буддийской коллекции КИГИ РАН, рассматриваемые в качестве культурного наследия. Выявлен и осмыслен концепт традиции как связующего звена искусства и традиционной культуры в изучении буддийского искусства из собрания Музея имени Зая-пандиты Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. Необходим многоаспектный анализ художественной традиции, объединяющей искусство и культуру в понятии **культурное наследие**. Оно требует комплексного изучения, сочетающего в междисциплинарном направлении приемы искусствознания с подходами других научных дисциплин — истории, этнокультурологии, философии.

Ключевые слова: буддийская коллекция, музей, экспозиция, искусство, буддизм, концепт традиции, междисциплинарное исследование.

Museum reconstruction of traditional Kalmyk culture contributed to the creation of an exhibition which brought together religious objects and artworks. The KIH RAS Buddhist collection has a form of museum publication: its character is reflected in approaches and features of Kalmykia's cultural heritage exhibiting. By museum's funds time and space of traditional culture were structured in qualitatively new exhibition content. The latter opens the possibilities for analyzing the traditions of art.

Cultural concept of Buddhism art expresses the evolution of ethnic culture which is clearly demonstrated in collection's exhibits. Expressive means of icon-painting and sculpture as a whole unit of diverse exhibits recreate a symbolic worldview.

Having a mythopoeic archetype of tradition, works of late XIX – early XX century according to the canon reproduce a vertical structure of universe image. The synthesis of plastic arts (painting and sculpture) hierarchically identifies a number of characters in plane and volumetric expressiveness of altar composition. A diverse pantheon of scientists led by Shakyamuni Buddha is a Buddhist model of universe as a spiritual center of life of the Kalmyk ethnic group.

The structural and functional analysis of religious works that illustrate principal ideas of the doctrine, the studies of Tibetan iconography are of particular importance being fundamentally significant for the Buddhist art perception by the Mongolian people. The experience of scientific museum collections cataloging and Northern Buddhism pantheon systematizing in the works of domestic and foreign researchers is equally important in this respect. Art is a way to set the laws of the historical process in the analysis and reconstruction of artistic image formed by such functions of traditions that contribute to ethnic differentiation and integration. Culture and art are interdependent in their historical development as traditions promote the continuity of cultural heritage.

Keywords: Buddhist collection, museum, exhibition, arts, Buddhism, the concept of tradition, interdisciplinary research.

Музейное собрание КИГИ РАН, представленное в постоянной экспозиции, является репрезентативным для культурного наследия Калмыкии. Реализованный концепт его экспонирования выступает специфической формой музейной публикации в изучении наследия, частью которого мы рассматриваем буддийскую коллекцию Музея имени Зая-пандиты.

Исследуя предметы культа и произведения искусства буддизма в качестве культурного наследия, необходимо уточнить данное понятие. Формирование и развитие 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 только этому народу культуры, называемой традиционной. В музейной реконструкции Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН этнос и традиционная культура, как органичная система взаимосвязей частей и элементов, представляющая культурное наследие, составляют единое целое.

В функционирующей постоянной экспозиции музея утверждается: культура есть способ бытия этноса, а традиция является способом бытия культуры. Осмысление последней невозможно без понятия традиции, определяющей вычленение логико-смысловой оси развития культуры и исторического процесса ее становления, как решающей ступени в постижении уникальности культурного наследия. Вместе с тем культурная традиция рассматривается как механизм связи не только прошлого, настоящего и будущего, но и феноменов, частей и свойств культуры между собой, как механизм их взаимодействия и функционирования, определяющий структуру самобытного наследия. Феноменом и важнейшей частью культуры в совокупности специфических свойств является искусство. Объединяя эти понятия, приходим к более глубокому исходному положению, необходимому в анализе культурного наследия, частью которого являются экспонаты буддийской коллекции КИГИ РАН.

Как особенность экспозиции Музея калмыцкой традиционной культуры мы выделяем ее художественный образ, слагаемый средствами изображения в этническом контексте культуры. Произведения буддийско-

го искусства являют собой своеобразный, а именно знаковый код в прочтении историко-культурной экспозиции. Изобразительное искусство буддизма Калмыкии уходит историческими истоками ко времени приобщения этноса к вероучению и его дальнейшему развитию в системе культуры монголоязычных номадов. Оно рождено в лоне канонической культуры, совмещающей в структуре элементы традиционной и креативной культуры [Щедрина 1987: 11–12]. Образы буддизма представляют канон в синтезе с локальной традицией, на поздней стадии развития уступающей приоритет в формообразовании инновации [Батырева 2005: 131]. Последнее наблюдается в условиях, кризисных для существования традиционной культуры Калмыкии, вынужденной адаптироваться к изменениям природного и социокультурного ландшафта, сохраняющей вместе с тем архаику образной памяти предков.

Механизм памяти существенен для понимания культуры вообще, но особенно важен, когда речь идет о культуре народов, прошедших ускоренное развитие, в частности, номадов [Брудный 1983, 8: 44; Гачев 1989]. Наглядно это прослеживается в иконографии буддизма конца XIX – начала XX вв.: произведения, сохраняя мифопоэтический архетип культуры традиционной, воспроизводят его в вертикальной структуре образа Вселенной. В параметрах пространства и времени архаического мироздания всегда выявлен Центр, через который проходит медиальная ось Мирового Древа. Концепт мифопоэтической картины Мира презентирован в иконографии буддизма, признающей центр в любой точке канонического изображения.

Экспозицию музея Зая-пандиты составляет целый ряд буддийских образов, начало обзора которых возможно в любой части раздела духовной культуры. Структура экспозиции очерчена линией маршрута, ритуализованного в круговом движении слева направо по ходу солнца, проецирующем в традиции психокосмограмму коллективной памяти.

Солярная символика жилого пространства концептуально вынесена из раздела материальной культуры в экспозицию буддизма. Смысловой акцент несет алтарь, образующий центр композиции из предметов культа и произведений буддийского искусства. Здесь в каноническом порядке пред-

ставлен пантеон учения во главе с образом Будды Шакьямуни. В синтезе пластических искусств (живописи и скульптуры) иерархический ряд персонажей в плоскостной и объемной выразительности алтарной композиции представляет буддийскую модель мироздания как духовное средоточие бытия калмыцкого этноса. Архаичная структура мира в «вертикальной» оси изображения, выявленная в антитезе верха и низа, полно и детально воплощена в иконографии, последовательно раскрываемой в структуре экспозиции.

Обозначенное религиозной символикой и атрибутикой, искусство призвано служить приобщению мирян к ценностям культуры буддизма. В иконографии учения идеальным образом является монах, отказавшийся от материального мира ради духовного просветления. В старокалмыцком искусстве многообразный пантеон желтошапочного буддизма «гелукпа» представляют будды и бодхисаттвы, учителя веры, идамы и дхармапалы, локальные персонажи, пришедшие из добуддийских верований. Канонами определены композиционный строй, пропорции, символика цвета, линии и атрибутов в трактовке образов пантеона, представляющих антропоморфную модель мироздания в призматическом мировидении этноса.

В структурно-функциональном анализе произведений, иллюстрирующих положения учения, особую важность имеют труды Е. Огневой [Огнева 1979] и К. Герасимовой [Герасимова 1971] в области тибетской иконографии, принципиально значимой для изучения буддийского искусства монгольских народов. Не менее важным в этом отношении является опыт научной каталогизации музейных коллекций и систематизации пантеона северного буддизма в трудах А. Грюнведела [1905: 15], Ю. Рериха [1925], А. Терентьева [1981–2004] и за рубежом – А. Гетти [1914: 147], А. Гордон [1952: 11–13], Д. Туччи [1949] и П. Потта [1951: 36]. Некоторые из этих исследователей выделяют особую группу образов. Изучение «второстепенных» персонажей дает возможность уяснить процесс формирования пантеона буддизма. Происходит это в сфере взаимодействия традиции и канона, где достаточно сложно определить, что выступает инновацией в многослойном процессе взаимодействия.

В музейной реконструкции традиционного наследия народа экспозиция целе-

направленно представляет произведения местной иконописной школы. Образы отмечены мифопоэтической выразительностью трактовки сюжета в символике композиции и колорита изображения. То и другое играет знаковую роль в осмыслении этнического своеобразия искусства и религии калмыков. В локальной интерпретации буддийского наследия сохраняется традиция как стержень культуры в самоидентификации поколений этноса, объединяемых родо-племенной архаикой коллективного бессознательного мировидения. Сохраняемая историческая память координирует развитие культуры буддизма в призматическом образе локальную модель буддийского мироздания.

Отметим, что музей КИГИ РАН, эволюционируя от мемориального кабинета до экспозиции «калмыцкой культуры в историческом контексте этногенеза», концептуально меняет подходы в трансляции наследия. Тезис «искусство в системе калмыцкой традиционной культуры» отвечает современным требованиям, формируя художественную стилистику новой экспозиции. Изобразительное искусство в системе культуры представлено буддийской коллекцией КИГИ РАН. Это небольшая часть наследия, трансформированного в утратах и новациях адаптации, аккультурации и ассимиляции этноса. Совокупностью явлений обусловлено локальное своеобразие искусства Калмыкии, сформированное сменой хозяйственно-культурного типа общества в переходе к оседлости и в целом перипетиями российской истории XIX – начала XX вв.

Этнические особенности творческого познания сконцентрированы в ментальной символике традиции, измеряемой категориями символической насыщенности — «пространством» и «временем» создаваемой «модели мира». Традиции декоративно-прикладного творчества и, в частности, народной вышивки-аппликации оказали влияние на стилевое своеобразие канонического искусства живописи и скульптуры. В трактовке локальных образов пантеона размыты границы народного и религиозного искусства, духовного и материального начал художественной культуры, что формирует органичную целостность ее восприятия в экспозиции музея.

Пластической выразительностью отмечена иконография образа Белого Старца (калм. Цаһан Аав, Делкэн Цаһан Өвгн), представленная в фольклорном разделе экспозиции. Калмыцкий вариант иконографии образа, воплотившего родовую суть общей традиции, представляет собой концепт экологического равновесия Природы и Человека. Локальный стиль композиции стоящего персонажа колоритно выражен в цветовой раскладке калмыцкого орнамента «зег», используемой в трактовке условного пейзажа. В этническом своеобразии буддийского канона изображения сохраняются духовные ценности традиционной культуры. Изобразительное искусство XIX–XX вв., выполняя миссию «самосознания культуры», проецирует в художественном образе антропоморфную модель мира [Батырева 2005: 124–125]. В произведениях постоянной экспозиции Музея калмыцкой традиционной культуры живет вековой опыт творческого освоения реальности предками.

В анализе образов буддийской коллекции убеждаемся: культура и искусство как подсистема культуры взаимообусловлены в своем историческом развитии. В художественно-образной форме экспонатов, составляющих духовную сферу бытия народа, воплощен культурный смысл его творческого потенциала. Бытие традиционной культуры осуществляется через механизм «социального наследования» из поколения в поколение. Накапливаемый этносом опыт выделяется в самостоятельное предметное существование искусства, в котором концентрируются знания, духовные и эстетические ценности, умения, определяемые традицией. Культура, таким образом, охватывает многообразие предметов и явлений материально-духовной значимости. Они представляют «вторую природу», в которой «опредмечены» исторический процесс деятельности и способы творческого бытия этноса в пространстве, совершенствуемые во времени посредством обучения, образования и воспитания.

Сферу художественной культуры образуют пластические искусства, характерные своей вещностью в специфике пространственных и временных параметров традиционного мировидения. Культурное пространство экспозиции обозначено взаимовлияниями традиций, принесенных из Центральной Азии, исторической праро-

дины калмыков, и воспринятых в евразийском пространстве российского отечества. Сложный этнокультурный процесс сопровождался многочисленными утратами, к которым относим памятники ойратского и калмыцкого зодчества, изобразительного искусства, письменности.

В культурологической концепции экспонирования буддийской коллекции КИГИ РАН выражена своеобразная парадигма исторического развития этноса. Логикой развития культуры обусловлено разнообразие видов и жанров изобразительного искусства Калмыкии. В процессе творческого созидания образовано «художественное поле» выражения традиции в материале, имеющем цвет, пластику, фактуру, объем и другие выразительные средства искусства. В специфике художественного образа произведений буддизма воссоздан знаковый предметный ряд экспозиции музея традиционной культуры. В искусстве этноса воспроизведен «автопортрет» культуры в уникальном своеобразии отражения жизни, продуктивной творческой деятельности этноса [Батырева 2011: 404–408].

Искусство позволяет установить закономерности исторического процесса в анализе и реконструкции художественного образа, сформированного традицией, коррелирующей преемственность культуры.

Подводя итоги исследования буддийской коллекции музея, приходим к необходимости многоаспектного анализа художественной традиции, объединяющей искусство и культуру в понятии культурное наследие. Искусство в системе традиционной культуры требует комплексного изучения, сочетающего приемы искусствоведения с подходами других научных дисциплин — истории, этнокультурологии, философии. **Методология** междисциплинарного **исследования** наиболее приемлема в историко-культурной реконструкции изобразительного искусства. Оно представлено в экспозиции Музея традиционной культуры имени Зая-пандиты произведениями буддийской коллекции из собрания Калмыцкого института гуманитарных исследований Российской академии наук.

Литература

Батырева С. Г. Старокалмыцкое искусство Калмыкии XVII – начала XX вв. Опыт историко-культурной реконструкции. М.: Наука, 2005. 155 с.

- Батырева С. Г.* Традиционное изобразительное искусство Калмыкии XIX – начала XX вв. Опыт историко-культурной реконструкции. Saarbrücken: Lap Lambert Academic Publishing, 2011. 428 с.
- Брудный А.* Архетип – связь прошлого с настоящим // Декоративное искусство СССР. М., 1983. № 8. С. 43–44.
- Гачев Г.* Неминуемое. Ускоренное развитие литературы. М.: Худож. лит., 1989. 279 с.
- Герасимова К. М.* Памятники эстетической мысли Востока. Тибетский канон пропорций. Трактаты по иконометрии и композиции. Амдо, XVIII в. АН СССР. СО Бур. филиал БИОН. Улан-Удэ: Бур. кн. изд., 1971. 301 с.
- Грюнведель А.* Обзор собрания предметов ламайского культа кн. Э. Э. Ухтомского. СПб., 1905. 138 с.
- Огнева Е. Д.* Тибетский средневековый трактат по теории изобразительного искусства: (о трактате Цзонхавы Лобзан-дракпы «Восприятие видимого») // Народы Азии и Африки. М., 1979. № 1. С. 103–112.
- Щедрина Г. К.* Искусство как этнокультурное явление / Искусство в системе культуры. Сост. и отв. ред. М. С. Каган. Л.: Наука, 1987. С. 41–47.
- Getty A.* The gods of Northern Buddhism. – Oxford: Clarendon Press, 1914. 196 p.
- Gordon A.* Tibetan religious art. – New York: Columbia Univ. Press, 1952. 104 p.
- Pott P. H.* Introduction to the Tibetan collection of the national museum of ethnology. Leiden, E. J. Brill, 1951. 184 p.
- Roerich G.* Tibetan paintings. Paris: Paul Geuthner, 1925. 95 p., 12 frontis, 17 pls.
- Terentyev A.* Buddhist Iconography Identification Guide.– St. Peterburg: Narthang Publishers, 1981–2004. 302 p.
- Tucci G.* Tibetan painted scrolls. – Roma: La libreria Dello Stato. First ed. Vol. 1–3. 1949. 798 p.