



Published in the Russian Federation
Bulletin of the Kalmyk Institute for Humanities
of the Russian Academy of Sciences
Has been issued since 2008
ISSN: 2075-7794; E-ISSN: 2410-7670
Vol. 24, Is. 2, pp. 81–88, 2016
DOI 10.22162/2075-7794-2016-24-2-81-88
Journal homepage: <http://kigiran.com/pubs/vestnik>

UDC 294.3+7.046.3+069:09 (045)

Sculptural Images of the Buddhist Collection at the Kalmyk Institute for Humanities: to the Issue of Ethnic Specificity

Svetlana G. Batyreva¹

¹ Ph. D. of Art Studies (Doctor of Art Criticism), Head of Zaya Pandita Museum of Traditional Culture, Kalmyk Institute for Humanities of the RAS (Elista, Russian Federation). E-mail: sargerel@mail.ru

Abstract

The article provides an overview of Buddhist sculpture in the museum collection of the KIH of the RAS. The object of the study is the traditional art in the form of devotional articles. The author considers the sculptural images and reveals the structure, essence and ethnic peculiarities of works of Buddhist art created in Kalmykia. The collection of Buddhist sculpture compiled since the establishment of the KIH Museum (RAS) in 2000 for the districts of the republic should be subject to further studies that would combine methods of museology, ethnic culturology, etc. The pieces of art in the Buddhist collection of the KIH Museum (RAS) are part of the traditional culture of the Kalmyks. The religious sculptures gathered in the early 21st century make a section in the permanent exhibition of the Zaya Pandita Museum of Traditional Culture. Being the cultural heritage of the nomads in terms of the peculiar way they reproduced the Buddhist iconographic canon, the exhibit items represent the ethnic tradition that can be identified in the artistic image.

Keywords: traditional art, KIH Museum (RAS), Buddhist collection, Buddhist art, cultural heritage, study.

Культура и искусство как ее подсистема взаимообусловлены в своем историческом развитии. В художественно-образной форме произведений искусства, составляющих материально-духовную сферу бытия народа, находит воплощение его творческий потенциал. Передача традиции осуществляется через механизм «социального наследования» из поколения в поколение народа. Накапливаемый общностью опыт выделяется в самостоятельное предметное существование, в котором концентрируются знания, духовные и эстетические ценности, умения, определяемые традицией. Культура охватывает многообразие предметов и явлений материальной и духовной значимости. Они представляют «вторую природу», в которой «опредмечиваются» процессы деятельности, многовековой опыт поколений и способ творческого бытия этноса в пространстве.

В искусстве этноса воспроизводится «автопортрет» традиционной культуры в ее уникальном своеобразии отражения жизни общества. Оно представлено экспонатами калмыцкой культуры XIX–XX вв. в Музее традиционной культуры имени Зая-пандиты Калмыцкого института гуманитарных исследований Российской академии наук. Культурное пространство экспозиции обозначено взаимовлияниями традиций, принесенных из Центральной Азии, исторической прародины калмыков, и сложившихся в этнокультурном пространстве российского отечества. Созданный художественный образ произведения, каким является культовое произведение, представляет собой специфический вид продуктивной творческой деятельности этноса. Логикой развития традиционной художественной культуры обусловлено этническое своеобразие культовой пластики и изобразительного искусства буддизма Калмыкии в целом.

В анализе произведений искусства, рассматриваемых в системе традиционной культуры, важно учитывать социальный аспект бытия последней. Важными являются психоадаптивная и социо-регуляторная функции культуры, непосредственно формирующие этническую специфику искусства. Появляющиеся самобытные образцы живописи и скульптуры несут в воспроизведении изобразительного канона буддизма элементы живого народного мировосприятия их создателей. Таким образом, в спектре взаимообусловленных связей религии и искусства со всей системой материально-

художественной культуры этноса формируется образная особенность произведений. Их отличает лаконичная выразительность объема, выявленная контурной линией рисунка красочной росписи в стилизованном обобщении и этнизации формы, а также орнаментализация изображения, что привносит в декоративный колорит обаяние художественного примитива.

Данная тенденция, нередко выходящая за рамки канона, во многом обусловлена влиянием культуры в синтезе традиций добуддийской мифологии, фольклора и народного искусства [Бакаева 2009]. Ими определено появление локальной школы буддийского изобразительного искусства, формируемой в многообразии художественных проявлений позднего периода. Рассматриваемые в нашей статье образы искусства, выступающие в виде скульптуры в этнических особенностях воспроизведения иконографического канона, можно датировать концом XIX – начала XX в.

Исследовательский интерес в обозначенной сфере культурных взаимовлияний представляет не только живопись, но и скульптурные изображения, запоминающиеся колоритом расписанной формы. В ряду буддийской пластики коллекции Музея КИГИ РАН нами выделен небольшой скульптурный ряд произведений, отмеченный локальными особенностями воспроизведения канонического образа, прежде всего выраженные в материале изготовления. В качестве последнего, как правило, выступает глина или дерево. Необходимо отметить, что начало скульптурной экспозиции было положено с момента создания Музея в 2000 г. Часть произведений культовой пластики были собраны в ходе экспедиций по районам республики, некоторые были выкуплены у частных владельцев [Батырева 2014; Батырева 2015а; 2015б].

В коллекции музея хранится скульптура будды Шакьямуни, созданная из глины и расписанная красками. Изображение представляет собой однофигурную композицию сидящего в падмасане будды Шакьямуни на лotosовом подножии с разноцветными лепестками. Одет в красный плащ и коричневую юбку буддийского монаха: правая рука спущена на лotosовое подножие, в левой, сложенной у лона, — темно-синяя патра. Тело будды Шакьямуни покрыто бронзовой краской, лицо детально выписано. Лotosовое подножие расписано зеленым, желтым,

красным, голубым цветами; донная пластина заклеена желтой материей с наклейкой, несущей отпечаток ваджры. По всей вероятности, произведение выполнено местными калмыцкими мастерами из глины, которая имеет широкое распространение в регионе. Предполагаемая датировка изготовления статуэтки — начало XX в.

Другим затонированным изображением является небольшая плакетка Будды, несущая рельефную композицию из сидящих фигур будд, расположенных в четыре яруса. Профилизация объема размытая, нечеткая, произведение изготовлено, вероятно, методом штамповки глиняной массы. Предполагаем, что эта работа также выполнена местными мастерами на рубеже XIX–XX вв.

Круглая скульптура Белой Тары, бодхисатвы, по всей вероятности, исполнена в гипсе. Это изображение семиглазой Белой Тары, сидящей на лotosовом подножии: правая рука опущена на колено, левая у груди с цветком лотоса. Лицо и конечности прорисованы контуром черной туши. Спущенные по плечам волосы темно-синего цвета. Одевание бодхисатвы канонично, венец утрачен. Лепестки лотоса прорисованы только на лицевой части подножия. Донная пластина отсутствует, дно заклеено желтой тканью. Основной цвет скульптуры серо-зеленый с росписью красно-коричневого, черного, темно-синего и оранжевого цветов. Предполагаем, что эта статуэтка была отлита по форме, достаточно детализированной в трактовке объема и каноничных деталей. Датировка: конец XIX – начало XX в.

Другим пластическим материалом скульптуры может быть папье-маше, расписанное в цвете. Однофигурная композиция изображает сидящего в падмасане Цзонхаву, учителя, на высоком лotosовом подножии. Цзонхава одет в желтое одеяние ламы желтошапочного буддизма, на голове высокий шлемовидный убор с длинными ушками, спускающимися на плечи. Руки у груди сложены в дхармачакра-мудре, по плечам поднимаются цветы лотоса, несущие на себе меч, рассекающий тьму Незнания, и книгу мудрости Праджняпарамиту (атрибуты бодхисатвы Манзушри). Одежда расписана квадратами, имитирующими в объеме сшитый из кусков монашеский плащ. На оборотной стороне в области таза Цзонхавы — расписное рельефное изображение субургана. Отметим, деталь уникальная для буддийской скульптуры коллекции. В жел-

то-розовый цвет окрашены лицо и конечности образа, одеяние трактовано вкраплениями голубого, зеленого и красного цветов. Предполагаем, что эта профессиональная работа выполнена мастерами местной, калмыцкой, школы. Учитывая хорошую сохранность скульптурного образа, предположительно датировем его создание рубежом XIX–XX в. или же началом XX в.

В приводимом аннотированном описании иконографии указанных скульптурных образов сохраняется соблюдение каноничных требований, которые отражаются в выразительно симметричной композиции, детализированной атрибутике, в соблюдении пропорций и т. д. Подчеркнем, в их создании использован характерный для местности, широко распространенный материал — глина (позднее гипс) — с последующей яркой красочной росписью. Последней свойственен теплый колорит в сочетании красного, желтого и зеленого, дополняемый в деталях прорисовкой черной тушью с использованием синего и голубого цветов. Это в совокупности определяет декоративное своеобразие художественной трактовки иконографии буддизма, в которой мы усматриваем особенности местной школы культовой пластики, уделявшей росписи образа особое значение.

При храмах Калмыкии существовали мастерские, в которых занимались изготовлением станковой культовой скульптуры [Бакаева 2004; Митиров 2004]. Об этом достаточно подробно писал в своих научных отчетах А. М. Позднеев, объездивший в XIX в. многие храмы в Калмыцкой степи [Позднеев 1910; Сабрукова 2014]. Исследователь отмечал серийные образцы буддийской резной пластики из дерева, художественно выразительной в стиле исполнения. Последнее указывает на профессионализм мастеров, представлявших местную школу.

Процесс изготовления глиняной скульптуры описал в свое время Г. С. Лыткин, подробно воспроизводя в деталях культовый обряд. Именно так воспринимается ритуальное действие, в процессе которого «гелюнги выделывают идолов из глины. Для сего они съезжаются летом в назначенное место, где иногда присутствует и сам лама. Там они занимаются сей работой более месяца, выдавая народу, будто умиляют богов о ниспослании благоденствия... по окончании работы гелюнги выделанных из глины идолов кладут в яму, закапывают

землею, а сверх оной делают небольшой деревянный храмик, называемый Цаца. В нем они ставят особого идола и перед ним масло. К сей Цаце гелюнги каждое лето сходятся в назначенный день для отправления службы, именуемой Буйнту, т. е. Спасительной» [Лыткин 1859: 312]. Как и в иконописи, авторы не подписывали работ, поэтому памятники калмыцкого искусства в основном безымянны, что еще раз подтверждает соответствие иконографическому канону. После изготовления глиняную или литую статуэтку — образ буддийского пантеона — освящали, вкладывая вовнутрь тексты молитв и реликвии.

Изделия культа, отличавшиеся цельностью стиля и тонкостью художественной обработки материалов, создавались в ремесленных центрах по изготовлению необходимых в традиционном быту предметов из дерева, кожи или металла. Мастера нередко работали при храмах. По всей вероятности, этим объясняется явная фольклорная трактовка канонической формы, непринужденно переносимая на металлическую скульптуру, как правило, выполненную в русле изобразительного канона буддизма. Это выражается в яркой красочной росписи привозных металлических бурханов из Монголии или Тибета. В особенностях народного мировосприятия формируется локальная специфика каноничного буддийского образа, характерная не только для живописи, но и культовой пластики Калмыкии.

Иконографическая традиция буддизма претерпевает в этнической культуре структурную интеграцию, обуславливая сложение локальной школы буддийской пластики в применении подручного материала — глины (широко распространенного и потому дешевого) и дерева, завозимого в степь из Поволжья и Северного Кавказа. В процессе консервации и наблюдающейся позднее деформации иконографии буддизма формируются локальные особенности пластики. Обусловленный фактурой применяемого материала и последующей красочной росписью, художественный образ достоверно воспроизводит калмыцкий этнический тип [Батырева 2011: 241–244].

Последнее в большей степени свойственно воспроизведению в скульптуре внешнего облика локальных персонажей пантеона. Они представляют особый интерес для выяснения связи буддизма с народными культами и в целом этнических

особенностей иконографии. Это изображения хозяев-покровителей местности, среди которых особое место занимает образ Белого Старца (калм. *Цахан Өвгн*, *Цахан Аав* или *Цахан Авха*). В калмыцком фольклоре он выступает в качестве хранителя жизни и долголетия, благоденствия всего живого. Влияние китайской мифологии и изобразительного искусства различимо в иконографии старца, сидящего с посохом и книгой судеб в руках. Таковы глиняные и расписанные изображения Белого Старца, представленные в коллекции музея КИГИ РАН. Данный иконографический вариант образа широко распространен в культовом искусстве монголов, бурят и калмыков.

Вместе с тем в калмыцком искусстве существует и другая традиция трактовки ландшафтного божества. Таковы фронтальные изображения в полный рост стоящего или идущего старца с посохом, выразительные в передаче степенного движения. В коллекции музея это резное в дереве или изваянное в глине божество с суровым ликом, белые (седые) волосы которого собраны в высокую прическу. Облачение его составляет распашного кроя одежда (белый халат), на ногах остроносые монгольские сапоги. В правой руке он держит посох с навершием в виде головы дракона, в расположенной у груди левой руке — четки.

Скульптурный образ отличают простота, монументальность, лаконизм и многозначность содержания как результат длительного исторического формообразования, абстрагирования и обобщения жизненного опыта этноса в культах природы. Образ Белого Старца представляет собой антропоморфный образ Природы. Выразительна художественная презентация формулы Жизни в восприятии номадов. Образ выступает пластическим воспроизведением провозглашаемого тождества «Человек = Природа». Здесь заключен актуальный для современной цивилизации экологический постулат [Batyreva 2004: 111–112]. Заповедь, выраженная средствами старокалмыцкого искусства, «Разрушая Природу, уничтожаешь самого себя» прочитывается в символике буддийской иконографии. Процесс формообразования локального стиля наглядно демонстрирует сложение в недрах иконографии образ стоящего *Белого Старца*. *Здесь сохраняется древняя архетипическая основа культа Природы, одухотворенная в антропоморфном образе этническая картина*

Мира [Батырева, Батырева 2015: 345–356]. Характерная традиция реализована в многочисленных образах живописи и скульптуры калмыцких коллекций.

Скульптура позднего времени представляет условные портреты буддийских священнослужителей. В музейной коллекции Калмыцкого института гуманитарных исследований Российской академии наук имеются характерные изображения лам, датируемые нами второй половиной XX в. Таково объемное изображение сидящего на круглом подножии священнослужителя. Достаточно детально прорисовано лицо бритой головы, в руках персонажа свиток, положенный на круглый столик. Одевание: красный плащ (сзади розовым контуром трактован ряд вертикальных складок), прикрывающий нижнюю монашескую одежду, орнаментированную по краям сдвоенным п-образным меандром на голубом фоне. Орнамент «зег», традиционно используемый в декоре женского народного костюма и бытовых вещей, окаймляет одеяние монаха. Скульптурный образ, выполненный в глине, — современная работа самодельного мастера, непринужденно нарушающего художественные традиции.

Отметим, портретный жанр в культовой пластике появляется в поздний период, иллюстрируя цикличность развития искусства. Художественный процесс, являясь одной из форм осознания реальных процессов в истории культуры, наглядно подтверждает историческую закономерность [Муриан 2003: 216]. Своеобразная репродукция пройденного и воспроизводимого на новой стадии развития культуры наблюдается в калмыцком изобразительном искусстве рубежа XIX – начала XX в. В условных портретах священнослужителей художник, за исключением строго разработанной и описанной нами иконографии Цзонхавы, был более свободен в выборе выразительных средств в изображении, нередко приобретающем жанровый характер.

Подобные произведения, по мнению К. М. Герасимовой, представляющие реального церковного деятеля, содержат «прогрессивную в рамках своего времени линию дальнейшего развития художественного мышления. Задача житийного сюжета побуждала иконописца на поиски новых решений, что содействовало подъему профессионального уровня искусства» [Герасимова 1971: 102]. Явление жанровой

дифференциации, имевшей в дальнейшем возможность перерасти в светское изобразительное искусство, было прервано в процессе пролетаризации культуры России начала XX столетия. Поэтому так важны для исследования калмыцкой художественной культуры немногие дошедшие до нашего времени произведения буддийской пластики как свидетельства существования собственной изобразительной традиции.

Таким образом, многолетняя адаптация канона буддизма на местной культурной почве завершается явлением фольклоризации его воспроизведения. Старокалмыцкое искусство в стилистических особенностях формируется в синтезе воспринятого иконографического канона и собственных художественных традиций. Превалирование той или иной составляющей определяет лицо искусства в процессе этнизации иконографии, вбирающей в себя фольклоризацию канонического сюжета в деталях. Явление усиливается в проявлении своеобразных черт изображения персонажей, нередко деформирующих иконографические условности буддизма.

Литература

- Бакаева Э. П.* Добуддийские верования калмыков // История Калмыкии с древнейших времен до наших дней: в 3 т. Элиста: Герел, 2009. С. 176–218.
- Бакаева Э. П.* Калмыцкое духовенство в начале XX в.: традиции и новые тенденции // Буддийское духовенство и культура калмыцкого народа: мат-лы Междунар. науч. конф., посвящ. 405-летию со дня рождения выдающегося просветителя Зая-Пандиты Намкай Джамцо (Элиста, 20–21 октября 2004 г.). Элиста: АПП «Джангар», 2004. С. 40–48.
- Батырева К. П., Батырева С. Г.* Этническая картина мира как культурное наследие калмыков // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия сб. науч. ст.; отв. ред. И. И. Горлова. М.; Краснодар: Принт сервис групп, 2015. С. 345–356.
- Батырева С. Г.* Буддийская коллекция КИГИ РАН: из истории комплектования музея // Тибет глазами российских путешественников: мат-лы Междунар. науч. конф., посвящ. 170-летию со дня рождения Дамбо Ульянова (1844–1913). Элиста: КИГИ РАН, 2014. С. 77–86.
- Батырева С. Г.* Традиционное изобразительное искусство Калмыкии XIX – нач. XX в.

- Опыт историко-культурной реконструкции. Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011. 428 с.
- Батырева 2015a — Батырева С. Г. Экспозиционные основы музейной деятельности: от мемориального кабинета к концепции Музея традиционной культуры КИГИ РАН // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2015. № 1. С. 54–59.
- Батырева 2015б — Батырева С. Г. Буддийская коллекция музея КИГИ РАН: концепт традиции в междисциплинарном аспекте изучения // Ежегодные научные чтения Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. Элиста: КИГИ РАН, 2015. С. 54–56.
- Герасимова К. М. Памятники эстетической мысли Востока. Тибетский канон пропорций. Трактаты по иконометрии и композиции Амдо, XVIII в. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1971. 303 с.
- Лыткин Г. С. Калмыцкие записки. История калмыцкого народа // АВ. Ф. 44. Оп. 1. Ед. хр. 215. Автогр. 1859. Ч. II. 173 лл. (347 с.).
- Митиров А. Г. Из истории калмыцких хурулов // Буддийское духовенство и культура калмыцкого народа: мат-лы Междунар. науч. конф., посвящ. 405-летию со дня рождения выдающегося просветителя Зая-Пандиты Намкай Джамцо (Элиста, 20–21 октября 2004 г.). Элиста: АПП «Джангар», 2004. С. 34–39.
- Муриан И. Ф. Цикличность как одна из форм осознания реальных процессов в истории и искусстве // Циклические ритмы в истории, культуре, искусстве / отв. ред. Н. А. Хренов. М.: Наука, 2004. С. 216–228.
- Позднеев А. М. Докладная записка министру А. А. Столыпину с отчетом о командировке А. М. Позднеева в калмыцкие улусы Астраханской и Ставропольской губерний и Войска Донского Астр. губ.: машинопись, 1910, 141 лл. (279 с.). РОГПБ. Ф. 590, ед. хр. 146.
- Сабрукова С. С. Памятник буддийской архитектуры — Эркетеневский хурул (по материалам АВ ИВР РАН) // Письменные памятники Востока. 2014. № 1 (20). С. 201–206.
- Batyreva S. An ecological aspects of Buddhist iconography // Traditional Knowledge and Modern Technology for the Sustainable Management of Dryland Ecosystems. Proceedings of the International Workshop (Elista, 23–27 June 2004). Paris, UNESCO Division of Ecological and Earth Sciences, 2005. P. 111–112.
- References**
- Bakaeva E. P. *Dobuddijskie verovanija kalmykov* [Pre-Buddhist beliefs of the Kalmyks]. *Istorija Kalmykii s drevnejshih vremen do nashih dnei: v 3 t.* (History of Kalmykia from the ancient times to the present day, in 3 vol.). Elista, Gerel Publ., 2009, pp. 176–218 (In Russian).
- Bakaeva E. P. *Kalmyckoe duhovenstvo v nachale XX v.: tradicii i novye tendencii* [Kalmyk clergy in the early 20th century: traditions and new trends]. *Buddijskoe duhovenstvo i kul'tura kalmyckogo naroda: mat-ly Mezhdunar. nauch. konf., posvjashh. 405-letiju so dnja rozhdenija vydajushhegosja prosvetitelja Zaja-Pandity Namkaj Dzhamco (Jelista, 20–21 oktjabrja 2004 g.)* (Buddhist Clergy and the Kalmyk National Culture: proceedings of the international scientific conference dedicated to the 405th anniversary of birth of the prominent educator Zaya Pandita Namkhajamts (Elista, 20–21 October 2005)). Elista, APP “Dzhangar” Publ., 2004, pp. 40–48 (In Russian).
- Batyreva K. P., Batyreva S. G. *Jetnicheskaja kartina mira kak kul'turnoe nasledie kalmykov* [The ethnic view of the world as a cultural heritage of the Kalmyks]. *Kul'turnoe nasledie Severnogo Kavkaza kak resurs mezhnacional'nogo soglasija sb. nauch. st.; otv.red. I. I. Gorlova* (Cultural Heritage of the North Caucasus as a resource for interethnic concord. Collection of scholarly articles. Editor in chief I. I. Gorlova). Moscow&Krasnodar, Print servis grupp Publ., 2015, pp. 345–356. (In Russian).
- Batyreva S. An ecological aspects of Buddhist iconography // Traditional Knowledge and Modern Technology for the Sustainable Management of Dryland Ecosystems. Proceedings of the International Workshop (Elista, 23–27 June 2004). Paris, UNESCO Division of Ecological and Earth Sciences, 2005, pp. 111–112 (In English).
- Batyreva S. G. *Buddijskaja kollekcija KIGI RAN: iz istorii komplektovanija muzeja* [The Buddhist collection of the KIH (RAS): glimpses of the Museum's acquisition history]. *Tibet glazami rossijskih puteshestvennikov: mat-ly Mezhdunar. nauch. konf., posvjashh. 170-letiju so dnja rozhdenija Dambo Ul'janova (1844–1913)* (Tibet in the eyes of Russian travelers: proceedings of the international conference dedicated to the 170th anniversary of birth of Dambo Ulijanov (1844–1913)). Elista, KIGI RAN Publ., 2014, pp. 77–86 (In Russian).
- Batyreva S. G. *Tradicionnoe izobrazitel'noe iskusstvo Kalmykii XIX – nach. XX v. Opyt istoriko-kul'turnoj rekonstrukcii* [The traditional pictorial art of Kalmykia in the

- 19th – early 20th centuries]. Saarbrücken, LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011, 428 p. (In Russian).
- Batyreva 2015a — Batyreva S. G. *Jekspozicionnye osnovy muzejnoj dejatel'nosti: ot memorial'nogo kabineta k koncepcii Muzeja tradicionnoj kul'tury KIGI RAN* [Exhibit fundamentals of museology: from a memorial room to the concept of the KIHR (RAS) Museum of Traditional Culture]. *Vestnik Kalmyckogo instituta gumanitarnyh issledovanij RAN* (Bulletin of the Kalmyk Institute for Humanities of the RAS). 2015, no. 1, pp. 54–59 (In Russian).
- Batyreva 2015b — Batyreva S. G. *Buddijskaja kollekcija muzeja KIGI RAN: koncept tradicii v mezhdisciplinarnom aspekte izuchenija* [The Buddhist collection of the KIHR (RAS) Museum: the concept of tradition in the context of interdisciplinary studies]. *Ezhegodnye nauchnye chtenija Kalmyckogo instituta gumanitarnyh issledovanij RAN* (Annual scientific readings of the Kalmyk Institute for Humanities Research of the RAS). Elista, KIH RAS, 2014, pp. 77–86. (In Russian).
- Gerasimova K. M. *Pamjatniki jesteticheskij mysli Vostoka. Tibetskij kanon proporcij. Traktaty po ikonometrii i kompozicii Amdo, XVIII v.* [Monuments of the aesthetic thought of the Orient. The Tibetan canon of proportions. Treatises on iconometry and composition from Amdo, the 18th century]. Ulan-Ude, Buryat publ. house, 1971, 303 p. (In Russian).
- Lytkin G. S. *Kalmyckie zapiski. Istorija kalmyckogo naroda* [The Kalmyk notes. The History of the Kalmyk people]. AV. F. 44. Op. 1. Ed. hr. 215. Avtogr. 1859. Ch. II. 173 ll. (347 p.) (In Russian).
- Mitirov A. G. *Iz istorii kalmyckih hurulov* [Glimpses of the history of Kalmyk monasteries]. *Buddijskoe duhovenstvo i kul'tura kalmyckogo naroda: mat-ly Mezhdunar. nauch. konf., posvjashh. 405-letiju so dnja rozhdenija vydajushhegosja prosvetitelja Zaja-Pandity Namkaj Dzhamco (Jelista, 20–21 oktjabrja 2004 g.)* (Buddhist Clergy and the Kalmyk National Culture: proceedings of the international scientific conference dedicated to the 405th anniversary of birth of the prominent educator Zaya Pandita Namkhajamts (Elista, 20–21 October 2005)). Elista, APP “Dzhangar” Publ., 2004, pp. 34–39 (In Russian).
- Murian I. F. *Ciklichnost' kak odna iz form osoznaniya real'nyh processov v istorii i iskusstve* [Cyclicality as a form of perceiving the real processes in history and art]. *Ciklicheskie ritmy v istorii, kul'ture, iskusstve; otv. red. N. A. Hrenov* (Cyclical rhythms in history, culture, art. Editor in chief N. A. Khrenov). Moscow, Nauka Publ., 2004, pp. 216–228 (In Russian).
- Pozdneev A. M. *Dokladnaja zapiska ministru A. A. Stolypinu s otchetom o komandirovke A. M. Pozdneeva v kalmyckie ulusy Astrahanskoj i Stavropol'skoj gubernij i Vojska Donskago Astr. gub.: mashinopis'* [Memorandum to Minister A. A. Stolypin containing a report on A. M. Pozdneev's trip to the Kalmyk uluses (districts) of Astrakhan and Stavropol Governorates as well as those of the Don Host]. 1910, 141 ll. (279 p.). ROGPB. F. 590, ed. hr. 146 (In Russian).
- Sabrukova S. S. *Pamjatnik buddijskoj arhitektury — Jerketenevskij hurul (po materialam AV IVR RAN)* [Erketenevsky khurul (monastery) — a monument of Buddhist architecture (evidence from the Archives of Orientalists of the Institute of Oriental Manuscripts, RAS)]. *Pis'mennye pamjatniki Vostoka* (Written Monuments of the Orient). 2014, no. 1 (20), pp. 201–206 (In Russian).

УДК 294.3+7.046.3+069:09 (045)

СКУЛЬПТУРНЫЙ ОБРАЗ В БУДДИЙСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ КАЛМЫЦКОГО ИНСТИТУТА ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК: К ВОПРОСУ ЭТНИЧЕСКОЙ СПЕЦИФИКИ

Светлана Гарриевна Батырева¹

¹ доктор искусствоведения, заведующая Музеем калмыцкой традиционной культуры имени Зая-пандиты, Калмыцкий институт гуманитарных исследований Российской академии наук (Элиста, Российская Федерация). E-mail: sargerel@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена обзору буддийской пластики в музейном собрании Калмыцкого института гуманитарных исследований Российской академии наук. Культовая пластика, собранная в начале XXI столетия, входит в раздел постоянной экспозиции Музея калмыцкой традиционной культуры имени Зая-пандиты. Объектом исследования является традиционное искусство, представленное предметами буддийского культа. Рассматривая скульптурный образ, автор выявляет состав, содержание и этнические особенности произведений буддийского искусства Калмыкии. Экспонаты коллекции как культурное наследие номадов в особенностях воспроизведения иконографического канона буддизма представляют этническую традицию, прослеживаемую в создании художественного образа. Автор отмечает, что многолетняя адаптация канона буддизма на местной культурной почве завершается процессом фольклоризации его воспроизведения. Старокалмыцкое искусство в стилистических особенностях формируется в синтезе воспринятого иконографического канона и собственных художественных традиций. Превалирование той или иной составляющей определяет лицо искусства в процессе этнизации иконографии, вбирающей в себя фольклоризацию канонического сюжета в деталях. Процесс усиливается в проявлении своеобразных черт изображения персонажей, нередко деформирующих иконографические условности буддизма.

Ключевые слова: традиционное искусство, музей Калмыцкого института гуманитарных исследований Российской академии наук, буддийская коллекция, искусство буддизма, культурное наследие, скульптура.