

УДК 75/76
ББК 85.103.(2)1

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО В ПРОСТРАНСТВЕ БУДДИЙСКОГО ХРАМА

Visual Arts in the Buddhist Temple Space

С. Г. Батырева (S. Batyreva)¹

¹ доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Музея калмыцкой традиционной культуры имени Зая-пандиты, Калмыцкий институт гуманитарных исследований РАН (Ph.D. of Art Studies, Leading Researcher at Zaya-Pandita's Museum of the Kalmyk Traditional Culture at the Kalmyk Institute for Humanities of the Russian Academy of Sciences). E-mail: sargerel@mail.ru.

Статья посвящена описанию локального своеобразия изобразительного искусства в храмовом пространстве буддийского комплекса. Автор отмечает, что в традиционной культуре храм является не только культовым сооружением, органичным в синтезе с другими видами пространственного искусства, но и средоточием религиозного искусства и художественного ремесла.

Ключевые слова: культура, искусство, буддизм, иконография, пространство, архитектура, живопись, храм, локальная специфика.

The object of study in this research is the traditional fine art of the Kalmyks. The article is devoted to the analysis of the specific features of the local fine art in the Buddhist temple in Kalmykia.

The pictures, sculptures, applications and embroideries wonderfully combine with the architecture of the Buddhist temple. Being perceived in the synthesis with the architecture, they serve as the decorative background, but at the same time they are the direct objects of veneration as well. The icons and the altar sculpture composition represent the centre of the temple or its residential space as well as the concentration of the Kalmyk's esthetic attitude which has developed in the long process of ethno-genesis.

The space in the temple expresses the unity of micro-and macro-cosmos (that of the man and the universe) which is portrayed in paintings and sculptures, and presents the historical genesis of art which appeals to believers from its walls and other constructions. The spiritual essence of Buddhism, its teachings received their material expression in the objects of worship, namely in the iconography and sculptures. Moreover, the set of the spatial art – architecture, sculpture and painting – form the ensemble of the ethnic identity.

The Kalmyk Buddhist temple is a focal point not only of religious art, but also of arts and crafts related to processing of traditional materials. Craftsmen working with wood, metal and fabric created the decoration of the Buddhist temple which organically combines with the cult paintings and sculptures and reveals synthesis of the arts in the temple area preserving the artistic heritage of the Kalmyk people.

The research justifies the significance of the analysis of the Buddhist temple art within the system of the traditional culture of the Kalmyks.

Keywords: arts and culture, Buddhism, iconography, space, architecture, painting, temple, local specifics.

Живописные, скульптурные произведения, полотна с аппликацией и вышивкой удивительно созвучны архитектонике буддийских храмов. Воспринимаясь в синтезе с архитектурой, они являются декоративным фоном 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, оформившиеся в длительном процессе этнокультурогенеза.

В традиционной культуре храм — не только архитектурное сооружение, органичное в синтезе с другими видами пространственного искусства, но еще и место сосредоточения культового искусства и ху-

дожественного ремесла. Достаточно вспомнить мастерские при ойратских крепостях-монастырях XVII в. — Дунду-хуруле Малодербетовского улуса XVIII в., Тюменевском хуруле XIX в. или деревянном храме Платовского хурула донских калмыков начала XX в. Здесь руками безымянных мастеров создавались декоративное убранство храма, монументальные и станковые формы культовой живописи и пластики, по праву воспринимаемые сегодня как культурное наследие народа.

Пространство храма, в структуре выражающее единство микро- и макрокосма (человека и Вселенной), обретает смысловое значение в станковых произведениях живописи и скульптуры, в историческом генезисе искусства полностью отделившихся от стен и конструкций храма. В пространстве архитектуры создано декоративное оформление скульптурной или живописной алтарной композиции, являющейся центром художественного ансамбля. Духовная суть буддизма, его учение, получает материальное выражение в объектах почитания верующих, какими являются иконопись и культовая скульптура. Произведения старокалмыцкого искусства несут печать народных художественных традиций, наглядно демонстрируя творческое осмысление этносом буддийской иконографии.

Создателями этих произведений были священнослужители, получавшие в храме духовный сан и специальность и обладавшие разносторонними знаниями, свидетельствующими о всеобъемлющем характере духовного образования и зрелости профессиональной художественной культуры. Обширен ряд калмыцких священнослужителей, сыгравших значимую роль в приобщении народа к культурному наследию вероучения [Батырева, 2011: 259].

Одним из них был лама Войска Донского Дамбо Ульянов (1844–1913), по инициативе которого в свое время было создано панно-аппликация «Будда Шакьямуни» для Эркетеневского хурула. Он получил высшее духовное образование и продолжил его в Тибете и Монголии. Владея ясным письмом «тод бичг», тибетским языком и санскритом, он перевел тибетский медицинский трактат «Лечение от проказы и холеры», актуальный для своего времени. Просветительскую и духовную деятельность его в определенной степени считают продолжением сделанного Зая-пандитой в

пропаганде буддизма среди ойратов-калмыков.

Произведения из музейных коллекций Калмыкии представляют процесс формирования локальной школы стилизованного искусства. Простодушно-веселое выражение образов, иллюстрирующих деформацию канона, сродни «наивной» живописи примитива; оно органично тяготеет к жизнерадостному колориту орнамента «зег», незатейливо вводимого и в декор одеяния скульптурного образа ламы, и в расцветку лotosового подножия или условного пейзажа иконописного фона. Это дает возможность констатировать мощное влияние народного ремесла и его художественные традиции в буддийском искусстве Калмыкии XIX–XX вв.

Анализ эстетических особенностей культовых произведений невозможен без обращения к опыту калмыцкого декоративно-прикладного искусства, поскольку техника создания икон (вышивка, аппликация) традиционно и неразрывно связана с областью народного творчества, чем в значительной мере определены характерные черты локального художественного стиля. Взаимосвязи, принципиально важные в контексте стилеобразования, свидетельствуют о целостности искусства, его художественном и образном единстве, благодаря чему язык народного декоративно-прикладного творчества может служить ключом к пониманию стиля буддийского искусства Калмыкии.

В комбинированных приемах шелковой аппликации и стачивания цветных шнуров, тесьмы и позументов, кантов и подкладного фона вышивки использовалось искусство выделки позументов, шерстяной и шелковой тесьмы, образующих накладное изображение. Художественный эффект такой иконописи строится на звучности цветовых пятен, сочетании фактуры шелка и парчи с ее мерцающим блеском золотых и серебряных нитей, проложенных по контуру изображения и в орнаменте деталей. В отличие от монгольской аппликации, декорированной драгоценными камнями, калмыцкая икона из шелка отличалась лаконизмом композиции, строгим контуром выверенного канона рисунка, сдержанной звучностью колорита. В монументальном полотне «Будда Шакьямуни» (калм. «Бурхн Багш Гегэн») начала XX в. иконописца Киирба Бадакова [Бадаков] Будда показан сидящим в падма-

сане на фоне условного пейзажа. Колорит, построенный на сочетании песочно-желтого тела Будды и черного цвета волос и патры, дополнен серо-зеленым нимбом и охристо-красным плащом, достигая апогея в многоцветной «раскраске» лепестков лotosового подножия. В ясном и приветливом лице его нет выражения канонизированной в искусстве буддизма отрешенности аскета [Искусство Калмыкии XVIII–XX вв. 1984: 18]. Традиционное понимание божественной красоты в народной эстетике взаимосвязано с понятием добра. Сохраняя требования пропорционального и композиционного канона в символике цвета и атрибутов (выполненных по указанию профессионала-иконописца), рукодельницы вдохнули в каноничный образ живое чувство сострадания.

Широким диапазоном цвета в колорите поражает монументальная, вышитая шелком икона «Зеленая Тара» (калм. «Ноһан Дэрк Гегән»), представляющая собой историко-культурный раритет СГОКМ (Ставропольский государственный объединенный краеведческий музей) имени Г. К. Праве. Радиальные полосы эманации образа бодхисаттвы представлены в виде «расслоившегося» солнечного луча в радужном спектре от темно-фиолетового до желтого цвета. При этом полихромия изображения, благодаря тонко подобранным оттенкам и техническому мастерству в исполнении деталей, объединена в мажорно звучащую гармонию цвета и форм. В вышитом образе «Зеленой Тары» и других подобных изображениях орнаментальные мотивы, озвученные колоритом, выступают декоративным фоном изображения. Художественный эффект полихромных композиций часто основан на сочетании черного контурного рисунка с расцветкой, соответствующей традиционному декоративному принципу народной вышивки «зег», переведенному на язык иконописи, выполненной мастерицами в технике лицевого шитья.

Образ «Лхамо», сочетающий элементы вышивки и тканевой аппликации, представляет другую традиционную технику, используемую в декоративной отделке калмыцких знамен. Боевые знамена калмыков XVIII – начала XX вв., под которыми они выступали, защищая российское Отечество, представляют собой своеобразное явление декоративно-прикладного искусства. Поздним примером этой традиции является находящееся в НМИДК (Новочеркасский

музей истории донского казачества) знамя 3-го Донского калмыцкого полка (первая четверть XX в.), вышитое по темно-синему бархатному фону золотой крученой нитью [Batyreva 2007: 21–22].

Каноничные произведения, созданные национальными ремесленными приемами, одухотворены животворной силой народного творчества. Подчеркнутый декоративизм стиля, метафоричность и символизм художественных образов составляют особенности локального буддийского искусства, в котором оживает древний культ всадника, воплотившийся в образе покровителя воинов «Дээч Теңгр». Пронесенная через века традиция вдыхает новую жизнь в изобразительный канон буддизма, придавая культовым произведениям неповторимое обаяние, отмеченное народным стилем «наивного» искусства. Органичная комбинация традиционного опыта и религиозного канона образует устойчивую художественную форму, эстетически воздействующую на зрителя лаконизмом композиции, самобытной цветовой гаммой орнаментальных элементов, изяществом выстланного стежка, яркостью шелковой аппликации, оконтуренной цветным шнуром. Истоки этого декоративного стиля, тяготеющего к основам народного искусства, лежат в метафорической условности и традиционной символике образов ойрато-калмыцкой мифологии.

За стенами монастырей производилась, сохранялась и передавалась из поколения в поколение традиция культуры общечеловеческих ценностей — с достижениями философии, медицины, искусства и литературы. Восприимчиками наук, освященными высоким учением буддизма, были служители церкви. Здесь получали всестороннее для того времени образование малолетние послушники. В их числе по традиции мог быть младший сын в калмыцкой семье. Сроки обучения в монастырях составляли от 2–8 до 25 лет. В Калмыкии существовала четырехступенчатая церковная иерархия: манж, низшая ступень; затем гецуль, который, кроме старокалмыцкой письменности «тод бичг» должен был знать и тибетский; гелюнг в дополнение к двум названным языкам должен был владеть и санскритом; лама назначался по протекции Тибета (до XIX в.) и утверждался затем указом российского императора.

В хурулах преподавались теология и философия, математика и астрология, ме-

дицина и языки. Священнослужители помимо этого приобщались к основам архитектуры, иконографии и каллиграфии, обретая специальность «зурач». Участвуя в богословских диспутах и выступая с проповедями, они на практике отрабатывали обширную систему духовных знаний, получаемых в хуруле. Полный объем образования предназначался выпускникам буддийской академии Чёря (калм. «Цанид Чөөрэ») и был рассчитан на 25 лет обучения. Сюда поступали монахи в степени гелюнга. Выпускники получали специальности: врача «эмч», астролога «зурхач», учителя «багш» и философа «гавж». Для получения званий «гавж» и «багш», — указывает Ц. Корсункиев, — необходимо было изучить теорию мадхьямики — основу махаяны, представленную трудами Нагарджуны, Шантидевы, Джун Атиши и Цзонхавы. Сюда входила центральная триада философии буддизма: логика, теория дхарм и пустотности, четыре благородные истины и восьмеричный благородный путь. Основой северного буддизма были многотомные канонические Ганджур (наставления Будды) и Данджур (комментарии к наставлениям), а также Виная (свод правил жизни монашеской общины) и Праджняпарамита (учение о трансцендентной мудрости) [Корсункиев, 1977; 1987: 89–90].

В разнообразной системе духовного образования, основанной на изучении философской концепции буддизма, необходимо отметить сферы знания, прямым и непосредственным образом связанные с изобразительным искусством, зодчеством. Так, в руководстве по астрономии и астрологии «Зурхачин ном» указывается практика определения зимнего и летнего солнцестояния по длине тени храма. Так же определялись дни осеннего и весеннего равноденствия, что свидетельствует о развитой системе знаний в сфере калмыцкого зодчества. Основы архитектуры и история калмыцких храмов, начиная с кочевых хурулов ойратского периода (XVI–XVII вв.), строившихся по канону буддизма, входили в программу подготовки священнослужителей.

Лама Калмыцкого народа через улусных багшей давал указания о соблюдении архитектурных особенностей главных храмов. Сюда входило следующее: четырехскатная кровля с приподнятыми краями, наверхие «ганжр», ориентация входа на фасад — юж-

ную сторону храма и обязательный двухколонный портик, оформляющий двери. В сооружении калмыцких храмов нередко использовались планы монгольских и тибетских архитектурных памятников, строительством, как правило, руководил багши. Образцами калмыцкого культового зодчества считались Эмчин и Багшин хурулы в Малодербетовском улусе, главный храм поселка Калмыцкий Базар и главные сюме двух Чёря в Манычском и Ики-Цохуровском улусах, характеризующиеся особенностями претворения архитектурной традиции.

Знание анатомии и физиологии человеческого тела, фиксированное в медицинских трактатах (переводах с тибетского и монгольского) священнослужители использовали в создании живописных и скульптурных образов буддийского пантеона. Руководством служили специальные пособия по иконографии, предусматривающие соблюдение канонических требований буддизма. Ими в переводе с тибетского и монгольского языков пользовались иконописцы «зурачнр». Обязательным для священнослужителя было владение каллиграфией, а также музыкальными инструментами, духовыми и ударными. Так, например, главный распорядитель храмового оркестра «гунзуд» должен был знать и исполнять 72 мелодии, каждая из которых соответствовала определенной молитве. Храмовая оркестровая музыка сопровождала театрализованное действо «Цам», проводившееся во время больших церемоний по случаю религиозных праздников [Корсункиев 1987: 95–96]. Это синтетическое искусство совмещало в исполнении актерское мастерство в звуке и пластике движения, изготовление костюмов многочисленных персонажей буддийского пантеона и красочных декоративных масок, надеваемых исполнителями. Ритуальный характер имел спектакль в храмовом пространстве, исполняемый в древней традиции театрализованного действия.

В образовательной системе калмыцких хурулов органично сочетались классические основы буддийского учения и художественный опыт народа. Синтез пространственных, временных и пространственно-временных видов искусства объемлет собой художественная культура Калмыкии, важнейшей частью которой является изобразительное искусство буддизма.

Источники

Бадаков К. Б. (1891–1946), золотых дел мастер, иконописец Эркетеновского хурула. Запись со слов Васькина Г. С. (1925–2009): 15.01.1993 года.

Литература

Батырева С. Г. Традиционное изобразительное искусство Калмыкии XIX–нач. XX вв. LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH & Co.KG, 2011. 428 с.

Искусство Калмыкии XVIII–XX вв. Каталог. Автор-составитель С. Г. Батырева. Элиста: Кавказская здравница. Калмыцкая государственная картинная галерея, 1984. 32 с.: ил.

Корсункиев Ц. К. О преподавании гуманитарных и естественно-научных дисциплин в калмыцких монастырских школах: XIX – начало XX вв. / Вопросы истории ламаизма в Калмыкии. Элиста: КНИИФЭ, 1987. С. 88–99.

Корсункиев Ц. К. Программа обучения в школах при калмыцких хурулах / Ламаизм в Калмыкии. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1977. С. 34–47.

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

Sources

Badakov K. B. (1891–1946), goldsmith, icon painter of the Erketenovsky Khurul. According to oral information provided by Vaskin G. S. (1925–2009): 15.01.1993.

References

[The Art of Kalmykia in XVIII–XX Centuries. Catalogue]. S. G. Batyreva (compl.). Elista: Kavkaz. zdravnitsa, Kalmyk State Art Gallery, 1984. 32 p.: ill. (In Russ.)

Batyreva S. G. [Traditional Fine Art of Kalmykia in XIX – early XX century]. LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH & Co. KG, 2011. 428 p. (In Russ.)

Batyreva S. The Kalmyk Battle Banners. In: [Past and Present of the Mongolic Peoples]. Proc. conf. (Ulaanbaatar; 28–30 August, 2007). Ulaanbaatar, 2007. Pp. 21–22. (In Eng.)

Korsunkiev Ts. K. [On Teaching Humanitarian and Natural Sciences in Kalmykia Monastery Schools: XIX – early XX Cent.]. In: [Issues of History of Lamaism in Kalmykia]. Elista: Kalmyk Research Institute of History, Philology and Economics, 1987. Pp. 88–99. (In Russ.)

Korsunkiev Ts. K. [Program of Training in Schools at Kalmyk Khuruls]. In: [Lamaism in Kalmykia]. Elista: Kalmyk Book Publ., 1977. Pp. 34–47. (In Russ.)