

УДК 008+7.07.2+371.069

ББК 71+85+79.1

ЭКСПОЗИЦИОННЫЕ ОСНОВЫ МУЗЕЙНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: ОТ МЕМОРИАЛЬНОГО КАБИНЕТА К КОНЦЕПЦИИ МУЗЕЯ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ КИГИ РАН

Exposition Bases of the Museum Activity: from the Memorial Study to the Conception of the Traditional Culture Museum of the Kalmyk Institute for Humanities of the Russian Academy of Sciences

С. Г. Батырева (S. Batyreva)¹

¹доктор искусствоведения, заведующий Музеем калмыцкой традиционной культуры имени Зая-пандиты Калмыцкого института гуманитарных исследований Российской академии наук (Ph. D. of Art Criticism, Head of the Museum of the 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 интеграции музея в трансформирующуюся социокультурную систему общества. Объектом исследования является социокультурная среда функционирования музея, предметом — музей и экспозиция. Выявлены и осмыслены принципы концептуальной разработки экспозиционной деятельности Музея калмыцкой традиционной культуры имени Зая-пандиты Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН.

Ключевые слова: музей, экспозиция, пространство, искусство, буддизм, концепция, развитие.

The Museum of Kalmyk Traditional Culture named after Zaya-Pandita at the Kalmyk Institute for Humanities of the Russian Academy of Sciences has undergone some changes before being transformed into the museum. In 2001 there was Zaya-Pandita's memorial study. In this connection in 1999 an exposition devoted to the anniversary of the Kalmyk national system of writing – «todo bichig» was organized. It contained manuscripts in both Tibetan and in «Clear Script», Oirat and Kalmyk settlement maps, as well as Buddhist cult objects and works of art. The purpose of the exposition was to show the activity of Zaya Pandita or Namkhajamts (1599–1662) as a scholar and a founder of the Kalmyk-Oirat written language.

The Museum of Kalmyk Traditional Culture named after Zaya-Pandita as a research unit of the Kalmyk Institute of the RAS has become a part of the academic museums of Russia. As a result of the museum's conceptual development of the permanent exposition – «Kalmyk traditional culture in the historical context of ethnogenesis» was created which was supported by the Russian Humanitarian Science Foundation (Grant 02-01-1000 46) within the framework of the museum project implementation. The study of culture is integrated into the museum, which functions not only as a repository and an educational institution, but also as an ethnocultural research center. Having been reconstructed by museum means, the structured model of the Universe has covered such aspects as the life of the nomads, as well as the time and space of traditional culture.

Coupled with culture, science and education, museum work is becoming an important social project in developing various conceptions. The museum embodies a qualitatively new content of the exposition in order to meet the needs of the visitors who are in search for cultural identity and adaptation in a changing social space of the modern world. The culturological conception of the exposition expresses the evolution of ethnic culture reflected in the art of the 19th–20th centuries. Folk art, decorative and applied art, as well as fine arts of Buddhism refer to material and cultural wealth of the Kalmyk ethnos. In accordance with the new exposition, arts and culture are interdependent in their historical development. The symbolic picture of the Universe has been recreated by means of art with the help of a selected collection of objects from the exposition. The evolution of the permanent exhibition of the Museum of the Kalmyk Traditional Culture is outlined by the movement from formal to conceptual artistic image.

Keywords: museum, exposition, space, art, Buddhism, conception, development.

Начало опыту музейной реконструкции культуры положено созданием Мемориального кабинета Зая-пандиты Калмыцкого института гуманитарных исследований Российской академии наук. Именно в таком качестве экспозиция, открытая к юбилею калмыцкой национальной письменности «тодо бичиг» в 1999 г., собрала рукописи на тибетском языке и «ясном письме», карты расселения ойратов и калмыков, предметы буддийского культа и произведения искусства. Этот материал был призван показать деятельность просветителя Зая-пандиты Намкайджамцо (1599–1662), основоположника ойрато-калмыцкой письменности, а также историческую эпоху, в которой он жил и творил. В ряду экспонатов портрету Зая-пандиты (1968, автор Г. Рокчинский), созданному в иконописных традициях, было отведено особое место. Идеал человека просветленного сознания, высокой духовности несет изображение буддийского священнослужителя, философа и политического деятеля. Портрет, созданный линией плоскостного письма, ментально значим для калмыцкой культуры. Декоративным фоном образа является Великий Шелковый путь, проходивший караванами через места поселения ойратов-калмыков в Прииртышье. Посредством его осуществлялись не только торговые связи Востока и Запада, Шелковый путь был дорогой знаний, дипломатии и просвещения. В таком контексте живописный образ Зая-пандиты воспринимался как символ духовности культуры, красноречиво представленной в экспозиции многообразием жанров рукописного наследия народа, сохраненного знаками национальной письменности.

Впоследствии экспозиция мемориального кабинета переросла рамки заданной тематики: фонды музея пополнялись не только рукописными памятниками и культовыми принадлежностями, но и фотоматериалами, предметами калмыцкого традиционного быта, произведениями изобразительного искусства и научными изданиями Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. Преобразованное в Музей традиционной культуры им. Зая-пандиты в апреле 2001 г., научное подразделение КИГИ РАН вошло в систему академических музеев России.

Этапом концептуального развития музея становится создание постоянной экспозиции «Калмыцкая традиционная культура

в историческом контексте этногенеза» в реализации музейного проекта, поддержанного РГНФ (грант 02-01-1000 46). В основах экспонирования фондового материала нашли применение исследования культурного наследия в области истории, языкознания, фольклора, этнографии, искусствоведения. Историко-типологический, историко-генетический, сравнительно-исторический и структурно-функциональный методы изучения культуры интегрируются в музей, действующем не только как хранилище и культурно-просветительное учреждение, но и как научно-исследовательский этнокультурологический центр.

Своеобразным ключом к восприятию традиционной культуры является этническая картина мира. Воссозданная музейными средствами структурированная модель мироздания этноса в ценностных доминантах культуры становится предметом осмысления посетителями музея. Экспозиция «Калмыцкая традиционная культура в историческом контексте этногенеза» представляет наглядную концептосферу культуры народа, комплексно объединив в трактовке гуманитарные знания. Это дало возможность обозреть, что сделано и предстоит сделать, воссоздавая в полном объеме модель культуры в развитии. Транслируемая вниманию посетителей, музейная экспозиция постоянно дополняется экспонатами, комплекующими ее разделы, центральным из которых предстает конструктивная модель традиционного жилища.

Деревянный каркас кибитки «ишкэ гер», смыслообразующий центр экспозиции, замкнул в круге бытие номадов, время и пространство традиционной культуры. Жилище являет собой оптимальный тип мобильной архитектуры, отвечающий кочевому укладу животноводческого хозяйства. Простота и прочность, минимальное число деталей, их целесообразность, продуманная до мелочей, взаимозаменяемость, легкость и пластичность исходных материалов отличают его конструкцию, специально представленную без войлочного покрытия, что позволяет полностью воспринимать пространство кибитки, ориентированное крестовиной «цаһрг» дымника «харач» по сторонам света. Двустворчатая дверь «үүдн» устанавливается между решетками «терм» в традиционном южном направлении. Жилое пространство спроецировано осью перекрестия «север-юг» на правую «барун бий»

и левую «зүн бий» (**мужскую и женскую**) половины, составляющие гармоничную целостность интерьера, центром которого является очаг. Структурированная модель мироздания в ценностных доминантах культуры проецирует родовую структуру традиционного общества в круговой планировке сборно-разборного переносного жилища.

Убранство кибитки «ишкэ гер» изготавливалось из натуральных материалов (дерева, кожи, войлока), жилище собиралось без единого гвоздя. Резьба по дереву, рогу и кости, тонированное кожаное тиснение, вышивка и аппликация тканых и войлочных изделий быта определяют декоративную выразительность интерьера. Красота и целесообразность, взаимообусловленные в народном искусстве, сформировали художественный стиль предметов кочевого быта, органично связанных в традиционном функциональном назначении.

Культурно-бытовой комплекс кочевников определен ландшафтом, уровнем технического оснащения, традициями и в целом — мировоззрением народа. Естественный модуль структурирования пространства как ментальное ядро этнической культуры позволяет воспринимать его целостно. Семья, родовая ячейка общества и центр мироздания кочевника, выразительно определена гелиоцентрической символикой. Огонь очага воспринимается как проекция Солнца в пространстве бытия кочевников, воспроизводящем структуру Вселенной. Это центр, соединяющий небо и землю, предков и потомков, мужскую (правую, верхнюю) и женскую (левую, нижнюю), хозяйственную (южную) и сакральную (северную) части жилого пространства. Калмыцкая кибитка «ишкэ гер» выступает как модель мироздания традиционной культуры, представляемая вниманию посетителей.

В созданной музейными средствами информационной среде, ее внешнем слое, воспроизведено историческое бытие этноса во времени. Хронологическая канва экспозиции структурируется по столетиям от XVI до рубежа XX–XXI вв. в пространстве музея. Ее органичная связь с календарной системой животного цикла кочевников генерирует историко-культурный контекст предметного ряда экспозиции. Традиционное движение слева направо — по ходу солнца — объемлет ойрато-монгольский период калмыцкой истории как отправной момент осмотра экспозиции, последовательно рас-

крываясь по столетиям — XVII, XVIII, XIX и XX вв. Четыре столетия исторической жизни народа в составе Российского государства программируют начало третьего тысячелетия в перспективе развития музейной экспозиции. В ее спиралеобразной концепции спроецирован знаковый ход развития калмыцкой культуры, неотъемлемой от исторического бытия этноса. «Традиционная культура калмыков в историческом контексте этногенеза» — смыслополагающая тема постоянной экспозиции музея КИГИ РАН (2001–2013), выступающего хранилищем, транслятором и научным центром по изучению наследия народа [Батырева 2014: 135].

Трактовка информации в многопрофильном спектре функционирования является стержнем жизнедеятельности музея в динамике социобытия. Стратегия развития музея в целом, разработка и реализация концепции выставочной деятельности обретает актуальность в период трансформаций государственно-политической и социально-экономической сфер жизни страны [Кавецкая 2013: 99]. Уникальным экспозиционным опытом апробации концепции культуры обладает Музей им. Зая-пандиты, прошедший в своем развитии путь от создания мемориального кабинета к реализации концепции музея традиционной культуры. В синтезе культуры, науки и просвещения музейное дело обретает значение важного социального проекта, предполагающего междисциплинарное сотрудничество в вариативной разработке концепции. В музее воплощается качественно новое содержание экспозиции для удовлетворения потребностей посетителя в поиске средств культурной самоидентификации и адаптации общества в меняющемся социопространстве современного мира.

Концептуальные основы экспозиции музей призван разрабатывать с учетом культурной значимости сохраняемых им объектов исторической памяти общества. Произведения декоративно-прикладного и буддийского изобразительного искусства Калмыкии составляют основной фонд музея, представляемый в экспозиции. По принципу, определившему преимущественно индивидуальную форму знакомства с материалом, рассчитанную на диалог с личностью, выстроено экспозиционное пространство, дифференцирующее традиционное наследие этноса на материальную и духовную

культуру. Метакультура, осознающая и познающая в процессе взаимодействия иную культуру и самое себя, воспроизводит ценностные доминанты в искусстве. Сохранение и трансляция художественного наследия сопровождают процесс культуротворчества в экспозиционной практике, реализующей в исследовательском проекте философско-методологическую концепцию музея. Это не только поднимает образовательный уровень экспозиционной деятельности, но и качественно повышает уровень «культурного участия» посетителя, что укрепляет авторитет музея, усиливая его реальный вклад в культурное развитие общества.

Создание новой экспозиции в системном культурологическом подходе утвердило себя как самостоятельный жанр музейного творчества, обусловленный социокультурным заказом общества. Это комплексное создание среды, включающей в определенном соотношении ряд компонентов, объединенных концептуально-художественным замыслом в единую предметно-пространственную среду. В качестве последней продолжает выступать традиционная культура как система музейной экспозиции, представляющей искусство. Произведение искусства выступает как модуль, ориентирующий посетителя в восприятии культурного наследия.

В процессе «музейной коммуникации» Д. Камерон выделяет основные инстанции — передатчик (музей), посредник (экспонаты) и приемник (посетитель), дополняя систему понятием обратной связи, необходимой для оценки эффективности процесса [Cameron 1968: 33]. Последнее связано с понятием «музейного образа», эволюционирующим от формального к концептуальному художественному. Постепенное смещение границ классической экспозиции в сторону усиления ее художественной выразительности приводит к повышению информативности в ее восприятии. Ритмическое разнообразие композиции, максимальная информативность, яркость и запоминаемость художественного образа характеризуют искусство. Аппетитивность произведений искусства как основная тенденция современной экспозиции реализуется в органичном синтезе ее выразительных художественных средств.

Музейная экспозиция КИГИ РАН, эволюционируя в ходе развития, концептуально меняется в трансляции наследия.

Тезис «искусство в системе **калмыцкой традиционной культуры**» отвечает требованиям времени, формируя стилистику экспозиции, ориентированную на критерии традиционного искусства. Его бытие обусловлено историческими обстоятельствами судьбы народа, выявленными в структуре экспозиции. Культура ойратов Западной Монголии, предков калмыков, представлена как отправная веха (конец XVI – начало XVII вв.) процесса формирования этноса в новых условиях бытия. Этническая история калмыков дифференцирована на ойратский и собственно калмыцкий периоды в спектре этнокультурных контактов социума. Своеобразное пограничное – «буферное» положение и роль ойратов в истории тюрко-монгольских народов Центральной Азии синтезировало многое в их культуре. По кочевьям ойратов в Джунгарии пролегал Великий Шелковый путь, дорога дипломатии, религии и культуры Востока. Ойратский период истории с блистательной вершиной XVII–XVIII вв. характерен синхронным существованием Джунгарского, Хошеутского на Кукуноре и Калмыцкого ханств в составе России. Этот период определяет вводный раздел историко-культурного материала новой экспозиции музея. Искусство в системе культуры на рубеже XIX–XX вв. сохраняет номадические традиции. Наследие, трансформируемое в утратах и новациях адаптации, аккультурации и ассимиляции монголоязычного этноса, сформировано сменой хозяйственно-культурного типа общества в переходе к оседлости и в целом перипетиями российской истории.

Мировидение номадов измеряется категориями символической насыщенности – «пространством» и «временем» создаваемой в культуре модели мира. Локальные особенности творческого познания чудесным образом сконцентрированы в культурном наследии народа. Жемчужиной калмыцкого фольклора является героический эпос «Джангар», фокусирующий ментальную символику традиционной культуры. Символ солнца в зените на головном уборе, будь это пышный шелковый махор на женском уборе «халмаг», кисть на девичьей шапочке «камчатка» или красный верх мужского убора, имеет заданный традицией красный цвет, обозначаваемый словосочетанием «улан зала» («красная кисть»). Самоназвание калмыков «улан залата хальмгуд» воспринимается как этнический, образно

осмысленный знак традиционной культуры. Квинтэссенция ее воплощена во времени и пространстве жилища «ишкэ гер», смыслообразующем центре музейной экспозиции.

Культура одухотворена традициями животноводческого хозяйства и тесно связанного с ним ремесленного производства: выделкой кожи и войлока, обработкой дерева, металла и ткани. Орудия труда и предметы быта представляют материальную хозяйственно-прикладную сферу бытия калмыков. Декоративное искусство, изоморфное культуре, выражает образное мифопоэтическое представление о гармоничном сосуществовании человека с природой. По восходящей вертикали огонь родового очага возносится в небо, обиталище предков, через круг «өрк» дымохода «харач». Отходящие от него красные жерди «уньн» подобно лучам солнца образуют верхнюю сферу полушария кибитки, повторяющей очертаниями купол небосвода. Солнце проникает внутрь жилого пространства, проходя по его кругу в течение дня и отмеряя время. Суточный зодиак кочевника традиционно связан с древним центрально-азиатским календарем, обозначенным 12 символами животных (мыши, коровы, барса, зайца, змеи, дракона, лошади, овцы, обезьяны, курицы, собаки и свиньи).

Материальная сфера бытия кочевников органично сопряжена с орнаментальной системой декора бытовых вещей. Декоративно-прикладное искусство как способ творческого бытия народа одухотворено мифопоэтическим сознанием. Для него характерен культ животного в мифологии и обрядности, оформленный в традициях ремесленного производства. Оно связано с изготовлением орудий труда, сбруи и упряжи, предметов быта и ритуального обихода. Бытовые вещи, украшенные народным орнаментом, представляют в функционально-декоративной совокупности пластический фольклор калмыков, созданный традиционными способами художественной обработки материалов (кожи и войлока, кости, дерева и металла, ткани). Они образуют предметный ряд экспозиции материальной культуры народа.

Мировоззрение буддизма, пришедшего на смену добуддийским культам природы, наложило формообразующую печать на изобразительное искусство религии. Канон буддизма воплощен в архитектуре, живописи, скульптуре, декоративной сфере ис-

кусства. Иконописная трактовка образов добуддийского происхождения связана с традиционным мировосприятием, одухотворяющим природу. Ойрато-калмыцкий вариант иконографии образа Белого Старца (калм. Цаһан Аав), сконцентрировав родовую суть архаичной традиции, выразительными средствами искусства представляет экологическое равновесие триады «Человек–Природа–Общество».

Ушли в небытие памятники ойратского зодчества в Прииртышье — крепости-монастыри, центры оседлых поселений, сохранились буддийские наскальные надписи, оставленные ойратами на территории современных Казахстана и Кыргызстана. Уникальный памятник калмыцкой архитектуры первой половины XIX столетия — Хошеутовский хурул (в нынешнем с. Речное Астраханской области) — хранил произведения монументальной живописи и скульптуры буддизма. Культурное наследие народа сохранилось в письменных памятниках на «тодо бичиг», произведениях буддийского, декоративно-прикладного и современного изобразительного искусства Калмыкии. В совокупности они образуют экспозицию буддийского раздела музея, представляющего духовную культуру Калмыкии.

Традиции органично объединяют материально-духовное бытие этноса, представляя его художественную культуру. Такова сфера пластических искусств (декоративно-прикладного и изобразительного), характерных своей вещностью в выражении традиционного мировидения. В искусстве этноса воспроизведен «автопортрет» культуры, ее уникальное своеобразие. В культурологической концепции экспозиции музея выражена эволюция этнической культуры, наглядно проецируемая в искусстве XIX–XX вв. Развитием художественной традиции обусловлено разнообразие видов и жанров народного декоративно-прикладного творчества и изобразительного искусства буддизма, представляющих материально-духовную сферу бытия калмыцкого этноса. Многочисленный пантеон персонажей (будд и бодхисаттв, учителей веры, идамов и дхармапал, локальных образов), созданных в плоскостной и объемной выразительности иконописи и скульптуры, представляет буддийскую модель мироздания. Обозначенное канонами искусство призвано провозглашать духовные

ценности буддизма. Иерархичная структура мира и общества, человек и его деятельность получают знаковое выражение в «вертикальном» типе мировидения старокалмыцкого искусства. Антитеза “верха” и “низа” воплощена в иконографическом каноне, определяющем композиционный строй, пропорции, символику цвета и линии в трактовке образов духовной культуры Калмыкии. Ей свойственна этническая специфика стилового своеобразия в создании каноничной формы под влиянием традиций декоративно-прикладного творчества. Это закономерно размывает границы в восприятии народного и религиозного искусства, духовного и материального начал художественной культуры.

Постоянная экспозиция Музея им. Зая-

пандиты наглядно воплощает идею о том, что культура и искусство взаимообусловлены в историческом развитии. В образной форме произведений искусства, составляющих материально-духовную сферу бытия народа, воплощен культурный смысл его творчества. В создании «второй природы» опредмечен процесс жизнедеятельности, опыт поколений калмыцкого народа. Средствами декоративно-прикладного и буддийского изобразительного искусства воссоздана знаковая картина мироздания в органичной совокупности предметного ряда экспозиции. Движением от формального к концептуальному художественному образу очерчена эволюция постоянной экспозиции Музея калмыцкой традиционной культуры им. Зая-пандиты КИГИ РАН.

Литература

Батырева С. Г. Музей традиционной культуры: экспозиционные основы // Пальмовский вестник: Национал. музей РК. Элиста, 2014. С. 130–137.

Кавецкая В. В. О философских основах музейной экспозиции // Гуманитарные исследова-

ния в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2013, № 2. С. 9–15.

Cameron D. A. Viewpoint: The Museum as a Communications System and Implications for Museum Education // Curator, Vol. 11. 1968. P. 33–40.

References

Batyreva S. G. Museum of Traditional Culture: exhibition fundamentals. *Pal'movskiy vestnik: Natsional. muzey RK*. Elista, 2014. Pp. 130–137. (In Russ.)

Cameron D. A. Viewpoint: The museum as a communications system and implications

for museum education. *Curator: The Museum Journal*. 1968. Vol. 11. Pp. 33–40. (In Russ.)

Kavetskaya V. V. About philosophical bases of a museum exposition. *Humanities Research in the Russian Far East*. 2013. No. 2. Pp. 9–15. (In Russ.)