УДК / UDC 75-046 /75-047

Фольклорные мотивы в иконографии буддизма (на материале буддийской коллекции КалмНЦ РАН)

Светлана Гарриевна Батырева[1]

Folklore Motifs in Buddhist Iconography: A Case Study of the Buddhist Collection at Kalmyk Scientific Center (RAS)

Svetlana G. Batyreva[1]

[1] Калмыцкий государственный университет им. Б. Б. Городовикова (д. 11, ул. Пушкина, 358000 Элиста, Российская Федерация)

[1] Gorodovikov Kalmyk State University (11, St. Pushkin, 358000 Elista, Russian Federation)

доктор искусствоведения, профессор

Dr. Sc. (History of Arts), Professor

0000-0003-4268-0705. E -mail: sargerel(at)mail.ru

Аннотация. Актуальность и новизна темы определены необходимостью изучения малоосвещенных аспектов развития изобразительного искусства во взаимосвязи с фольклором. В исследовании ставится цель выявить фольклорные мотивы в иконографии буддизма на материале коллекции Музея калмыцкой традиционной культуры имени Зая-пандиты Калмыцкого научного центра РАН. Миф и мифологическое сознание лежат в истоках фольклора и вероучения, что позволяет предположить взаимообусловленность явлений в структуре культуры, рассмотреть их взаимодействие в искусстве буддизма Калмыкии XIX – начала XX вв. Методы историко-культурного подхода в исследовании традиционного мировоззрения в буддизме основаны на принципах системного анализа исторически обусловленного процесса. Применена комплексная методология, сочетающая искусствоведческий подход с методами истории и фольклористики, философии культуры, музееведения. В призме традиционной культуры выявлены фольклорные мотивы в пантеоне буддизма, вошедшие из мифологии монгольских народов. Здесь спроецировано пространство мировидения добуддийских верований, питавших пантеон северного буддизма. В мифопоэтической ауре мировидения освоены композиционные

© КалмНЦ РАН (KalmSC RAS), 2026
© Батырева С. Г. (Batyreva S. G.), 2026

основы изобразительного канона буддизма, символики цвета и атрибутики вероучения. *Результаты*. Установлено: архетипами мифосознания одухотворена иконография образов добуддийского происхождения. В пространстве народного мировосприятия рождена архаика мифопоэтической картины мира в иконографии Белого Старца, пришедшего в буддийский пантеон из фольклора. Здесь синтезированы традиции, формирующие локальное своеобразие калмыцкой иконописи и скульптуры. Явление фольклоризации интегрировано в процессе взаимодействия традиций в призме изобразительного канона буддизма.
Ключевые слова: искусство буддизма, фольклор, иконография Белого Старца, пространство, картина мира
Для цитирования: Батырева С. Г. Фольклорные мотивы в иконографии буддизма (на материале буддийской коллекции КалмНЦ РАН) // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. 2026. № 2. С. 126–140. DOI: 10.22162/2587-6503-2026-2-38-126-140

Abstract. *Introduction*. The relevance and novelty of the research topic are determined by the need to study some little-known aspects of folklore sources for Buddhist arts in nineteenth-twentieth century Kalmykia. *Goals*. The study aims to identify and characterize folklore motifs in Buddhist iconography across exhibits of the Zaya Pandita Kalmyk Traditional Culture Museum (KalmSC RAS). Myth and mythological conscience lay the foundations of folklore and faith which implies there might be mutual determination between the cultural phenomena, and it is urgent to examine the latter in Kalmykia's Buddhist culture from the 19th and early 20th centuries. *Methods*. The work employs a historical / cultural approach to study traditional worldviews, and it is based on principles of systemic analysis into historically determined processes. The methodology is essentially comprehensive, and involves both approaches of art history and folklore studies, cultural philosophy and museum studies. The prism of traditional culture proves instrumental in identifying certain folklore motifs in Buddhist pantheon that had become inherent to Mongolic mythologies. These are projections of pre-Buddhist worldviews intertwined with deific images of Northern Buddhism. The mythopoetic aura comprises foundations of Buddhist visual arts, symbols of color and confessional attributes. *Results*. The study reveals the iconography of images is inspired by mythological archetypes of pre-Buddhist origin. The space of public perceptions gave birth to archaic mythopoetic features inherent to images of the White Old Man that was inherited by the Buddhist pantheon from folklore. One thus can witness here a synthesis of traditions that shapes somewhat local distinctness of Kalmyk icon painting and sculpture. The folklorization phenomenon is integrated through the process of interaction between traditions in the prism of canonical Buddhist visual arts.
Keywords: arts of Buddhism, folklore, space, iconography of White Old Man, worldview
For citation: Batyreva S. G. Folklore Motifs in Buddhist Iconography: A Case Study of the Buddhist Collection at Kalmyk Scientific Center (RAS). *Bulletin of the Kalmyk Scientific Center of the RAS*. 2026. No. 2. Pp. 126–140. (In Russ.). DOI: 10.22162/2587-6503-2026-2-38-126-140

Введение

В эпоху противоречий и катаклизмов современного мира актуально обращение общества к духовным ценностям культуры, религии и фольклора. В призме мифопоэтических истоков осмысления мира сформировано нравственное и эстетическое начало народного творчества. Филосо-

фия бытия выражена в ценностях, нормах, ориентациях, сформировавших художественную культуру буддизма. Традиционное мировидение транслирует социорегулятивная функция искусства, анализируемая в системе взаимосвязей человека, природы и общества. Пространственная картина мира [Искусство 1987: 6–22] проецируется выразительными средствами фольклорного мироощущения. Мифопоэзией народного мировидения одухотворен процесс взаимодействия и синтеза традиций и новаций в иконографии буддизма, в формировании этнических особенностей калмыцкого искусства.

Материалы и методы

Постановка задачи: искусство и пространство

Целью исследования является анализ изобразительного искусства в системе традиционной культуры Калмыкии, предметом — иконография искусства буддизма, выстраивающая пространственную картину мира в призме фольклорного мироощущения. *Методология* исследования включает комплекс историко-культурного и структурно-функционального методов в искусствоведческом анализе произведений буддийского изобразительного искусства. В анализе произведений применяется междисциплинарный подход, сочетающий методы искусствознания и истории, фольклористики и философии культуры, музееведения.

Художественная культура народа, объемля в традиционных взаимосвязях человека и природу, проецирует в пространстве произведений гармонию бытия мира. Этот феномен культуры определен в основе изучения средств пластической выразительности образов визуального искусства. Многие аспекты художественных явлений проясняются в применении методологии исследования, углубляющей и уточняющей сущность концепта пространства. В исследовании данной проблематики междисциплинарный подход позволяет выстроить конструктивный диалог в области гуманитарных и социальных практик рассмотрения искусства в системе традиционной художественной культуры. Структурно-комплексный анализ произведений объемлет основы изображения в композиции, колорите и символике образа, выявляемые в исследовании методами искусствознания, культурологии, семиотики и фольклористики, музееведения.

Результаты и обсуждение

Иконография буддизма в мифопоэтической призме фольклора

В основе взаимоотношений человека и природы воплощены представления о единстве мира в мифологических истоках фольклора, народной философии. Одухотворена мироощущением народа Природа, которую человек воспринимает с должным уважением, никогда не возвышаясь и не противопоставляя ей себя. Традиции образуют взаимообусловленные доминанты развития искусства, выражаемые в культе Природы. Доминантой традиционного наследия монгольских номадов является культ *обо* в концентрате архаических пластов мировидения добуддийского происхожде-

ния. Нравственно-этические основы бытия изначально сосредоточены в фольклоре, народной мудрости, образно одухотворяющей иконографический канон буддизма в пространстве произведений старокалмыцкого искусства. Выразительными средствами изобразительного канона сформировано мироздание в плоскостной выразительности композиции, линейном контуре рисунка, символике цвета и атрибутов образа. В реконструкции мифопоэтических истоков художественного мышления воплощаются «первопласты архаического сознания человека, неизмеримо расширяющие линию горизонта изображения до ее полнейшего исчезновения» [Батракова 2002: 127–129, 136]. Образ произведений живописи и скульптуры буддизма центрирован в пересечении статичной линии горизонта Земли с вертикальной осью мира, динамично устремленной в Небо. Пространство, неотделимое от природного окружения и осваиваемое в мобильном бытии кочевников, является ключевой осью традиционной картины мира.

Буддийскую иконопись характеризует уплощенное пространство архаического мифа, преодолевающего, по В. Б. Мириманову, «конечность бытия» в процессе его бесконечного разворачивания [Мириманов 1997: 149–150], снизу вверх — от матери Земли к Вечному Синему Небу. Архаикой мироощущения проникнута картина мира в образной памяти предков, неся архетипы родового сознания социума в многообразной трактовке персонажей буддийского пантеона. Осмысленные в органичном синтезе основы философии учения *арга-билиг* ('метод–мудрость') характеризуют биполярное мироздание многовековой истории монгольской культуры [Белокурова и др. 2013]. В искусстве сохраняются миф и мифовоззрение как первозданная суть и реликт традиционного наследия, выражаемые в параметрах пространственного мировидения номадов.

Согласимся, природный ландшафт, среда бытия народа, а именно «пейзаж является не менее важным элементом национальной культуры, как и все ее составляющие…» [Лихачев 1984]. Так, космогонические представления о центре мироздания в образе горы, выплывающей из облаков, составляют фольклорную суть буддийской культуры номадов. Земля и Небо — вечно сущие, основополагающие понятия этнического мироощущения, которые объемлют первозданный мир культуры предков [Батырева 2014: 121]. Мифовоззрение народа объединяет номадическую культуру, мощно в первородном дыхании рождает Образ взаимообусловленной связи матери Земли и отца Вечного Синего Неба, Человека и Природы. Знаковые, всеобъемлющие доминанты мировидения формируют традиционное художественное наследие в народном осмыслении Бытия. В дальнейшем интегрированное в нравственно-этическую систему вероучения, оно получает выражение в изобразительном искусстве северного буддизма.

Проследим иконописную традицию буддизма монгольских народов на примере образа Белого Старца (калм. *Цаһан Аав*, *Цаһан Өвгн*, *Цаһан Авһ*, *Делкән Цаһан Авһа*), пришедшего из добуддийской мифологии представлений о мире. Персонаж вобрал все характерные ипостаси в фольклорной традиции культуры монгольских народов [Батчулуун 2004]. Так, в искус-

стве монголов и бурят распространено изображение сидящего старца у пещеры под деревом с плодами персика, в окружении брачных пар животных и птиц. В детальном воспроизведении образа на фоне природы воспринимается символика традиционного мифопоэтического мировидения, закономерно ориентированного на «время первопредков и первотворения — первопричин, взаимообуславливающих акт сотворения Мира» [Мелетинский 1992: 252]. В иконописи буддизма, пространстве мифотворения превалирует единение природного начала в образе старца-первопредка, формирующее настроение благостного умиротворения и слияния человека и природы в ощутимом влиянии древних основ философии и живописной традиции культуры Китая.

Писанное на полотне минеральными красками изображение сидящего Белого Старца (И–81/КП–0508 ОФ) представлено в буддийской коллекции Музея традиционной культуры имени Зая-пандиты.



Рис. 1. Музей калмыцкой традиционной культуры им. Зая-пандиты. КалмНЦ РАН.
Белый Старец. Цаһан өвгн. XIX – нач. XX вв. пол. грунт., мин. кр. Поступление 2005 г. от А. Г. Кукеева. Инв. № И–81/ КП–0508 ОФ. Плохой сохранности.

Это миниатюрное изображение сидящего у пещеры старца под плодоносящим деревом в окружении брачных пар птиц и оленей. Каноничен условный фон: красный будда Амитаюс, выплывающий в облаках, диски луны и солнца на небе, холмистый ландшафт, водоем и животные. Полот-

но вложено в цельнорезное прямоугольное обрамление из темного дерева, на обороте закрытое деревянной пластиной.

Отметим профессиональное письмо, потемневшее от времени, датируемое XIX – началом XX вв. Особенности миниатюрной живописной манеры предполагают исполнение произведений рукой иконописца. Мастер воспроизводит каноничную «китайскую» традицию образа отшельника Шоу Сина, покровителя долголетия. Долгая жизнь в народном мироощущении связывается с идеей продолжения рода, акцентируемой символикой свисающих зрелых плодов персика и фаллическим абрисом лысой головы старца. Условный пейзаж с брачными парами птиц и животных призван подчеркнуть умиротворенную идиллию взаимоотношений человека и природы [Батырева 2016а: 125].

Исследовательский интерес представляет несколько иная художественная традиция, данная линейным рисунком самодеятельного характера (без соблюдения канона) с красочным подмалевком, выцветшим от времени. Образ Белого Старца в живописи ойратов Монголии изображается под деревом с плодами в ¾ повороте (справа налево) в окружении птиц и животных (среди них может быть слон и корова, которую, согласно описанию информантов, он доит) [Батырева 2016б: 57–64]. Фон — лесной и гористый ландшафт, данный небольшим фрагментом. Сидящего в халате Белого Старца, изображаемого иногда босым, баиты и дербеты называют хозяином местности *Һазрин эзн* [ПМА 2007].



Рис. 2. Һазрин Эзн (Хозяин местности, ойраты). XIX в. ПМА автора. Западная Монголия, Ховд аймак. Хуура сала. 2007, август.

Подобным образом персонаж именуется и в калмыцком пантеоне. Отметим своеобразную параллель из фольклора: народное поверье калмыков запрещает стрелять в стадо степных сайгаков, когда Белый Старец их доит, являясь покровителем животных, как отмечает исследователь У. У. Душан [Душан 1976: 5–88].

Канонизация образов добуддийского происхождения, наблюдаемая в XIX – начале XX вв., определяет восходящую линию развития старокалмыцкого искусства в изображении локальных персонажей пантеона буддизма. В условном портрете покровителей рода и местности в образе Белого Старца явственно выражен древний культ предков как характерная обрядовая особенность традиционного наследия. В магии прочувствованных взаимосвязей человека и природной среды воспринимается визуальный образ Белого Старца калмыков. Генезис фольклорного персонажа объемлет протяженное пространство–время мобильного бытия народа, прикочевавшего из Центральной Азии в евразийские степи Северного Прикаспия в начале XVII в. В художественном синкретизме образа органично совмещены иконографический канон буддизма и черты этнического мироощущения, сформированные в смене природно-социальных факторов, обусловивших хозяйство, традиционный быт и культуру калмыков.

Популярный в народе мифологический образ Белого Старца свидетельствует о длительной истории культа природы в калмыцком фольклоре. Локальные особенности его формирования в художественной культуре народа можно видеть в изображениях Белого Старца, собранных в коллекции музея, — иконописных и скульптурных, фиксирующих позу стоящего/идущего персонажа.



Рис. 3. Музей калмыцкой традиционной культуры имени Зая-пандиты. КалмНЦ РАН.
Белый Старец. калм. Цаһан Аав. Калмыкия. XX в. дер., резьба, лак.
Поступление 2005 г. от А. Г. Кукеева. Инв. № БСК – 11 / 0422 ОФ.

Образ Белого Старца, вырезанный в дереве или отлитый в гипсе, затонирован, иногда красочно расписан. Скульптура датируется XX в. создания **(**БСК-11/ КП-0422 ОФ, БСК-18/ КП-0647 ОФ).

Фигура идущего с посохом вырезана в дереве, покрыта лаком. Длиннобородая голова Белого Старца отмечена этнической выразительностью черт лица. Движение подчеркнуто драпировкой складок длиннополого халата. В профессионально исполненной резьбе по дереву навершие головы

дракона на посохе утрачено. Другое фигурное изображение старца, фронтально стоящего, отличает психологизм трактовки образа. Выражение лица сурово в детальной прорисовке крупной с бородой и лысой головы. В правой руке старец держит красный посох с навершием головы дракона, в левой — четки, сложенные в сакральной форме восьмерки. Иконографический канон сохраняется в изображении фигур и красочной росписи в соблюдении иконографических требований народной традиции в трактовке лотосового подножия или невысокой подставки неправильной формы.



Рис. 4. Музей калмыцкой традиционной культуры имени Зая-пандиты. КалмНЦ РАН.
Белый Старец. калм. Цаһан Аав. Калмыкия. XX в. гипс, роспись.
Поступление 2006 г. от А. Г. Кукеева. Инв. № БСК – 18 /0647 ОФ.



Рис. 5. Музей калмыцкой традиционной культуры имени Зая-пандиты. КалмНЦ РАН.
Белый Старец. калм. Цаһан Аав (өвгн). Калмыкия. Конец XX в.
дер., резьба, тонир., лак. Поступление 2011 г. от А. Г. Кукеева.
Инв. № БСК – 3/ 0094 НВФ.

Резное в дереве изображение без подножия (БСК–3/0094 НВФ) представляет образ монументальной выразительности, несмотря на утраты кисти правой руки с посохом. Как видим, в локальной интерпретации буддийской иконографии статуарный ряд образа Белого Старца [Батырева 2016а: 137, 140], датируемый, как правило, XX в. создания, достаточно разнообразен.

Калмыцкая художественная традиция изображения фольклорного персонажа воспроизводима не только в пластике, но и в иконописи.

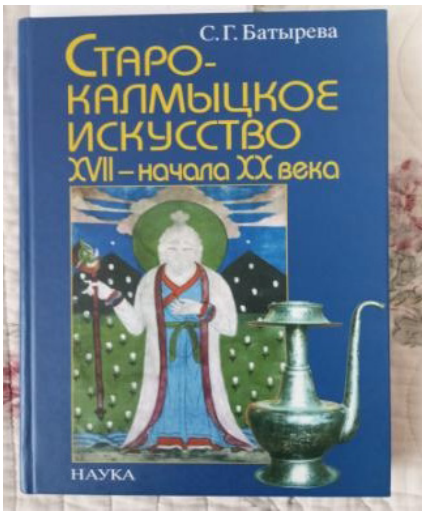




Рис. 6, 7. Национальный музей Республики Калмыкия имени Н. Н. Пальмова. Белый Старец Вселенной. калм. Делкән Цаһан өвгн. XIX – нач. XX вв. Фото: обложка издания, ил. С. 125. (Батырева С. Г. Старокалмыцкое искусство XVII – начала XX вв. Опыт историко-культурной реконструкции. М.: Наука, 2005. 155 с.).

Фронтальная трактовка в полный рост фигуры Белого Старца подчеркнута строгой симметрией и выразительностью контурного рисунка композиции. Благостное выражение китайского лица Шоу Сина сменяется здесь суровым ликом калмыцкого Цаган Аав, хозяина местности. Величественному образу с четками у груди вторит пейзаж: конусообразные холмы, покрытые редкой растительностью, и водный поток у ног старца. Интересной вариацией ландшафтного фона могут быть белые/красные цветы, покрывающие зеленую равнину, орнаментально трактованные уступы гор и голубой водоем в традициях колористической раскладки живописи из собрания Национального музея Республики Калмыкия им. Н. Н. Пальмова [Батырева 2005: 125, обложка].

В этом ряду можно выделить живописный образ Белого Старца **(**И – 45/КП – 0472 ОФ**)** буддийской коллекции Музея калмыцкой традиционной культуры им. Зая-пандиты Калмыцкого научного центра РАН (далее — КалмНЦ РАН) [Батырева 2016а: 107]. В центре композиции с конусообразными горными вершинами — фронтально стоящий с посохом старец. Круглое бородатое лицо его обрамлено прической «ваджры» в розо-

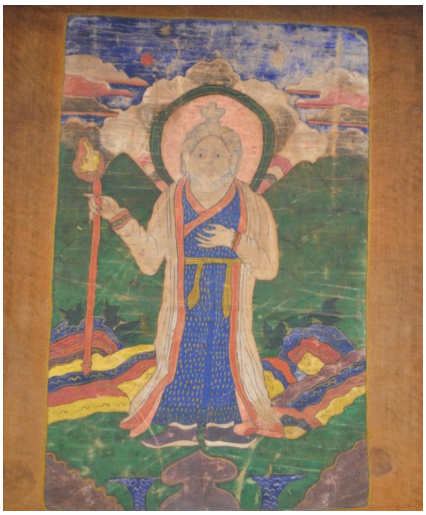


Рис. 8. Музей калмыцкой традиционной культуры имени Зая-пандиты. КалмНЦ РАН.
Белый Старец. калм. Цаган Аав (өвгн). Калмыкия. XIX – нач. XX вв. пол. грунт., мин. кр. 34 х 21,5 см. Поступление 2005 г. от А. Г. Кукеева.
Инв. № И – 45/ 0472 ОФ.

вом нимбе, окаймленном облаком, сошедшим с вершин зеленых холмов. Это прием, применяемый в иконописи рубежа XIX–XX вв. для «обозначения» сакрального места его в пантеоне северного буддизма. Мифологическое обоснование содержится в «Сутре Белого Старца», описывающей его встречу с Буддой Шакьямуни и свидетельствующей о небесном происхождении популярного персонажа калмыцкого фольклора [Бичеев 2023].

Цаһан Аав стоит с четками в руках, одетый в белый халат и синюю нижнюю одежду в крапинку, перехваченную тканным поясом с концами в виде змеиных головок и с посохом, имеющим навершие в форме головы дракона. Детали наглядно указывают на хтонические истоки фольклорного персонажа. Фон — синее небо с дисками луны и солнца и грядами разноцветных «плывущих» облаков, внизу зеленая холмистая равнина, переходящая в складчатые уступы в виде цветных лентообразных полос (синих, красных, желтых с зигзагообразным узором). Орнаментальный декор живописи удивительно созвучен мотивам традиционной росписи предметов калмыцкого прикладного творчества в колористической трактовке образа Белого Старца. У ног его — два водных протока, разделенных по центру сложной формой очертаний балочных уступов, заполненных водой, — в углах композиции, изображающей степной ландшафт после обильного дождя. Эти детали важны для восприятия функциональной сути образа хозяина местности, земли и воды, обеспечивающей животворной влагой травяной покров пастбищ для скота и этим приносящей обилие еды и материальные блага скотоводу-кочевнику.

Сакральный образ Белого Старца рожден в пространстве, где мировая ось матери Земли получает развитие/движение в многослойной, до бесконечности расширяющей линию горизонта плоскостной композиции.

Таково традиционное «зерно» пространственного мышления иконописцев, сформированное в ярусной трактовке живописи. Здесь инициировано *пространство-время*, вбирающее пластично изменяемую «растяжением» по вертикали плоскость изображения. Художественная традиция рождена движением кочевника к линии горизонта, бесконечно уходящей вверх по мере преодоления пространства… Осваивая его пластами-ярусами, он открывает мироздание в многоярусной композиции образа хозяина местности в старокалмыцкой живописи.

В магии родовых истоков традиционной культуры номадов находим исчерпывающую характеристику калмыцкого образа: «…Көгшин-богдо… стоит бодро и высматривает грозно» [РОГПБ. Ф. 1. Ед. хр. 886. Л. 142]. В исследованиях начала XX в. образ трактуется понятиями фольклора: «мудрый старец», «предок», «родоначальник» и «хозяин местности». Отметим, иконография строго следует портретному описанию и смысловому содержанию «Сутры Белого старца» в канонической литературе буддизма [Бичеев 2023: 576–596].

Аура традиционного восприятия знакового персонажа в культуре монгольского мира обусловлена религиозно-мифологическими верованиями народов и социальной природой отношений человека с окружающей средой. Первородным мироощущением предков проникнута философия учения *арга-билиг* ('метод–мудрость') монголов, одухотворяющая биполярную целостность Неба и Земли, стихий Природы. Ими образовано бытие человека во Вселенной. Заметим, пространство в фольклоре служит сакральным ключом в прочтении знаковых ипостасей образа в иконографии Белого Старца. Оно созвучно магии благопожелания, самобытного жанра калмыцкого фольклора, выражающего идею благоденствия жизни в гармонии взаимообусловленных связей человека и природы. Таково новогоднее благопожелание «*Зулын йөрәл*»:

Деедин олн бурхд,
Делкән Цаһан Авһа
Харул-хааһул болҗ хәәрлтхә!
Авсн наснтн өлзәтә, цаһан хаалһта болҗ,
Көгшн манна наснд күрч,
Көөрк манна ачнр, зеенр, җичнр амулң җирһцхәтн!
[Хальмг улсин йөрәлмүд 2010: 21].

В калмыцком фольклоре объемная полнота образа покровителя Вселенной (калм. *Делкән Цаһан өвгн* (*Авһ*)) дополнена полномочиями Хозяина года (калм. *Җилин нойн* (*эзн*)) [Хальмг улсин йөрәлмүд 2010: 35, 37]. Подчеркнем, проецируемая в фольклоре картина мира одухотворена благой и многообразной деятельностью Белого Старца, охватывая Вселенную — пространство–время бытия народа. Красочно описываемое в благопожеланиях мифопоэтическое представление в фольклоре, устном и пластическом, рождено мобильным укладом бытия кочевника. В движении он преодолевает расстояние и открывает следующий план пространства, фиксируемый в протяженном процессе его «разворачива-

ния» в иконографии. В каноничном сюжете ярусное совмещение планов изображения образует «средоточие *пространства–времени*, самобытно концентрируемое и характерное для ранних форм искусства» [Неклюдов 1972: 191–219]. Наглядно его визуальное воплощение представлено в ярусном воспроизведении иконописной традиции. Фольклорную «условность традиционного искусства» [Мириманов 1997: 1; Батырева, Батырева 2015: 345–356] выражает старокалмыцкая живопись, проецирующая образную память предков в плоскостной выразительности линейного письма пластическими средствами и композиционными приемами изображения.

Своеобразие художественной трактовки проецирует и формирует стиль как мету образной памяти предков, акцентирующей в вертикальной оси иконографии стоящий образ Хозяина земли, уподобляемый мировой горе. Заметим, холмистый ландшафт сохраняется в поздних произведениях XX – начала XXI вв. рассматриваемой коллекции. В обрядности родового культа *обо* (калм. *ова*), традиционно соблюдаемого современными калмыками, обязателен холм/курган, иногда искусственно насыпаемый в степи. Так воспроизводится природный ландшафт Западной Монголии, этнической прародины калмыков.

Культура, живой организм, формируется в жизнедеятельности народа, адаптируемой в пространстве и времени бытия. Это определяет особенности художественного образа, помещаемого в «центре — точке, через которую как бы проходит ось развития пространства» [Топоров 1992: 161–164]. Центром композиции становится Человек, в иконографии Белого Старца представляющий антропоморфный образ Природы. Сакрально-ритуальную значимость обряда обретает и подчеркивает объемная во времени–пространстве полнота картины мироздания, центрируемая по вертикали мировой оси в образе Белого Старца.

Самобытный код культуры, уходящий древними истоками в Центральную Азию, своеобразно сохраняется в новых условиях бытия этноса. Глубоко значим цвет в народном мироощущении, где белый, характеризующий патрилинейный персонаж, имеет «материнское» начало, производящее в спектре все цвета радуги многокрасочной картины мира. В фигуре фронтально стоящего Белого Старца смоделирован пространственно-временной образ, соединяющий собой Небо и Землю. Мироощущение, рожденное гелиоцентрической символикой огня родового очага номадов, одухотворяет этноним, самоназвание народа *улан залата хальмгуд*, в образном *вселенском* переводе джангароведа А. Ш. Кичикова — *детей Солнца* [Кичиков 1998: 7–8].

«Номадическая культура монгольских народов являет собой <…> уникальный культурный мир в определенной мировоззренческой целостности, где каждая вещь, обряд, явление, поступок сопряжены множеством нитей друг с другом, образуя некую сбалансированную завершенность, гармонию личности и окружающего мира, которой порою так не достает человечеству сегодня» [Жуковская 1988: 6]. Поисками этой гармонии

определена сегодня актуальность обращения к этнообразующим доминантам развития наследия, где синтезирован в духовно-материальной сути исторический опыт народа. Миссия искусства, самосознания культуры реализована в образной выразительности этнической Вселенной, центром которой является Человек. В мифопоэтическом образном мышлении, сформированном ритмом бытия номадов, заложен универсальный механизм гармонизации отношений Человека и Природы.

Экологический ракурс народного мировидения выработан в процессе сложной исторической жизни этноса. «Пространство художественного образа, воплощаемое в картине мира» выразительными средствами искусства в определении «кристаллизованной пассионарности» [Гумилев 1990: 452], является культурным кодом этноса. Традиция, полнозвучная и объемная в трактовке гуманистического мироощущения народа, сегодня актуальна в эпоху глобального экологического кризиса, переживаемого мировым сообществом. Наследие народа воспринимается самобытной заповедью современному миру, выраженной формулой равноценного тождества Человека и Природы. В художественной полемике с китайской традицией сидящего образа, *растворяющегося* в природном окружении, воспринимаем *калмыцкий* акцент в искусстве буддизма, сделанный на стоящем/идущем Человеке, в деятельности и руках которого будущее цивилизации.

Заключение

Осмысливая искусство как результат творческого самовыражения народа, мы приходим к пониманию этнической культуры, меняющейся во времени и пространстве бытия. Пространство, воспроизводимое в синтезе традиции и новаций, формирует стилевое своеобразие буддийской трактовки Образа. Рожденная архаикой мироощущения предков, традиция *самосохраняется* в калмыцком искусстве, генерируя его локальные особенности, обусловленные отрывом от культуры монгольского мира. Художественный стиль произведений — маркер зрелости искусства буддизма, который сформирован доминантами развития культа Природы. Калмыцкую иконографию представляет изображение Белого Старца в пространстве–времени Вселенной, стоящего на земле и уходящего головой в Вечное Синее Небо [Батырева 2016а: 38–53, 41]. В сравнительном изучении фольклорных мотивов произведений буддизма монгольских народов исследователь С. Батчулуун выделяет «очеловеченный и психологизированный образ старокалмыцкого искусства, обусловленный механизмом закрепления и передачи норм и ценностей, образа жизни человека и общества» [Батчулуун 2004: 184–193].

В комплексном подходе междисциплинарного изучения культуры осмыслен феномен искусства, образно отождествляющий Природу и Человека: космос и социум, предков и потомков, сакральное и обыденное традиционного наследия. В структурно-семиотическом анализе описано своеобразие символики и выразительных средств исполнения произве-

дений. Память предков, одухотворяющая культуру, не только несет этнические ценности и мировоззрение своего времени, но и актуализирует его в противоречиях XXI в., образно и емко провозглашая в фольклорных мотивах иконографии буддизма тезис экологии культуры. В таком аспекте воспринимается мифопоэтическая картина мира, воспроизводимая в преемственности художественных традиций и новациях реализации культурного генофонда народа.

Полевые материалы автора

ПМА 2007 — записано в Западной Монголии, аймаки Увс и Ховд в августе 2007 г.

Источники

РОГПБ — Рукописный отдел Государственной Публичной библиотеки.

Литература

Батракова 2002 — *Батракова С. П.* Искусство и миф: из истории живописи XX века. М: Наука, 2002. 215 с.

Батчулуун 2004 — *Батчулуун С.* К иконографии образа Белого Старца, божества монголо-этнического ареала // Живопись как знак культуры. Элиста: АПП «Джангар», 2004. С. 184–193.

Батырева, Батырева 2015 — *Батырева К. П., Батырева С. Г.* Этническая картина мира как культурное наследие калмыков // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия. М.: Ин-т Наследия, 2015. С. 345–356.

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

Батырева 2014 — *Батырева С. Г*. Изобразительное искусство Калмыкии XX века (1957–2000 гг.). Элиста: КИГИ РАН, 2014. 226 с.

Батырева 2016а — *Батырева С. Г.* Буддийская коллекция музейного собрания КНЦ РАН: изучение и составление каталога (2014–2016). Элиста: КалмНЦ РАН, 2016. 160 с.

Батырева 2016б — *Батырева С. Г.* Иконография Белого Старца: ойрато-калмыцкие параллели (по материалам экспедиции в Западную Монголию, 2007) // Полевые исследования. Элиста: КалмНЦ РАН, 2016. С. 57–64.

Белокурова и др. 2013 — *Белокурова С. М., Шишин М. Ю., Иванов А. В.* Учение арга билиг как ось монгольской культуры. Барнаул: Изд-во АлтГТУ, 2013. 181 с.

Бичеев 2023 — *Бичеев Б. А*. Иконография буддизма: традиция изображения Белого старца // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение 13. 2023. № 3. С. 576–596.

Гумилев 1990 — *Гумилев Л. Н*. Этногенез и биосфера Земли. Изд. 3-е. Л.: Гидрометеоиздат, 1990. 526 с.

Душан 1976 — *Душан У*. У. Обычаи и обряды дореволюционной Калмыкии // Этнографический сборник № 1. Элиста: Калм. кн. изд-во. 1976. С. 5–8.

Жуковская 1988 — *Жуковская Н. Л.* Категории и символика традиционной культуры монголов / отв. ред. А. П. Деревянко. М.: Наука, ГРВЛ, 1988. 196 с.

Искусство 1987 — Искусство в системе культуры / сост. и отв. ред. М. С. Каган. Л.: Наука, 1987. 272 с.

Кичиков 1998 — *Кичиков А. Ш*. Образная память народа как знак культуры // Образная память народа. Библиографическое пособие. Элиста: АПП «Джангар», 1998. С. 7–8.

Лихачев 1984 — *Лихачев Д. С*. Заметки о русском. М.: Сов. Россия, 1984. 71 с.
Мелетинский 1992 — *Мелетинский Е. М.* Время мифическое // Энциклопедия. Мифы народов мира. М.: Наука, 1992. Т. 1. С. 252–253.
Мириманов 1997 — *Мириманов В. Б*. Искусство и миф. Центральный образ картины мира. М.: Согласие, 1997. 328 с.
Неклюдов 1972 — *Неклюдов С. Ю*. Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве // Ранние формы искусства: сб. ст. М.: Наука, 1972. С. 191–219.
Топоров 1992 — *Топоров В. Н*. Модель мира // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х тт. / гл. ред. С. А. Токарев. Т. 2. М.: Сов. энциклопедия, 1992. С. 161–164.
Хальмг улсин йөрәлмүд 2010 — Хальмг улсин йөрәлмүд (= Калмыцкие народные благопожелания) / сост., вступ. ст. М. Э.-Г. Эрдни-Горяева; подгот. текстов и прилож. Э. Б. Овалова. Элиста: КИГИ РАН, 2010. 160 с. (На калм. яз.).