



С. Г. Батырева

БУДДИЙСКОЕ ИСКУССТВО КАЛМЫКИИ: КАНОН И ТРАДИЦИЯ КАК СТИЛЕОБРАЗУЮЩИЕ ДОМИНАНТЫ

Исследуя современное буддийское изобразительное искусство, мы рассматриваем, прежде всего, совокупность характерных особенностей искусства, что и позволяет называть его буддийским. Сохранение предписанных иконографических условностей, то есть буддийского изобразительного канона, в произведениях живописи, скульптуры и архитектуры определяет специфику данного искусства.

Калмыкия — регион традиционного буддизма на территории России. Изобразительные каноны религии были принесены предками калмыков из Центральной Азии, где в XVI в. ойраты были приобщены к буддийскому вероучению, «продвинув» его в начале XVII века далеко на запад. Локальное своеобразие искусства, воспринятого вместе с вероучением, объясняется традициями добуддийских верований, оказавших свое влияние на формирование в целом пантеона калмыков и стилистические особенности буддийского изобразительного канона в частности. Его сложение относится к XVIII в., поскольку потребовалось время для его восприятия и адаптации в традиционной культуре этноса. Таким образом, естественно рассматривать заимствованный вместе с учением изобразительный канон буддизма как инновацию в системе традиционной культуры народа.

Рассматривая искусство в контексте взаимодействия традиций и инноваций, автор приходит к выводу о многослойности художественного процесса, объемлющего историю, религию, традиционный опыт бытия этноса. В анализе традиции мы ориентируемся на формулировку коллективного бессознательного как родовой социальной памяти и стандартизированной (традиционной) модели деятельности [Моль 1973], эмоционально трактуемой в произведении. Это питает творческое начало культуры в целом, обеспечивает ее способность к сохранению и саморазвитию в новых условиях. Исследование взаимодействия традиции и инновации приводит к пониманию искусства не как результата механического заимствования художественной традиции, а как сложного культурного процесса, протекающего в полноте исторических взаимосвязей, его составляющих.

Такие факторы, как добуддийские верования и обрядность, традиции народного декоративно-прикладного искусства, сопряженные с кочевым укладом жизни, определили формирование старокалмыцкого искусства как *локальной* школы изобразительного искусства северного буддизма. В процессе развития старокалмыцкого искусства наблюдается историческая закономерность — *этнизация* буддийского изобразительного канона под влиянием традиционной культуры народа. В живописном и пластическом воспроизведении в Калмыкии популярны *локальные* персонажи, связанные с изначальной мифологией этноса, так и не вытесненной воспринятым впоследствии пантеоном буддизма. *Канонической* линией развития старокалмыцкого искусства XIX – начала XX вв. являются портретные изображения лам, иллюстрирующие качественно новую ступень процесса взаимодействия иконографического канона и традиционной культуры. Ростки жанровой дифференциации в силу исторических обстоятельств не получили полного развития в живописи и скульптуре калмыцкого буддизма. Для произведений калмыцкого искусства характерны яркий декоративизм живописи и скульптуры, неизбежные при этом метафорическая условность и символизм образов, в которых претворено мироощущение на-

рода, самобытно одухотворившее воспринятый канон буддийской иконографии.

Произведения буддийского искусства мы рассматриваем как *религиозно-мифологический символ*, выражать который призван изобразительный канон, запечатленный в иконографической литературе. В ее трактатах акт создания и восприятия произведения рассматривается как творческий взаимообусловленный процесс. В историко-культурном развитии буддийского изобразительного искусства выделяют индийский, тибетский и собственно монгольский периоды, представляющие собой культурные пласты, генетически связанные с ареалами распространения учения. Влияние культуры Китая, прослеживаемое в иконографии монголов, бурят и калмыков, связывают с периодом Юаньской империи (1271–1368). Индобуддийская культура в Азии означает примерно то же самое, что для Европы — античная культура Средиземноморья. В частности, это касается мифологии буддизма монгольских народов, самого позднего по времени пласта северного буддизма, образовавшего пантеон старокалмыцкого искусства. Его локальное своеобразие обусловлено выборочностью распространения персонажей пантеона, объясняемого необычной исторической судьбой народа, сложившегося за пределами этнической прародины.

В анализе *буддийского мироздания* калмыцкой художественной *традиции* подчеркиваем локальные особенности изобразительной трактовки иконографических образов, объясняемые общими и специфическими чертами обрядности буддизма монгольских народов. В частности, если у калмыков в иконописи явственно прочитывается символика древнего дошаманского *культа Природы*, то у бурят, как показано К. Герасимовой, — символика более позднего по времени шаманского *культа предков* [Герасимова 1980: 54–82]. Эти особенности иконографии выявляются в ходе структурно-функционального анализа живописного и скульптурного образа Белого Старца, характерного для традиционной культуры кочевых народов Центральной Азии.

Изобразительное искусство правомочно рассматривать как *самосознание* и мифопоэтический *код*, в расшифровке и осмыслении

которого следует обращаться к этнической традиции в ее развитии. Механизм взаимодействия в культуре *традиции* и *инновации* имеет поэтапный характер исторического этнокультурогенеза, фиксируемый в иконографии. С. Арутюнов, А. Першиц и К. Чистов выделяют на материале традиционных культур формы взаимодействия традиции и инновации: *противодействие*, *сосуществование*, *смешение* и *превращение*, нередко ведущие к появлению *реликтов* художественной традиции [Арутюнов 1985; Першиц 1981; Чистов 1983]. Спектр их взаимодействия наглядно иллюстрирует иконография локальных персонажей пантеона калмыков.

Восприимчивость к новому культурному влиянию, каким для этноса явился буддизм, обеспечивает жизнеспособность традиции, адаптирующейся в новой среде обитания. Старокалмыцкое искусство демонстрирует историческую судьбу буддийской иконографии в культуре народа. Изобразительный канон буддизма переживает этапы *трансформации*, *органичного синтеза* традиций и *отхода* от канона под влиянием этнической культуры, что прослеживается на материале старокалмыцкого искусства в архитектуре, живописи и скульптуре. Народное образное мировидение, составляя *архетипическое* ядро иконографии в структуре буддийского изобразительного искусства Калмыкии, объемлет и обуславливает проявление локальных особенностей иконографии.

Канон и традиция взаимообусловленные в художественном процессе, формируют этнические особенности искусства, анализируемого в качестве *исторически детерминированного способа видения и упорядочения мира*. Явление фольклоризации в целом сопровождало процесс этнизации искусства буддизма. В этом русле нами рассматривается проблема *стилеобразования старокалмыцкого искусства*. Отражающий этническое своеобразие искусства состав калмыцкого пантеона избирателен, важную роль в нем играют так называемые «второстепенные образы», а именно канонизированные в иконографии локальные божества. В них синтезирована добуддийская архаика мироощущения номадов.

Стилевое своеобразие изобразительного искусства Калмыкии, как нам кажется, уместнее всего обозначить словами «**лаконизм**

архаики». Особенности художественного образа составляют: симметричная трехъярусная композиция, как правило, центрируемая главным персонажем; акцентирование формы контурной линией; декоративизм «теплого» колорита произведений и стилизованная (орнаментированная) трактовка ландшафта и деталей неразвитой сюжетной линии изображения в тенденции к персонификации художественного образа. Культурные доминанты локальной эстетики характеризуют художественный стиль произведений, воспроизводимый традицией в условиях, в целом кризисных для ее существования.

Развитие стиля в калмыцком изобразительном искусстве происходит в попеременном превалировании на разных стадиях инновации и традиции, фиксирующем, таким образом, сосуществование в нем разновременных культурных слоев. Появление *«реликтов традиции»* формирует новое качество канонизированной формы, сохраняющей архаический родовой пласт мировидения в *культе предков, родовых покровителей, родоначальников* той или иной этнической группы народа.

Под влиянием доминантной стабилизирующей тенденции — традиции, *«дополняемой и компенсируемой вариативной формой творчества»* — новацией [Бернштейн 1981: 112–153], происходило становление портретного жанра в культовом искусстве. Вследствии культурной ассимиляции буддийского искусства был обусловлен отход от иконографических условностей религиозного канона. Линию *деканонизации* можно проследить не только в художественной трактовке локальных персонажей, но и в образах классических для буддийского пантеона: будд и бодхисаттв, идам и учителей.

Инновация в искусстве, которой в данном случае стал иконографический канон, соединилась с мифическим «архетипом» традиции, точнее, со свойственным ей пространственно-временным ощущением, получив импульс к дальнейшему развитию. В рассматриваемый период буддийского искусства Калмыкии XIX–XX вв. в этот процесс было вовлечено не только изобразительное, но и народное декоративно-прикладное искусство, давшие в синтезе

художественных средств уникальные образцы искусства буддизма Калмыкии. Обобщая анализ, отметим: *мифопоэтическая* художественная традиция родо-племенного социума продолжает жить в *каноническом* искусстве, определяя его этническое своеобразие, и в конечном итоге его *стилевую* зрелость, сформированную в гармоничном взаимодействии традиции и новации [Батырева 2011]. Старокалмыцкое искусство, исторически сформированное в синтезе буддийского изобразительного *канона* и художественной *традиции*, есть локальное явление искусства северного буддизма, отмеченное своеобразием художественного стиля.

Литература

Арутюнов С. А. Инновации в культуре этноса и их социально-экономическая обусловленность // Этнографические исследования развития культуры / отв. ред. А. Першиц, Н. Тер-Акопян. М.: Наука, 1985. С. 31–50.

Батырева С. Г. Традиционное изобразительное искусство Калмыкии XIX – нач. XX вв. Опыт историко-культурной реконструкции. LAP LAMBERT Academic Publishing Gmbh & Co. KG, 2011. 428 с.

Бернштейн Б. М. Традиция и канон. Два парадокса // Советское искусствознание, 80. Вып. 2. М., 1981. С. 112–153.

Герасимова К. М. О некоторых аспектах ассимиляции добуддийских культов по тибетским обрядникам // Буддизм и средневековая культура народов Центральной Азии. Новосибирск, 1980. С. 54–82.

Моль А. Социодинамика культуры / пер. с фр. М.: Прогресс, 1973. 406 с.

Першиц А. И. Динамика традиций и возможности их источниковедческого истолкования // Народы Азии и Африки. 1981. № 5. С. 48–52.

Чистов К. В. Традиция и вариативность // Советская этнография. 1983. № 2. С. 14–22.