



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. 27, Is. 5, pp. 102–107, 2016
DOI 10.22162/2075-7794-2016-27-5-102-107
Journal homepage: <http://kigiran.com/pubs/vestnik>

UDC 294.3+7.046.3+069:09 (045)

Ornamental Motifs in the Samples of Buddhist Icon-Painting from the Collection of the Kalmyk Scientific Center of the RAS

Svetlana G. Batyreva¹

¹ Ph. D. in Art Studies (Doct. of Art Criticism), Head of Zaya Pandita Museum of Kalmyk Traditional Culture, Kalmyk Scientific Center of the RAS (Elista, Russian Federation). E-mail: sargere1@mail.ru

Abstract

The article provides an overview of Buddhist paintings stored by the Kalmyk Scientific Center of the RAS. The object of research is the traditional pictorial art of Kalmykia. Buddhist iconography is characterized by certain compositional fundamentals, iconometry, symbolism of lines and properties of the canonic images that were implemented taking the form of a religious ceremony. Since icon-painters never autographed their works, monuments of Buddhist fine arts are basically anonymous to meet the canonical requirements. An image created by an ordained icon-painter *zurachi* or sculptor *urun* with due account of the traditional (canonical) performance technique — naturally became sacred.

When it comes to historical and cultural studies of the 19th — early 20th century art of Kalmykia, one should keep in mind the regional peculiarities of religious life mainly determined by the actual ethno-cultural landscape. The mass and official conversion of the Oirat-Kalmyks to Buddhism in the 16th — early 17th cc. was followed by quite a long period during which corresponding professional knowledge and skills were acquired and accumulated by representatives of Kalmyk *khuruls* — Buddhist monasteries. Development of the national style was accompanied by transformation of the Tibetan iconographical canon through the prism of indigenous ethnic aesthetics and view of the world. This determined the structure of the Kalmyk Buddhist pantheon which proved an ethnic Central Asian version of the latter — largely common for Tibetans and Mongols but containing separate local distinct features. Kalmyk monasteries gave rise to the regional school of easel hieratic painting and sculpture.

The study aims to identify and describe the peculiarities of Kalmyk icon-painting which introduced ornamental motifs into Buddhist iconography. From the perspective of the canon, the paper reveals the local features of composition, proportions, color and attributes of Kalmykia's Buddhist art objects. Decorativeness of paintings consisting in application of ornaments around canonical images and plots is inherent of the ethnic hieratic art. This was mainly characteristic of the late period of its development and was often accompanied by certain breakaways from conformities of Buddhist pictorial art.

The long artistic process of acquiring and accumulating professional knowledge in the sphere of Buddhist pictorial art was due to the two trends, namely the canonical and folklore ones which are perceivable enough in the context of iconography. The folklorization of the canon originating from the active interactions of the diverse traditions reshapes the style-developing process in Buddhist art which is influenced by ethnic culture. The interaction between the canon and the national tradition set forth in the local peculiarities of artistic process determines the emphasized decorativeness of a picture. This is expressed by introduction of ornamental motifs and, in particular, in the interpretation

of the conventional landscape of hieratic paintings. The comprehensive study of the mentioned works comprises methods of art criticism, history, ethno-cultural studies within the framework of museology and characterizes the local Kalmyk school (tradition) of icon-painting. The subject of research are pieces of Buddhist pictorial art from the collections of the Zaya Pandita Museum of Kalmyk Traditional Culture created at the turn of the 19th and 20th centuries.

Keywords: art, icon-painting, Museum of Kalmyk Scientific Center of the RAS, Buddhist collection, iconography, ornament, tradition, cultural heritage, research.

Говорить о стиле произведений искусства позднего периода, сводимом к своеобразным деталям трактовки степного ландшафта или этнического облика персонажей, «нарушающих» канон художественной формы, по-видимому, нет оснований. В этом случае речь может идти о *стилизации*, неизбежной в условиях общего упадка каноничной традиции и затрагивающей в той или иной степени формирование локальной школы живописи. Возведенная в эстетический принцип «наивность» этого искусства сродни такому феномену, как народная живопись «примитива». Художественное решение калмыцких иконописных образов органично тяготеет к жизнерадостному колориту орнамента *зег*, незатейливо вводимого в декор одеяния иконописного образа, раскраску лotosового подножия и декоративную трактовку облаков и цветов в условном пейзаже иконописного произведения.

Последнее может быть посвящено изображению персонажей, принадлежащих к разным группам буддийского пантеона. Коллекция культовой живописи и скульптуры представляет группы божеств, выстроенных в определенной иерархии и классифицируемых по тому или иному признаку. В буддизме сформирован огромный пантеон, в котором современные исследователи насчитывают более трех тысяч образов. В России более известной является классификация, предложенная известным востоковедом, лингвистом, специалистом по языку и культуре Тибета Ю. Н. Рерихом [Roerich 1925]. В соответствии с ней, буддийский пантеон подразделяется на группы изображений: «просветленные существа», куда входят будды, бодхисаттвы, учителя-проповедники; идамы и дхармапалы; а также изображения мандалы, иллюстрации к учению буддизма и янтры [Roerich 1925].

Тибетский изобразительный канон, трактуемый в произведениях, включает в себя ключевые для его понимания разделы: *иконометрию* и *иконографию*. Иконометрия означает систему мер, т. е. «изме-

рение изображений», определяющее меру тел и систему пропорций в изображении того или иного персонажа пантеона. Для каждой иерархической группы определены своя мера и набор обязательных признаков. Калмыцкие иконописцы в работе использовали монгольское иконографическое руководство «Дегеду амугуланг санвар», где приведена классификация форм лиц будд, бодхисаттв, учителей веры, дхармапал и других групп пантеона. В руководстве даны указания о длине тела и в целом — облике персонажей высшего разряда пантеона. Сюда относятся образы просветленных существ, изображавшихся в системе 12–12,5 ладоней, — стройными и умиротворенными в статичной стоящей или сидящей позе согласно изобразительному канону буддизма [Герасимова 1971]. Красота, Добро и Знание, формирующие облик просветленных существ, объединены в этническом своеобразии облика, представленном экспонатами буддийской коллекции КалмНЦ РАН. Особенностью ее состава определяется наличие образцов иконописи, созданной на рубеже XIX–XX вв., в начале XX в. и представляющей поздний период развития канонического искусства Калмыкии.

Одним из таких образцов является изображение бодхисаттвы Авалокитешвары (Инв. № И–17 / 0314 ОФ. Поступ. в 2003 г. из Научного архива КалмНЦ РАН). Его создание мы относим к началу XX в.; оно небольших размеров и написано на грунтованном полотне минеральными красками. В центре однофигурной композиции квадратной формы изображен белый четырехрукий бодхисаттва Авалокитешвара в разноцветном одеянии, сидящий в ауре на стилизованном лotosовом подножии. Фоном служит условный пейзаж: синее небо с дисками светил и разноцветными облаками, ниже переходящее в зеленую равнину. По линии горизонта изображены остроконечные горы с розовыми вершинами, окаймленными желтыми облаками и дублированными в условном пейзаже холмами. Поверхность

последних усыпана множеством кустиков, имитирующих побеги растительности.

Другим примером декоративного изображения условного пейзажа в иконописи является образ идама Ваджрапани (Инв. № И-43 / 0470 ОФ. Поступ. в 2005 г. от А. Г. Кукеева). В произведении калмыцкой иконописной школы рубежа XIX–XX вв. в центре трехфигурной композиции изображен Ваджрапани, танцующий в клубках красного пламени на лотосовом подножии. Отчетливо просматривается контурный рисунок центрального образа, исполненного с соблюдением иконографического канона, но незавершенного в авторском исполнении. Подножие «уходит» в схематичное изображение водоема. Наверху слева — сидящий бодхисаттва, справа — Мандзушри с каноничными атрибутами — мечом и книгой в руках. Фон: темно-синий цвет неба с обозначенными вверху дисками светил по верхней горизонтали изображения. Ниже горизонта у подножия рассыпаны красными бутонами несколько цветов, подчеркивая декоративное своеобразие произведения.

Линия орнаментации, усиливающейся со временем в искусстве, наглядно просматривается в иконописном образе стоящего Цаган Аав, Белого Старца (Инв. № И-45 / 0472 ОФ. Поступ. в 2005 г. от А. Г. Кукеева). Произведение, без сомнения, создано в Калмыкии в период XIX — нач. XX вв., выполнено на грунтованном полотне минеральными красками. Это однофигурная композиция с изображением стоящего Цаган Аав в подпоясанном одеянии с посохом и четками в руках. Розовый нимб старца в облачном окружении призван подчеркнуть его «небесное» происхождение, канонизирующее появление образа добуддийского происхождения в пантеоне буддизма [Батчулун 2004: 184]. Обращает на себя внимание этнический тип круглого лица в обрамлении волос и бороды. Старец одет в длиннополое в мелкий рисунок платье и распашного края халат, в руках — четки и посох с головой дракона, повелителя водной стихии. Плотный в цветовом решении условный пейзаж построен в теплом колорите, выдержанном в желто-зелено-коричнево-охристой цветовой гамме. Изображение дисков луны и солнца на небе декоративно дополняют гряды разноцветных облаков, холмистой равнины под ногами старца. Землю, декоративно трактованную переплетающимися красочными орнаментированными полосами, пересека-

ют водные протоки, обозначенные узором волн в окаймлении глинистыми уступами степных балок.

В качестве иллюстрации особенностей процесса развития культового искусства Калмыкии можно привести иконографию образа бодхисаттвы Мандзушри (Инв. № И-46 / 0473 ОФ. Поступ. в 2005 г. от А. Г. Кукеева). Мы датируем время создания произведения началом XX в. Оно представляет собой трехфигурную композицию с изображением бодхисаттвы Мандзушри в зеленом нимбе и красно-оранжевой ауре, сидящего в падмасане с атрибутами в руках: книгой Мудрости и мечом, рассекающим тьму Незнания. Справа и слева от него сидят Белая и Зеленая Тары в $\frac{3}{4}$ повороте к центральному образу. Фон: условный пейзаж, в колорите которого преобладают зеленый и красный цвета. Внизу по центральной вертикали подчеркнута декоративно изображен серо-голубой водоем, трактованный волнами, в окружении «букетов» бело-красных цветов, рассыпанных узорочьем по зеленой степи [Иванов 2008: 40–47].

В поздний период развития старокалмыцкого искусства, помимо усиления его декоративной выразительности, наблюдается явление отхода от канона, сопровождаемое его нарушением в композиции и пропорциях образа, трактовке атрибуции и других деталях. Таково изображение локапалы Вайшраваны, созданное в начале XX в. на грунтованном полотне минеральными красками (Инв. № И-49 / 0476 ОФ; инв. № И-51 / 0478 ОФ. Поступ. в 2005 г. от А. Г. Кукеева). Иконопись исполнена рукой автора, не озабоченного точным следованием правилам буддийского канона. Изображение сводится к однофигурной композиции сидящего Вайшраваны на льве, возлежащем на розовом лотосовом подножии. Каноничные атрибуты в его руках — штандарт с трезубцем и синей мышью, изрыгающей драгоценности. В трактовке фигуры локапалы и ваханы явственно нарушен пропорциональный канон. Фон: синее небо с дисками луны и солнца, грядами длинных облаков, переходящее в зеленую равнину с орнаментированным облачным обрамлением и синим водоемом у подножия локапал. В другом варианте условного пейзажа зеленая равнина выстлана букетами (по 3–5) бело-красных цветов, напоминающих тюльпаны, подобно красочному узорчатому ковру.

Иногда такой декоративизм оформле-

ния культовой живописи Калмыкии сопровождается появлением образов, которые можно с трудом идентифицировать с персонажами пантеона северного буддизма. Примером может служить образ бодхисаттвы Тары (Инв. № И-59 / 0486 ОФ. Поступ. в 2005 г. от А. Г. Кукеева). Предполагаемая датировка произведения — начало XX в. Однофигурная композиция с изображением бодхисаттвы Белой Тары в зеленом нимбе и оранжевой ауре с серым облачным окружением, в неканоничной позе (со спущенной левой ногой) на лотосовом подножии. Внизу — серо-голубой водоем, декорированный геометрическим орнаментом. Фон: темно-синее небо с дисками луны и солнца и зеленый ландшафт, усыпанный симметричными рядами бело-красных цветов. Мы определяем полотно образцом стилизованной «наивной живописи», исполненной с нарушением композиционного канона и атрибутики персонажа.

К обозначенному ряду лубочной живописи можно отнести образы будды Амитаюса (Инв. № И-60 / 0487 ОФ; инв. № И-68 / 0495 ОФ. Поступ. в 2005 г. от А. Г. Кукеева). Однофигурная композиция с изображением будды Амитаюса в зеленом нимбе, сидящего в падмасане с сосудом в руках. Фон: условный пейзаж синего неба с дисками луны и солнца, по линии горизонта переходящего в холмистую зеленую равнину, сплошь покрытую цветами. Внизу полотна орнаментальной композицией преподносится иконописцем ряд водоемов, декоративно оформленных бело-розовым цветочным узором.

Описание калмыцкой народной живописи, характеризующей лубочной выразительностью стилизации изобразительного канона, можно завершить образом будды Шакьямуни (Инв. № И-78 / 0505 ОФ. Поступ. в 2005 г. от А. Г. Кукеева). Он датируется нами XIX — началом XX вв. В трактовке однофигурной композиции с изображением будды Шакьямуни, сидящего в желто-оранжевом одеянии с патрой у лона на разноцветном подножии, наблюдаем нарушение пропорций нижних конечностей. Автор, стремясь украсить образ, по краю эманации старательно изображает кудрявые серые облака с рогообразными завитками. На синем небе с дисками луны и солнца плывут гряды облаков с длинными основаниями. Фон: условный холмистый пейзаж, усыпанный множеством красно-белых цветов. Декора-

тивная дорожка, расчленяющая серо-голубой водоем на два рукава, орнаментально обрамлена симметрией букетиков цветущих растений.

В анализе калмыцкой иконописи, хранящейся в коллекции Музея имени Зая-пандиты, можно констатировать самобытное явление фольклоризации изобразительного канона буддизма. Наблюдается это в цветовой гамме произведений, восходящей к символике этнического мировидения, слагающего спектр в теплую полихромную живописи, расписанной скульптуры и прикладного искусства. Декоративный стиль явлен в произведениях, исполненных традиционными приемами, где черный линейный «каркас» формы получает развитие в богатстве радужной и тональной разработки цвета. Тяготение к орнаментальной трактовке иконописного образа, вышитого или апплицированного, живописного и скульптурного, обозначено термином *зеегэр кеерүлх* (калм. 'украшать узором') в калмыцком декоративно-прикладном искусстве [Батырева 2010: 62–83]. Орнаментальная трактовка такого элемента условного пейзажа, как облака на небе рядом со светилами, а также в декоративном обрамлении центрального образа, дает основание говорить о взаимовлияниях традиции народного искусства и изобразительного канона буддизма [Батырева 2005: 108; Бернштейн 1981: 112–153].

Такие изобразительные сюжеты, обозначенные в народной терминологии как *сартг эртэ зег* ('трилистник'), *дольган зег* ('волна'), *байр зег* ('цветок'), *бетк зег* ('побег'), *өвр зег* ('рог, рога'), широко применяются мастерами в красочном узорочье иконописных произведений [Батырева 2007: 128–143]. Как правило, они небольших размеров и отличаются ярким колоритом и декоративным оформлением деталей условного пейзажа. Это имеет для простого мирянина конкретную значимость в представлении о щедрой, напоенной водой и потому цветущей и плодоносящей земле. Последнее выступает необходимым условием земного благополучия для животноводческого хозяйства номадов.

Обаяние народного миропредставления и художественного вкуса выражено в орнаментальных мотивах произведений буддийского искусства Калмыкии. Этническая художественная традиция вдыхает новую жизнь в изобразительный канон буддизма, определяя самобытное своеобразие его наивного оформления.

Литература

- Батчулун С. К иконографии образа Белого Старца — божества монголо-этнического ареала // Живопись как знак культуры. Элиста: АПП «Джангар», 2004. С. 184–193.
- Батырева С. Г. Старокалмыцкое искусство XVIII — начала XX вв. Опыт историко-культурной реконструкции. М.: Наука, 2005. 141 с.
- Батырева С. Г. Иконография буддизма: из опыта музейного изучения // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2008. № 5. Искусствознание. С. 250–254.
- Батырева С. Г. Калмыцкий орнамент как историко-культурный источник // Монголоведение. № 4. Элиста, 2007. С. 128–143.
- Батырева С. Г. Народное декоративно-прикладное искусство // История Калмыкии с древнейших времен до наших дней. Т. 3. Элиста: ГУ «Издательский дом «Герел», 2010. С. 62–83.
- Бернштейн Б. М. Традиция и канон. Два парадокса // Советское искусствознание, 1980. Вып. 2. М., 1981. С. 112–153.
- Герасимова К. М. Памятники эстетической мысли Востока. Тибетский канон пропорций. Трактаты по иконометрии и композиции Амдо, XVIII в. Улан-Удэ: Бур. кн. изд-во, 1971. 303 с.
- Иванов Д. В. Калмыцкие танка в буддийских коллекциях МАЭ (Кунсткамера) РАН // Ойраты и калмыки в истории России, Монголии и Китая. Мат-лы Межд. науч. конф. (г. Элиста, 9–14 мая 2007 г.). Ч. III. Элиста, 2008. С. 40–47.
- Roerich G. Tibetan paintings. Paris: Paul Geuthner, 1925. 95 p., 12 frontis, 7 plates.
- Batchulun S. *K ikonografii obraza Belogo Startsa — bozhestva mongolo-etnicheskogo areala* [On the iconography of the White Old Man — a deity of ethnic Mongols]. *Zhivopis' kak znak kul'tury* [Pictorial art as a cultural marker]. Elista, Dzhangar Publ., 2004, pp. 184–193 (In Russ.).
- Batyreva S. G. *Starokalmytskoe iskusstvo XVIII — nachala XX vv. Opyt istoriko-kul'turnoy* *rekonstruktsii* [The 18th — early 20th cc. old Kalmyk art: an effort of historical and cultural reconstruction]. Moscow, Nauka Publ., 2005, 141 p. (In Russ.).
- Batyreva S. G. *Ikonografiya buddizma: iz opyta muzeynogo izucheniya* [Buddhist iconography: a case study of museum collections]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts], 2008, No. 5, Art Studies, pp. 250–254 (In Russ.).
- Batyreva S. G. *Kalmytskiy ornament kak istoriko-kul'turnyy istochnik* [Kalmyk ornamental patterns as a source on the history and culture]. *Mongolovedenie* [Mongol Studies], No. 4, Elista, 2007, pp. 128–143 (In Russ.).
- Batyreva S. G. *Narodnoe dekorativno-prikladnoe iskusstvo* [Decorative and applied arts]. *Istoriya Kalmykii s drevneyshikh vremen do nashikh dney. T. 3* [A history of Kalmykia from the earliest times to the present days. Vol. 3]. Elista, Gerel Publ., 2010, pp. 62–83 (In Russ.).
- Bernshteyn B. M. *Traditsiya i kanon. Dva paradoksa* [The tradition and canon. Two paradoxes]. *Sovetskoe iskusstvoznaniye* [Soviet Art Studies journal]-1980, iss. 2, Moscow, 1981, pp. 112–153 (In Russ.).
- Gerasimova K. M. *Pamyatniki esteticheskoy mysli Vostoka. Tibetskiy kanon proporsiy. Traktaty po ikonometrii i kompozitsii Amdo, XVIII v.* [Monuments of the aesthetic thought of the Orient. The Tibetan canon of proportions. Transactions on iconometry and composition of Amdo, 18th c.]. Ulan-Ude, Buryat Book Publ., 1971, 303 p. (In Russ.).
- Ivanov D. V. *Kalmytskie tanka v buddiyskikh kollektiyakh MAE (Kunstkamera) RAN* [Kalmyk thangkas in Buddhist collections of Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography of the RAS (Kustkamera)]. *Oyraty i kalmyki v istorii Rossii, Mongolii i Kitaya. Mat-ly Mezhd. nauch. konf. (g. Elista, 9–14 maya 2007 g.). Ch. III* [Oirats and Kalmyks in the history of Russia, Mongolia and China. Proc. of the Internat. research confer. (Elista, 9–14 May 2007)]. Elista, 2008, pp. 40–47 (In Russ.).
- Roerich G. Tibetan paintings. Paris, Paul Geuthner Publ., 1925, 95 p., 12 frontis, 7 plates (In Eng.).

References

УДК 294.3+7.046.3+069:09 (045)

ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ИКОНОПИСИ МУЗЕЙНОЙ КОЛЛЕКЦИИ КалмНЦ РАН

Светлана Гарриевна Батырева ¹

¹ доктор искусствоведения, заведующий, Музей традиционной культуры имени Зая-пандиты, Калмыцкий научный центр Российской академии наук (Элиста, Российская Федерация). E-mail: sargerel@mail.ru.

Аннотация. Статья посвящена обзору буддийской живописи в музейном собрании КалмНЦ РАН. Объектом исследования является традиционное изобразительное искусство Калмыкии. Цель исследования — выявление и характеристика особенностей иконописи, характеризуемой введением орнаментальных мотивов в иконографию буддизма. Рассматривая образ в русле канона, автор выявляет локальные особенности в трактовке композиции, пропорций, колорита и атрибутики произведений буддийского искусства Калмыкии. Декоративизм живописного решения произведения, выражаемый в орнаментации элементов канонического сюжета, представляет этническое своеобразие культового искусства. Явление, характерное в большей степени для позднего периода его развития, нередко сопровождается отходом от условностей изобразительного канона буддизма.

Длительный художественный процесс освоения и накопления профессиональных знаний в сфере изобразительной традиции буддизма обусловлен двумя тенденциями: канонической и фольклорной, явственно ощутимыми в иконографии. Явление фольклоризации канона, наблюдаемое в активизирующемся взаимодействии различных традиций, оформляет процесс стилеобразования в искусстве буддизма под влиянием этнической культуры. Взаимодействие канона и традиции, фокусируемое в локальных особенностях художественного процесса, определяет подчеркнутый декоративизм изображения. Последнее проявляется во введении орнаментальных мотивов, в частности, в трактовке условного пейзажа каноничной живописи. В комплексном изучении указанных произведений, сочетающем в сфере музееведения методы искусствоведения, истории, этнокультурологии, дается характеристика локальной школы калмыцкой иконописи. Предметом исследования являются произведения буддийской живописи из коллекции Музея традиционной культуры имени Зая-пандиты Калмыцкого научного центра, представляющие период рубежа XIX – начала XX вв.

Ключевые слова: искусство, музей КалмНЦ РАН, буддийская коллекция, иконография, орнамент, традиция, культурное наследие, исследование.