



МӘДЕНИ МҰРА
ғылыми журнал

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ
научный журнал

CULTURAL HERITAGE
science journal

ISSN: 2708-3365

№ 2 (101)

Астана
2023

БАС РЕДАКТОР

СЫДЫҚОВ
Айбек Жексенәліұлы

– PhD, ҚР Ұлттық музейінің директоры (Қазақстан)

РЕДАКЦИЯ АЛҚАСЫ

ИБРАЕВА
Ақмарал Ғосманқызы

– тарих ғылымдарының докторы, профессор, Қазақстан ұлттық жаратылыстану ғылымдары академиясының академигі, ҚР Ұлттық музейі директорының орынбасары (Қазақстан)

ТАЙМАҒАМБЕТОВ
Жәкен Қожахметұлы

– тарих ғылымдарының докторы, профессор, ҚР ҰҒА академигі, ҚР Ұлттық музейінің бас ғылыми қызметкері (Қазақстан)

САМАШЕВ
Зайнолла Самашұлы

– тарих ғылымдарының докторы, профессор, ҚР ҒЖБМ Ө.Х. Марғұлан ат. Археология институтының бас ғылыми қызметкері (Қазақстан)

АЙМҰХАМБЕТ
Жанат Әскербекқызы

– филология ғылымдарының докторы, Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия Ұлттық университеті Қазақ әдебиеті кафедрасының профессоры (Қазақстан)

ҮМІТҚАЛИЕВ
Ұлан Үмітқалиұлы

– тарих ғылымдарының кандидаты, Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия Ұлттық университеті Археология және этнология кафедрасының меңгерушісі (Қазақстан)

МЕРЦ
Виктор Карлович

– тарих ғылымдарының кандидаты, Торайғыров университеті, Ө.Х. Марғұлан атындағы Біріккен ғылыми археологиялық орталық директоры (Қазақстан)

ЖАБАҒИН
Мақсат

– тарих ғылымдарының кандидаты, «Ұлттық биотехнология орталығының» Адам генетикасы зертханасының меңгерушісі (Қазақстан)

БИҒОЖИН
Ұлан

– PhD, Назарбаев университетінің қауымдастырылған профессоры (Қазақстан)

САБИТОВ
Жақсылық

– PhD, «Жошы Ұлысын зерттеу» зерттеу институтының директоры (Қазақстан)

ДЮПЮИ
Паула

– PhD, Назарбаев университетінің қауымдастырылған профессоры (Қазақстан)

ҚАРА
Әбдуақап

– доктор, профессор, Мимар Синан көркем өнер университетінің профессоры (Түркия)

ШАМИЛЬОГЛУ
Юлай

– PhD, Висконсин университетінің профессоры (АҚШ)

АЙТПАЕВА
Гүлнар Аманқызы

– филология ғылымдарының докторы, профессор, Жүсіп Баласағын ат. Қырғыз Ұлттық Университеті, «Айгине» мәдени-зерттеу орталығының директоры (Қырғызстан)

РАДИВОЖЕВИЧ
Мильяна

– PhD, Лондон университеті колледжі, Археология институтының археология кафедрасының қауымдастырылған профессоры (Ұлыбритания)

EDITOR-IN-CHIEF

Aibek Sydykov – PhD, Director of the National Museum of the Republic of Kazakhstan (Kazakhstan)

EDITORIAL BOARD

Akmaral Ibrayeva – Doctor of Historical Sciences, Professor, Academician of the Kazakhstan National Academy of Natural Sciences, Deputy Director of the National Museum of the Republic of Kazakhstan (Kazakhstan)

Zhaken Taimagambetov – Doctor of Historical Sciences, Professor, Academician of NAS RK, Chief Researcher of the National Museum of the Republic of Kazakhstan (Kazakhstan)

Zainolla Samashev – Doctor of Historical Sciences, Chief Researcher of the A.Kh. Margulan Institute of Archaeology of CS MSHE RK (Kazakhstan)

Zhanat Aimukhambet – Doctor of Philology, Professor of the Department of Kazakh Literature of the L.N. Gumilyov Eurasian National University (Kazakhstan)

Ulan Umitkaliev – Candidate of Historical Sciences, Head of the Department of Archaeology and Ethnology of the L.N. Gumilyov Eurasian National University (Kazakhstan)

Victor Merts – Candidate of Historical Sciences, Director of the A.Kh. Margulan Joint Archaeological Research Center (Kazakhstan)

Maxat Zhabagin – Candidate of Historical Sciences, Head of the Laboratory of Human Genetics of the National Center of Biotechnology (Kazakhstan)

Ulan Bigozhin – PhD, Associate Professor of Nazarbayev University (Kazakhstan)

Zhaxylyk Sabitov – PhD, Director of the Institute for the Study of Ulus of Jochi (Kazakhstan)

Paula Dupuy – PhD, Associate Professor of Nazarbayev University (Kazakhstan)

Kara Abdulvahap – Doctor, Professor, Professor at Mimar Sinan University of Fine Arts (Turkey)

Uli Schamiloglu – PhD, Professor of the University of Wisconsin (USA)

Gulnara Aitpaeva – Doctor of Philology, Professor, Director of the Aigine Cultural Research Center of the Zh. Balasagyn Kyrgyz National University (Kyrgyzstan)

Radivojevic Miljana – PhD, Associate Professor of the Department of Archaeology of the Institute of Archaeology of the University College London (UK)

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

СЫДЫКОВ
Айбек Жексеналиевич

– PhD, директор Национального музея РК
(Казахстан)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

ИБРАЕВА
Акмарал Госмановна

– заместитель председателя коллегии, Академик Казахстанской национальной академии естественных наук, доктор исторических наук, профессор, заместитель директора Национального музея РК (Казахстан)

ТАЙМАГАМБЕТОВ
Жакен Кожаметович

– Академик НАН РК, доктор исторических наук, профессор, Главный научный сотрудник Национального музея РК (Казахстан)

САМАШЕВ
Зайнолла Самашұлы

– доктор исторических наук, профессор, Главный научный сотрудник Института археологии им. А.Х. Маргулана КН МНВО РК (Казахстан)

АЙМУХАМБЕТ
Жанат Аскербековна

– доктор филологических наук, профессор кафедры казахской литературы Евразийского Национального университета им. Л.Н. Гумилева (Казахстан)

УМИТКАЛИЕВ
Улан Умиткалиевич

– кандидат исторических наук, заведующий кафедры Археологии и этнологии Евразийского Национального университета им. Л.Н. Гумилева (Казахстан)

МЕРЦ
Виктор Карлович

– кандидат исторических наук, директор Объединенного археологического научно-исследовательского центра им. А.Х. Маргулана (Казахстан)

ЖАБАГИН
Максат

– кандидат исторических наук, профессор, Заведующий Лаборатории генетики человека Национального центра биотехнологии (Казахстан)

БИГОЖИН
Улан

– PhD, Ассоциированный профессор Назарбаев университета (Казахстан)

САБИТОВ
Жаксылык

– PhD, Директор научного института "Изучения Улуса Джучи" (Казахстан)

ДЮПЮИ
Паула

– PhD, Ассоциированный профессор Назарбаев университета (Казахстан)

КАРА
Абдулвахап

– Доктор, профессор Университета изящных искусств имени Мимар Синана (Турция)

ШАМИЛЬОГЛУ
Юлай

– PhD, профессор Висконсинского университета (США)

АЙТПАЕВА
Гулнара Амановна

– доктор филологических наук, профессор, директор культурно-исследовательского центра «Айгине» Кыргызского Национального университета им. Ж. Баласагына (Киргизстан)

Радивожевич Миљяна

– PhD, ассоциированный профессор Кафедры археологии, Института археологии Университетского колледжа Лондона (Великобритания)

МАЗМҰНЫ / CONTENT / СОДЕРЖАНИЕ

Тарих / History / История

Гиззатов С.М. 1921-1922 жылдардағы Орал губерниясындағы ашаршылық: себептері, жүру барысы және зардаптары	
Gizzatov S.M. Famine in the Ural province of 1921-1922: causes, stages and consequences	
Гиззатов С.М. Голод в Уральской губернии 1921-1922 гг.: причины, стадии и последствия	6

Археология / Archaeology / Археология

Байғалиев Ж.Р. Батыс Қазақстанның ортағасырлық қалаларындағы кан арналары және суфалар	
Baigaliyev Zh. R. Kan canals and sufas in medieval cities of Western Kazakhstan	
Байғалиев Ж.Р. Каналы кан и суфы в средневековых городах Западного Казахстана	24

Этнология / Ethnology / Этнология

Бейсегулова А.К. Өзбекстан және Түркия қазақтары арасындағы ұлттық құндылықтар мен мәдени мұралар: қолданылуы мен қастерлеу деңгейі	
Beysegulova A.K. National values and cultural heritage between the Kazakhs of Uzbekistan and Turkey: the level of use and storage	
Бейсегулова А.К. Национальные ценности и культурное наследие между казахами Узбекистана и Турции: уровень использования и хранения	33
Рахимов Е.К., Искаков Қ.А. Музейлік этнографияның өзекті мәселелері	
Rakhimov Y., Iskakov K. Current problems of the museum ethnography	
Рахимов Е.К., Искаков К.А. Актуальные проблемы музейной этнографии	54

Байбосынова Ү.М. Сыр бойы қазақтарының дәстүрлі эпикалық шығармаларындағы ислам тақырыбы	
Baibosynova U.M. Islam in the traditional epic works of the Kazakhs of Syrdarya	
Байбосынова У.М. Ислам в традиционных эпических произведениях казахов Сырдарьи	67

Сайлау А., Жалғасбайқызы Л. Сыр бойындағы ислам құндылықтары	
Sailau A., Zhalgasbaikyzy L. Ценности ислама региона Сырдарьи	
Sailau A.K., Zhalgasbaikyzy L. Islamic values of the Syr region	87

Музейтану / Museology / Музееведение

Ақжасарова А.К., Жұмағұлова Қ.Б. ҚР Ұлттық музейінің қорларындағы Ж. Тәшеневтің жеке заттарының топтамасы	
Akzhasarova A.K., Zhumagulova K.B. Collection of personal belongings of Zh. Tashenev from the funds of the National Museum of the RK	
Ақжасарова А.К., Жұмағұлова Қ.Б. Коллекция личных вещей Ташенева Ж. из фондов Национального музея РК	103

Өнертану / Art history / Искусствоведение

Батырева К.П., Батырева С.Г. Образ учителя Зая-пандиты в изобразительном искусстве Калмыкии	
Batyreva K.P., Batyreva S.G. Қалмақ бейнелеу өнеріндегі Зая-пандита ұстаздың бейнесі	
Batyreva K.P., Batyreva S.G. The image of the teacher Zaya-pundita in the visual arts of Kalmykia	110
Ақсақалова Ж.А. Қазақ хандығы тарихының кескіндеме өнеріндегі көрінісі	
Aksakalova Zh.A. Reflection in the visual arts of the history of the Kazakh Khanate	
Аксақалова Ж.А. Отражение в изобразительном искусстве истории казахского ханства	123

Тұлғалар / Personalia / Персоналии

Мұхтар Қожа. Өзбекәлі Жәнібековтің үш хаты	
Mukhtar Kozha. Uzbekali Dzhanibekov 's letters	
Мұхтар Қожа. Письма Узбекали Джанибекова	137

Біздің музейдің тарихы / История нашего музея / History of our museum

Нурахметова Г.Б. Предыстория появления музеев в Павлодарском Прииртышье	
Nurakhmetova G.B. Павлодардағы Ертіс өңірінде музейлердің пайда болу тарихы	
Nurakhmetova G.B. History of the emergence of museums in the Irtysh region in Pavlodar	145

Өнертану / Art history / Искусствоведение

<https://doi.org/10.47500/2023.v14.i2.08>

МРНТИ: 18:31

Батырева К.П.¹, *Батырева С.Г.²

¹Элистинский колледж искусств им. П. Чонкушова, г. Элиста. Россия

²Институт калмыцкой филологии и востоковедения КалмГУ

им. Б.Б. Городовикова,

г. Элиста. Россия.

*e-mail: sargerel@mail.ru

ОБРАЗ УЧИТЕЛЯ ЗАЯ-ПАНДИТЫ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КАЛМЫКИИ

Аннотация. В статье рассмотрен образ личности великого ойратского просветителя Зая-пандиты, а также затронуты факторы становления региональной школы изобразительного искусства в Калмыкии. Точечно проанализированы произведения калмыцких художников, посвященные деятельности Учителя, которая воспринимается знаком этнического единства и классикой национального искусства, вошедшего в сокровищницу российской художественной культуры.

Ключевые слова: образ, национальное искусство, учитель, Зая-пандита Намкайджамцо.

Воплощение темы высокого исторического жанра в произведении искусства – задача сложная, требующая комплексного подхода: не просто знания фактов историко-культурного значения, но и умения их художественно переосмыслить. Важно суметь интерпретировать искомый материал в Образе, не искажая его фактологической сути. Авторы трактуют явление, стараясь избежать гиперболы и других высокопарных тонкостей в оценке творческой деятельности. А.К. Якимович обобщает «проблему художественной интерпретации материала произ-

ведения, называя её основной в практике, равно как и в художественной критике» (Художественная аура: истоки, восприятие, мифология, 2011: 59–85).

Выявляя факторы становления региональной школы изобразительного искусства, исследователи отмечают локальное своеобразие художественного процесса в Калмыкии вт. пол. XX в. (Батырева, 2014: 6–9). С наступлением хрущевской «оттепели» возрождение национальной культуры происходит в постдепортационный период, сопровождаемое «недомолвками» в исторической оценке явлений

сталинского геноцида. Факт высылки калмыцкого народа в места вынужденного проживания упоминается в форме общих высказываний о драматичной судьбе народа, его культуры и искусства в публикациях советского периода. В этой атмосфере происходит «создание произведений искусства, национального по форме и социалистического по содержанию, способствуя росту этнического самосознания в среде творческой интеллигенции Калмыкии до- и поствоенного периодов» (Яковлева, 1977: 4). Развитие изобразительного искусства в республике проходило под знаком соцреализма, овеянное «жизнеутверждающими помыслами в процессе реконструкции истории и традиций народа... в жанровом многообразии живописи и скульптуры, графики, театрално-декорационного и декоративно-прикладного искусства» (Батырева, 2014: 32).

Графика приносит успех художнику Борису Данильченко (1936–2000), нашедшему свое призвание в станковой гравюре. Линогравюры «Джомба», «Бабушка с внуком» экспонируются на выставке «Большая Волга» 1964 г., в них присутствует «ясное понимание графической красоты листа, уравновешенность черного и белого, уверенность рисунка и почувствованное автором лирическое настроение, донесенное зрителю» (Яковлева, 1977: 22). Применение шрифта «ясного письма» и орнаментации в композиции «Зая-пандита – основатель ойрат-калмыцкой письменности» компенсируют скупой язык графики в преодолении условности некой схематичности образа. Как будто вырублены из камня скуластое лицо в глубоких бороздах морщин и большие узловатые руки. Образ просветителя создан в следовании демократическому



Рис. 1. Даячн Тенгри, знамя. 1963, бум.

шаблону соцреализма: героями произведений должны быть выходцы из народа. В изображении персонажа явно превалирует материя, тема духовности расплывается в предметном повествовании о быте номадов. Этническая конкретика вводится надписью «Ойрадийин эркэн номто Зая пандита» (в переводе «Достопочтимый, уважаемый ойратский ученый Зая-пандит») в композицию листа. Национальная письменность, элемент визуальной культуры народа, несет в изображении функцию культурно-исторической идентификации Личности. Репродукция произведения была вынесена в оформление обложки книги А.В. Бадмаева «Зая-пандита (1599–1662)», вышедшей с приложением списков

калмыцкой рукописи «Биография Зая-пандиты» в Калмыцком книжном издательстве в 1967 г. (Бадмаев, 1968).

Иной графический образ ученого создан в прикладной сфере театрально-декорационного искусства. За плечами автора, театрального художника Владимира Ханташова (1936–2000) – постановочный факультет Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии. После приезда на родину он становится главным художником Калмыцкого государственного драматического театра имени Баатра Басангова. В 1999 году в Элисте состоялась премьера спектакля «Зая-пандита», посвященная жизнедеятельности Огтургуийн Намкайджамцо в постановке Б. Шагаева. Автор театральной афиши представил свое видение образа просветителя согласно законам вида и жанра искусства. Линеарное решение композиции сообщает произведению эстетику, очищенную от повествовательного начала. Она проста и ясна как литературный язык, оставленный великим реформатором. Легкость художественного «попадания» в образ и его восприятия обеспечены аскетичным языком графики и профессиональным подходом решения. Опытным глазом художника увиден образ ойратского гуманиста в кажущейся простоте воплощения. Просветленный лик в центре листа создан круговыми линиями, очерчивающими ореол созидающей энергии учителя – духовное начало выражен лаконично и емко. Графический образ, принадлежащий другой эпохе, противоположен характеру советской линогравюры Б. Данильченко. Тонкие черты просветителя озарены внутренним светом и достоинством,

вмещающая объемный мир калмыцкой словесности. Автором выбрано членение плоскости листа в пропорции золотого сечения, организующего вертикальную ось композиции в виде ойрато-калмыцкой вязи письменности. В «усиленном» повторным движением круга головы учителя соединились центробежная и центростремительная динамика изображения. Пучком точных радиальных лучей распускаются, словно священный цветок лотос, черты одухотворенного лика Зая-пандиты. Подчеркнуто линейная графика театральной афиши запоминается сочной выразительностью контурного рисунка. Чистота графического языка в продуманной композиции являет глубоко пережитое прочтение образа ойратского просветителя. Портрет Зая-пандиты создан Заслуженным деятелем искусства Калмыкии В. Ханташовым в сценическом поле театрально-декорационного искусства (Батырева, 2016: 49).

Живописное посвящение монгольскому скульптору и иконописцу Занабазару и ойратскому Зая-пандите Намкайджамцо создано Эдуардом Сангаджиевым в 1990-е гг. В декоративной выразительности письма воплощена мысль преемственности творческой деятельности, объединяющей родственные в истоках культуры народы. Рассуждая о богатейшей истории калмыцкого народа, связанной с политической деятельностью Зая-пандиты, автор создает обобщенный образ исторической личности средствами монументальной живописи. Панно, выполненное в технике мозаики, украшает здание одной из школ г. Элисты. Фигура стоящего в полный рост просветителя проступает сквозь призму Времени, выразительно его лицо,

погруженное в раздумье о бренности человеческого бытия без знания.

Знаковую насыщенность исторического образа Зая-пандиты несет серия картин 1980-х гг. народного художника Калмыкии Александра Поваева. Это триптих, состоящий из произведений «Рождение Зая-пандиты», «Детство Зая-пандиты» и «Зая-пандита Намкайджамцо». Венцом памятного цикла предстало одноименное полотно 2005 г. создания. Его композиция вобрала изобразительные принципы буддийской иконографии. Схема тханки интерпретирована в стремлении автора вложить в образ просветителя максимум значений атрибутики религии. Традиционная трехуровневая плоскость изображения соотносима с мирами, воплощающими духовное начало и земное бытие человека. В центре зрительного поля – фигура сидящего учителя в ореоле радужного свечения священных драгоценностей буддизма. Круг «Сансарин кюрд», цитатой взятый из иконографии, воплощает возможность перерождения в достижении просветленного сознания. Круговорот символов и знаков возглавляет мифическая птица Гаруда как символ борьбы с невежеством и злом, и завершает его цветок лотоса, символ чистоты приобретенного знания. Справа от центральной фигуры помещен образ Дже Ринпоче Цзонкапы, основателя школы Гелуг, религиозного реформатора XIV–XV вв., возведенного в пантеон буддизма. Проводимая автором параллель деятельности персонажей, призванная выражать высокий дух преемственности учения, в контексте исторической хронологии достаточно противоречива. Размещение внизу нарушает логику канонического сюжета, предполагающую изображение

досточтимого учителя парящим в облаках и ступы как святохранилища – на земле с изображением Поталы в обрамлении гряды снежных вершин Тибета, исторического центра северного буддизма.

В постмодернистской логике культуры суть творческого метода светской живописи А. Поваева, включающей свою трактовку замысла. Неожиданный поворот явлений в живописном повествовании открывает прочтение полотна как красочного калейдоскопа буддийских цитат, переложенных автором. Найденная «частота» звучания локального цвета позволяет создать эмоциональный строй произведения. Декоративная разработка цвета компенсирует знаково-символическую нагруженность композиции. Творчество, зрелое по форме и содержанию, прорастает в эстетику буддийской символики и атрибутики традиционного письма «монгол зураг». Художественные традиции профессионального искусства Калмыкии подхвачены в эстафете преемственности, транслирующей культовую эстетику буддизма. А. Поваев, член-корреспондент РАХ, владея техникой плоскостного письма, остается верен своему творческому кредо, черпая из кладези традиционной культуры (Батырева, 2016: 44).

Примечательна своей обдуманной простотой работа скульптора Владимира Васькина, заслуженного художника России (1940–2022). Расписанный рельеф в незатейливости сюжета тяготеет к традициям народного прикладного искусства. Вырезанная в рельефе по дереву фигура просветителя красочна и светла. Декоративная роспись нивелирует отрыв от плоскости рельефного изображения, создавая фольклорное обаяние образа в

локальности цветовой гаммы колорита, не соответствующего канону. Вытянутые мочки ушей выдают незаурядную историческую личность, возводимую в ранг «озаренного светом познания» в буддийской иерархии. Автор лаконично трактует образ в выбранном материале, технике и размерах, приближая его таким образом к каждому из нас. Панно с изображением фронтально стоящей фигуры священнослужителя Зая-пандиты исполнено в технике рельефной резьбы и росписи по дереву, декоративно выразительно лубочной манерой исполнения, объединившего цвет и пластику (Батырева, 2016: 46).

Драматизмом запоминается трактовка изваяния «Зая-пандита» (1987) заслуженного художника России Нарана Эледжиева: из глубины веков вырастает фигура, застывшая в глыбе белого мрамора. Выразительная недосказанность объема подчинена форме каменного блока в подчеркнутой иератике исторического образа. Не создать, вырубив, а оживить, вызволив из камня, – отличие созерцательного восточного мироощущения от рационально-преобразующего западного. Объемна и многолика человеческая личность необыкновенной судьбы в произведениях исторического жанра. Трудно сказать, что является важнейшим основанием государственности, ратная или культурная деятельность народа. Объединяет их политическая и просветительная, с ней связано создание национальной письменности буддийским священнослужителем Зая-пандитой Намкайджамцо.

Разным по форме художественного высказывания воспринимается образ основоположника ойрато-калмыцкой письменности в творчестве

калмыцких художников. Этюдная живописная лепка образа Зая-пандиты в исполнении скульптора С. Ботиева и детальная проработанность формы прикладника Е. Баинхараева представляют стилистическое многообразие произведений. История народа олицетворяема в пластическом мышлении С. Ботиева: в композиции «Габан Шараб» (1992) автор естественно и непринужденно выходит за рамки камерного портрета, создав в пластике малых форм произведение высокой поэзии. Самоуглубленное состояние модели органично наполняет замкнутое в скульптуре пространство и время эпохи.

Образ ойратского деятеля воплощен и художником-прикладником Виктором Дорджиевым, председателем Союза художников Калмыкии. Работая в технике резьбы по кости, мастер предлагает собственное понимание исторической темы, исходя из выразительных средств материала. Результатом кропотливого труда явился миниатюрный скульптурный образ «Зая-пандита». Выбор редкого и трудоемкого в художественной обработке материала помогает автору найти индивидуальное раскрытие темы. Известны достижения резчика в малой пластике Калмыкии («Джангарчи», «Цаган Аав», «Мать»). Им созданы замечательные образцы калмыцких шахмат в многочисленных вариантах воплощения (Батырева, 2016: 47).

Сегодня трудно представить архитектурно-художественный облик Элисты без статуи Зая-пандиты работы Руслана Рокчинского (1954–2003). Произведение, органично вошедшее в ансамбль студенческого городка Калмыцкого госуниверситета, было установлено в дни празднования



Рис. 2. Зая-пандита в Лхасе. 1979. х.м.

юбилея старокалмыцкой письменности *тодо бичиг* в 1999 году. Иконография образа буддийского монаха адекватно сопряжена с идеей духовного Просветления. Эпоха калмыцкого средневековья воссоздана в обличье ученого с подчеркнутой простотой пластического выражения. Фигура мыслителя в полный рост выразительно строга, лишена литературного повествования в четком ритме ясных пропорций монумента.

Благородство облика выражено спокойной позой просветителя, держащего у груди письма, традиционно завернутые в материю. Лицо Зая-пандиты одухотворено высокой внутренней культурой,

передавая состояние готовности нести свет знания в народ. Опущенная вдоль тела рука вторит вертикали стоящего реформатора, изображаемого в момент принятого решения. В построении образа автор не мог не обратиться к многогранному творческому наследию отца Гаря Рокчинского, классика калмыцкого искусства. Живописное полотно с изображением фронтально стоящего просветителя Зая-пандиты в годы учебы в Лхасе послужило прототипом монументальной композиции. Работая в разных видах и жанрах скульптуры, автор претворял свое осмысление истории и культуры народа в образах: «Адъютант маршала Рокоссовского И. Жигреев», «Хозяин степи», «Сын», бюст «Народный художник РСФСР Гаря Рокчинский». Как художник-прикладник, он оставил уникальное творческое наследие – красочные декоративные маски ритуальной традиции Цам, исполненные в технике красочной росписи папье-маше.

Установленный в столице Калмыкии монумент, посвященный великой идее Просветления, став вершиной профессионального мастерства Р. Рокчинского в монументальной пластике, формирует образовательное поле республики, открывает современникам великую страницу историко-культурного наследия калмыцкого народа (Батырева, 2016: 45).

Исторические композиции в интерпретации авторов, как правило, воспроизводят портрет личности, воссозданной в своеобразии духа и внешнего облика. Психологический анализ внутренней жизни человека органичен в этнокультурном воссоздании эпохи. Национальным явлением культуры является живописный образ

гуманиста, создателя ойрато-калмыцкой письменности *тодо бичиг* Зая-пандиты, кисти народного художника РСФСР Гая Рокчинского (1923–1993). Этот портрет известен во всем монголыязычном мире. Высокое духовное начало, благоговением воплощенное кистью в живописи, воспринимает не одно поколение нашего общества. Популярность созданного образа настолько высока, что степень его репродуцируемости и цитирования художественного текста затмевает авторство оригинала. Особенно популярен портрет на родине ойратского просветителя в Западной и Внутренней Монголии. В единых истоках культуры, мировидения монгольских народов рожден художественный язык Мастера.

В личности необыкновенной судьбы синтезирован национальный идеал человека просветленного сознания и большой духовной культуры. Начало поисков в воплощении темы, многозначной для понимания творчества Г. Рокчинского, можно видеть в раннем рисунке буддийского послушника. Художник тонко фиксирует своеобразие облика Зая-пандиты, оставленное потомкам в серебряной статуэтке, отлитой, как гласит предание, по распоряжению Далай-ламы после его смерти. Затем следуют карандашные наброски образа ученого в молодом и более зрелом возрасте. В портретной характеристике выразительно передано состояние юношеской решимости и зрелой умудренности великого ученого и общественного деятеля.

В графике создан образ стоящего Зая-пандиты на фоне буддийского космоса. Поколенная фигура просветителя вырастает на горизонте, соединяя собой Небо и Землю. Изображение Солнца и Луны, характерное для иконографии,

«концентрирует» Время, знаком которого воспринимается историческая личность. Малоизвестный портрет Зая-пандиты посвящен многолетнему периоду его буддийского образования: стоящий в монгольском головном уборе и «дэли» изображен на фоне Лхасы, центра философии и культуры северного буддизма (1972). В Национальном музее РК хранятся это произведение и портрет просветителя 1979 г. создания. Собственностью Музея традиционной культуры им. Зая-пандиты КалмНЦ РАН является графический образ 1968 года, предвещающий появление широко известного сегодня полотна (Батырева, 2016: 96).

Тема духовного просветления глубоко разработана автором в портрете сидящего за работой Зая-пандиты. Один из живописных вариантов этого сюжета, свиточный образ передан в дар Далай-ламе XIV в 1992 году. Знаковая структура произведения позволяет отнести его к образам иконоческого типа, полно моделирующим сюжет в жанре условного портрета (Топоров, 1992: 486). Утонченный облик буддийского монаха Зая-пандиты очерчен гибкой линией контурного рисунка. Иконописная манера письма созвучна свиточной живописи буддизма: канон соблюден в композиции, пропорциях, колорите и деталях изображения. В центре полотна фронтально сидящий просветитель в момент составления ойрато-калмыцкого алфавита. Светло сосредоточено его лицо, полуопущенный взгляд несёт умиротворенное ощущение важной работы. Тонкими пальцами он держит перо, перед ним иллюстрированный свиток с письменами на старокалмыцком *тодо бичиг*. Историческое своеобразие XVII века, средневековья калмыцкой культуры, в образе Зая-пандиты

приближено к зрителю достоверностью созданного характера. Это человек, несущий в себе гармонию духа и тела, дающую ему свободу мировидения.

Точно найдена степень обобщения декоративного фона в изображении каравана Великого Шёлкового пути, проходившего через места поселения ойратов. В трактовке художника это олицетворение не только торговых связей Востока и Запада, но еще и дорога учености и Просвещения. В таком контексте образ Зая-пандиты воспринимается символом просветленного сознания в гармоничной личности буддийского священнослужителя, образа высокой духовности калмыцкой культуры. В обращении автора к художественным традициям живописи буддийского Востока синтезированы графическая выразительность и цветовая символика произведения, воплощающего древний иконографический канон (Батырева, 2017: 95–99).

Образ Зая-пандиты 1960–1970-х гг. художника-первопроходца Г. Рокчинского – прозорливое предвосхищение девяностых в истории культуры народа, обретшего духовность в возвращении к религии. Полотно «Зая-пандита», основоположник ойрато-калмыцкой письменности *тодо бичиг* появляется в 1979 году, занимая особое место в творческом восхождении автора и национального искусства к иконописным традициям культуры народа. Образ заставляет вспомнить историческую параллель, уже имевшую место в развитии старокалмыцкого искусства, на рубеже XIX–XX вв. переживающего явление жанровой дифференциации в создании портретов священнослужителей, отмеченных самобытным реализмом живописи (Миллер, 1906–1913). Исторический



Рис. 3. Зая-пандита – основоположник ойрато-калмыцкой письменности. 1979. х.м.

факт, отмеченный исследователями, красноречиво свидетельствует о формировании искусства светского в лоне религиозного. Закономерный процесс его дальнейшего развития был прерван в 1920–1930-х гг. пролетарской революцией, разрушившей до основания художественное наследие. Его культовый характер давал основание утверждать, что у народа не было традиций реалистического изображения. Древние традиции плоскостного письма и буддийская иконопись не рассматривались в качестве культуры художественной. «Отсутствие давних традиций станкового искусства» косвенно свидетельствовало о патриархальности народа, выведенного на путь культурного развития Великим Октябрем (Трошин, 1968: 4). Заблуждение это опровергается творчеством автора, реализующего в

искусстве исторические вехи бытия каноничной художественной традиции. Истории свойственно циклическое повторение пройденного на качественно новом – личностном уровне развития искусства XX в.

Иконописный портрет Зая-пандиты кисти Г. Рокчинского, появившийся в советское время задолго до демократических свобод перестройки, является актом реконструкции утраченного культурного наследия. Таковым можно рассматривать все творчество автора, последовательно восстанавливающего художественную традицию, объемля поэтапно: мифологический, канонический и современный динамический этапы ее развития. Глубок генофонд культуры народа, проросшей ветвями древа современного калмыцкого изобразительного искусства в полотнах живописца. Образ исторической личности стал знаковой вехой на пути реконструкции культурного наследия (Батырева, 2014: 108-111). Наследие объединяет соплеменников, проживающих в России, Западной и Внутренней Монголии.

Отметим, художник не был летописцем, детально и добросовестно запечатлевающим события прошлого. Его творчество, скорее, философское осмысление Истории, выявляющее типичное из Книги бытия народа, поэтому так емки его исторические образы. Размышляя о прошлом в полотнах «Мать–земляродная», «Рядовой Цо-Манджи Буратов» или «Зая-пандита Намкайджамцо», он приходит к важному для себя выводу: историю делают люди. Историко-этнографическая точность изображения характерна для творчества живописца, тонкого знатока родной культуры. «Обращение художника к

истории калмыцкого народа, к образам национальных героев, ...имело в то время новаторское значение: с разработки национальных сюжетов, национальной тематики начиналось новое возрождение калмыцкой живописи». Далее искусствовед С.М. Червонная пишет об «активном интересе к глубоким, малоработанным пластам национальной истории и культуры» в творчестве Г. Рокчинского: «...художник стремится возродить стилистику старого калмыцкого искусства, связанного с тибетско-монгольской традицией, ...а также орнаментальные мотивы народного творчества» (Червонная, 1978: 142). В развитии национального искусства новаторство кисти предстает результатом напряженной мысли творца, сумевшего глубоко проникнуть в суть культуры, выразив духовность в органичном синтезе традиций.

Образ Учителя Г. Рокчинского явился источником вдохновения для Кима Ольдаева, народного художника РСФСР (1933–1995), в создании портрета монгольского ученого Д. Ринчена. Стилистически отточенный художественный образ ойратского просветителя Зая-пандиты служит камертоном восприятию благородного облика исследователя. В преемственности культурного опыта предшественника рассматриваем созданный К. Ольдаевым своеобразный «портрет в портрете», продолжающий тему культурного наследия предков и национального возрождения. Отметим, широко популярно репродуцированное цитирование исторического портрета кисти Г. Рокчинского в прикладной графике (книжной иллюстрации), живописи или просто баннером в интерьере учебных заведений. Современные средства тиражирования

позволяют быстро и не задумываясь об авторстве, переносить изображение на требуемую основу, что влияет на снижение культуры оформления издания и востребованность профессионального подхода в данной сфере. С другой стороны, тиражирование во многом обеспечило успешную судьбу произведения Г. Рокчинского в издательском деле России и за рубежом. Далеко не последнюю роль в этом сыграла патриотическая позиция автора, творившего глубоко национальное искусство для народа (Батырева, 2016: 43).

Воплощение национально-исторической темы в искусстве Калмыкии происходит в овладении богатством форм и выразительных средств искусства, откликающегося на вызов современности. Авторами создается пространственно-временной континуум, где связь времен реализуется в новаторстве и преемственности этнокультурных традиций. В художественном осмыслении духовных истоков народа, тяготении к аутентичной культурной традиции преодолевается приобретенный в сложных исторических перипетиях судьбы народа социокультурный

«комплекс» этнического сообщества и его представителя в кризисных условиях выживания в ино- и мультикультурном пространстве. Огромная роль в этом принадлежит изобразительному искусству, древнейшему в истоках способу визуальной знаковой коммуникации. «Советский ренессанс» калмыцкого изобразительного искусства 1960–1970-х гг. открывает время духовного переосмысления ценностей традиционного наследия, а иногда и знакомства с собственной художественной традицией как части монгольской и мировой культуры (Батырева, 2016: 51).

«Много звезд на небе, но ярче всех светит луна», – писал биограф Ратнабхадра о незаурядной личности великого ойратского просветителя Зая-пандиты Намкайджамцо, чей благой дар народу содействует развитию культуры и изобразительного искусства Калмыкии. Произведения калмыцких художников, посвященные деятельности Учителя, воспринимаются драгоценным знаком этнического единства и классикой национального искусства, вошедшего в сокровищницу российской художественной культуры.

Литература

1. Бадмаев А.В. Зая-пандита (Списки калмыцкой рукописи «Биография Зая-Пандиты»). – Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1968. – 76 с.;
2. Батырева К.П. Образ Зая-пандиты в творчестве калмыцких художников // Актуальные проблемы современного искусствоведения в Республике Алтай. Материалы научных чтений, посвященных 80-летию со дня рождения В.И. Эдокова. Горно-Алтайск: Горно-Алтайская типография, 2016. – С. 40-51.
3. Батырева С.Г. Изобразительное искусство Калмыкии XX века (1957–2000 гг.). Элиста: КИГИ РАН, 2014. – 226 с.
4. Батырева С.Г. Иконография образа Зая-пандиты в живописи Гаря Рокчинского // Первая международная научная конференция «Историко-культурные связи Монголии и Тибета» в рамках государственной программы «Один пояс и один путь». Minzu, 21-23 июля 2017 года. Сборник статей. 2017: Northwest Minzu University People's Government of Henan Mongolian Autonomous County. – С. 95–99.
5. Миллер А.А. 1906-1913. Ч. I. СР ГМЭ. Ф. 1, оп.2, д.402. – 11 л.
6. Топоров В.Н. Изобразительное искусство и мифология / Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Советская энциклопедия, 1992. Т. 1. – С. 482–488.
7. Трошин И.И. Изобразительное искусство Советской Калмыкии. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1965.– 82 с., илл.
8. Художественная аура: истоки, восприятие, мифология. – М.: Индрик, 2011. –560 с.
9. Червонная С.М. Живопись автономных республик РСФСР (1917–1977). – М.: Искусство, 1978. – 208 с.
10. Яковлева Л.В. Художники Калмыцкой АССР. Ленинград: Художник РСФСР», 1972. – 35 с.

References

1. Badmaev A.V. Zaya-pandita (Spiski kalmyckoj rukopisi «Biografiya Zaya-Pandity»). – Elista: Kalmyckoe knizhnoe izdatel'stvo, 1968. – 76 s.;
2. Batyreva K.P. Obraz Zaya-pandity v tvorchestve kalmyckih hudozhnikov // Aktual'nye problemy sovremennogo iskusstvovedeniya v Respublike Altaj. Materialy nauchnyh chtenij, posvyashchennyh 80-letiyu so dnya rozhdeniya V.I. Edokova. Gorno-Altajsk: Gorno-Altajskaya tipografiya, 2016. – S. 40-51.
3. Batyreva S.G. Izobrazitel'noe iskusstvo Kalmykii XX veka (1957–2000 gg.). Elista: KIGI RAN, 2014. – 226 s.
4. Batyreva S.G. Ikonografiya obraza Zaya-pandity v zhivopisi Garya Rokchinskogo // Pervaya mezhdunarodnaya nauchnaya konferenciya «Istoriko-kul'turnye svyazi Mongolii i Tibeta» v ramkah gosudarstvennoj programmy «Odin poyas i odin put'». Minzu, 21-23 iyulya 2017 goda. Sbornik statej. 2017: Northwest Minzu University People's Government of Henan Mongolian Autonomous County. – S. 95–99.
5. Miller A.A. 1906-1913. CH. I. CR GME. F. 1, op.2, d.402. – 11 l.
6. Toporov V.N. Izobrazitel'noe iskusstvo i mifologiya / Mify narodov mira. Enciklopediya v 2-h t. Gl. red. S.A. Tokarev. – M.: Sovetskaya enciklopediya, 1992. T. 1. – S. 482–488.
7. Troshin I.I. Izobrazitel'noe iskusstvo Sovetskoj Kalmykii. Elista: Kalmyckoe knizhnoe izdatel'stvo, 1965.– 82 s., ill.
8. Hudozhestvennaya aura: istoki, vospriyatie, mifologiya. – M.: Indrik, 2011. –560 s.

9. Chervonnaya S.M. Zhivopis' avtonomnykh respublik RSFSR (1917–1977). – М.: Iskusstvo, 1978. – 208 с.

10. Yakovleva L.V. Hudozhniki Kalmyckoj ASSR. Leningrad: Hudozhnik RSFSR», 1972. – 35 с.

Батырева К.П.¹, *Батырева С.Г.²

¹П. Чонкушов ат. Элиста өнер колледжі

²Б.Б. Городовиков атындағы ҚалММУ Қалмақ әдебиеті және шығыстану институты,
Элиста қ., Ресей.

*e-mail: sargerel@mail.ru

ҚАЛМАҚ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ ЗАЯ-ПАНДИТА ҰСТАЗДЫҢ БЕЙНЕСІ

Аңдатпа. Мақалада ұлы ойрат ағартушысы Зая-пандитаның тұлғалық бейнесі, сонымен қатар Қалмақ бейнелеу өнері аймақтық мектебінің қалыптасу мәселелері қарастырылады. Этникалық бірлік белгісі ретінде қабылданатын және классикалық ұлттық өнер ретінде Ресей көркем мәдениетінің қазынасына енетін Ұстаздың қызметіне арналған қалмақ суретшілерінің кейбір туындылары талданады.

Кілт сөздер: бейне, ұлттық өнер, ұстаз, Зая-пандита Намкайджамцо.

Batyreva K.P.¹, *Batyreva S.G.²

¹P. Chonkushov Elista College of Arts, Elista, Russia

²B.B. Gorodovikov Institute of Kalmyk Philology and Oriental Studies of Kalmyk State University,
Elista, Russia

*e-mail: sargerel@mail.ru

THE IMAGE OF THE TEACHER ZAYA-PUNDITA IN THE VISUAL ARTS OF KALMYKIA

Abstract. The article examines the image of the personality of the great Oirat educator Zaya-pandita and the issues of the formation of the regional school of fine arts in Kalmykia. Some works of the Kalmyk artists dedicated to the Teacher's activity, which is perceived as a sign of ethnic unity and a classic of national art, which has entered the treasury of Russian artistic culture, are analyzed.

Keywords: image, national art, teacher, Zaya-pandita Namkaijamtso.

Авторлар туралы мәлімет:

1. Батырева Кермен Петровна, филос.ғ.к., П. Чонкушов ат. Элиста өнер колледжінің оқытушысы.

2. Батырева Светлана Гарриевна, өнертану докторы, Б.Б. Городовиков атындағы ҚалММУ Қалмақ әдебиеті және шығыстану институтының Қалмақ әдебиеті және журналистика кафедрасының профессоры.

Сведения об авторах:

1. Батырева Кермен Петровна, к. филос. н., преподаватель Элистинского колледжа искусств им. П. Чонкушова.

2. Батырева Светлана Гарриевна, д. иск., профессор кафедры калмыцкой литературы и журналистики Института калмыцкой филологии и востоковедения КалмГУ им. Б.Б. Городовикова.

Information about the authors:

1. Batyreva Kermen Petrovna, Candidate of Philosophy, Lecturer at the P. Chonkushov Elista College of Arts.

2. Batyreva Svetlana Garrievna, Doctor of Art History, Professor of the Department of Kalmyk Literature and Journalism of the B.B. Gorodovikov Institute of Kalmyk Philology and Oriental Studies of Kalmyk State University.