

А. А. Курпатова

**Образы эпоса «Абай Гэсэр»
в произведениях современных
бурятских художников**

В настоящей статье рассматривается влияние устного поэтического эпоса «Гэсэр» на творчество современных бурятских художников и каллиграфов.

Ключевые слова: эпос «Абай Гэсэр»; искусство Бурятии; живопись монгол зураг; монголо-бурятское вертикальное каллиграфическое письмо

Alla Kurpatova

**Images of the Epic Abay Geser in the Works
of Contemporary Buryat Artists**

This article examines the influence of the oral poetic epic *Abay Geser* on the work of modern Buryat artists and calligraphers.

Keywords: epic *Abay Geser*; Art of Buryatia; painting Mongol zurag; Mongolian-Buryat vertical calligraphic writing

Летом 2022 г. в галерее «Краски жизни» состоялась уникальная выставка, посвященная бурятскому эпосу «Абай Гэсэр». Это важное событие в культурной жизни не только Бурятии, но и Санкт-Петербурга.

«Абай Гэсэр» – выдающийся памятник устного поэтического творчества бурят, его история насчитывает более 1000 лет. Богатырь Гэсэр – самый почитаемый и любимый бурятским и монгольским народами легендарный батор, явившийся на землю для борьбы с мировым злом. Эпос о подвигах Гэсэра был распространен по всей

Центральной Азии, кроме бурят и монголов он бытовал у тибетцев, калмыков, алтайцев, у народов Китая и у многих восточных народов (в том числе в Пакистане и Непале). Гэсэр стал символом центральноазиатской общности различных культур и традиций. Эпос был популярен в устной и письменной форме, в рукописях и ксилографах, но только в Бурятии он передавался в форме устного возвышенного поэтического повествования и признан вершиной эпического творчества народа и важной частью традиционной культуры бурят, что говорит об одаренности простых крестьян – аратов, возвышая их творчество до поэтических взлетов многих других народов соответствующей эпохи [1].

В начале XX в. Цыбен Жамцарано (1881–1942), известный бурятский ученый, общественно-политический деятель, создатель национальной государственности бурят, одним из первых записал много улигеров знаменитого бурятского улигершина (рапсода-сказителя) Маншута Имегенова, с именем которого связаны судьбы бурятского фольклора. К сожалению, в научной литературе мало сведений о Маншуте Имегенове, поскольку в прошлом в бурятской фольклористике творцам, хранителям и носителям устной поэзии не уделялось серьезного внимания. Произведения фольклора записывали лишь энтузиасты своего дела, и многие улигершины, создававшие поэтические памятники своего времени, оставались неизвестными.

Заметим, что в традиционном фольклоре бурят и монголов улигеры являются наиболее древними жанрами, по сути, это сказания о подвигах героев, мифы, песни, сказки и шаманские призывания, отмеченные печатью народного гения. Их можно считать вершиной бурятской народной поэзии, в них сохранился чудный слог пословиц, поговорок, метких изречений и шаманских гимнов, особенно в тех, что бытовали в эхирит-булагатском варианте. Таков эпос «Абай Гэсэр хубуун». Считается, что это самый архаичный вариант, еще свободный от более позднего влияния буддизма.

Коллекция Ц. Жамцарано, состоящая из десяти высокохудожественных образцов эпоса эхиритов и булагатов, несет в себе все

богатство эпического народного творчества и составляет классическую текстологическую основу бурятского эпосоведения. По сути, это история архаичного периода жизни бурят, которые не были еще скотоводами, а оставались охотниками и собирателями.

Значение эпоса «Гэсэр» для народов Центральной Азии всегда было велико. На протяжении веков он оставался не только легендарным поэтическим сказанием, ярко повествующим о далеком прошлом, но и выполнял роль народной религии. Гэсэр всегда был в воображении народа героем, наделенным могучими божественными силами, он покровительствовал воинам и охотникам. Его представляли своего рода мессией, предназначенным явиться на землю в особый час для последнего боя с мировым злом. До настоящего времени остаются загадкой время и место создания эпоса. Существует много научных предположений, среди которых можно выделить авторитетное для нас мнение Юрия Николаевича Рериха из его книги «По тропам Срединной Азии» [2, с. 253]. Он вполне обоснованно видит истоки эпоса в бонской религиозной культуре добуддийского Тибета. Надо отметить, что стела часто считается символом Гэсэра, а значит, существует прямая связь культа Гэсэра с поклонением силам природы, и ритуальное ее назначение связано с культом солнца и небесного огня в виде молнии. Ю. Н. Рерих видел в образах эпоса и во всем его строе отголоски древнейших культов Солнца, Луны, Звезд. Кроме того, Рерих называет среди возможных исторических прототипов героя – легендарного правителя Гэсэр-хана, жившего на границе Монголии и Тибета в VIII в. «Мои исследования убедили меня в том, что ядро эпоса возникло именно в это время и что в него включены эпизоды из эпических произведений кочевников, возможно, домонгольского и дотибетского периодов. Это памятник кочевой поэзии, творческое наследие нескольких поколений кочевых племен» [2, с. 221]. Живое исполнение этого эпоса ученые наблюдали еще в 1930–1940-е гг. прошлого века: об этом вспоминал и Ю. Н. Рерих, много путешествующий по Монголии и Тибету, писали и бурятские фольклористы. Надо отметить, что самое серьезное изучение эпоса велось именно

в Бурятии, где в 1995 г. отмечалось и 1000-летие эпоса «Гэсэр», дата, конечно, условная.

В эпосе отражен период, когда зарождалось этническое самосознание людей, живущих возле Байкала, переход от матриархата к патриархату, период военной демократии и появления классового общества. Наследие гэсэриады настолько богато и разнообразно, что улигеры о Гэсэре исследователи часто сравнивают с Илиадой, «Витязем в тигровой шкуре», «Давидом Сасунским» и многими др. Обращение к нему на современном этапе символизирует потребность художников в возрождении культурных традиций и культурного наследия, духовного единения бурятского народа.

Символом национальных традиций можно с полным основанием назвать и монголо-бурятское вертикальное письмо, которое использовалось в Бурятии в качестве основного до 1938 г. (в Монголии до 1946 г.), когда была установлена кириллица [5]. В настоящее время это звучит особенно актуально, поскольку письменность обозначает принадлежность народа к определенному культурному кругу и обуславливает религиозную сферу влияния.

Каллиграфические работы художников Бурятии, Калмыкии и Монголии, представленные на выставке в галерее «Краски жизни», посвященной бурятскому эпосу «Абай Гэсэр», передают всю выразительную красочность эпического слова, его древнюю силу и мощь. В рамках настоящей статьи невозможно подробно рассмотреть работы всех представленных на выставке художников. Остановимся лишь на некоторых из них.

Перенести красоту и богатство словесно-художественных образов на язык графики прекрасно удалось художнице Татьяне Лужбиной, иллюстрирующей «Чудесное исцеление Наран Гохон». Вся стройность повествования главы «Марзан Гурмэ» как будто визуализировалась в тонкой вязи вертикального письма каллиграфа Оксаны Жербановой.

Особого внимания заслуживает серия работ Ирины Чагдуровой, выполненная в традиционной технике монгольской каллиграфии (монгол бичиг) золотой тушью на черной рисовой бумаге. Серия состоит из 7 листов, особо выделяется вертикальный лист

с надписью «Гэсэр», которую мастер выполнила квадратным (меандровым) изводом (*ил. 1*). Черный фон каллиграфических листов придает необычную глубину и одухотворенность золотому мерцанию традиционного монгольского письма, от которого веет древностью (*ил. 2*). Именно в бонском монастыре Шаруген Рерих обнаружил собрания священных текстов, отмечая красоту каллиграфического письма и традицию писать золотом или серебром на плотной черной бумаге. Настоящая современная серия уникальна – это перевод с бурятского на монгольский унгинского варианта эпоса «Гэсэр», записанного от улигершина Пёохона Петрова (1866–1943). Автором перевода на монгольский язык является Любовь Барасовна Загдаева, знаток монгольской письменности из Иркутска.

Своеобразная манера живописи, которую с полным правом можно отнести к стилю буряад зураг и монгол зураг, выделяет творчество Анатолия Хышигтуевича Цыденова. В 1990-е гг., с началом нового этапа развития национальной бурятской культуры, художник учился в Монголии, в художественном училище в Улан-Баторе, где познакомился с основами направления монгол зураг. Это было важным событием для молодого художника, поскольку «в монгольской национальной живописи веками отрабатывалась отвечающая ее специфике техника приготовления грунта, красок и других материалов» [4, с. 5].

Монгол зураг в переводе значит «монгольская живопись». Она отличается не только своеобразной цветовой гаммой, но и манерой каллиграфического рисунка, тончайшей разработкой подробностей одежды, скрупулезностью в передаче деталей и вместе с тем условностью и обобщенностью в изображении окружающей природы. Специфические черты художественного стиля монгол зураг начали складываться в живописи в начале XX в., после Монгольской народной революции. До конца XIX в. монгольское искусство развивалось под властью довольно строгих рамок буддийского изобразительного канона. Наступивший кризис экономической и политической системы начала XX в. и последовавшая за ним национально-освободительная борьба не могли не отразиться на сфере изобразительного искусства. В живописи это проявлялось

в проникновении светских мотивов, обращении художников к лубку, к такому новому жанру, как портрет.

Традиционно основоположником этой новой живописи считается Балдуугийн Шарав (1869–1939), больше известный по своему прозвищу Марзан (Шутник). Его картины «Один день в Монголии» и «Праздник кумыса» остаются одними из самых знаменитых произведений монгольского искусства. Прежде всего он прославился мастерством владения основ религиозной тибетской живописи танка. Но после революции 1921 г. увлекался картинами бытового жанра, где с тонким юмором, в шутливой манере очень точно и понятно передавал незатейливые образы незадачливых любовников, обманутых мужей. Рисовал мирские сценки, эпизоды повседневной жизни монгол. Эти картины просты по цвету, композиции, рисунку, тем не менее полны подлинной художественной силы, непосредственности чувств, жизненности. Возможно, именно за такие работы он получил свое прозвище. Чрезвычайно поразила Марзана Шараву и вошедшая в моду на рубеже XIX–XX вв. среди монгольского духовенства и светской верхушки фотография. Он пишет портреты религиозных деятелей и их жен, по всей видимости, с фотографий, настолько они одновременно и близки к фотографии, но вместе с тем и полностью сохраняют композиционные принципы буддийских тибетских икон танка. Он изображает своих героев строго в фас, что соответствует канону. Фигуры, лица, богатое декоративное убранство, костюмы и сложные традиционные прически графически четко выписаны, цвета локальные, без полутонов. Заметим, что картины как Шараву, так и ряда других художников, обучающихся при буддийских монастырях, служили образцом для молодого поколения живописцев. Таким образом, можно заключить, что преемственность, корни и истоки живописи монгол зураг кроются в искусстве тибетской иконы танка. В этот же период в Корее появляется живопись чосонхва, в Китае – гохуа, которые близки к монгольской живописи, но все же отличаются по приемам рисования, красочности, реалистической направленности, материалам.

Многие работы, выполненные художниками этого времени, близки к религиозной живописи не только по стилю, но и по техническим приемам, поскольку они следуют правилам изготовления буддийских свитков. На хлопчатобумажную основу, покрытую клеем, наносилось несколько слоев жидкой смеси мела с каолином, которая затем тщательно разравнивалась по поверхности и после высыхания шлифовалась. На подготовленном таким образом плотне намечались контуры будущего рисунка, затем мастер делал роспись минеральными красками. Именно в этой технике и таком стиле работали очень многие известные монгольские художники 1940–1960-х гг.

По традиции овладение этой технологией должно передаваться непосредственно от учителя к ученику. Для приготовления основы живописи часто применяли и шелк, натянутый на раму. Ранее в Монголии для грунтовки применялась молочная водка с примесью клея в несколько слоев, и в результате получался также плотный и гладкий грунт, а краски художники создавали сами на минеральной основе, но также производили их из драгоценных камней и даже из металлов. Бирюза, коралл, жемчуга, ляпис-лазурит, золото, серебро, медь и многие другие материалы применялись в живописи, каллиграфии, книжном оформлении.

Полутона использовались редко, в основном это были чистые определенные локальные тона [3, с. 46]. В силу природно-климатических особенностей Монголии, где почти все дни в году солнечные, в живописи очень ценилось сочетание ярких тонов. Художники мастерски владели кистью, применяя нажим или легкий мазок в зависимости от расположения и движения фигур. В результате линии получались динамичными и живыми. Кроме того, этот стиль отличается плоскостностью и декоративностью, симметричностью композиции. Чаще всего картины в этом стиле изображали пантеон буддийских божеств и быт простого народа.

Можно сказать, что Анатолий Цыденов полностью овладел всеми секретами живописи монгол зураг, равно как и буаряд зураг (бурятское направления этого стиля). Его работы отличает выразительный

и четкий рисунок, демонстрирующий высочайшее мастерство художника-рисовальщика, теплоту, простоту и трогательность его образов. Работы мастера представляют собой современную интерпретацию старобурятского стиля живописи. Безусловно, в них прослеживается влияние монгол зураг и традиции ургинской школы, основателем которой был выдающийся скульптор, живописец средневековой Монголии Дзана-базар. В картинах мастера также ощущаются манера и приемы известного монгольского художника Марзана Шаравы, а также бурятских мастеров художественного примитива Лубсана Доржиева и Цырен-Намжила Очирова. Декоративность, плоскостность, стилизованность, характерные для восточного стиля, служат основными средствами выразительности в творчестве Анатолия Цыденова. В нем присутствуют и элементы европейской школы изображения: легкая светотень, частичная перспектива. Примитивизм, гротескный стиль, присутствие юмора характерны для его народных картинок. Тематика тесно связана с мифологией монгольских народов.

Ему удалось не только сохранить специфические черты этой живописи, но и способствовать ее развитию, не изменяя художественных качеств, присущих ей.

В графических листах Александра Ишигенова, с отличием окончившего в 2001 г. Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина (факультет графики), чувствуется поиск новых выразительных средств, стремление к эксперименту. Художник, вслед за улигершинами, словно нанизывает повествовательные эпизоды эпоса, как бусы на нить. Он, как и сказитель, не может добавить или убавить что-либо в сюжете, но все же роль мастера в создании нового видения древних образов чрезвычайно важна.

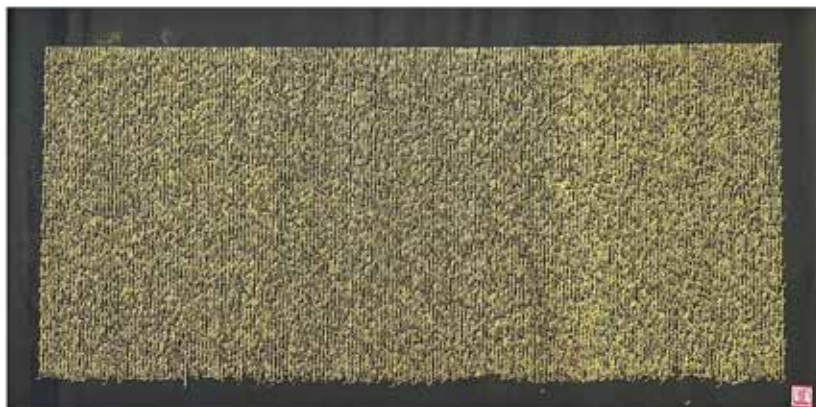
Таким образом, обращение к теме эпоса «Абай Гэсэр» ряда бурятских, монгольских художников и каллиграфов говорит о преимущественности духовного наследия и о стремлении вернуть традиционной живописи, каллиграфии и фольклору прежнее главенство, которым они обладали в художественной, духовной и поэтической жизни монголоязычных народов.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Кульганек И. В.* Мир монгольской народной песни / отв. ред. И. С. Невелева. СПб. : Петербургское востоковедение. 2001, 224 с.
2. *Рерих Ю. Н.* По тропам срединной Азии / пер. с англ. яз. Зелинского Н. Н. Хабаровск : Книжное издательство, 1982. 288 с.
3. *Соктеева И. П., Хабарова М. В.* Художники Бурятии. Л. : Художники РСФСР, 1976.
4. *Цултем Н.* Монгольская национальная живопись «Монгол зураг». Улан-Батор : Госиздательство, 1986.
5. *Юкиясу Араи.* Монголы продолжают страдать от изменения системы письма. URL:https://mongoloved.wordpress.com/2013/09/28/mongol_hel/ (дата обращения: 15.06.2022).



1. И. Б. Чагдунова. Монгольское вертикальное каллиграфическое письмо. Лист 1. Золотая тушь, кисть, черная бумага. 140×70



2. И. Б. Чагдурова. Монгольское вертикальное
каллиграфическое письмо. Лист 2. Золотая тушь, кисть,
черная бумага. 70×140