

Этническая картина мира как культурное наследие калмыков

БАТЫРЕВА Кермен Петровна,

Кандидат философских наук, старший преподаватель кафедры социально-культурной деятельности и фольклора Калмыцкого государственного университета, г. Элиста, Россия.

Электронная почта: sargerel@mail.ru.

БАТЫРЕВА Светлана Гарриевна

Доктор искусствоведения, профессор кафедры социально-культурной деятельности и фольклора Калмыцкого государственного университета, г. Элиста, Россия.

Электронная почта: sargerel@mail.ru.

Ethnic Picture of the World as a Cultural Heritage of the Kalmyks

Svetlana G. BATYREVA

*Dr. Sci. (Theory and History of Art),
Prof., Department of Social and Cultural Activities
and Folklore*

*Kalmyk State University,
Elista, Russia*

E-mail: sargerel@mail.ru

Kermen P. BATYREVA

*Cand. Sci. (Aesthetics), Senior lecturer,
Department of Social and Cultural Activities and Folklore*

*Kalmyk State University,
Elista, Russia
E-mail: sargere1@mail.ru*

Аннотация

Статья посвящена анализу традиционного мировоззрения калмыков. Проецирующее этническую картину мира, оно характеризует ориентацию этноса в пространстве и времени. В системе представлений народа о Вселенной, огонь рассматривается первопричиной ее возникновения. Традиционное мировоззрение формирует мифологию и пантеон божеств, олицетворяющих природные стихии. В калмыцкой культуре осью, соединяющей Небо и Землю подобно мировому Древу, выступает Человек как центр мироздания. Этническая картина Мира образует культурное и культурное пространство исторического бытия этноса.

Ключевые слова: мировоззрение, этническая картина мира, огонь, природные стихии, человек как центр мироздания.

Abstract

This article analyzes the traditional worldview of the Kalmyks. Projecting the ethnic picture of the world, it describes the orientation of the ethnic group in space and time. In a system of representations of the people of the Universe, the fire is considered as the primary cause of its occurrence. The traditional outlook forms the mythology and pantheon of deities, symbolizing the natural elements. In the Kalmyk culture as an axis that is connecting heaven and earth like the World Tree, acts the Man as the center of the

Universe. Ethnic picture of the World forms cultivated and cultural space of the historical existence of the ethnic group.

Key words: world, ethnic picture of the Universe, fire, natural disasters, man as the center of the Universe.

Рассматривая традиционное мировоззрение как совокупность значений и знаков, важных для определения этноса в пространстве и времени, необходимо определить точки, маркирующие вершины этнического сознания. Последнее формируется в системе представлений о мире, Вселенной, слагаемой из природных стихий: огня, воды, воздуха, земли.

Огонь — первопричина рождения и гибели космоса. Не случайно с первобытных времен, когда женщина стала хранительницей очага, «мифомышление связало огонь с женским началом, с образом Великой Богини, порождающей и губящей все живое. Позднее во многих религиях символика огня приобрела более утонченный мистический смысл и стала означать, прежде всего — связь с высшей духовностью» [2, с. 86]. В мифологии многих народов Огонь выступает могучей стихией, выполняющей функции исцеления, очищения и отпугивания злых сил.

Представление об Огне как очистительной силе характерно для культуры тюрко-монгольских народов. Так, семейно-бытовая обрядность калмыков включает в себя комплекс действий, формирующих культ Огня, связанный с циклизацией жизни. Подливание масла в огонь, приношение ему даров в ритуале «кормления огня» является одним из основополагающих актов в свадебной церемонии. Очищение огнем до сих пор практикуется калмыками в погребальной обрядности, претерпевшей влияние осед-

лой культуры. После процедуры захоронения обязательно надо пройти через огонь, или, как минимум, омывать водой руки и подержать над огнем. Древние монголы совершали жертвоприношения Огню с целью очищения места погребения и очищения души умершего [8, с. 74]. Сожжение тела считалось почетным способом уйти в мир иной, так как именно стихия Огня связывает Небо и Землю, тем самым обеспечивая вечность Духа.

Ранние представления монгольских народов о природе огня связаны с его небесным происхождением: ударом молнии фиксируется отделение Земли от Неба, интерпретируемое в мифе зачатием в космическом браке [4, т. 2, с. 269]. Творцами огня выступают также гора и дерево: возникший огонь сотворен деревом, произрастающим на вершине горы. В поздних обрядово-мифологических сюжетах искусственное добывание огня уподоблено космогоническому акту. Гендерная окраска действия имеет место в распределении ролевых функций: высекание олицетворяет мужское начало (отец-железо), а раздувание — женское (мать-ремень, камень). Божество огня Отхан—Галахан представлено своеобразной моделью «семьи» духов, обитающих в очаге и соотносящихся в универсальной пространственной ориентации с центром очага, его сторонами. В монгольских шаманских призываниях к Огню фигурируют отец «Победоносный огонь-господин» и «Всевышняя мать огня» из разряда земных духов, сыновья/братья составляют Белое сердце огня, сестры врачевательницы — «огненные девы», имеют небесное происхождение и олицетворяют очаг. Цвет тел «огненных дев» соответствует цвету солнца утреннего, полдневного, вечернего и ночного: фея восточного огня — сияюще-белая, южного — красно-желтого, западного — темно-красно-

го, северного — черного цвета, и почти полностью соотносятся с буддийской космологической символикой [4, т. 2, с. 269].

Цветовой символизм пространственно-временной ориентации показателен в выявлении специфики развития культов Природы. В калмыцких верованиях культ огня неслучайно сопряжен с божеством Окон — Тенгри (Дева-Небо). В монгольской мифологии она выступает как супруга Эрлик-номин хана, владыки подземного мира. Позднее в буддизме в её лице находим гневное воплощение богини Цаган Дярк (Белой Тары), наделенной функциями божества времени и судьбы. Как богиня-мать она предстает в роли прародительницы монгольских народов. Двойственная характеристика Небесной Девы прослеживается в обрядовой традиции. Так, калмыки воспринимают Окон-Тенгри как благодетельное и охранительное божество, в отличие от бурятской трактовки мифо-религиозного персонажа, несущего смерть, падеж скота и примыкающей к восточным темным, враждебным духам тенгри [4, т. 2, с. 271]. Традицией бурятов определяется «черное лицо» небесной девы, отождествляемой с севером или ночью. Север в мифологии считается символом тьмы, т. е. миром без солнца, миром мертвых.

Позитивная характеристика калмыцкого божества имеет статус «южного», олицетворяемого знаком красного цвета. Здесь коренится глубокий культурный смысл традиции. Солнце в зените, главный культурный ориентир номадов, имеет пространственно-временной статус. Предполагалось, что земля предков находится на южной, светлой, солнечной стороне. Согласно мифам народов Центральной Азии, в центре Мира находится «дымоход» Земли, сопряженный с центром Неба.

В полярности и одновременно нерасчлененности категорий пространства верх-юг и низ-север прочитывается символизм Центра Вселенной и некий дуализм его пространственного определения. Сообразно Мировому Древу, вертикальной осью соединяющей Небо и Землю, в калмыцкой культуре правомерно рассматривается Человек, как центр мироздания. Образ человека, соединяющий объективное и субъективное, рациональное и эмоциональное, символическое и конкретное знание о мире, последовательно выстроен в системе ансамбля калмыцкого народного костюма. Выразительными средствами (материала, силуэта, колорита, орнамента и композиции), в силу синкретизма структуры художественного образа костюм оказывает эстетическое воздействие, несет идейно-воспитательную и познавательную функции, выражая константы этнического самосознания и традиционного мировоззрения.

Характерной параллелью знаковой структуре народного костюма можно рассматривать музыкальную культуру калмыков. Таково трехчастное деление мира, проецируемое в пространстве традиционного струнного инструмента домбр [1, с. 164]. Три группы ладков домбры соответствуют мирам вселенной кочевника, членение формы инструмента выявляет антропоморфное начало традиции. Детали домбры как продолжения исполнителя соотносятся с человеческим телом: элкн — живот и верхняя дека, толга — голова человека и головка инструмента, нургн — спина и нижняя дека. Разработанность терминологии нижней части корпуса была обусловлена отношением к деталям инструмента, отождествляемым с зонами мирового космоса. Трепетное отношение казахов к грифу домбры, как символу Мировой горы [7, с. 64] подчеркивает

выделение калмыками её кузова, выступающего символом Человека. Правосторонняя манера калмыцкой игры подразумевает «активность» корпуса в разработке звука, его тембровом насыщении, тогда как у казахов акцентирована развитая техника левой руки, скользящей по грифу. Различие акцентов в процессе звукоизвлечения примечательно в определении калмыцкой традиции, отметим, более «антропоцентричной» и этим характерной в понимании традиционного мировидения народа.

Представление о собственном месте во Вселенной образовано мировидениемномада. Где и каким образом видит себя человек — основополагающий аспект картины его бытия. Представление человека о себе во времени проецируется в непрерывной исторической канве этнокультурогенеза, овеществляясь в артефактах традиционной культуры. В отдельно взятом отрезке времени, соотносимом с жизнью индивида, как единице времени, в глубине сознания происходит отождествление в процессе обретения себя в мире подобных. Стремление человека или целого этноса организовать пространство, заново скроив из хаоса форм и идей свой порядок, маркирует начало бытия и рождает идею центра, у калмыков связанного с Человеком. Определение порядка неким культурным пространством в параметрах места и времени, характерно нерасчлененностью бытия, фиксирующей культурный Хронотопномадов.

Структурируя этническое пространство, вычленив его координаты, приходим к выводу, что Север отождествляем с центром равно как Юг, так как они составляют его вертикальную ось, в центре или середине которой находится Человек—гора, дерево—столп, шест—посох. В ряду образов Оси мира, очеловеченный — наиболее поздний по

времени появления и потому наиболее структурирован в миропредставлении. В народном костюме такое соотношение строго фиксируется табу не переворачивать одежду «верх ногами» при сушке и носке, не вытряхивать и через неё не перешагивать. Направление «север—юг» воплощает крайние точки верха и низа, соотносимые с Небом и Землёй. В этом видится сакральное значение инвариантного образа Оси мира, номадической Вселенной.

Подобное конституируется в кочевом жилище, в котором сакральная часть — почетная северная сторона, где и находится алтарь. Напротив — сакральный порог, выходящий на юг. Вот ось макрокосмоса, четко обозначенная этническими маркерами в горизонтальной оси пространства калмыцкой кибитки «ишкя гер», проецируемая и в структуре народного костюма. Сакральные границы одежды так же маркированы сообразно вертикали Человека в качестве оси мира. Ворота, запахи и подол фиксируют пограничные зоны микропространства. Путь предков на юг — туда, куда движется человек вслед за Солнцем. Север — это направление, куда отправляется его дух. С этим же связана ориентация погребальной обрядности, фиксирующей вынос покойника вперед ногами, и пространственные ориентации традиционного интерьера жилища, в котором проходит жизнедеятельность этноса.

Интересно отметить этнические особенности мировидения калмыков в системе цветовидения. Последняя, трансформируясь в новых ландшафтных и этнокультурных условиях бытия этноса, в процессе оформления народного костюма претерпевает изменения. Отметим, изначальная символика огня одновременно характеризуется красным или золотым цветом. Огненно-красный цвет галулан зафиксирован в фольклоре монголоязычных народов:

в загадках огонь назван шижир алт (червонное золото), алтан очир (золотая ваджра) или сравнивается с Алтан гадас (Алтан Гасн, Полярной Звездой). Полярная Звезда в мифологии дословно означает Золотой Кол и осмысливается как ось Вселенной, кол или гвоздь, которым прибит небесный свод, и одновременно осью, вокруг которой вращается Вселенная», — уточняет Л. Скородумова [6, с.109].

В буддизме, берущем начало в древнеиндийской мифологии, различают несколько видов Огня: огонь космический (уничтожающий), огонь священный (очищающий) и огонь внутренний. Третье свойство или вид огня определяется «сутью, душой, жизненной силой» [6, с. 107–112]. Оно важно для понимания концепта души монгольских народов. Если отталкиваться от древнеиндийской трактовки стихии Огня, то основные его свойства формулируются как: сила, движение и вечность. Интересно выделить уровни стихии в контексте бытия калмыков. Абстрактное или глобальное понятие Огня, как неукротимой стихии, представляет уровень Вселенной и соотносится с Солнцем. Окружающая среда/пространство осваивается человеком, и появляется огонь очищающий, целительный, то есть «прирученный», т. е. окультуренный, он становится средством оберега и защиты. Проекцией и моделью Солнца в освоенном пространстве традиционного жилища является огонь очага.

Солярный ориентир калмыков имеет конкретное пространственно-временное выражение: полуденное солнце маркирует юг и день в зоне, спроецированной в центре кибитки очагом, где обитают разноцветные огненные девы небесного происхождения. Солнце в зените обозначается красно-желтым цветом огня.

В ансамбле традиционного костюма, также рассматриваемом нами микромоделью мира, несложно выделить

сакральную зону, чаще всего, соотносимую с представлениями о Солнце и Огне. Это верхняя часть костюма, представленная головным убором, знаковой подсистемой составляющих элементов. В калмыцком костюме сакрально значение красного верха головного убора. Его доминирующая значимость в цветовой культуре калмыков-кочевников служит отличительным признаком их от собственно монголов, так называемых синих халхасцев.

Самосознание этноса, в процессе этногенеза удаляясь от истоков происхождения, сохраняет программные архаичные доминанты культуры. Последняя в своем развитии как бы двигается внутри заданной траектории цикла, не выходя за его границы. Реликты традиционной культуры конкретизируются в ходе исторической практики, определяя культурное место этнической общности «под Солнцем». Калмыцкий народ, прошедший сложный путь формирования в процессе этнокультурогенеза, сохранил свою самость в поликультурном пространстве под древнейшим знаком Солнца. Символичен этноним народа улан залата хальмгуд (в образном переводе дети Солнца), обозначенный цветом красного солнца, цветом жизни.

Освоение природного ландшафта, культивируемого этносом, закономерно претворяемо в построении культурного пространства, продукта его деятельности, имеющей предметно-формальное выражение. Как показывает калмыцкий материал, принципы сегментирования пространства, культивированного и культурного, универсальны [2, с.116–118]. Культурным пространством правомочно рассматривать традиционное жилище и, как следствие — пространство традиционного народного костюма, рассматриваемого в системе калмыцкой культуры.

Человек — центр созданного этносом мироздания культуры. Этнический хронотоп концентрирует, составляя сущность бытия номада, представителя срединного мира. Движение человека за его границы сопряжено с понятиями «дух» и «душа». Если человек это вселенная, то двойником человека выступает одежда, повторяющая его строение. Таким образом, в знаковой структуре традиционного костюма запечатлен дух народа, его мировоззрение, отточенное временем в пространстве, этническим хронотопом. Имея предметно-формальное выражение в структуре народного костюма, многоликий Огонь предстает солнечным знаком Жизни. Солнцу уподобляется очаг в доме, его образом и культурным символом воспринимается обязательная красная кисть на головном уборе калмыка. Здесь выражена общечеловеческая суть универсальных знаков и символов в контексте специфического этнического бытия. В гелиоцентрической символике традиционной культуры калмыков выражено мировидение народа, одухотворяющего вечность жизни во всех её проявлениях.

Отметим, цветовая самоидентификация, как и другие знаки системы культуры, выражает «глубинную архетипическую потребность человеческих сообществ к выделению себя из ряда подобных, и утверждению своей «самости» [5, с.154]. Идея индивидуального или этнического космоса, проецируемого в этнической картине Мира, образует окультуренное и культурное пространство исторического бытия этноса.

Использованная литература:

1. *Бадмаева Г. Ю.* Межкультурное взаимодействие в традиционном музыкальном инструментарии калмыков // Юг России: взаимодействие народов и культур.

- Элиста: Калмыцкий институт гуманитарных исследований РАН, 2005. С. 157–173.
2. *Батырева К. П.* Калмыцкий народный костюм — материализованная картина мира // Этнокультурная концептосфера: общее, специфичное, уникальное: материалы междунар. науч. конфер. Элиста: Калмыцкий гос. ун-т, 2006. С. 116–118.
 3. *Батракова С. П.* Искусство и миф: из истории живописи XX в. М.: Наука, 2002.
 4. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1991.
 5. *Самарина А. В.* Сохранение и растворение этнической идентичности в инокультурной среде (свидетельства антропологии цвета) // IV конгресс этнографов и антропологов России: тез. докл. (Нальчик, 20-23 сентября 2001). М.: Ин-т этнологии и антропологии РАН, 2001.
 6. *Скородумова Л. Г.* Стихия огня и представления древних монголов о душе // Владимирцовские чтения — III: докл. и тез. Всерос. науч. конфер. (Москва, 25–26 октября 1993 г.). М.: Ин-т востоковедения РАН, 1995. С. 107–112.
 7. *Халтаева Л.* Генезис и эволюция бурдонного многоголосия в контексте космогонических представлений тюрко-монгольских народов: дис. ... канд. искусствоведения. Ташкент, 1991.
 8. *Сэр-Оджав Н.* Монголын эртний түүх. Эртний түрэгүүд. VI–VIII. *Studia Archaeologica Instituti Historiae.* Уланбаатар, 1977.