Скульптура малих форм монгольського мистецтва в експозиції Муніципального музею особистих колекцій ім. О. В. Блещунова

О. Огнєва

Наприкінці 80-х років минулого століття в Одесі з'являється Муніципальний музей особистих колекцій (1988 р.), який був створений на підставі зібрання Олександра Володимировича Блєщунова (1914–1991), знаного організатора науки, засновника клубу альпіністів (1936 р.), дослідника і мандрівника. Музей розмістився в його колишній квартирі. І тому, на думку працівників, музей «зберігає в собі особистісні риси "домашньої колекції"» [Муніципальний музей 2003, *2*], що виокремлює його серед інших музеїв "особливою, неповторною атмосферою камерності та затишку".

Східна експозиція музею приваблює увагу відвідувачів незвичністю представлених речей, що презентують образотворче мистецтво народів Східної Азії. Складовою представленої експозиції, окрім інших, є невелике за обсягом, монгольське зібрання. Хоча експонуються речі випадкового походження, проте вони точно локалізовані за країною (з'явились у О.В. Блєщунова у Монголії) і мають чітко визначену верхню межу – 1950 рік – час перебування вченого у степах Монголії, коли він за завданням Академії Наук СРСР займався паспортизацією сільськогосподарських угідь[1].

Можливо, саме тоді експедиція Блєщунова перетнулася з археолого-етнографічною експедицією (1948–1950), де працювали археологи С.В. Кисельов, на той час завідувач кафедри археології Московського університету, і Л. Євтюхова, а етнографічний загін очолювала К.В. Вяткіна, які досліджували район Хара-Хоріна (він же Каракорум) – столицю Чингізхана. Нагодою такого припущення постали усні повідомлення музейних працівників, за якими предмети монгольського походження археологи передали О. В. Блєщунову ще у Монголії[2], причому значна їх частина вже була ушкоджена. Наявність відповідної довідки у музейному архіві та спогади музейних працівників і дозволили визначити і країну походження пам'яток – Монголія, і верхню межу їх створення – не пізніше 1950 року.

Це невеличке зібрання містить як речі сакрального мистецтва, так і декоративно-ужиткового, які свідчать про різні параметри духовного життя монголів. До зібрання входять рельєфи з дерева і глини та кругла металева скульптура, що презентують релігійний напрям монгольського мистецтва. Окрім того, туди ж ввійшла і дерев'яна скульптура малих форм, як кругла так і рельєф. Останні речі надають уявлення про світські розваги в монгольському середовищі. Йдеться про настільні монгольські ігри: "шатар", або монгольські шахи, та "хорло", яку вважають за різновид доміно.

[1] Архів музею: Справка от 22.06.1951 о том, что собранные материалы сданы экспедицией в Архив экспедиции.

[2] Усні повідомлення музейних працівників з посилкою на О. В. Блєщунова, зокрема. С. І. Остапової.

Згадка про те, що передані археологами речі вже були ушкодженими, і справді підтверджується станом самих речей. Згадана характеристика, переважно, стосується скульптури. Але попри втрати та ушкодження окремі зображення вдалося ототожнити. Металева культова пластика, представлена, зокрема, скульптурою Майтреї, будди Майбутнього. Він сидить на троні, спустивши ноги, готуючись йти у світи сансари; його руки у жесті повороту колеса дхарми чи вчення. Уявлення про майбутній прихід Майтреї до сансари пов'язане з утопічними ідеями. На час його з'явлення у світі вік людини має складати 84 000 роки, а весь світ буде об'єднаний під своєю владою одного справедливого царя-буддиста. До складу зібрання входять скульптури багаторукої Цуктор, чи Ушнішавіджаї – богині мудрості, вершниці Палден Лхамо, або Шрі Деви (санскр.) – захисниці Лхаси, усього Тибету і його Святості Далай-лами. Невеличка скульптура одного з учнів Будди Шакьямуні (Маудгальяяни чи Шаріпутри) є частиною композиції "Будда з предстоячими". І, як завжди, у будь-якій колекції такого роду представлений Цонкапа Лобсан-дакпа (1357–1419) – вчитель і засновник школи гелук.

Скульптуру покровителя-ідама так і не вдалося ідентифікувати, оскільки повністю відсутні атрибути, а інші елементи зображення є уніфікованими для персонажів цього розряду пантеону. Головні втрати – це відсутність атрибутів, а також втрати священних вкладень, що з'являються в скульптурах після здійснення обряду їх освячення [Огнева 2004, *33–48*]. Одне з головних пояснень відсутності атрибутів, їх легкої втрати, полягає в тому, що вони, переважно, виготовлялися окремо від основного зображення і тільки тим, чи іншим чином кріпилися до нього, а кріплення могли легко руйнуватися.

Уявлення про монгольську графіку надає надзвичайний, нажаль ушкоджений, експонат. Це "парма" (тиб. par-ma) – матриця – кліше, дерев'яна дошка, на одному боці якої вирізьблено дзеркальне зображення "Авалокітешвари Екадашамукхі", чи одинадцятитиликого і восьмирукого Ченрезі, бодхисаттви Милосердя – покровителя и захисника Тибету. "Парма" – слово, похідне від тибетського дієслова "пар-ба", "друкувати". Його перше значення – "книга", "друковане видання", а в образотворчому мистецтві визначає і саму матрицю, і відбиток з неї. В монгольській та бурятській книжковій традиції "бар" (от тиб. пар-ба) у видавничій справі це – дерев'яна матриця із дзеркально вирізьбленим з обох боків текстом, з якого робилися відбитки під час друкування книжок. Такий "бар" для видання книги малого розміру, що походить з Бурятії, представлений в експозиції музею Ханенків (2233 ДВ) [Огнєва 2000, *76*].

Проте найбільшу частину зібрання складають цацха – культова рельєфна пластика, що штампувалася з глини з різними домішками. Цацха носилися в ладанці, або гау (тиб.), як оберіг, або розміщувалися на домашніх вівтарях, або на субургані (ступі, чи чортені), або пам'ятних спорудах. Цацха представляють практично усі розряди пантеону. Серед вчителів присутні зображення Будді Шакьямуні з жестом найвищого пробудження, або уттараводхи, Падмасамбхави (VIII ст.), буддійського проповідника і засновника школи н'їнгма – першої в історії тибетського буддизму, вже згаданого Цонкапи Лобсан-дакпи, Ролбі-дордже (1717–1786), чжанчжа хутухти II, керівника Пекінського буддійського центру. Розряд бодхисаттв представлений зображеннями "Ваджрапані", "Тари Білої", "Тари Зеленої", "Ваджравідарани" та інших персонажів. Деякі з них яскраво розфарбовані, інші розписані бронзовою фарбою, що мала символізувати золото. При уважному розглядувані ці цацха вражають вишуканістю ретельно прорублених деталей, яскравістю фарб.

Сакральною атрибутикою могли бути просякнуті звичайні побутові речі. Про це свідчить невеличка річ, на лицевій поверхні якої відтворена рельєфна ваджра, або в перекладі на тибетську мову – дордже, один із символів найвищої духовної сили, яку не перемогти і не здолати. Тому її і порівнюють з діамантом, який може розрізати будь-що, але сам діамант неможливо нічим розрізати, він є незмінний, чистий і прозорий. Ваджра відтворена на пряжці, за допомогою якої стягувалися ремні на виданнях томів Канону і книжок великого формату, або кріпилася будь-яка річ побутового призначення. Ужитково-прикладне мистецтво представляють також ритуальні посудини, що зазвичай стоять на вівтарі і використовуються під час освячення та омовіння. Вода, що міститься в них символізує очищення та благословення, а також вважається амрітою, або напоєм безсмертя.

Особливу зацікавленість в зібранні викликають твори декоративної скульптури, які презентують світський напрямок духовної спадщини монголів. Йдеться про настільні ігри степовиків, що представлені наборами дерев'яних вирізьблених скульптурок: розфарбованих, об'ємних зображень та невеличких пластинок з рельєфами на лицевому боці. Перша група, яку складають малі фігурки зеленого, жовтого, червоного кольорів з зеленими і червоними цоколями розміщені на дошці, є неповним набором монгольських шахів, або шатар, чия етимологія сходить до шатаранг (перс.), чи чатуранга (санскр.), чи сатарам (на мові апабхранша)[3] – найбільш близькій до монгольського читання. На дошці стоять король, або "нойон" (монг.) у вигляді вершника; ферзь, чи "берс", (монг.) – фантастична тварина, схожа на велику собаку. Можливо, тому пішак, чи хуу (монг.) відтворюється у вигляді щеняти, як знак того, вона може стати ферзем. Кінь, або "морь" (монг.) – це фігурка коня. Туру, чи "терег" (монг.) означає повозка, кибитка, віз. "Темее" (в перекладі "верблюд") втілює слона, проте представлений як верблюд, але може бути і у вигляді слона. Досить часто розфарбовані не самі фігури, а їх цоколі, за якими і визначається колір фігур білих та чорних (зелених і червоних в монгольській традиції).

Рис. 1. Шатар. Монгольські шахи. Не пізніше 1950-х років. Монголія

[3] Апабхранша – мова, що на 7 століття витисніла санскрит його народним розмовним варіантом.

І хоча вважається, що, як правило, форма фігур однакова, проте варіантів у зображенні їх більш ніж достатньо. Особливою розмаїтістю відзначалися зображення "нойона". Його могли зображати, як арата, який сидить із ягням на колінах, чи, навіть, аратки із безрогою козою; або як мисливця із рушницею чи луком; або воїна у військових обладунках із шаблею в руці, або навпаки – бородатого ченця, а в одному з наборів "нойон" представлений у вигляді музиканта із струнним інструментом [Кореняко 1990, *67, 76, 98, 99, 102, 105*]. Серед відомих зображень "нойона" відшукати аналогію фігурі вершника з музейного набору поки не вдалося. Але схожого "нойона", у вигляді вершника згадує у цікавому контексті С. Лувсанвандан, монгольський мистецтвознавець: "Вправний майстер Сономдорж, батько відомого монгольського письменника Буяннемєха, якось замість короля шахів вирізьбив п'яного тайжи Жиме, який хитався верхи на коні. Так місце безликої фігурки зайняв реальній образ земної людини, яку наділили відчутним сатиричним відтінком" [цит. за Кореняко 1990, *101*]. Щодо пішаків, то відтворювали, переважно, маленьких істот. Це могло бути не тільки щеня, як от у музейному наборі, але й верблюжа чи пташеня тощо.

Майже кожна родина мала в домі комплект шатара. І до цієї гри монголи ставились і ставляться з великою повагою. В їх середовищі хвалитися перемогою чи відверто радіти їй вважалося неприпустимим. Згідно монгольських легенд, вважалося, що шанувальники шахів живуть довше ніж звичайні люди, а найвизначніші майстри гри були майже безсмертними. Багато поколінь як безіменних, так і знаних різьбярів по кості, дереву і каменю, а серед них Гелегдандар, Дорждондог, Дагпа та інші присвятили свій талант створенню фігур шатару. Окрім того, гра в шатар була обов'язковою для літнього свята надом.

Окрім шатару у складі зібрання знаходиться ще один комплект традиційної монгольської вже вище згаданої гри – різновид доміно. Цей комплект складається з 16 прямокутних дощечок, кожна з яких має визначений червоний контур і темне тло, на якому відтворені зображення як тварин річного циклу, так і благих емблем разом з іншими фігурами.

Рис. 2. Херел (хорло чи хорол). Монгольськй різновид доміно. Не пізніше 1950-х років. Монголія

Йдеться про “хорло”, чи “хорол” (монг., варіант – “херел”), в яку монголи грають з XVI століття, або як вважають деякі дослідники цю гру винайшов чернець Ономбі гавж (1836–1912) з монастиря Іх хуре [Кореняко 1990, *110*]. Гра має на меті викладання “юрт”, або фігур згідно їх вартості. На кожній дерев’яній дощечці чи кістянці відтворювалися зображення однієї тварини з дванадцятирічного річного циклу (миша – “хулгана”; корова – “ухер”; барс, або тигр – “бар”; заєць – “туулай”; дракон – “луу”; змія – “могой”; кінь – “морь”; вівця – “хонь”; мавпа – “біч”; птах – “тахіа”; собака – “нохой”; свиня – “гахай”) і символів “восьми емблем благих побажань” (колесо – “хорло”; коштовність, чи чінтамані – “ердене”, “зендмен”). Додавалися дощечки з іншими символами “восьми емблем благих побажань” (парасоля – дуг (тиб.), чи “цагаан шухер”; лотос – “бадам”; знамено – “жалцан”, мушля – “дунг”), а також зображення Гаруди – “Хан-Гарьд”, лева – “арслан”, свастики – “хас”.

Варіанти цієї гри вирізняються кількістю кістянок – 60, 64, 72; кількістю кістянок однієї вартості – по 2 і по – 4; кількістю різновидів кістянок, доданих до календарних тварин [Кореняко 1990, *110*]. Грати в хорло, тобто “будувати юрту”, було прийнято в перший вечір Саган Сара, монгольського Нового року. Щодо музейного комплекту хорло, то як, виявилося, він, так само як і комплект шатару, є неповним, оскільки складається тільки з 16 одиниць.

Попри те, що “монголістика”, і зокрема зразки її пластики, у складі музейної збірки Одеського Муніципального музею, є невеликою за кількістю предметів, проте, як виявилося вона є надзвичайно цікавою за своїм змістом, оскільки презентує різні напрямки духовного життя монгольського суспільства. Під час відвідування музею є можливість ознайомитися і з сакральним мистецтвом, і світськими розвагами, зокрема з настільними іграми як от шатар та хорло. Особистість колекціонера завжди відбивається в речах, які складають його зібрання. Монгольська частина приватної колекції О.В. Блещунова, що постала основою Одеського Муніципального музею його імені, засвідчує неординарність і значимість цієї постаті в історії збереження духовного надбання народів різних країн, у тому числі і далекої Монголії.

ЛІТЕРАТУРА

Біленко Г. І., Рудик Г. Б. **Музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. Східна колекція.** Київ, *2005.*

Кореняко В. А. **Монгольская народная скульптура**. Москва, *1990*.

Муниципальный музей личных коллекций им. А. В. Блещунова. Одесса, *2003*.

Огнева Е. Д. Тибетоязычные письменные источники в Украине // **Цирендоржиєвські читання** – 2000. Київ, 2000. С. 76–82.

Огнева Е. Д. Душа изображений в тибетской традиции / *Ганевская Э. В., Дубровин А. Ф., Огнева Е. Д.* **Пять семей Будды. Металлическая скульптура северного буддизма IX–XIX вв.** Из собрания ГМВ. Москва, *2004*. С. 33–48.