



На правах рукописи

Дулгаров Александр Яковлевич

**СЕМАНТИКА ОРНАМЕНТА
В БУРЯТСКОЙ БУДДИЙСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры
(культурология)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Улан-Удэ
2010

28 ОКТ 2010

Работа выполнена на кафедре этнологии и народной художественной культуры ФГОУ ВПО «Восточно-Сибирская государственная академия культуры и искусств».

Научный руководитель: кандидат исторических наук, доцент
Николаева Дарима Анатольевна

Официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор
Антонов Владимир Иосифович

кандидат культурологии
Бабуева Валентина Дамдиновна

Ведущая организация: Институт монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН

Защита состоится 8 октября 2010 г. в 10 часов на заседании диссертационного совета ДМ 210.002.01 при Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств, по адресу: 670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, 1, зал заседаний.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГОУ ВПО «Восточно-Сибирская государственная академия культуры и искусств».

Автореферат разослан 7 сентября 2010 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат исторических наук, доцент



Санжиева Е.Г.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. На этапе глобализации культур возрос интерес к исследованиям, направленным на определение этнической самоидентификации и взаимодействия национальных культур. Развитие диалога национальных культур и межкультурных коммуникаций занимает одно из центральных мест в процессе формирования цивилизованных норм взаимопонимания и сотрудничества народов в полиэтническом обществе. В связи с этим исследователи выдвигают задачу разработки категории «язык культуры», определяемой ими как совокупность всех знаковых способов вербальной и невербальной коммуникации, которые объективируют культуру этноса, выявляют ее этническую специфику и отражают ее взаимодействие с культурами других народов.

Основой языка, организующим ядром и важнейшим содержательным элементом целостной системы культуры, формой передачи многовекового опыта, социокультурных ценностей и смыслов, средством выражения культурной идентификации и средством коммуникации в информационном обществе являются знаки и символы. Они участвуют в формировании текстов культуры, в качестве которых могут рассматриваться знаковые системы как духовного, так и материального мира. Умение «считывать» данные тексты становится основой взаимопонимания, выстраивания диалога и поиска компромисса для толерантного сосуществования различных традиционных сообществ.

Одним из универсальных языков культуры, который содержит глубинный пласт этнической памяти народа, архетипы его мировосприятия, специфику ментальных особенностей, является традиционное декоративно-прикладное искусство, в котором особое место занимает орнамент.

Как и в большинстве традиционных культур, в бурятской культуре орнамент является наиболее древним видом изобразительных конструкций. Орнаментации у бурят подвергалось практически всё: одежда, ювелирные украшения, домашняя утварь, жилище, предметы культа, оружие и многое другое. Значение и актуальность этого универсального языка определяется не только особой ролью орнамента в традиционной культуре Бурятии, но также и тем, что орна-

мент может рассматриваться в синтезе сакрального значения и символики в контексте вербальной и невербальной коммуникаций.

Степень научной разработанности. Исследуемая проблема потребовала изучения обширного круга научной литературы, составляющей классический фонд отечественной теории культуры: М.С. Кагана, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, П.С. Гуревича, В.М. Межуева¹ и др. Данные источники выступают методологической основой системно-структурного и семиотического подхода к культуре. Семиотический подход к изучению определенной культуры, по мнению М.Ю. Лотмана, предполагает ее рассмотрение как коллективного интеллекта и коллективной памяти, в пределах которых общие тексты могут сохраняться и быть актуализированы. Необходимо отметить, что по семиотическим проблемам культуры специальная литература весьма значительна и охватывает почти два столетия. Это работы таких зарубежных авторов как Р. Барт, Ф. де Соссюр, Р. Якобсон, Ч. Моррис, Ч. Пирс, Э. Кассирер, Л. Ельмслев, У. Эко² и др. Среди российских исследователей, разрабатывавших данную проблематику, мы можем отметить исследования М.М. Бахтина, А.К. Байбурина, Б.В. Бирюкова, Вяч. Вс. Иванова, Г.Г. Почепцова, В.Н. Топорова, Б.А. Успенского³ и др. В работах названных авторов были систематизированы основные концепты и

¹ Каган М.С. Морфология искусства. – Л., 1972; Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М., 1991; Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб., 2000; Гуревич П.С. Философия культуры. – М., 1995; Межуев В.М. Культура и история. – М., 1977.

² Барт Р. Мифологии: пер. с фр. – М., 2000; Соссюр Ф. Труды по языкознанию. – М., 1999; Якобсон Р. К вопросу о зрительных и слуховых знаках / Семиотика и искусствометрия. – М., 1972; Моррис Ч.У. Основная теория знаков / Семиотика. – М., 1983; Пирс Ч.С. Избранные философские произведения. – М., 2000; Кассирер Э. Избранное: Индивид и космос. – М.; СПб., 2000; Ельмслев Л. Прологомены к теории языка: пер. с англ. – М., 2006; Эко У. Отсутствующая структура: введение в семиологию. – М., 2004.

³ Бахтин М.М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. – М., 2000; Байбурин А.К. Жилища в обрядах и представлениях восточных славян – Л., 1983; Бирюков Б.В. Знак // БСЭ. 3-е изд. Т. 9; Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. – М., 1999; Почепцов Г.Г. Русская семиотика. – М., 2001; Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. – М., 1995; Успенский Б.А. Семиотика искусства. – М., 1995.

категории семиотики – «языки культуры», «вербальная и невербальная коммуникация», «знак», «символ», «текст», «сигнал», «индекс», «код» и др.

Методологические проблемы анализа семиотических универсалий культуры обозначаются рядом исследователей, среди которых выделим труды В.В. Мантатова, В.И. Антонова, В.В. Кима, Ю.В. Рождественского⁴ и др. В работах В.В. Мантатова проведен анализ проблемы соотношения образа и знака, В.И. Антонов рассматривает культуру как коммуникативное пространство, а Ю.В. Рождественский – как совокупность знаковых систем.

Однако проблематика диссертационной работы потребовала обращения, прежде всего, к рассмотрению вопросов традиционной культуры. При анализе понятий «традиционная культура» и «картина мира» нами были изучены труды А.П. Окладникова, Г.Д. Гачева, Н.Н. Крадина, Л.Л. Абаевой, Н.Л. Жуковской, В.Л. Кургузова, Л.В. Санжеевой, Т.Д. Скрынниковой, Л.Н. Евменова⁵ и др. «В наши дни, когда усилилась потребность и, естественно, интерес к национальным многовековым корням традиций и обычаев, составляющих наряду с родным языком главное содержание этнической культуры, – как отмечает В.Л. Кургузов, – ... очень важно владеть не только

⁴ Мантатов В.В. Образ, знак, условность. – М., 1980; Антонов В.И. Символ в обществе и культуре Востока. – М., 1993; Антонов В.И. Символ, наука, культура. – М.: Луч, 1995; Ким В.В. Семиотические аспекты системы научного познания. – Красноярск, 1987; Рождественский Ю.В. Введение в прикладную филологию: яз. семиотика. – М., 1987.

⁵ Окладников А.П. Неолит и бронзовый век Прибайкалья // Материалы и исследования по археологии СССР. Ч. I и II. Т. 18. – М.-Л., 1950; Окладников А.П. История и культура Бурятии: сб. ст. – Улан-Удэ, 1976; Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца и горца. – М., 1999; Крадин Н. Н. Кочевые общества. – Владивосток, 1992; Абаева Л.Л. Культ гор и буддизм в Бурятии. – М., 1992; Жуковская Н.Л. Ламаизм и ранние формы религии. – М., 1977; Жуковская Н.Л. Категории и символика традиционной культуры монголов. – М., 1988; Кургузов В.Л. Язык искусства: Элективный курс лекций по культурологии. – Улан-Удэ, 1996; Кургузов В.Л. Восток-Россия-Запад: теория и практика межкультурной коммуникации. – Улан-Удэ, 2003; Санжеева Л.В. Модель мира в традиционной культуре бурят XIX-XX вв. – СПб., 2006; Скрынникова Т.Д. Типология традиционной культуры монголо-язычных народов. – Улан-Удэ, 2002; Евменова Л.Н. Этнические культуры приенисейского края. – Красноярск, 2007.

знаниями, но и соблюдать в повседневной жизни уникальные традиции своего народа, беречь их и передавать из поколения в поколение. В них, как правило, находится все то мудрое и крайне необходимое нам в сегодняшней жизни...».

Культурологическое осмысление истоков традиционной бурятской культуры дается в работах М.Д. Зоимонова, Н.Б. Дашиевой, Л.В. Санжеевой, В.Д. Бабуевой, Д.А. Николаевой⁶, в которых подчеркивается роль знаний о культурном наследии народа в процессе его духовного возрождения. Одной из главных задач изучения традиционной культуры исследователи называют выявление внутреннего смысла на символическом и концептуальном уровне.

В связи с заявленной тематикой были рассмотрены труды о теоретических основах орнамента и историко-эволюционном процессе развития народного искусства таких авторов, как Ю.Я. Герчук, С.В. Иванов, М.А. Некрасова, В.В. Стасов⁷. Связь орнамента с древними мифологическими и религиозными представлениями освещена в работах А.К. Амброза, Р.В. Багдасарова, Е.Н. Клетновой, Л.М. Русаковой⁸. Большое значение для нашего исследования име-

⁶ Зоимов М. Д. Бурятский шаманский знак: художественно-образная природа // Традиционный фольклор в полиэтнических странах. – Улан-Удэ, 1998; Дашиева Н.Б. Календарь в традиционной культуре бурят. – М., 2001; Санжеева Л.В. Традиционная одежда как элемент этнической культуры бурят (Проблемы исследования). – Улан-Удэ, 2002; Бабуева В.Д. Традиционная культура бурят: дис. ... канд. культурологии. – Улан-Удэ, 2006; Николаева Д.А. Космологические мотивы традиционных женских украшений западных бурят // Культурное пространство Восточной Сибири и Монголии. – Улан-Удэ, 2002.

⁷ Герчук Ю. Я. Что такое орнамент? Структура и смысл орнаментального образа / Герчук Ю. Я. – М. : Галарт, 1998; Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX – начала XX в.). Народы Севера и Дальнего Востока. – М.-Л., 1963; Некрасова М.А. Народное искусство России: народное творчество как мир целостности: альбом. – М., 1983; Стасов В.В. Русский народный орнамент. – СПб., 1872.

⁸ Амброз А.К. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа // Сов. археология. – 1966. – № 1; Багдасаров Р.В. Свастика: священный символ: этнорелигиозные очерки. – М., 2001; Клетнова Е.Н. Символика народных украс Смоленского края. – Смоленск. 1924; Русакова Л.М. Образ мира в геометрическом орнаменте на полотенцах русских крестьянок Алтая // Традиционные обряды и искусство русского и коренных народов Сибири. – Новосибирск, 1987.

ли работы Б.А. Рыбакова⁹, в которых орнамент рассматривается не только как образно-символический знаковый язык, но и как один из магических способов защиты «от враждебных поползновений сонма вредоносных сил».

Также был произведён анализ орнамента в декоративно-прикладном искусстве различных национальных традиций в трудах Р.Д. Бадмаевой, Е.А. Баторовой, А.В. Тумахани (бурятский), А. Голана (дагестанский), Н.В. Китовой (украинский), Г.Н. Климовой (коми), Н.В. Кочешкова (монгольский, калмыцкий), Г.С. Масловой (русский), Л.Ф. Поповой (киргизский), Б. Ринчена (монгольский), Е.Д. Стрелова, Е.М. Ефимовой (якутский)¹⁰ и др. Несмотря на наличие общих черт, в орнаменте разных народов обнаруживаются различия, которые проявляются в технологии исполнения, соотношении частей орнаментальных композиций и цветовой гамме. Особый интерес из вышеуказанной группы исследователей вызвала работа А. Голана «Миф и символ» (1994), в которой был проведен семиотический анализ дагестанского орнамента, и «Орнамент русской народной вышивки как исторический источник» (1978) Г.С. Масловой, где комплексно рассмотрены семантика и генезис некоторых

⁹ Рыбаков Б.А. Происхождение и семантика ромбического орнамента // Сб. тр. – М., 1972. – Вып. 5; Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. – М., 1987.

¹⁰ Бадмаева Р.Д. Бурятский народный костюм. – Улан-Удэ, 1987; Баторова Е. А. Бурятский орнамент XVIII-XX веков. – Улан-Удэ, 2007; Тумахани А.В. Бурятское народное искусство. – Улан-Удэ, 1970; Голан А. Миф и символ. – М., 1994; Китова С.А. Этнокультурная семантика народного орнамента: на материале украинского рушника конца XIX – середины XX в.: дис. ... д-ра культурол. – М., 2000; Климова Г.Н. Текстильный орнамент коми. – Кудымкар, 1994; Кочешков Н. В. Народное искусство монголов. – М., 1973; Маслова Г.С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. – М., 1978; Попова Л.Ф. Образцы пространства-времени в вышитых изделиях кыргызов // Диалоги во времени: традиционная культура в контексте музея. – СПб., 1998. – Вып. 2; Ринчен Б. Народный орнамент (Пояснение к альбому) // Орнамент Монголии: альбом. – М., 1961; Стрелов Е.Д. Одежда и украшение якутки в первой половине XVIII в. // Советская этнография. – 1937. № 2–3; Ефимова Е.М. Семантика картины мира якутов в традиционной одежде.: дис. ... канд. культурол. – Улан-Удэ, 2009.

орнаментальных мотивов, связь их с социальной средой, вопросы этнокультурной истории отдельных групп населения.

Бурятский народный орнамент был рассмотрен на основании трудов как прошлого столетия, так и современных исследователей. Основная работа по сбору образцов бурятского орнамента, их описанию, классификации и систематизации была проделана Б.Э. Петри, П.П. Хороших, К.М. Герасимовой¹¹. В частности, Б.Э. Петри ещё в начале прошлого века была предложена первая, детально разработанная методика исследования народного орнамента, включающая, помимо всего прочего, характеристику орнаментальных мотивов. Он особо отмечал, что орнамент должен изучаться по мотивам, а не по производствам или материалам, так как «каждый орнаментный мотив есть совершенно определенный образ, сохраняющий все свои особенности, на каком бы материале он не был воспроизведен».

С искусствоведческой точки зрения орнамент был рассмотрен А.В. Тумахани в статье «Бурятский народный узор» (1970). Автор подчеркивает коллективный характер узоротворчества, указывающий на глубокие корни преемственности народного искусства. В своих исследованиях Р.Д. Бадмаева рассматривала орнаментальное искусство бурят как целостную художественную систему, подчиняющуюся структуре традиционной картины мира. Искусствоведом Е.А. Баторовой был проведён системный анализ традиционного художественного языка бурятского орнамента, определены тенденции его развития, рассмотрена цветовая символика и семантика отдельных орнаментальных мотивов.

При изучении семантики орнамента большое значение придается цвету. Семантику цвета в традиционной бурятской культуре рассматривали Л.Л. Викторова, К.М. Герасимова, Н.Л. Жуковская,

¹¹ Петри Б. Э. Орнамент кудинских бурят // Сборник Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого при АН СССР. – Пг., 1918. – Т. 5. Вып. 1; Хороших П.П. Материалы по орнаменту ольхонских бурят. – Иркутск, 1926; Хороших П. П. Наскальные изображения на горе Байтаг // Орнамент на шерстяных и волосяных изделиях прибайкальских бурят. – Улан-Удэ, 1957; Герасимова К. М. Символика орнамента на стрелохранилище // Зап. Бурят-Монгол. ин-та культуры и экономики. – Улан-Удэ, 1948. – Вып. 8.

В.Д. Бабуева, О.А. Баинова¹² и др. Они отмечают, что маркировка цветом отдельных предметов и явлений распространялась на различные сферы как духовной, так и материальной культуры.

В связи с темой нашего исследования была изучена литература, в которой рассматривались религиозно-философские основы буддизма. Работы такого характера принадлежат А.М. Позднееву, К.М. Герасимовой, Н. Л. Жуковской, С.Ю. Лепехову¹³. Из зарубежных исследователей мы можем выделить К.Г. Юнга¹⁴. Они отождествляли буддийскую модель мира с понятием мандалы – древнейшей диаграммой, выражающей сакральную схему Вселенной. С концепцией мандалы связана также архитектура буддийских религиозных сооружений – ступы и храма.

Объемно-пространственную композицию и особенности архитектурного декора бурятских дацанов рассматривали Г.Л. Ленхобоев, Д. Майдар, Л.К. Минерт, В.Д. Колгушкин, Т.И. Барданова¹⁵ и др. Они отмечали, что отличие бурятских храмов от образцов буддийского зодчества соседних стран заключается в объёмно-пространственной композиции, конструктивно-техническом исполнении, декоративной обработке и цветовом решении.

¹² Викторова Л.Л. Монголы: происхождение народа и истории культуры. – М., 1980; Баинова О.А. Семантика цвета в традиционной культуре народов Забайкалья (лингвокультурологический аспект): дис... канд. культурол. – Улан-Удэ, 2005.

¹³ Позднеев А.М. Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношением его последнего к народу. – СПб., 1887; Герасимова К.М. Традиционная культура этноса и буддийская цивилизация / Мир Центральной Азии. Т. III. Культурология. Философия. Источниковедение. – Улан-Удэ, 2002; Жуковская Н. Л. Ламанизм и ранние формы религии. – М., 1977; Лепехов С.Ю. Философия школы мадхьямиков и генезис буддийской цивилизации. – Улан-Удэ, 1999.

¹⁴ Юнг К.Г. О психологии восточных религий и философий. – М., 1994.

¹⁵ Ленхобоев Г.Л. Материалы о народных умельцах Оронгоя // О бурятском изобразительном искусстве. – Улан-Удэ, 1963; Майдар Д. Архитектура градостроительства Монголии. – М., 1971; Минерт Л.К. Памятники архитектуры Бурятии. – Новосибирск, 1983; Колгушкин В.Д. Гусиноозерский дацан – памятник художественной культуры бурят // Историко-архитектурный музей под открытым небом. Принципы и методика организации. – Новосибирск, 1980; Барданова Т.И. Декор в архитектуре бурятских буддийских храмов. – Улан-Удэ, 2007.

Отдельную группу составили исследования, связанные непосредственно с изучением истории и современного развития бурятского декоративно-прикладного искусства. Это работы таких авторов, как И.И. Соктоева, Т.А. Бороноева, Т.Е. Алексеева, А.А. Бадмаев¹⁶ и др.

Неоценимый вклад в данное исследование внесли личные встречи и беседы с художниками Г.Г. Васильевым, Л.Д. Доржиевым, Н.Н. Дудко, Ц.А. Цыренжаповым, мастерами декоративно-прикладного искусства Б.В. Тапхаровым, С.Б. Гомбоевым, П.В. Павловым, Э.В. Павловым, Б.А. Цыренжаповым.

Проанализировав имеющуюся литературу, мы пришли к выводу, что практически отсутствуют культурологические исследования, посвященные интерпретации орнамента как знаковой системы в бурятской буддийской архитектуре. Это позволило сформулировать объект, предмет, цель и задачи диссертационного исследования.

Объект исследования – буддийская архитектура как составная часть традиционной культуры бурят.

Предмет исследования – семантика орнамента в бурятской буддийской архитектуре.

Цель исследования заключается в культурологическом анализе орнамента, используемого в декоре бурятских буддийских храмов.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач:

1. Рассмотреть буддийские культовые сооружения как составную часть традиционной культуры бурят и описать особенности архитектуры бурятских дацанов.

2. Проанализировать понятие орнамента в архитектуре.

3. Рассмотреть семантику цвета в бурятской традиционной культуре.

4. Проанализировать значение наиболее распространенных бурятских орнаментов.

¹⁶ Соктоева И.И. Изобразительное и декоративное искусство Бурятии. – Новосибирск, 1988; Бороноева Т.А. Графика Бурятии. – Улан-Удэ, 1997; Алексеева Т.Е. Стилистические особенности мужских серебряных украшений // Отражение символики традиционной культуры в искусстве народов Байкальского региона и центральной Азии. – Улан-Удэ, 2001; Бадмаев А.А. Ремесла у агинских бурят. – Новосибирск, 1997.

5. Провести семантический анализ орнамента, используемого в бурятских дацанах («тобируу», «бантаб», «алхан хээ», «маани», «шубуун хоног», «үүлэн»).

Гипотеза исследования: культурологический подход необходим для комплексного междисциплинарного исследования орнамента как знаковой системы и позволяет выявить механизмы социальной памяти традиционной культуры.

Эмпирическую основу исследования составили:

- декоративное убранство бурятских буддийских храмов городов Санкт-Петербург, Улан-Удэ, Чита, а также Агинского, Анинского, Ацагатского, Иволгинского, Кижингинского, Курумканского, Тамчинского, Цугольского, Эгитуйского дацанов и других буддийских архитектурных сооружений;

- материалы интервьюирования народных мастеров, художников, скульпторов, буддийских служителей культа, отдельных представителей бурятского народа.

Методологической базой исследования послужили теоретические труды Ф. де Соссюра и Ч. Пирса, а также разработки основоположников московско-тартусской школы – Ю. Лотмана, Вяч Иванова, В. Топорова, Б. Успенского.

Рассмотрение орнамента в контексте национальной традиционной культуры потребовало применения культурологического подхода (С.Н. Иконникова, М.С.Каган, А.С.Кармин, А.Ф. Лосев, В.В. Селиванов, А.Я. Флиер и др.) и семиотического подхода (Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, Б.А. Успенский, Л.М. Мосолова, С.Т. Махлина, Н.М. Калашникова и др.). Данные подходы позволяют рассмотреть орнамент бурят как текст, содержащий ключевые коды традиционной культуры. Сложность проблемы сделала необходимым обращение и к цивилизационному подходу (Н.Я. Данилевский, О. Шпенглер, А. Тойнби), в котором особая роль отводится изучению своеобразия интерпретационных схем и структур культуры.

Особенности объекта и предмета исследования обусловили необходимость использования описательного, сравнительно-сопоставительного, историко-культурологического и семиотического методов, которые позволили выявить основные этапы исторической эволюции орнамента.

При отборе полевых материалов использовались методы экспедиционной работы: непосредственное наблюдение, фотофиксация, интервьюирование.

Научная новизна исследования:

- Впервые проведено комплексное культурологическое исследование орнамента в архитектуре бурятских дацанов;
- На основе семантического анализа рассмотрен орнамент, используемый в бурятских дацанах, как система невербальной коммуникации, выражающая основы буддийской культуры;
- Введены в научный оборот новые материалы по бурятской буддийской храмовой культуре.

Научно-практическая значимость работы. Выводы и теоретические положения работы могут быть использованы при составлении образовательных программ, лекционных курсов и учебных пособий по культурологии, мировой художественной культуре, эстетике, декоративно-прикладному искусству, теории и истории культуры Бурятии, проблемам семиотического исследования художественной культуры бурят. Результаты данной работы могут быть полезны при строительстве культовых сооружений. Полученные нами результаты можно оценить как определенный вклад в дальнейшее изучение орнамента как типа невербальной коммуникации.

На рассмотрение выносятся следующие положения:

- орнамент представляет собой текст, состоящий из символов и знаков, которые подчиняются общей идее картины мира;
- орнамент дацанов относится к системе невербальной коммуникации, которая выражает основы буддийской культуры.

Апробация исследования: Отдельные положения и результаты исследования были изложены на международной научно-практической конференции «Культурное пространство» (Улан-Удэ, 2009), на всероссийской научно-практической конференции «Бренд России» (Улан-Удэ, 2008), на межвузовском методологическом семинаре «Теория и практика преподавания востоковедных дисциплин» (Улан-Удэ, БГУ, 2008).

Материалы диссертационной работы были использованы автором на практических занятиях со студентами кафедры этнографии и этнологии ВСГАКиИ.

Результаты диссертационного исследования отражены в 5 авторских публикациях, в том числе 2 работы опубликованы в реферируемом журнале ВАК (Улан-Удэ, 2009, 2010).

Структура диссертации состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии и приложения. Работа изложена на 173 страницах. Список литературы состоит из 211 наименований. В приложение включены иллюстрации, фотографии.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы исследования, анализируется степень научной разработанности, определяются объект и предмет исследования, формируются его цель и задачи. Также характеризуются эмпирическая и методологическая основа диссертационного исследования, теоретическая и практическая значимость полученных результатов, представлены формы их апробации, формулируются научная новизна и положения, выносимые на защиту.

В первой главе **«Теоретико-методологические основы бурятской буддийской архитектуры и ее орнаментального выражения»** наряду с основными понятиями архитектуры как языка культуры рассмотрены проблемы исследования семантики орнамента.

В первом параграфе **«Буддийская архитектура как важнейшая составная часть традиционной культуры бурят»** рассматриваются основные религиозные и философские представления о картине мира в буддизме и описываются основные архитектурные особенности бурятских дацанов.

Религиозно-философские представления буддизма выражаются в Учении Будды – Дхарме, где содержится метод Освобождения от сансарического существования и достижения Пробуждения в состоянии истинного блаженства Нирваны через любовь и дружелюбие ко всему живому, милосердие и сострадание, уравновешенность и усердие. Мир сансары графически изображается в виде так называемого «колеса Учения». Символика круга или колеса широко используется в буддизме. Круг является одним из основных архитектурных элементов буддийской ступы, которая появилась прежде, чем стали воздвигать специальные храмы.

Также рассматривается знак в виде геометрического символа сложной структуры, представляющего собой сочетание вписанных друг в друга окружностей и квадратов – мандала. Мандала считает-

ся планом мироздания, иллюстрацией к каноническим текстам о единстве времени и пространства, выступающего в своей безграничной и идеальной протяженности, где совмещаются события, их причины и следствия.

Подобно миру-космосу композиционно решается и буддийский храм. Нижнему миру соответствует основное пространство первого этажа. Второй этаж относится к промежуточному миру, а третий – световой барабан или надстройка на плоской крыше – к верхнему, небесному. Несмотря на концептуальное сходство, буддийские храмы разных стран имеют свои особенности и отличия.

Архитектура основных типов храмов исторически видоизменялась соответственно развитию зодчества и приобретала яркое национальное своеобразие. Отличие бурятских дацанов от образцов буддийского зодчества соседних стран заключается в особенностях объемно-пространственной структуры сооружений, архитектурной разработки фасадов, соотношении частей здания, ордерных композиций, декоративной обработки проемов, рисунка ограждений, орнамента, а также в конструктивно-техническом исполнении и цветовом решении. Данные особенности обусловлены климатическими условиями региона, влиянием русского зодчества и результатом творчества местных умельцев. Всё это является, по нашему мнению, основанием для того, чтобы буддийские храмы на территории Бурятии и Забайкальского края назывались именно бурятскими.

Во втором параграфе **«Семантика орнамента в бурятской буддийской архитектуре как предмет культурологического исследования»** изложены основные понятия данного диссертационного исследования. Рассмотрены происхождение и значение орнамента, представляющего собой символы, имеющие смысловое значение и являющиеся дописьменным способом фиксации некоторых понятий и представлений. В них люди запечатлевали и передавали своим современникам и потомкам, как им казалось, жизненно важную информацию. В результате эти символы, как указывает А. Голан, приобретали значение родовой памяти и связи членов общества. По мнению В.И. Антонова, «символ представляет собой основополагающее, универсальное образование, характеризующееся неисчерпаемой смысловой заряженностью, безграничной содержательной глубиной». В отличие от образа, символ не самодостаточен и «служит» своему денотату (предмету), требуя не только переживания, но также проникновения и толкования.

При внимательном изучении роли и функции орнамента становится очевидным, что значимость его в системе выразительных средств произведения искусства намного больше, чем украшательская функция, и не ограничивается одним только прикладным характером. Сегодня мало кто задумывается о смысле орнаментальных изображений. Однако когда-то в эти изображения вкладывался большой смысл. Исследователь русского орнамента В.В. Стасов считал, что «...орнамент предназначен не только для глаза, но также для ума и чувства».

Орнамент сформировался на основе графической символики, имевшей назначение, которое люди считали практическим: в свое время она выражала религиозное осмысление действительности и привлекалась как средство магического воздействия на условия бытия. Исследования в области орнамента очень проблематичны, т.к. орнамент является архаичным типом изображений, что может привести к существенной разнице между системой кодирования и системой декодирования. Изображение, созданное мастером в древности, может быть воспринято современным человеком совершенно неадекватно. С другой стороны существуют некие универсальные ценности, которые могут быть выражены в орнаменте и узнаваемы современным человеком. Поскольку орнамент является способом передачи информации и своеобразной знаковой системой, то вполне логично рассмотреть его с точки зрения семантики.

Вторая глава «Семантические смыслы орнамента бурятской буддийской архитектуры в контексте культурологического анализа» состоит из трех параграфов, в которых рассмотрен орнамент не только как источник историко-культурной информации, но и как знаковая система.

В первом параграфе «Семантика цвета в традиционной бурятской культуре» была рассмотрена цветовая символика, традиционно функционирующая в бурятской культуре и используемая как невербальное средство общения.

Постепенно сложившаяся картина цвета отражает длительный процесс освоения человеком окружающей природы, в ходе которого появлялась необходимость выделения того или иного цвета из общей палитры и осознания его значимости. У бурят, как и у других народов, сначала появились слова для обозначения белого и черного (светлого и темного), затем – красного, желтого, синего, зеленого. Это подтверждается примерами из шаманской и кузнечной об-

рядовой практики, эпоса «Гэсэр», свадебных и похоронных обрядов, буддийской астрологии, предметов декоративно-прикладного искусства, одежды, пищевых продуктов, восточного и народного календаря. С помощью цвета выражались эстетические, этические нормы, указывались социальные, политические и другие признаки.

Все предметы материальной культуры несут определённую семантическую нагрузку и могут быть восприняты во всей полноте их выразительности только в сочетании с цветом. Особенно это касается орнамента, так как он является одним из древнейших видов коммуникации. Единство цвета и узора в орнаменте являются символическим выражением нравственных понятий и национальных историко-культурных ценностей в сложившейся картине мира бурятского народа. Чтобы «прочитать» орнамент, необходимо овладеть ключом к зашифрованной в нем информации, а цвет является одним из его шифров.

Во втором параграфе второй главы «Семантика основных мотивов традиционного бурятского орнамента» указывается, что в бурятской культуре, как и в большинстве традиционных культур, орнамент наиболее древний вид изобразительной конструкции. Далее описывается состав и особенности мотивов, композиционные и технические приемы исполнения, орнаментальные комплексы, рассматриваются методы анализа орнамента: эволюционный, сравнительно-сопоставительный и генетический. Эволюционный метод анализа был впервые применён шведским этнографом Х. Стольпе, который выдвинул теорию об антропоморфном происхождении орнамента, показав, как упрощенная и стилизованная человеческая фигура постепенно превращается в геометрический узор. Для семиотического исследования орнамента применение эволюционного метода было недостаточно, и С.В. Иванов (1963) разработал методы сравнительно-сопоставительного и генетического изучения орнамента с целью выявления происхождения того или иного мотива на основании сопоставления однотипных орнаментальных мотивов разных народов в разные временные промежутки. Помимо изучения орнамента отдельных этнографических групп, С.В. Иванов использовал этот метод для выяснения происхождения некоторых универсальных орнаментальных мотивов. Особенно важным представляется то, что С.В. Иванов смог абстрагироваться от конкретного этноса и рассмотрел орнаментальные мотивы как самостоятельные явления, что является выходом на метауровень.

Основой для данной работы послужили этносемиотические исследования А. Голана (1994), ставящего своей целью дешифровку дагестанских орнаментальных изображений при помощи данных мифологии, древней словесности, археологии, этнографии, лингвистики. А. Голан исходит из предположения, что орнаментальные и иные схематические изображения представляют собой условную графическую фиксацию забытых религиозных понятий, существовавших в эпоху палеолита и неолита. Следовательно, орнамент имеет не только важное символическое, охранительное и благопожелательное значение, но и является средством коммуникации. Орнамент является источником информации, или текстом, состоящим из информационно насыщенных единиц – знаков. Орнамент более изучен на семантическом и синтаксическом уровне, но недостаточно на прагматическом.

В третьем параграфе второй главы «Феномен орнаментальных смыслов в архитектуре бурятских дацанов» рассматривается орнамент в декоре карнизов, окон и дверей дацанов, ворот, молитвенных барабанов и др. В процессе развития бурятской культовой архитектуры была выработана устойчивая общность их орнаментирования. Орнамент дацанов канонизирован, их порядок постоянен и имеет свою иерархию. В работе подчеркивается, что орнамент дацанов имеет не только декоративное и магическо-заклинательное значение, но и является средством визуального воздействия на человека.

Автором проведен семиотический анализ основных орнаментов: «тобируу», «бантаб», «алхан хээ», «мани», «шубуун хоног», «үүлэн хээ».

«Тобируу» – темно-красная полоса с четким ритмом линейно расположенных белых рельефных кружков. Цвет орнамента – белый на красном – является основой всего живого, олицетворением мужского и женского начала, вероятно, ещё и поэтому с тобируу всегда начинается орнаментальный ряд. По происхождению является функциональным, но со временем, в связи с изменением строительных технологий, их функциональное значение исчезло, осталось декоративное и появилось охранное значение. В настоящее время мастера и ламы, из-за сходства кружков с зёрнами буддийских чётков, называют их «эрхи», которые являются не только символом веры, но и амулетом, защищающим от зла, оговора и сглаза. Человек, проходя под «чётками», расположенными на карнизе дацана, очищается от негативной энергии и становится открытым для религии.

«Бантаб» – брус с вырезанными рельефными стилизованными разноцветными лепестками лотоса. Лотос символизирует духовную чистоту. Символика духовной чистоты и благородства связана с тем, что, произрастая в иле и замутненной воде лотос, из-за особого микроскопического строения венчика, не загрязняется ими. На старинном монгольском ковровом пологе символ лотоса в комплексе с другими символами народного орнамента, по свидетельству Б. Ринчена (1961), расшифровывается как: «Пусть никогда не угаснет огонь очага в этом доме, а сердца его обитателей да будут чисты, как лепестки лотоса, корнями уходящего в ил, но чистого от донной грязи!».

В буддизме лотос символизирует Просветление и самого Будду, а также выступает символом сострадания и познания, которые ведут из круговорота перерождений в нирвану.

«Алхан хээ» – (молоточный меандр) представляет собой зеркально повторяющийся узор, состоящий из пиктографической фигуры в виде буквы «Т» – горизонтальной черты, из центра которой опущен вертикальный отрезок.

В работе автор связывает данную фигуру с Тау-крестом, одним из наиболее распространенных оккультных символов в древности. Крест символизирует комбинацию духа и материи, вовлеченность духа (выраженного вертикальной линией) во время (выраженное горизонтальной линией). Тау-крест рассматривается автором не только в связи с нисхождением от высшего духа до низшей материи (сверху вниз), но и снизу вверх, от более низкого, материального уровня к более высоким сферам духа. Согласно теории Х. Стольпе об антропоморфном происхождении орнамента, а также на основании мнения В.И. Марковина, считавшего, что крест является схематизированным изображением человеческой фигуры, мы полагаем, что фигура в виде буквы Т есть упрощённая человеческая фигура, простёршая руки к небу. Косвенным подтверждением данной точки зрения может послужить Гора крестов – гора просьб, обращенных к богу, около литовского города Шяуляй. А также статуя Иисуса Христа, распростершего руки над Рио-де-Жанейро, выражающая сострадание к людям. Если рассматривать этот символ в развитии, начиная с изображения молящегося стоя человека и нисходящего потом к нему символа Божества, то можем получить схему орнаментального мотива молоточного меандра, тогда его можно расшифровать как: «Молись, и ты достигнешь Единства с Богом», или «Молись, и тебе воздастся».

«Мани» – каллиграфический орнамент, состоящий из многократно повторяющихся слогов священной буддийской формулы молитвы: «Ом мани падме хум» («О, сокровище лотоса»), выразительных по своему пластическому рисунку и ритму. Звук «Ом» в индуизме считается первоначалом, символизирует Вселенную. В Ведах звук «Ом» – звук солнца и света, приближающий душу к горным сферам. Данный каллиграфический орнамент исполняет роль оберега.

«Шубуун хоног» – «птичье гнездо» представляет собой вырезанные в выступающей грани прямоугольного бруса кубическими уступами углубления таким образом, что остаются четырехгранные пирамидальные выступы-зубцы или ступени. Ступени означают изменение, переход от одного состояния к другому. Они символизируют постепенное восхождение к небесам, приближение к божеству. Если рассматривать орнамент на плоскости в виде развертки, то он представляет собой два вертикальных и два горизонтальных повторяющихся треугольника. По вертикали: треугольник в традиционной форме (вершиной вверх) символизирует в первую очередь созидательную мужскую силу, иначе выражаемую как творческая сила божества. А треугольник, вершина которого обращена вниз – знак женского начала. Вертикально расположенные треугольники имеют ступенчатые боковые края и гладкую поверхность, причём нижний треугольник всегда окрашен в красный цвет. Верхний треугольник окрашен в белый цвет и на нём нарисован раскрытый голубой цветок лотоса, который является эмблемой рассвета и пробуждения. Два треугольника, лежащие горизонтально и соприкасающиеся вершинами, образуют лунный символ, знак растущей и убывающей Луны, дуализма смерти и жизни, умирания и воскрешения, а точка соприкосновения – новолуние и смерть.

Данный орнамент означает переход от одного состояния в другое, то есть цепь перерождений, символизирующую постепенное восхождение к небесам, приближение к божеству или Истине.

«Үүлэн хээ» – «облачный узор» известен с древних времён и является символом грядущего счастья. В данном случае узор может иметь функциональное происхождение, так как напоминает черепичный край китайской крыши. Но в связи с изменением кровельного материала в крышах бурятских дацанов рисунок приобрел декоративное и новое смысловое значение как место пребывания небожителей.

По нашему мнению, при входе в дацан человек попадает в поле воздействия знаковых систем, к которым относится орнамент. Орнамент содержит не только эстетическую и «охранную» функцию, но и информационную. Он является тем символическим письмом, основное значение которого может быть в том, чтобы любой человек, даже неграмотный, мог прочитать его. Раскодированная им информация, возможно, вызовет в человеке определённые переживания или действия, что станет первопричиной его осознанного бытия.

В **Заключении** диссертационной работы подводятся общие итоги исследования, содержание которых сводится к следующему.

Орнамент, используемый в архитектурном декоре бурятских буддийских храмов, рассмотренный как текст и тип невербальной коммуникации, содержит определённые смыслы, понимаемые и принимаемые человеком как выражение символическими знаками орнамента сущности буддийской религиозной культуры.

Основные публикации по теме диссертации:

Статьи, опубликованные в реферируемом журнале по списку ВАК:

1. Дулгаров А.Я. Семантика орнамента в декоре бурятских дацанов / А.Я. Дулгаров // Вестник Бурятского государственного университета. Сер.: Философия, социология, политология, культурология. – 2009. – Вып. 14. – С.298-300.

2. Дулгаров А.Я. Архитектурные особенности бурятских буддийских храмов / А.Я. Дулгаров // Вестник Бурятского государственного университета. Сер.: Философия, социология, политология, культурология. – 2010. – Вып. 6. – С. 292-296.

Статьи в других изданиях:

3. Дулгаров А.Я. Информационные технологии в презентации народных орнаментов / А.Я. Дулгаров // Теория и практика преподавания востоковедных дисциплин. – Улан-Удэ: Изд-во БГУ, 2008. – С. 52-56.

4. Дулгаров А.Я. Звериный стиль как бренд Бурятии / А.Я. Дулгаров // Актуальные проблемы социально-экономического развития российской федерации: бренд региона. – Улан-Удэ: Изд-во ВСГТУ, 2008. – С. 194-197.

5. Дулгаров А.Я. Скифо-сибирский звериный стиль как историко-культурное наследие Бурятии / А.Я. Дулгаров // Культурное пространство Восточной Сибири и Монголии: от прошлого к будущему: материалы IV междунар. симпозиума. – Улан-Удэ: ИПК ВСГА-КИ, 2009 – С. 319-324.

Св-во РПУ-У №1020300970106 от 08.10.02.

Подписано в печать 07.09.10. Формат 60×84 ¹/₁₆.
Усл. печ. л. 1,2. Тираж 100. Заказ 840.

Издательство Бурятского госуниверситета
670000, г. Улан-Удэ, ул. Смолина, 24 а