

УЧЕНИЕ АРГА БИЛИГ КАК МЕТОД АНАЛИЗА МОНГОЛЬСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ*

С. М. Белокурова

*Подготовлено при поддержке гранта РГНФ – МинОН Монголии «Парадигмальные сходство и различие художественной культуры России и Монголии: философско-искусствоведческий и лингво-культурологический анализ и его практическое применение» 13-24-03003.

Анализ традиционной архитектуры Монголии возможно вести в разных направлениях. Одним из наиболее перспективных, на наш взгляд, является метод, основанный на принципах монгольского традиционного учения арга билиг. Данный метод уже был апробирован при анализе монгольского героического эпоса, монгольской танковой и современной живописи¹. Целесообразно предположить, что и в области исследования архитектуры данный метод может быть использован.

Арга билиг является в своей основе диалектическим учением, объясняющим все процессы и явления в мире через взаимодействие двух полярных категорий. Дословный перевод с монгольского звучит как «способ» и «талант», или «действие» и «мудрость». В основе арга билиг лежит понимание того, что гармония в мире определяется как явление или феномен, «билиг» – внутреннее, что в итоге и формирует целостную систему мироздания. Схема соотношения арга билиг выглядит следующим образом. «Билиг» постоянно существует и развивается в «арга», в то время как «арга», будучи формой, защищает «билиг». В «арга» – всегда есть «арга» и «билиг», а «билиг» снова содержит «арга» и «билиг». Таким образом, все в мире, делясь на две части (противоположности) до бесконечности, сохраняет форму парности. Это обеспечивает бесконечное движение мира.

¹ См., например, Белокурова С.М. Потенциал монгольского учения *арга билиг* при исследовании культурных констант // Вестник НГУ, серия «Философия». – Т.9, выпуск 1, 2011. – С. 115-120; Белокурова С.М. Иконография Белого старца в контексте монгольского учения арга билиг // Вестник Алтайской науки, 2012. – №2. – С. 76-79; Белокурова С.М., Д. Гантулга Диалектика арга билиг в монгольском орнаменте // Вестник Алтайского государственного технического университета им. И.И. Ползунова. – 2010. – № 1-2. – 202 с. – С. 100-102.

Говоря об области монгольского изобразительного искусства, мы также можем отметить, что наиболее значимые принципы арга билиг формируют определенную основу, которая может служить неким каноном для создания произведения. Особенность такого канона заключается в том, что он не кодифицирован, а является изначально неотъемлемым от творческого процесса. Арга билиг в данном контексте актуализируется в двух плоскостях. Во-первых, это касается технической (материальной) составляющей процесса. В данном случае речь идет о средствах художественной выразительности: соотношении горизонталей и вертикалей, цветовом решении и др. Во-вторых, арга билиг актуализируется в содержательном (семантическом) плане. Исследуя изобразительное искусство Монголии дореволюционного периода, мы можем со всей очевидностью утверждать, что независимо от того, относится ли произведение к буддийской традиции или к добуддийской культуре, соотношения арга и билиг являются незримым каркасом, на котором строится композиция.

Возвращаясь к вопросу об архитектуре, следует сразу оговориться, что, вследствие обилия архитектурных традиций, проникших на территорию Монголии с приходом буддизма и обеспечивших своеобразие ее архитектурных памятников, необходимо исследовать архитектурную первооснову, которая стала базой развития специфической монгольской архитектуры. Такой первоосновой является юрта.

По мнению ряда специалистов, юрта является гениальным по своей простоте и эффективности изобретением кочевой цивилизации. Юрты по своей конструкции отличаются, например, монгольский и казахский типы юрт, встречающиеся в Западной Монголии, это разные постройки. Монгольская юрта состоит из разборных решетчатых стен (хана), жердей, несущих свод (унь), верхнего круглого окна-дымохода (тооно) и двух вертикальных балок, поддерживающих тооно (багана).

Сверху весь «скелет» покрывается белым войлоком.

Конструктивная простота юрты дополняется достаточно ясной, но многозначной семантикой, построенной на взаимодействии арга и билиг.

По мнению исследователя Ч. Дарамбара, в основе композиции юрты лежит образ огня (очага). Это утверждение представляется справедливым. Во-первых, очаг не просто находится в центре юрты, он сам является центром пересечения двух сакральных линий: вертикали (центр юрты – тооно) и горизонтали (вход – очаг – хойморь). Хойморь – самая северная точка юрты, находящаяся за очагом. Это своего рода сакральный центр: здесь находился алтарь, здесь сидел хозяин юрты или особо почетные гости. Во-вторых, огонь, соотносимый с солнцем, был своего рода символом жизни, а, следовательно, и движения. Таким образом, в основе юрты, как постройки, заложена идеограмма – пересечение горизонтальной и вертикальной линий с огнем в центре. Пересечение горизонтали и вертикали в контексте арга билиг является основной графической матрицей, ключом к пониманию всей конструкции и дальнейшему анализу. Горизонтальная линия – билиг, вертикальная – арга. С этого знака строится не только юрта, но и, например, композиция танки, о чем будет сказано ниже. Крест представляет собой статичный элемент, но ему можно «задать» динамику, завершив каждый из отрезков прямым углом. Таким способом, образуется свастичный орнамент – символ солнца и бесконечного движения жизни. Свастика может «вращаться» как по часовой стрелке (по солнцу), и в этом случае она будет считаться свастикой арга (или мужской свастикой); так и против часовой стрелки (против солнца). Такая свастика будет называться свастикой билиг, или «женской». Однако и в том и другом случае свастика – это вращение, постоянная смена состояний и возвращение к исходной точке.

Идея вращения, а в графическом воплощении – окружности, пронизывает традиционную монгольскую культуру и отражается в серии обрядов: обход по часовой стрелке вокруг обо, обход очага в юрте, обход юрты по движению солнца. Очевидно, что «огненная» и «солнечная» тема преобладает как в строительстве юрты, так и в ее символике. Но солнце и огонь являются и воплощением арга, что в свою очередь увязывается с мужским началом.

Рассматривая взаимосвязь важных для монгольской культуры семантических элементов свастичный орнамент – окружность – основание юрты, мы выходим на солярную символику, которая в категориальном отношении относится к ряду арга. Возьмем это в качестве отправной точки для анализа юрты. Как уже было сказано выше, взаимодействие арга и билиг проявляется в нескольких областях:

- соотношение силовых линий (горизонтали и вертикали);
- соотношение цветовых компонентов;
- распределение по сторонам света;
- соотношение внутреннего и внешнего пространства;
- соотношение мужского и женского начала.

Выше мы уже говорили о том, что в основе конструкции юрты лежит пересечение горизонтали и вертикали, которые проходят через сакральную точку юрты – очаг. Вертикаль в данном случае – это арга, горизонталь – билиг. Однако, возвращаясь к тезису о том, что деление на арга и билиг может происходить бесконечно, так как каждый арга и каждый билиг вновь содержит арга и билиг, мы видим, что юрта ярчайшим образом иллюстрирует это положение. Активные вертикали в юрте (багана) связывают землю (билиг) и свод (небо, а следовательно, арга). Горизонталь вход – очаг – хойморь фактически связывает юг (вход) – арга и север (хойморь) – билиг.

Гармония юрты как в конструктивном, так и в семантическом отношении это результат бесконечного взаимодействия элементов, которое не позволяет однозначно оценивать тот или иной компонент только как арга или только как билиг. Показательно в этом плане цветовое решение юрты. Преобладающими являются красный (и его производные) и белый. Красный цвет преобладает во внутреннем пространстве юрты, белый (белый войлок) – во внешнем оформлении. Красный устойчиво связывается с арга и символически поддреживает и образ огня, и солнца. Хотя, как мы увидим ниже, красный цвет, в зависимости от контекста, может носить черты, близкие к категории билиг. В качестве примера можно привести иконографию Бэгзэ (Жамсран, Улаан сахиус), одного из персонажей монгольского буддийского пантеона, монгольской ипостаси Махакалы. Божество-разрушитель, воплощение хаоса и стихии, несущей смерть врагам, окрашено в красный цвет. В данном случае темная, хтоническая

суть бога совершенно соотносима с категорией билиг.

Белый цвет является более сложным по своей семантике. С одной стороны, белый цвет символизирует начало (форму), а соответственно арга. Так, например, процесс создания танки, если его также рассматривать через арга билиг, выглядит следующим образом. Белый лист (холст) – это арга, пустая форма, изображение – билиг, содержание, наполняющее форму. С другой стороны, белый в философии цвета – это «мать всех цветов». Думается, что такое определение не случайно. Белый цвет логично встраивается в другой семантический ряд, который, так или иначе, связан с материнским началом или билиг. Белый войлок – неперенный атрибут свадьбы, белое молоко, белый – цвет зимы и севера. Данный ряд соответствует категории билиг. Таким образом, независимо от того, в какой категории рассматривать цветовое решение юрты, в конструктивном отношении она воспроизводит основополагающий принцип арга билиг: бесконечное деление на арга

и билиг. И для семантики юрты наиболее важным является именно внутреннее деление на арга и билиг – мужскую и женскую стороны.

Глубокие мировоззренческие основания, которые заложены в конструкции юрты, получили свое отражение и в конструкции юрточных храмов. Юртообразные постройки – это не только особая уникальная архитектурная форма, получившая наиболее яркое развитие именно в Монголии, но и воплощение на новом этапе мировоззренческих и конструктивных основ, существующих в строительстве жилой юрты.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Мунх-Очир, Д. Монгол зурхайн туухэн уламжлал / Д. Мунх-Очир. – Улаанбаатар, 1997. – 46 с.
2. Дарамбазар, Ч. Арга билиг бэлгэдэл / Ч. Дарамбазар. – Улаанбаатар, 1992. – 62 с.
3. Ткачев, В. Н. История монгольской архитектуры / В. Н. Ткачев. – Москва, 2009. – 288 с.