
ЭТНОЛОГИЯ

ББК 85.103.(2) 1.Б28(Б288)

**АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТРАДИЦИИ ХУРУЛОВ СЯКЮСН СЮМЕ,
БУРХН БАГШИН АЛТН СЮМЕ. ЭТНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
ИСКУССТВА БУДДИЗМА СОВРЕМЕННОЙ КАЛМЫКИИ****С.Г. Батырева**

Темой исследования является современное буддийское искусство Калмыкии, рассматриваемое в синтезе архитектуры и живописи. Культовое искусство калмыков сформировано в органичном взаимодействии буддийского изобразительного канона и калмыцких художественных традиций. Иконография буддизма в современной интерпретации несет этнические особенности формовыражения.

Ключевые слова: буддизм, иконография, канон, художественные традиции, реконструкция, искусство в системе культуры, этнос, этническая идентичность, проблема исследования.

The theme of article is Buddhist art of modern Kalmykia. Cult art of the Kalmyks was formed in the course of Buddhist fine art canon by the influence of traditional culture. Buddhist iconography in interpreting of nomads is syncretic. Buddhist fine art represents organic receivership of artistic traditions and wholeness of the traditional culture of folk. Art is a projection of the ethnic reflection of reality and traditional culture.

Keywords: Buddhism, iconography, canon, art traditions, reconstruction, fine art in the sistem of culture, ethnos, ethnic identity, the problem of study.

В прикаспийской низменности на перекрестке Европы и Азии находится буддийский храм Сякюсн Сюме, построенный в 1996 году. Это было событие, важность которого в истории калмыцкой культуры переоценить невозможно. С открытием хурула Геден Шеддуп Чойкорлинг в предместье Элисты начался новый этап в большом многотрудном пути народа к учению Будды в постсоветское время.

Начало его уходит в средневековые калмыцкой истории, в просторы Центральной Азии. Мигрируя на запад, ойраты, этнические предшественники калмыков, в конце XVI – начале XVII в. оседали на пересечении караванных путей Великого Шелкового Пути. Они строили храмы и субурганы, наносили на каменные плиты письма религиозного содержания. Это надписи-молитвы на тибетском языке, оставленные на территории Кыргызстана, и крепости-монастыри ойратов в Казахстане: Дархан-Дорджи-кит, Аблаин-кит, Кентский дворец, Калбасунская башня и другие культовые сооружения в Прииртышье [1, с.119-125]. Сюда приезжал великий буддийский просветитель, основоположник ойрато-калмыцкой письменности «тодо бичиг» Зая-пандита Намкайджамцо. Он освящал открытие монастырей, его деятельность была направлена на объединение ойратов Монголии и волжских калмыков.

Стены построек были расписаны образами буддийского пантеона, а интерьеры украшены произведениями живописи и скульптуры, резьбой на деревянных колоннах. Остатки культового декора, которым восхищались очевидцы, были вы-

везены и осели в архивах, музейных собраниях и частных коллекциях России.

В прикаспийских степях ойраты-калмыки продолжают строить буддийские храмы, в основе зодчества лежат древние строительные традиции Центральной Азии. Под воздействием новых природных условий и культурных влияний внешний облик храмов меняется, приобретая локальное своеобразие. Субурганообразное навершие сооружений придает им особый колорит, обусловленный адаптацией традиционной культуры монгольских кочевников к новому этнокультурному ландшафту. В культовом искусстве, принесенном с религией из Центральной Азии, формируется школа живописи и пластики в буддийской традиции храмов Калмыкии.

До революции на территории расселения калмыков насчитывалось более 100 больших и малых монастырей, действовал институт буддийской философии Цаннит-Чоря. При них существовали и развивались иконописные и скульптурные мастерские, готовившие профессиональных художников. Такими были багши Немгиров, иконописец из хурула Батлаевской станицы, и бурханных дел мастер Оргочко Джамбаев из Ульдючиновского хурула. А живописные образы четырех Белых Тар ламы-иконописца Дорджи в свое время были переданы в музей Российской Академии Художеств как замечательные образцы калмыцкого изобразительного искусства. Некоторые из них сейчас хранятся в Особой кладовой Российского Этнографического Музея в Санкт-Петербурге. Это позолоченная бронзовая скульптура и замечательно выполненная буддийская культовая утварь [2, с.85].

События 1917 года в России стали следующим переломным этапом в истории этноса. Замена религии идеологией социализма повлекла за собой массовое разрушение культовых сооружений Калмыкии, а вместе с ними всей конфессиональной художественной культуры. Насильственная депортация калмыков в Сибирь и упразднение автономной республики в 1943 году завершили картину уничтожения культурного наследия, в том числе и буддийского изобразительного искусства. С восстановлением в 1956 году автономии калмыков в составе Российской Федерации религия и художественная культура, несущая в образной символике содержание вероучения, продолжали находиться под негласным запретом социалистического государства.

В перестроечный период конца 80-х – начала 90-х годов XX века начинается постепенное возвращение народа к своему духовному наследию. Оно сохранялось, несмотря на годы политических репрессий против тех, кто был приобщен к нему, получив духовное образование в Монголии и Тибете. Одним из них был гавджи Тугмюд, в миру священнослужитель Очир Дорджиев. После семидесяти лет забвения в советском государстве было востребовано драгоценное культурное наследие буддизма. Наша история сделала очередной поворот в своем развитии. Возвращение народа к истокам духовности происходит на новом уровне развития самосознания общества, сначала отвергнувшего и затем вернувшегося к наработанному веками и тысячелетиями духовному наследию человечества. Исход и возвращение – очередной виток спирали развития постсоветского общества. Прошлые, настоящее и будущее в причинно-следственной связи бытия соединяет дорога к Храму...

С поднятием железного занавеса, отгораживавшего страну от остального мира, стали возможны приезды Его Святейшества Далай-ламы XIV в Россию. Это ускорило процесс реального воплощения идеи хурульного строительства. В 1992 году в фонд будущего монастыря Далай-лама пожертвовал 2000 долларов, а монастырской библиотеке преподнес полное собрание канонических текстов «Данджур». К тому же была достигнута договоренность о направлении калмыцких послушников на учебу в Дхарамсалу, которая и ныне не прерывается.

В соответствии с распоряжением Президента Республики Калмыкия К.Н. Илюмжинова от 29 июля 1994 года «О калмыцком хурульном комплексе» в том же году началось строительство храма за чертой города на повороте автотрассы Элиста – Ики-Бурул. Место строительства хурула, получившего название Геден Шеддуб Чойкорлинг, Далай-лама освятил в свой приезд в 1992 году.

В конкурсе на лучший проект хурульного комплекса, объявленном Обществом буддистов

Калмыкии, победителем стал архитектор Владимир Гиляндиков. Строительство началось с возведения храма Сякюсн Сюме, первого из сооружений хурульного комплекса. Храмное здание «сюме» представляет собой двухэтажное строение с надстройкой в виде двухъярусной пагоды с северной стороны. Размеры его: 24 м в длину, 19 м в ширину и 20 м в высоту.

В архитектурном решении автор В. Гиляндиков приходит в проекте к синтезу архитектурных традиций, отныне представляющих своеобразие храмовых сооружений Калмыкии. Нижняя часть Сякюсн Сюме строгой монументальностью форм напоминает древние тибетские монастыри, а верхняя часть решена в виде пагоды. Первый этаж храма состоит из вестибюля с тремя входными дверями и большого молельного зала со световым фонарем, пропускающим солнечные лучи. В глубине зала располагаются алтарь и большая статуя Будды Шакьямуни. На втором этаже размещаются библиотека, комнаты для занятий и медитации монахов, малый зал индивидуального приема, а также жилые помещения для высокопоставленных духовных лиц. Со второго этажа через лестницы можно попасть в двухъярусную пагоду весьма сложной конструкции, предназначенную для утренних ритуалов [3, с.9].

Строительство хурула в сложных экономических условиях перестроечного периода стало возможным благодаря инициативе Президента Республики Калмыкия К.Н. Илюмжинова и особому духовному настрою общества. Возведению хурула, ставшего символом возвращения к великому духовному наследию, способствовали многие организации и частные лица, оказавшие материальную помощь строительству. Открытие Сякюсн Сюме, произошедшее 5 октября 1996 года, поистине стало светлым праздником народа.

Современные калмыцкие архитекторы, планируя храмовые сооружения, все более стали обращаться к традициям калмыцкого зодчества, которое исходит от мобильных форм жилища кочевников. Войлочный дом «ишкя гер» и матерчатая палатка «майхан» явились конструктивной основой развития архитектуры монгольских народов, в том числе ее жилых, дворцовых и храмовых сооружений. Развитие шло от круга кибитки через производный многогранник переходного сооружения к четкому симметричному квадрату стационарного [4, с.36]. Вселенская концепция материально и объемно оформлена в предметной композиции алтаря, смыслового центра храмового пространства. Здесь при храмах существовали бурханные мастерские, где создавались произведения буддийского искусства.

До нашего времени сохранились лишь центральная башня и сюме Хошеутовского (Тюменевского) хурула, единственного в Европе

буддийского архитектурного памятника первой половины XIX столетия. В ходе культурной революции 20-30-х годов XX столетия, разрушившей памятники калмыцкого зодчества, погибли уникальные произведения живописи и скульптуры, монументальные и станковые. После всех социальных потрясений храмовое строительство в Калмыкии стало возрождаться лишь с 1990-х годов. В основу берутся каноничные архитектурно-художественные традиции северного буддизма, переосмысленные на современной основе последних достижений техники и градостроения. В процессе синтеза формируется этническое своеобразие храмовых сооружений, создаваемых в районных центрах, городах и селах Калмыкии.

Таков белокаменный в нижней цокольной части храм Сякюсн Сюме, переходящий в двухъярусное пагодное завершение из красного кирпича. Монументальная завершенность строгой архитектурной формы сопряжена с движением вверх. Найдена гармония строго пропорционального в тектонике объема, его лаконичная выразительность. Храм не теряется в огромном пространстве степи. Стоит, возвышаясь и воспаряя в небесную голубизну позолоченным ганчиром.

Идея «пути спасения» махаяны лежит в конструкции храма. Ступа (субурган) из символа нирваны превращается в символ ступеней на пути к ее достижению. Архаический центр мира, маркируемый жилым пространством кибитки кочевника, переосмысливается в образе мировой горы Сумеру, центра Вселенной, в пространстве буддийского храма. Ориентация по сторонам света с входом (выходом) на юг увязывает мировоззренческие представления калмыков, обобщенные космогонической концепцией буддизма. Таков итог тысячелетней эволюции архитектурной традиции кочевников от сборно-разборного мобильного жилища к буддийскому архитектоническому канону, воплощенному в современных условиях храмового строительства.

Художественным выражением его служит символика круглой скульптуры, украшающей фронтон фасадной части храма. Изображение Дхармачакры, Колеса Учения, символизирует одну из ступеней жизнедеятельности Будды Шакьямуни – начало его проповеднической деятельности близ г. Варанаси. Первыми слушателями его стали две лани, изображения которых заняли впоследствии свое место в символическом декоре буддийского храма. Изображения ланей и Колеса Учения, символизирующие Четыре благородные истины и Восемь ступеней благородного Среднего пути Просветления, мастерски выполнены в меди художником-прикладником Николаем Галушкиным.

Главным смысловым центром пластического декора храма является монументальная скульптура Будды Шакьямуни, основоположника буддийского вероучения. Автор ее – калмыцкий скульптор Владимир Васькин, заслуженный художник России. Ему принадлежит известное произведение – мраморная статуя Будды в ротонде, что находится недалеко от Дома Правительства в Элисте. Сложность работы для Сякюсн Сюме состояла в огромном объеме металлической статуи, отливаемой впервые в практике советского и постсоветского времени в Калмыкии. Сначала был сделан деревянный каркас статуи, обкладка глиной, чтобы снять гипсовую форму. Затем – железобетонные отливки, по которым выкованы медные детали, соединенные способом газосварки. Помощниками В. Васькина были художники Петр Усунцынов, Николай Галушкин и сварщик экстра-класса Николай Таран.

Статуя Будды находится на возвышении в главной – алтарной части храма. Она изображает сидящего в позе «падмасана» Шакьямуни, одетого в монашеский плащ и держащего у лона патру, чашу для подаяний. Поза сидящего: ноги сложены под себя ступнями наружу. Лицо Будды спокойно, губы сложены в умиротворенную полуулыбку. В его выражении много национального характера, а именно достоинства и сурового милосердия. Этническое своеобразие лица дополняется волосами, приподнятыми на темени в пучок ушниши, удлиненные мочки ушей и третий глаз «урна» в виде большого драгоценного камня создают особый внешний облик Просветленного. Черные волосы оттеняют матовую позолоту статного широкоплечего тела Шакьямуни, прикрытого оранжевым плащом, сшитым из кусочков ткани. Перед нами – Учитель, путь которого к Просветлению может служить образцом для подражания верующим.

Статуарная пластика храмового интерьера дополняется многими скульптурными изображениями Цзонхавы, основоположника желтошапочного направления в северном буддизме; разных форм божества Тара, милосердных помощниц бодхисаттвы Авалокитешвары; Манзушри, покровителя Знания и Искусства и других образов многочисленного буддийского пантеона. В его состав вошли мифологические персонажи тех народов, среди которых буддизм распространялся в разные периоды своего исторического существования.

Согласно предложенной нашим соотечественником, исследователем культуры буддийского Востока Юрием Рерихом классификации изображений, в пантеоне выделено несколько групп образов в иерархическом порядке. Это просветленные (будды, бодхисаттвы и учителя веры), идамы-покровители, дхармапалы – грозные охранители учения, мандалы – схемы мироздания, иллюстрации к учению буддизма, и так называе-

мые местные (локальные) персонажи, пришедшие из добуддийских верований народов, принявших буддизм. Последняя – очень интересная группа образов, иллюстрирующих исторический процесс взаимодействия буддийских и собственных добуддийских художественных традиций в культуре народа.

Таким в калмыцком пантеоне является Цаган Аав (Белый Старец) – Хозяин местности и покровитель скота и плодородия, дарующий здоровье и благосостояние. В иконографии персонажей, генетически связанных с анимизмом, тотемизмом и шаманизмом – добуддийскими верованиями народа наблюдается локальная конкретизация канона в «своём» составе буддийского пантеона, позднем варианте центрально-азиатского. Интересно наблюдать это в иконографии данного образа. Введенные элементы пейзажа региона, этнические особенности внешнего облика образа и атрибутов, заимствованных из реального окружения, фиксируются в композиционной структуре произведения. Стоящий Белый Старец, соединяющий собой Небо и Землю, образует вертикальную ось «мирового дерева».

Группа «локальные персонажи» представляет особый интерес в выявлении этнической специфики иконографии буддизма. Стихия художественного мышления этноса деформирует условности воспринятой буддийской изобразительной традиции, выражаясь в появлении «второстепенных» персонажей в той области, где рамки канона ослаблены. Лубочный характер фольклорного влияния нередко выражен в отходе от пропорционального и композиционного канона буддизма, яркой красочности локального колорита и подчеркнутом линейном контуре письма, запечатлевающим конкретные детали реальной действительности.

Образы эти тесно связаны с добуддийской мифологией, они отвечают потребностям мирян, далеких в мировосприятии от высокой философии буддизма и нуждающихся в «прямой защите», а именно покровительстве от негативных факторов земного существования. Обобщение материала в историко-культурной реконструкции художественного наследия ориентировано на выявление его этнических особенностей. Самобытную интерпретацию изобразительной традиции буддизма можно видеть в декоративно-прикладном искусстве калмыков, в создании аппликативных и вышитых икон, знамён, выполненных традиционными приемами художественной обработки ткани [2, с.102-103].

Живописное оформление храма осуществлялось поэтапно. Началом этих работ, проводившихся с 1996 года, можно считать росписи фасада храмового экстерьера. Это были изображения четырех махарадж, покровителей сторон света: юга и севера, запада и востока. Каноничные стен-

ные росписи созданы группой профессиональных иконописцев под руководством Эрдни Нимгирова, получившего художественное образование в Дхарамсале у тибетских мастеров живописи. Его учителем был Ген-Санги Еше, научивший его рисовать в стиле школы «менри», для которой характерны тонкое изящество контурного рисунка и тональная разработка цвета в колорите произведения.

В буддизме рисование уподобляется ритуалу, в котором все предписано делать согласно иконографическому канону, своду правил изображения. Его составляющими являются композиция полотна, асана (поза) и мудра (положение рук) образов, пропорциональные соотношения в построении фигуры образа, соответствующие его канонизованному положению в пантеоне, символика цвета и линии, символика атрибутов того или иного персонажа, выражающие его функциональное предназначение – учителя, охранителя, милосердного помощника или грозного защитника.

Казалось бы, требования канона запрограммированы и лишают художника возможности творить. Он становится выразителем основных положений, пронизанных символикой образа, а сам акт творения – магией создания объектов почитания для верующих, будь это икона или статуарная пластика, изображающая того или иного персонажа буддийского пантеона. Но есть в канонизованном изображении сфера, где художник волен выражать свое отношение к образу иконографии. Это колорит произведения, выстраиваемый сообразно художественному чувству, собственной эстетике восприятия мира. Это этнический тип образа и детали изображения одежды, предметного окружения и конкретного ландшафта, трактуемые без ущерба символическому смыслу иконы или скульптуры. Декоративные приемы изображения придают произведениям своеобразный характер, выражающий творческую индивидуальность калмыцкого художника.

Таково большое живописное панно, украшающее перекрытие потолка молельной части храма. Это фреска с изображением Цзонхавы с двумя учениками Кхайдубом и Жалсапом, освященная церемонией открытия 1 марта 2000 года. Исполнители ее – танкописцы Эрдни Нимгиров, Алдар и Ринчен Цыдыповы, Калсанг Тамгиял. За полгода напряженной работы они создали монументальное живописное произведение высокого художественного уровня. Чувство умиротворения рождает эта ярусная многофигурная композиция, изображающая ламу-желтошапочника, тибетского религиозного реформатора. Благостно выражение лица Цзонхавы, одетого в желтые одеяния священнослужителя и коническую шапку с длинными ушками, спадающими на плечи. В руках у него цветы лотоса, на которых лежат атрибуты Ман-

зушри, бодхисаттвы Знания и Искусства. Наверху персонажи, покровительствующие Цзонхаве, внизу фигура донатора у столика с приношениями. Справа и слева – плывущие в облаках небожители с опахалами и другими атрибутами веры. Фигуры соединены между собой бело-розовыми и голубыми облаками и струйками эманации, связывающими их согласно иерархической структуре пантеона. Это придает светозарной композиции необыкновенную легкость, воздушность изображения. В грациозной пластике тел выявлен неспешный гармоничный ритм сцены презентации Цзонхавы, являющегося земным воплощением бодхисаттвы Манзушри. На это указывают его атрибуты, канонизированные в иконографии просветленного образа.

Изображение четырех махарадж на фасаде храма исполнили Мигмар Церинг, Карма Янгпаль, Алдар Цыдыпов и Эрдни Нимгиров, сотворившие росписи к открытию в 1996 году Сякюсн Сюме. В живописных работах помогали Кермен Цебикова, Герля Нутова, Елена Манжеева и Дельгр Васькина. Насыщенный колорит живописи звучит монументально и торжественно. Позолота деталей придает пышный декоративный характер красочной композиции. Другое впечатление производят фрески в интерьере храма – в боковых частях алтарного пространства. Слева красный Амитаюс, сидящий с сосудом, наполненным аршаном, напитком бессмертия и белый четырехрукий Авалокитешвара, бодхисаттва милосердия. Большие в высоту стен фигурные изображения соразмерны статуе Будды. Амитаюс – даритель бесконечной жизни и долголетия, Авалокитешвара – персонаж пантеона, земным воплощением которого является Его Преосвященство Далай-лама XIV. Есть в этих образах статика замкнутого пространства, очерченного четким контурным рисунком композиции. Авторами являются иконописец Эрдни Нимгиров, расписавший алтарную часть в целом, и художник Александр Поваев [5, с.20-25; 6].

Живописный декор покрывает стенные плоскости молельной части храма, разделенной колоннами на три нефа: центральный и боковые – правый и левый. Колонны, как и перекрытия, несут орнаментальные композиции из геометрических фигур, цветов и драконов, обвивающих стволы колонн. Много тканых панно, икон, занавесей и других культовых атрибутов, создающих особую атмосферу приподнятой торжественности ритуала. Живописная полихромия росписей и икон, блеск и переливы драгоценной парчи и атласа, сочная рельефная выразительность алтарной утвари в пространстве храма создают незабываемое впечатление от синтеза искусств, гармонично соединяемых в калмыцких храмах.

Высокой духовностью наполнены храмовые росписи, несущие Просветление, смысл буддий-

ского Знания. Здесь в душах людей происходит таинство приобщения к нравственно-этическим нормам Бытия, которые преподает великий Будда. Срединный путь духовного самосовершенствования прочерчен жизнью исторической личности царевича Сидхартхи Гаутамы, ставшего Шакьямуни, аскетом из племени Шакья, и, наконец, просветленным – Буддой Шакьямуни. Каноничными сюжетами его 12 деяний расписаны правая и левая стены молельной части храмового пространства. Это огромная работа, кропотливый труд, исполненный высокого профессионализма и творческого горения. Стены грунтовали, добавляя клей, затем наносили контурный рисунок по подготовленным соответственно канону трафаретам и только затем расписывали, закрашивая сначала большие плоскости, потом меньшие и детали, вызолачивая и оконтуривая изображение. Работая с цветом в процессе написания, важно было найти и выбрать нужные тональные соотношения цвета в светозарном колорите фресок. Все вместе это составило своеобразный стиль изображения, свидетельство появления новой живописной школы в синтезе традиций. Она родилась в стенах храма Сякюсн Сюме, первого храма в хурульном комплексе Элисты, художественно оформленного под руководством талантливого калмыцкого танкописца Эрдни Нимгирова.

Элистинский хурульный комплекс Бурхн Багшин Алтн Сюзэ (Золотая обитель Будды Шакьямуни) является сегодня главным религиозно-культурным центром региона, возведенным по инициативе и под руководством Главы Республики Калмыкия К.Н. Илюмжинова. Место под его строительство было освящено Далай-ламой XIV во время его визита в Калмыкию в декабре 2004 года. Авторами архитектурного проекта, реализованного в течение года, являются С.Е. Курнеев, Л.Д. Амнинов, В.Б. Гиляндиков. Торжественное открытие грандиозного хурульного комплекса состоялось 25 декабря 2005 года.

Культовая архитектура калмыков синкретична, поскольку соединяет традиции собственно кочевнические и буддийские. Взаимосвязь и совпадение микро- и макрокосмоса в круговой планировке поселения и сферическом пространстве жилища кочевника трансформируются и включаются в мировоззренческую систему буддизма, оформленную в квадрате плана и кубическом пространстве храма. В плоскостной проекции диаграмма круга и квадрата выражает многозначную картину мира – «мандалу». Вселенская концепция материально и объемно оформлена в структуре субургана и предметной композиции алтаря – смыслового центра храмового пространства многих калмыцких хурулов. Среди них Аршан-Зельменский Ики-хурул, Бага-Чоносовский и Ики-Чоносовский, Лаганский и Цаган-Аманский хурулы и

ступы, сооруженные на рубеже тысячелетий. Отметим, традиционное для калмыцкой культовой архитектуры субурганообразное навершие храма более характерно, нежели субурган как самостоятельное сооружение. Таким образом, «калмыцкой модели» храма свойственно ярусное сооружение с криволинейным абрисом крыши, характерное для буддийского зодчества, а этнической особенностью архитектурного образа выделяем своеобразный венец, несущий несколько ажурных субурганообразных наверший, увенчанных ганчжиром.

Главный храм Гол Сюме возведен на насыпном кургане, образующем верхнюю круглую площадь со 108 малыми ритуальными барабанами «кюрд». От нее идут парадные лестницы, ориентированные по четырем сторонам света с фонтанами и спускающиеся к центральным, восточным, западным и южным воротам. Вокруг возвышения располагается пешеходная «Белая дорога вечности» со скульптурами 17 пандитов Наланды – великих учителей буддизма в ротондах. Создание пластических образов осуществлялось творческой бригадой скульпторов и мастеров: В.С. Васькиным, Н. Галушкиным, Н. Эледжиевым, С. Коробейниковым и другими. Это была грандиозная по цели и содержанию работа, потребовавшая обращения к традициям металлического литья бурханов, осуществлявшегося в мастерских ойратских храмов Прииртышья и калмыцких хурулов. Образы духовного просветления отмечены единством стиля пластического исполнения иконографии буддизма.

Согласно строгому иконографическому канону в скульптуре были воспроизведены внешний облик, характерные позы и атрибуты каждого из великих учителей: Нагарджуны, Арьядевы, Будхапалиты, Бхававивеки, Чандракирти, Шантидевы, Шантаракшиты, Камалашилы, Асанги, Васубандху, Дигнаги, Дхармакирти, Вимуктисены, Харибхадры, Гунапрабхи, Шакьяпрабхи, Атиши. По углам квадратного плана хурульного комплекса установлены большие молитвенные барабаны «кюрд» в пагодах. Уникальная архитектурно-скульптурная композиция являет сегодня особенности композиционного решения главного буддийского храма Калмыкии, реализованного по совету Его Святейшества Далай-ламы XIV [7; 8].

Прихожан на главной площади храма встречает статуя Цаган Аав (Белого Старца), покровителя калмыцкого народа, исполненная Н.Я. Эледжиевым, заслуженным художником России. Обрамляют хурульный комплекс 108 субурганов, образующих цепь ограждения территории. На первом уровне архитектурного сооружения расположены большой конференц-зал, музей, библиотека с читальным залом. На втором – вестибюль, главный зал «дуган» со статуей Буддой Шакьямуни высотой 11, 2 метра в центре алтаря. Согласно канону

в стацию Будды, ступы и молитвенные барабаны «кюрде» вложены свитки со священными текстами, статуэтки божеств, золото и серебро, а также земля и вода из всех районов республики, Индии, Тибета и Монголии [8, с.84-86].

В алтарной части центрального зала храма установлен трон Его Святейшества Далай-ламы XIV, декорированный резьбой и росписью. Помещения III–V уровней включают в себя просторные холлы, выставочный зал, комнаты индивидуально-приема населения и резиденции Шаджин-ламы Калмыкии и Его Святейшества Далай-ламы XIV. На VI и VII уровнях – технические помещения и зал для ритритов с верхней обходной галереей. Помещения всех уровней хурульного комплекса составляют ансамбль, продуманный в логике пространственного решения. Венчают вертикаль 64-метрового 7-уровневого объема Алтн Сюме четыре субурганообразных навершия в дополнении пластических символов буддийского учения, расположенных вокруг одиннадцатиметрового шпиля Ганджур. Монументальный комплекс «Золотая обитель Будды Шакьямуни» выступает многозначным символом духовного возрождения калмыцкого народа.

В художественном оформлении храма Бурхн Багшин Алтн Сюме органично соединены архитектурные, живописные и скульптурные традиции буддизма. В мандалообразной композиции хурульного комплекса смысловым центром являются статуи Будды Шакьямуни и 17-ти великих учителей буддизма, созданные коллективом мастеров под руководством скульптора В.С.Васькина, заслуженного художника России. За создание высокохудожественных произведений хурульного комплекса он был удостоен звания «Почетный гражданин Республики Калмыкия», художник-прикладник Н.К.Галушкин – почетного звания «Заслуженный деятель искусств Республики Калмыкия».

Монументальная статуя сидящего в канонической позе Будды на лотосовом подножии объединяет собой грандиозный художественный ансамбль, представленный произведениями живописи, скульптуры и декоративно-прикладного искусства. Создать прекрасный памятник буддийского изобразительного искусства помогли художники, приехавшие из Индии. Руководителем тибетских танкописцев был Тхуптен Гомпо, один из самых старших и опытных живописцев. Большой опыт оформления индийских храмов имели художники Джампа Таши, Темпа Чодер, монах Миням (Джигме Лодой), Таши Гьямцо, монах Лобсанг Цунду, Цемпель, Дордже Ванчук, Тензин Тинлей, исполнившие живописный декор хурула. Вместе с ними работала Кермен Цебекова, принимавшая до этого участие в расписывании Сякюсн Сюме под началом иконописца Эрдни Нимгирова.

Росписи храмовых стен, покрытых гипсокар-

тоном, произведены современными акриловыми красками. Поражает масштабность монументальной живописи, располагающейся на разных уровнях храмового пространства. Основной стиль исполнения «менинг» отмечен светлым колоритом и тонким контурным рисунком, классической выразительностью композиции и гармонией пропорционального соотношения объемов канонических сюжетов. Художественное оформление главного зала составляют живописные циклы «Цокшин, древо собрания Цзонхавы», «Будда и шестнадцать архатов», «Троица бодхисаттв», «Цзонхава», «Зелёная Тара», «Четырнадцать Далай-лам» и «Божества долгой жизни». Распределение живописи в храмовом пространстве осуществлено шаджин-ламой Калмыкии Тэло Тулку Ринпоче. Пояснения к ним даны в трактовке Г.В. Нуровой, художника хурула «Золотая обитель Будды Шакьямуни» [9].

В главном зале хурула «дуган» проходят молебны, торжественные празднования, дарования Учения, получение благословений, посвящения. Это самое посещаемое место в хуруле. Сердцем буддийского храма является алтарь с монументальной статуей Будды, по сравнению с которым все остальные объекты кажутся несколько второстепенными. По периметру зала нижний край стен окрашен контрастным колером, по границе которого написаны мантры «Ом мани падме хум» на санскрите, ойрато-калмыцкой письменности «тодо бичиг» и тибетском языке. Молитвенные формулы призваны напомнить о древнейших истоках буддизма и традиции Махаяны калмыков. Изображение мантр перемежается растительными узорами. Орнаментальный декор на круглых рельефных выступах верхнего уровня дополняет редко встречающееся в Калмыкии изображение Авалокитешвары в облике юноши с темными распущенными волосами. Первоначальный розовый цвет колонн заменен на бордовый, характерный для буддийского интерьера и оттеняющий полосные декоративные изображения.

По совету Его Святейшества Далай-ламы XIV по обе стороны от большого алтарного Будды помещена красочная роспись «Будда и шестнадцать великих архатов». Распространённый сюжет в танкописи повествует о времени жизни Будды Шакьямуни, когда его ученики, обладая великими заслугами, духовной силой и талантами, смогли достичь святости за одну человеческую жизнь. Центром композиции является алмазнопрестольный Будда, у подножия трона изображения двух его любимых учеников – архатов Шарипутры и Маудгальяны. В росписях хурула обильно применено сусальное золото и серебро, что в определенной степени характерно для современной традиции танкописи Калмыкии.

Изображение композиции «Три бодхисаттвы» популярно в искусстве северного буддизма.

Их знает, пожалуй, каждый верующий, выделяя в обширном пантеоне буддийских божеств. Это бодхисаттвы Манзушри, Авалокитешвара и Ваджрапани в характерных канонических позах, одеяниях и с атрибутами. Другой иконописный сюжет «Божества долгой жизни» занимают достаточно большую площадь в центральных росписях храма. Это группа божеств, связанных с представлениями верующих о долгой жизни: бодхисаттвы Амитаюс, Белая Тара и Ушнишавиджайя. Верхняя фигура – красный Амитаюс, держащий в руках золотистый сосуд с нектаром, дарующим исцеление. Фоном образа служит пышное окружение из облаков и цветов. В подобном колорите выполнено изображение Ушнишавиджайи, относящееся к генезису Будды Амитабхи, о чём свидетельствует его скульптурное изображение в правой руке богини.

Ушнишавиджайя, белого цвета и строгого вида, дарует долгую жизнь и исцеление от болезней. Очень популярно изображение Белой Тары – богини, рожденной из слезы Авалокитешвары. Ее семь глаз, видящих страдания живых существ, расположены во лбу, на ладонях и ступнях. Бодхисаттва ответственна за устранение препятствий для жизни, к ней за помощью обращаются верующие в трудные моменты земного бытия.

Образу бодхисаттвы «Зеленая Тара» посвящены росписи над дверями в центральный зал «дуган». Это изображение восьми прекрасных богинь, спасительниц от несчастий. Мантру «Ом таре тутаре туре сваха» верующие начитывают в больших количествах, если возникает необходимость для устранения препятствий в различных сферах деятельности, для укрепления собственной решимости в достижении успеха. Почитание ее связано с материнским аспектом образа Будды.

Изображение ламы Цзонхавы канонично для пантеона буддизма тибетцев и монгольских народов. Калмыки исторически придерживаются традиции «гелуг», которую основал в XV веке Цзонхава, известный ойратам и калмыкам под именем Зунквы-гегяна, монаха и святого. Образ генетически связан с воплощением бодхисаттвы мудрости Манзушри, поэтому его атрибутами являются меч, рассекающий тьму Незнания и книга мудрости Праджняпарамита.

В дугане, главном зале Алтн Сюме, Зунква-гегян изображен в своих четырёх проявлениях – как йогин, как монах, восседающий на слоне, как золотистый Мандзушри на льве, как белый Манзушри на тигре. Животные, на которых восседает Зунква-гегян – «ваханы», ездовые животные Манзушри. Особенность этой росписи в композиционном решении состоит в том, что различные ипостаси бодхисаттвы Манзушри собраны воедино, в одной сюжетной композиции. «Дхарма», учение Будды, воздействует на индивидуума, преподаван-

ное выразительными средствами искусства. Действительно, образ великого Учителя в иконописном исполнении несет огромный энергетический заряд духовности зрителям и верующим.

Большой интерес представляет иконографический сюжет «Четырнадцать Далай-лам». Уникальное своеобразие росписи состоит в соединении на плоскости многофигурной картины-танки всех образов института Далай-лам. Это исторические личности, воплощения бодхисаттвы Авалоки-тешвары. Написанные в плоскостной живописной манере образы отличаются от центральной части росписи, где стилистически выделен портрет Его Святейшества Далай ламы XIV-го Тензина Гьяцо. Его лицо писано в реалистичной манере и узнаваемо в отличие от предшественников, портреты которых решены в классической традиционной стилистике тибетской танки. Каждому образу Далай-ламы присуща особая мудра, сакральное положение рук, держащих Колесо Учения. Примечательно то, что изображения верховных иерархов северного буддизма дополнены подписями имен, обозначенных соответствующей цифрой.

Возле центрального трона Далай-ламы XIV с двух сторон изображены фигуры дарителей, приносящих подношения. В их написание художники привнесли некоторые элементы монгольского костюма, халаты, богато отороченные мехом, головные уборы с красными кистями «улан зала» напрямую указывают на ойрато-калмыцкое происхождение дарителей, подчеркнутое в росписи. Интересующиеся историей калмыцкого народа, его давними духовными связями с Тибетом обратят внимание на портрет IV Далай-ламы Ёнтэна Гьямцо (1589-1616), родившегося в монгольской семье в царском роду Джингир и прибывшего в Лхасу 15-летним юношей.

Особая историческая связь прослеживается между ойратами и Тибетом во времена Его Святейшества Великого Далай-ламы V Нгаван Лосан Гьямцо (1617-1682). Именно ему было поднесено звание «Далай», на монгольском языке означающее «великий», «высший» или «океан». Признание его Учителем было закреплено присягой на верность ойратского Гуши-хана и монгольского Алтан-хана.

Примечательна иконография композиции «Цокшин, древо собрания Цзонхавы», расположенная на западной стене третьего уровня. Это пантеон школы Гелугпа, представляющий собой торжественно величавую, репрезентативную роспись. Изображение, являясь достойным украшением хурула, преподносит один из ключевых сюжетов для адептов «гелуг». В традициях тибетского буддизма существуют сложившиеся канонические «собрания», в каждом изображены свои Учителя и идамы, наиболее характерные для той или иной школы. Общие для северного буддизма

образы будд и бодхисаттв также входят в каждое из Собраний Учителей. Центральной вертикалью изображения является прекрасное древо, драгоценный ствол которого растёт из океана, на ветвях расположены лотосы с лунными и солнечными дисками, несущими просветлённые существа.

В центре живописной композиции изображение ламы Цзонхавы, к нему сходятся линии преемственности в передаче Учения будд Майтрейи и Манзушри. Трудно переоценить важность этого изображения, ясно и чётко воспринимаемого великолепного собрания Учителей. В медитации и молитве пожинаются духовные плоды в виде их благословений. Иконографический сюжет «Цокшин» написан на стене, но оригинальное обрамление иконописного сюжета создаёт иллюзию настоящего полотна танки с парчовым узорным паспарту. Выразительное художественное решение свидетельствует о творческих поисках новых форм в традиционном искусстве буддизма Калмыкии.

Интересным в исполнении изображением является «Шаматха», классический сюжет, по сути, своеобразное руководство к медитации. Живопись во всю стену по краям дополнена текстовым обрамлением, поясняющим и раскрывающим символику танки. В истории танкописи встречаются разные форматы стенных росписей, в храмовом пространстве «Золотой обители Будды Шакьямуни» размеры отличаются особой монументальностью. Человек в красных одеждах, вступающий на светлую, но извилистую дорогу, ведущую вверх – монах. Плоскость живописного панно разворачивается ярусами снизу вверх. Черный слон является аллегорией омрачённого сознания, которое по мере продвижения адепта в медитативной практике постепенно очищается, становясь белым, как и его спутники. В верхнем поле танки, как кульминация духовной победы индивидуума над омраченным сознанием, является изображение белого слона, возлежащего у ног хозяина. Это символический образ результата практики медитации – символ полного подчинения человеком своего сознания. Парящие в небе монахи, звезды и цветы, фигура монаха на белом слоне, пустившемся в путь по небу, – прекрасные образы необыкновенного духовного посыла к Просветлению. Волшебной магией мифа одухотворена идея нравственно-этического Учения буддизма. Ею проникнуты многие изображения храма, различающиеся в манере живописного исполнения.

Монументальный архитектурно-художественный ансамбль Алтн Сюме – выдающееся творение, созданное в гармоничной совокупности пространственных видов искусства. Памятник живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства и зодчества XXI столетия свидетельствует о новом этапе истории буддийской цивилизации, имеющей

продолжение в современной Калмыкии. В перспективе развития древней духовной традиции – обретение драгоценного культурного наследия в полноте буддийского вероучения. В Элистинском хуруле Бурхн Багшин Алтн Сюме будет функционировать Институт мирового буддизма. Его факультеты, призванные дать классическое образование в совокупности буддийской философии, истории буддизма, медицины и астрологии, традиционных видов искусства и художественных ремесел, превратят «Золотую обитель Будды Шакьямуни» в крупнейший центр буддийской культуры в Европе.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Черников С.С. Памятники архитектуры ойрат-калмыков // Ученые зап. КНИИЯЛИ. Вып. 1. Элиста: КНИИЯЛИ, 1960. 221 с.
2. Батырева С.Г. Старокалмыцкое искусство XVII–начала XX в.: опыт историко-культурной реконструкции. М.: Наука, 2005. 141 с.: ил.
3. Санджиев А. Сякюн-Сюме: рождение... Элиста: Элис-Трейд, 1996. 36 с.
4. Пюрвеев Д.Б. Архитектура Калмыкии. М.: Стройиздат, 1975. 183 с.
5. Батырева С.Г. Хурул в степи // Восточная коллекция. 2005. № 4 (23). С. 20–25.
6. Буддийский хурул Геден Шеддуб Чойкорлинг. Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2001. 16 с.: ил.
7. Тензин Гьяцо, Его Святейшество Далай-лама XIV. Светоч трех вер / пер. с тиб. и транслит. Б.Л. Митруев. Элиста: Центральный Хурул, 2006. 112 с.: ил.
8. Джанжиев В.Д.-Г., Санджиев А.Б. Хурулы Калмыкии. Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2007. 128 с.: ил.
9. Нурова Г.В. О росписях хурула «Алтн Сюме». Рукопись, 2009. 5 с.

ББК 60.7 (2 Рос=Калм)

ЭФФЕКТИВНОСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ СИСТЕМЫ ГЕНЕТИЧЕСКОГО ПОЛИМОРФИЗМА СУБЪЕДИНИЦЫ В 13 ФАКТОРА КООГУЛЯЦИИ (FXIIIВ) В ПОПУЛЯЦИОННО-ГЕНЕТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ: РАСПРЕДЕЛЕНИЕ АЛЛЕЛЕЙ F13В В ТРЕХ КАЛМЫЦКИХ ПОПУЛЯЦИЯХ

Н.В. Балинова

Работа выполнена при поддержке подпрограммы фундаментальных исследований Президиума РАН «Анализ и моделирование геополитических, социальных и экономических процессов в полиэтническом макрорегионе» программы «Фундаментальные проблемы пространственного развития Российской Федерации: междисциплинарный синтез» по проекту «Ойратский мир: география расселения народов и топонимика».

В данной статье оценена этноантропологическая значимость генетического разнообразия FXIIIВ и проанализирован полиморфизм В 13-го фактора коагуляции в калмыцких популяциях.

Ключевые слова: *популяционная генетика, генетический полиморфизм, расовая специфичность.*

In this article investigated the ethno-anthropological importance of genetic variety FXIIIВ and estimated polymorphism of B13 factor of coagulation in Kalmyk populations.

Keywords: *population genetics, genetic polymorphism, racial specificity.*

Субъединица В 13-го фактора коагуляции присутствует в крови человека в качестве фермента фибринолизина, которая стабилизирует фибрин [1]. Роль этого фактора заключается в стабилизации мономеров фибрина с образованием сети γ-глутамил-ε-лизина в присутствии тромбина и ионов кальция [2] FXIII представляет собой гликопротеин, идентифицируемый в плазме, тромбоцитах, плаценте и тканях матки. В плазме FXIII обнаруживается в виде двух неравнозначных полипептидных субъединиц – А и В с молекулярной массой 75 кДа и 88 кДа соответственно [3].

Полиморфизм обеих субъединиц FXIIIА и FXIIIВ определяется независимым генетическим контролем, а гены, контролирующие их, локализо-

ваны на 6 и 1 хромосомах соответственно [1]. Обе системы 13-го фактора коагуляции оказываются полиморфными в популяциях человека. Тем не менее, генетическая изменчивость субъединицы В 13-го фактора коагуляции представляется наиболее перспективной для исследования проблем в области этнической антропологии [4].

Генетическая изменчивость субъединицы В XIII фактора коагуляции была впервые установлена в работе Board в 1980 году посредством электрофореза в агарозном геле с последующей иммунофиксацией [5]. В дальнейшем лучшие результаты для детерминации фенотипов FXIIIВ были получены посредством применения техники изоэлектрофокусирования в полиакриламидном