

УДК 294.3
ББК 86.35

ОБ ОБРАЗЕ И КУЛЬТЕ БУДДЫ МАЙТРЕИ В КУЛЬТУРЕ КАЛМЫКОВ*

Г. В. Нурова

Древнее искусство буддизма, распространившись из Индии во многие страны Азии, прижилось в, казалось бы, далекой от Индостана среде — степях Нижнего Поволжья, где, начиная с XVII в., проживают калмыки. Буддизм получил широкое распространение среди калмыков в силу духовной, социальной и политической востребованности. Буддийская культура оказалась близка менталитету калмыцкого народа, способствовала его этнической консолидации, сыграв важную роль в формировании национального самосознания. Принятие буддизма калмыками знаменовало собой качественно новый этап в развитии их культуры и стимулировало появление новых форм духовной жизни общества [Уланов 2009: 201].

Калмыки, являясь единственным в Европе этносом, традиционно исповедующим буддийскую религию, занимают особое положение в социокультурном пространстве России. Изолированное географическое положение было причиной того, что в течение своей относительно небольшой истории калмыцкие буддисты несколько раз оказывались оторванными от остальной части буддийского мира [Уланов, Уланова 2012: 100].

Буддизм в Калмыкии, как справедливо отмечает М. С. Уланов, оказался своеобразным «островом», зажатым между мощными конфессиональными «плитами» ислама и православия [Уланов 2010: 21]. Но, несмотря на подобный «островной» характер, религия калмыков сохранила все черты канонического, традиционного учения Будды. Философия, астрология, ритуалы и изобразительное искусство, сложившись в цельную культовую систему, являются тра-

диционными формами религиозной жизни калмыков.

Буддийскому искусству на пространствах степи суждено было занять свое место в храмах (*сум, хурл*) и войлочных жилищах (*ишкэ гер*) монголоязычных номадов. Буддизм стал весомым религиозным компонентом в богатом социокультурном пространстве юга России, оказывая влияние на формирование полицентрического мира, самим фактом своего существования обогащая, внося разнообразие в моноцентрические тенденции концепции российской государственности.

Частью богатого наследия калмыцкого этноса является буддийское художественное искусство, в частности буддийская иконопись (калм. *зург шүтэн*, тиб. *тханка*). Калмыцкие иконы, обладающие своеобразием «народного» стиля живописи, служили особыми «опорными маяками», распространявшими свет веры, идеи альтруизма и гуманности через специфическую живописную традицию, получившую выражение в образах гневных и мирных божеств буддийского пантеона.

Известно, что в искусстве любого народа отражается его и психофизика, этнические, культурные предпочтения, — в общем, то, что именуется ментальностью. Ментальность кочевого народа своеобразно определяет простоту стиля калмыцких живописных икон. Традиционный быт и уклад калмыков до 20-х гг. XX в. можно назвать простым по форме, лаконичным и «эргономичным»: компактное и удобное жилище — кибитка (*ишкэ гер*), сборно-разборное по конструкции, минимум утвари (легко собираемой при перекочевке к другим пастбищам), минимум одежды (обилие платьев

* Статья подготовлена в рамках государственного задания Минобрнауки Российской Федерации на оказание услуг «Буддизм в транскультурном пространстве Юга России») и внутривузовского гранта Калмыцкого государственного университета («Этнофилософия калмыков: опыт историко-культурного исследования»).

и костюмов в условиях постоянных кочевок негде было хранить). «В убранстве ее нет ничего лишнего, целостность художественного образа интерьера отработана кочевым укладом хозяйства. Красота и целесообразность — взаимосвязанные в народном искусстве понятия — сформировали художественный стиль предметов, составляющих убранство кибитки» [Батырева 2005: 49]

В калмыцких живописных иконах *зург шутэн* собраны лучшие качества, свойственные народному искусству, — оптимизм, лаконизм и транспарентность цвета. Они несут нагрузку скрытой символики, живой ткани этнической традиции.

Профессор Н. Н. Пальмов составил перечень наиболее часто встречающихся божеств калмыцкого пантеона. Среди них: «Мандошир» (Манджушри), «Ариоболо» (Арьябала) и, конечно же, Будда Шакьямуни («Бурхан-багши») [Пальмов 2007: 61]. Изображения Будды, выполненные согласно канонам махаяны, в настоящее время находятся на алтарях всех современных калмыцких хурулов. Подобная тенденция прослеживалась и в прошлых веках: литые и рисованные изображения Будды украшали стационарные и передвижные хурулы. Упоминания об этом мы находим в описаниях старинного монастыря Аблайн-кит, первого стационарного монастыря ойратов [Батырева 2005: 59]. Развалины его фундамента до сих пор можно видеть в Прииртыше в районе г. Усть-Каменогорска [Златкин 1964: 140]. По дошедшим до нас описаниям монастыря ясно, что канонические изображения буддийских божеств были украшением и обязательными элементами храмового интерьера.

Изображения будд, бодхисаттв — это не образы высшего творца, а, как уже неоднократно подчеркивалось исследователями, — это объекты для медитации, применяемые в практике буддистов и отмечающие уровни сознания. Мысль о вторичности внешней красоты в изображении Будды неоднократно встречается в лекциях по буддийской философии выдающихся буддийских лам. По их мнению, несмотря на изысканность и красоту изображений Будды, нам не следует чрезмерно увлекаться лишь внешним блеском. Так, в одной из бесед с известным журналистом и писателем Т. Лэрдом

высший иерарх буддизма Далай-лама XIV высказался на этот счет достаточно определенно: «Строго говоря, с точки зрения буддийского практика, к образу Будды надо относиться с уважением только потому, что это образ Будды. Не потому, что он дорого стоит или прекрасно выглядит, или сделан из золота или глины» [Лэрд 2010: 142].

Согласно буддийскому летоисчислению, мы живем в калпе Будды Шакьямуни. Калпа — огромный временной отрезок, в течение которого Будда пришел, покинул этот мир и оставил свое учение. Считается, что до рождения Будды Шакьямуни в наш мир приходили три Будды: Будда Канакамуни, Будда Краккучандра, Будда Кашьяпа. Следующим пробужденным после Шакьямуни будет Будда Майтрея (калм. *Мээдрин гэгэн*).

Образ Будды Майтреи присутствует как в махаяне, так и в хинаяне. Широко известно предание о великом философе Асанге (IV–V в.), практиковавшем медитацию на Будду Майтрею, дабы зародить с ним связь и в будущем стать его учеником. *Великий Асанга стал гелонгом (буддийским монахом), согласно желанию матери-буддистки. Асанга стал выдающимся ученым и задался целью найти текст праджняпарамиты (запредельной мудрости), из книг он узнал, что если медитировать на Будду Майтрею или же бодхисаттву Манджушри и в результате успешной практики узреть их воочию, то возможно будет попросить учение праджняпарамиты у самого Майтреи либо Манджушри.*

Он провел двенадцать долгих лет в медитации, но трижды прерывал ее с желанием уйти, так как не добивался успеха. И каждый раз, выходя из пещеры с желанием бросить все, он видел сцены, наталкивающие его на мысли о недостаточности усилий и об ошибках собственной практики. Прервав самадхи в первый раз, он вышел из пещеры и увидел старика, натравившего кусок железа тканью в надежде выточить иголку. И когда Асанга спросил старика, понимает ли тот, что должно уйти много времени на вытачивание иглы, человек ответил утвердительно: «Да, но все же когда-нибудь я выточу ее». Через три года, не добившись результатов практики, Асанга вновь решил уйти и увидел, как капля воды, падая на камень, сделала в нем углубление,

а у подножия валуна образовалось озеро. «Если из капли воды может создаться озеро, то почему я не могу долго и упорно медитировать?», — подумал он. Так Асанга понял, что это напоминает ему о недостаточности усилий. В третий раз, отчаявшись узреть лик Майтреи, он вновь вышел из затвора и увидел, как скала постепенно разрушается от прикосновения крыльев птиц, задевающих ее при полете. «Если птица на протяжении долгого времени может разрушить камень, то почему я не могу добиться успехов», — подумал Асанга и вернулся обратно.

После четвертого длительного трехлетнего затвора он вышел из пещеры, по дороге увидел собаку, в боку которой была рана, и червей, поселившихся на ране. Асанга ощутил сильнейшее сострадание к собаке. Он подумал: как помочь собаке, пересадить червей, не принеся им вред. В результате, Асанга срезал кусок собственной плоти с бедра и решил языком слизывать червей с поверхности раны, дабы пересадить их на этот кусок мяса. Асанга достиг такого уровня сострадания к живым существам, что для него не было разницы, кому помогать — собаке ли, червям ли, все они были существами, охваченными страданием. Прикрыв глаза, святой решил было слизывать червей, как перед ним предстал прекрасный Будда Майтрея. Майтрея взяла Асангу на райские небеса Тушита, где Асанга пробыл 55 лет, по исчислению людей, и мгновение, по исчислению богов. Получив множество наставлений по текстам махаяны, он вернулся на Землю. Согласно традиции, считается, что благодаря необычной встрече Асанги с Буддой Майтреей люди получили текст учения Праджняпарамиты [Будон 1999: 217].

Для буддизма махаяны культ данного Будды весьма характерен. Гигантские скульптуры, высеченные в скалах, сохранились в горах Китая. Скульптура Будды Майтреи находится на горе Лэшань в провинции Сычуань. Высота ее равна 91 м. Как памятник мирового наследия «сычуанский» Будда внесен в список Юнеско. В скором будущем ожидается постройка 130-метровой скульптуры Майтреи в Индии, в штате Уттар-Прадеш. Строительство организовано организацией «Фонд сохранения традиции буддизма Махаяны» под руководством од-

ного из выдающихся лам современности — Ламы Сопы Ринпоче. В Монголии и Бурятии изображения Майтреи также представлены в достаточной мере, что показывает важность этого культа.

В коллекции Национального музея Республики Калмыкия им Н. Н. Пальмова в постоянной экспозиции находится живописная икона «Будда Майтрея», некогда служившая украшением одного из калмыцких храмов. Внушительного размера сакральное полотно является творением калмыцких иконописцев и относится к началу XX в. Это произведение отличает хорошая степень сохранности и высокое качество исполнения.

Культу Будды Майтреи у монголоязычных народов посвящен праздник *Мээдрин эрцэ*. С ним связана интересная обрядовая часть, запоминающаяся своей зрелищностью. Праздник отмечается во всех буддийских регионах России. В наши дни в Центральном хуруле Элисты происходит вынос статуи Будды Майтреи, восседающего в мандале. Статую будды Майтреи в символической мандале на специальных носилках выносят из хурула монахи в праздничном облачении, с музыкальными инструментами, за ними следует процессия верующих.

В духовном контексте празднования скрыт глубокий смысл, связанный с пониманием того, что, оказывая знаки уважения и почести грядущему Будде, буддисты закладывают невидимую, но прочную основу для тонких, незримых «кармических» связей с ним в будущем.

«Будда Майтрея» из собрания Национального музея Республики Калмыкия им. Н. Н. Пальмова — икона, безусловно, репрезентативная. И по качеству исполнения, и по размерам она заслуживает детального изучения и анализа. Центром композиции является Будда Грядущего. Он восседает на троне, ноги спущены вниз и опираются на лунный диск, его тело золотистого цвета, поскольку в работе использовалось сусальное золото. Одежда Майтреи состоит из юбки «ниवासана» (санскр. *nivāsana*), накидки, покрывающей плечи «упаспарша» (санскр. *ūpasparśa*). Голова Будды увенчана диадемой, на руках и ногах — золотые украшения, на груди, шее — ожерелья. На Будде Майтрее полный набор украшений бодхисаттв, его фигура доминирует в общей



композиции полотна, но величина фигуры не воспринимается как довлеющая тяжелая масса. Его фигура легка, нарядна и органично вписана в картину «чистой земли» — изображения рая Тушита.

Утонченный, пластичный рисунок рук, сложенных в «дхарма-чакра-мудру» (мудру проповеди), нежный лик бодхисаттвы с тонкими чертами — все говорит о мастерстве неизвестного живописца, о его утонченной манере письма. Пропорциям тел самого бодхисаттвы и его окружения присуща едва заметная вытянутость, что создает дополнительное чувство легкости, приподнятости настроения.

Цветовой колорит живописного полотна золотисто-зеленый, обогащенный белыми пятнами больших пионов и лотосов. По обе стороны от Майтреи расположены фигуры двух восседающих бодхисаттв. Один из них белого цвета, второй — синего.

Белый бодхисаттва из семейства Будды Вайрочаны показывает мудру вращения колеса учения, черты его лица округлы, им придана юношеская припухлость. Судя по

стилю написания, художник испытал влияние китайской живописи. У бодхисаттвы синего цвета, принадлежащего к семейству Акшобьи, в руках колокольчик и ваджра. Ваджру он держит в правой руке, а в левой руке у бедра держит колокольчик. Предположительно, это черный Ваджрасаттва.

Украшением небесного пространства стали узкие, перистые белоснежные облака, расположенные в ритмичной последовательности, на фоне которых размещены фигуры трех великих личностей традиции Гелуг. Изображение троицы великих святых лам — одна из характерных черт, отличающих структурную специфику школы Гелуг.

По центру над головой Майтреи находится лама Цзонхава (калм. *Богдо Зунква, Зунква-гегэн* (1359–1419). Основателя школы Гелуг — учителя Цзонхаву почитают как второго Будду (Дже Ринпоче). Цзонхава восседает на лотосе и лунном диске. По обе стороны от него находятся ближайшие ученики святого, монахи-гелонги: Кхайдуб Гелег Пелзангпо (*Кхедруб Ринпоче, Кхедруб*

Дже, 1385–1438) и Гьялцаб Дарма Ринчен (Гьялцаб Ринпоче, Гьялцаб Дже, 1364–1432).

Верхняя часть живописной иконы мажорная, светлая, нарядная. Фигуры изображенных на ней святых отличает воздушность, невесомость. При всей каноничности и устойчивости композиции изображение на верхнем поле иконы пронизывает чувство светлой радости. Конструкция больших по массе цветов (пионов) выстроена торжественно и умело. Рисунок стеблей служит обрамлением трона Будды Майтреи и ореола-мандорлы, а крупные белоснежные распустившиеся бутоны, увенчивающие их, словно парят в воздухе, внося дополнительную торжественность. Цвета облаков вокруг тронов Кхайдуба Ринпоче и Гьялцаба Ринпоче — светло-розовый и нежно-зеленый — усиливают праздничность иконы. Изображения двух светил — ночное и дневное, солнца и луны — на фоне клубящихся облачков, закручивающихся вертикально, придают «танцующий» характер всей верхней части иконы. Следует упомянуть о символизме этих знаков. Так, в некоторых пояснениях указывается, что изображение луны может иметь трактовку относительной истины, а солнце — символ абсолютной истины.

В нижнем поле иконы находятся фигуры божеств-защитников (дхармапал). Под ногами бодхисаттвы Майтреи — изображение шестирукого Махакалы, божества-защитника традиции Гелуг. Далее фигура Эрлик Номин хана (санскр. *Каларупа*, тиб. *Яма*), пляшущего со спутницей (шакти) на голубом буйволе и окруженного пламенем. Следующее божество — *Окн Теңгр* (санскр. *Шри Деви*, тиб. *Палден Лхамо*). Детали облачения ее ездового животного (мула), все атрибуты выполнены с точностью, отличающей качественную работу.

Исследуя икону, мы приходим к выводу, что, возможно, над полотном работали два мастера. Так, стиль написания центральной фигуры Будды Майтреи, бодхисаттв из его окружения отмечается манерой более искусной, нежели остальные фигуры. Нижняя композиционная часть полотна наполнена динамикой, усиленной характерными позами дхармапал, ореолами языков пламени,

с которыми «перекликаются» пламя на трех драгоценных камнях (*триратна*) и красный цвет коралловых подношений.

Живописная икона «Майтрея» (*Мэдрин гегэн*) имеет четкую структуру горизонтальных и вертикальных ритмов, создающих богатство композиции. Движение от темного низа к светлому верху сопоставимо с определенным смыслом изображения: прочность основания, фундамента есть необходимая предпосылка для устремленности к небесам.

Как сакральный артефакт икона несет несколько функций: информативно-религиозную, эстетическую и культурную. Информативность выражается в скрытом от поспешного и поверхностного взгляда объеме, сумме знаний о великих философах, ламах, чьи фигуры изображены на ней. Эстетическая часть представлена во всем художественном великолепии описываемой живописной иконы. Культурная часть относится к внутренней, скрытой от постороннего взгляда жизни религиозных произведений искусства, дающих щедрый материал, вплетающийся в канву этнокультурной жизни народа, его традиций и обычаев.

Литература

- Батырева С. Г.* Старокалмыцкое искусство XVII — начала XX века. М.: Наука, 2005. 155 с.
- Будон Р.* История буддизма. СПб.: Евразия, 1999. 336 с.
- Златкин И. А.* История Джунгарского ханства. М.: Наука, 1964. 470 с.
- Лэрд Т.* История Тибета. М.: АСТ-Астрель-Харвест, 2010. 608 с.
- Пальмов Н. Н.* Материалы по истории калмыцкого народа за период пребывания в пределах России. Элиста: Калм. кн. изд-во, 2007. 464 с.
- Уланов М. С.* Буддизм в социокультурном пространстве России. Элиста: Изд-во КалмГУ, 2009. 236 с.
- Уланов М. С.* Буддизм в социокультурном пространстве России (социально-философский анализ): автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Ростов н/Д, 2010. 54 с.
- Уланов М. С., Уланова Г. В.* Социокультурное пространство России и буддизм // Вестник Калмыцкого университета. 2012. № 1. С. 95–101.