

К истории создания росписей центрального буддийского храма Калмыкии (2016–2019 гг.)

*Нурова Герля Владимировна*¹

¹ Калмыцкий научный центр РАН (д. 8, ул. И. К. Илишкина, 358000 Элиста, Российская Федерация)
научный сотрудник
E-mail: gerel.nurova@mail.ru

© КалмНЦ РАН, 2020

© Нурова Г. В., 2020

Аннотация. В статье изложена история создания росписей тханка в буддийском Центральном храме (хуруле) Республики Калмыкия, открывшемся в 2005 г. Предпринимается попытка анализа формирования сакральной художественной среды элистинского буддийского храма в контексте развития тибетско-калмыцких буддийских связей. Показаны этапы, особенности и сложности процесса росписи, который осуществляли прибывшие из Индии тибетские художники, владевшие традициями тханкописи. Излагаются документальные факты об организации и ходе работ, длительность которых составила неполных три года. Приведены сведения о тханкописцах, известные на сегодняшний день: биографические данные, характеристики, сведения о дальнейшей судьбе. Создав росписи Центрального хурула, эти художники оставили тем самым след в развитии духовной культуры Калмыкии.

Ключевые слова: буддизм, хурул, художники, тханка, роспись, скульптура, культурные коммуникации, современность, Шаджин-лама

Благодарность. Исследование проведено в рамках государственной субсидии — проект «Комплексное исследование процессов общественно-политического и культурного развития народов Юга России» (номер госрегистрации: АААА-А19-119011490038-5).

Для цитирования: Нурова Г. В. К вопросу истории создания росписей Центрального буддийского храма Калмыкии (2016–2019 гг.) // Desertum Magnum: studia historica. 2020. № 2. С. 179–191. DOI: 10.22162/2712-8431-2020-10-2-179-191

UDC 294.3

DOI: 10.22162/2712-8431-2020-10-2-179-191

Regarding the Creation of Paintings of the Central Buddhist Temple of Kalmykia (2016–2019)

Gerlyya V. Nurova¹

¹ Kalmyk Scientific Center of the RAS (8, Ilishkin St., Elista 358000, Russian Federation)

Research Associate

E-mail: gerel.nurova@mail.ru

© KalmSC RAS, 2020

© Nurova G. V., 2020

Abstract. The article discusses the history of the creation thangka paintings in the Central Buddhist Temple (khurul) of the Republic of Kalmykia which was opened in 2005. The article attempts at giving analysis of the formation of sacral art environment of the Elista Buddhist Temple in the context of the development of Tibetan-Kalmyk Buddhist relationships. The article describes the stages, peculiarities and complexity of the painting process that was done by the Tibetan artists who came from India and are masters of the traditional thangka painting. The author gives the documental facts about the work organization and process that lasted almost three years. The article gives information about thangka painters, well-known nowadays: their biographies, characteristics and the information about their further life. By creation the paintings of the Central Khurul, these painters contributed to the development of the spiritual culture in Kalmykia.

Keywords: Buddhism, khurul, artists, thangka, painting, sculpture, cultural communication, modernity, Shadzhin-lama

Acknowledgement. The study was conducted under the scope of the state subsidy – the project “The Comprehensive Analysis of the Social-Political and Cultural Development Processes of the nations of South of Russia” (state registration number: AAAA-A19-119011490038-5).

For citation: Nurova G. V. Regarding the Creation of Paintings of the Central Buddhist Temple of Kalmykia (2016 – 2019). In: *Desertum Magnum: studia historica*. 2020. No. 2. Pp. 179–191. DOI: 10.22162/2712-8431-2020-10-2-179-191

Буддизм получил широкое распространение среди калмыков начиная с конца XVI в. (предки калмыков ойраты познакомились с учением Будды еще в XIII в.) и стал неразрывной частью их истории и образа жизни. В ходе восприятия учения происходило приобщение к древнейшим ценностям буддийской философии и искусства, в частности культового зодчества, тханкописи.

История свидетельствует о наличии у ойратов в XVII в. буддийских стационарных хурулов, монастырей, самые известные из которых: Дархан-Цорджин-кит (или Семь палат), Аблайн-кит, Очирту-хан-кит, Цаган-сюмэ, Джалин-обо [Бакаева1994: 21, 24], — к сожалению, не сохранились до наших дней. В процессе дальнейшего развития XVIII–XIX вв. буддийская архитектура и искусство калмыков обрели собственные специфические национальные черты.

Самый драматичный, тяжелый период для буддизма в Калмыкии, начавшийся с репрессий против духовенства конца 1920–1930-х гг. и длившийся до конца 1980-х гг., привел к практически тотальному уничтожению *сангхи* (монашеской общины) и повсеместному закрытию и уничтожению буддийских сооружений. Внутреннее убранство калмыцких буддийских храмов, интерьеры также были безвозвратно утрачены, имена людей, участвовавших в росписях, за редким исключением не сохранились. Трагические события первой половины XX в. едва не привели к угасанию буддийской традиции на территории Калмыкии.

Обретение буддизмом статуса официальной религии в России (Федеральный закон «О свободе совести и о религиозных объединениях» от 26.09.1997 № 125-ФЗ) привнесли благотворные перемены. Новый этап в истории калмыцкого буддизма, начавшийся в 1988 г. с регистрации первой буддийской общины верующих в Элисте, привел к духовному ренессансу. Процесс возрождения традиционной веры проявился в том числе в строительстве и открытии хурулов в районах республики и ее столице. В 1996 г. был открыт Сякусн-сюме — храм божества-покровителя хурула «Геден Шеддуп Чойкорлинг» («Обитель просвященных монахов»), а в 2005 г. — Центральный хурул «Бурхн Багшин Алтн Сюмэ» («Золотая Обитель Будды Шакьямуни»). Оба храма постепенно обрели все присущее буддийским культовым сооружениям культурное наполнение: алтарь, росписи, убранство. История их создания требует научного изучения и «осмысления, которое необходимо для целостного представления о художественном наследии, сформированном социокультурными процессами региона» [Батырева 2011: 3].

«Мощным стимулом к дальнейшему распространению учения, обретению и укреплению веры» стали визиты высшего духовного иерарха буддизма Его Святейшества Далай-ламы XIV Тензин Гьятцо в степную республику — в 1991, 1992, 2004 гг.

Третий приезд духовного лидера буддистов мира в конце ноября 2004 г. связан со строительством нового хурула в Элисте. Этот весьма короткий визит состоялся после большого перерыва, спустя двенадцать лет после предыдущего, в 1992 г. Он явился закономерным итогом усилий буддистов Калмыкии и всей России, долгие годы добивавшихся от руководства страны выдачи въездной визы Его Святейшеству [Уланов

2014: 256]. В течение двух суток Далай-лама XIV на территории Сякюсн-сюме даровал народу благословение Авалокитешвары, передачу обетов бодхисаттвы, основных мантр, провел освящение Сякюсн-сюме и 1 декабря 2004 г., перед самым вылетом, освятил место для строительства нового буддийского храма в черте города на территории бывшего завода железобетонных изделий по улице Юрия Клыкова. Строительство хурула в рекордно короткие сроки (менее чем за год) уже стало фактом истории. Главным архитектором строительства крупнейшего храма был С. Е. Курнеев, в творческую группу входили В. Б. Гилянников и Л. Б. Амнинов [Батырева 2009: 63].

Открытие Центрального хурула состоялось 27 декабря 2005 г. и было приурочено к празднованию *Зул* — дня достижения паранирваны ламы Цзонхавы (калм. *Зунква*). Торжественную церемонию своим присутствием почтили представители высшего буддийского духовенства из республик Монголия, Бурятия, Тыва, чрезвычайный посол Непала в Российской Федерации и др.

На территории храма еще заметны были следы недавних и не везде завершенных строительных работ, но в то морозное декабрьское солнечное утро плотная толпа людей, стоявших на ступенях нового хурула в ожидании его открытия, переживала ощущение большого праздника. Открытие монументального храма невиданных прежде в Калмыкии размеров впечатляло, вселяло надежду на дальнейший прогресс в развитии буддизма.

С первого дня работы нового храма на алтаре находилась статуя Будды Шакьямуни, выполненная группой скульпторов под руководством народного художника Республики Калмыкия В. С. Васькина. Статуя Будды, восседающего на лотосовом троне и покрытая сусальным золотом, являясь доминирующей скульптурной формой в молельном зале, оказывает необыкновенное воздействие. Несмотря на внушительные размеры (9 метров в высоту и 4 в самой широкой части), объект не «давит» на посетителя, не оставляет гнетущего чувства дискомфорта. Возможно, комфортное восприятие монументальной скульптуры происходит благодаря ее золотому «растворяющему» цвету, который гармоничен в интерьере дугана с его доминирующим ритмом красных колонн, верхней сквозной галереей, наличием большого пространства над головой Будды, дающего чувство свободы. В день открытия и последующий месяц статуя Будды оставалась без «одежд», затем была сшита монашеская накидка (ламой Гендуном в 2006 г.) и состоялось облачение большой статуи Будды в охристо-желтое монашеское одеяние, после чего скульптура обрела еще более величественный вид.

Стены зала для молитв, первоначально выкрашенные в насыщенно-розовый цвет, выглядели пустыми, скучными.

Ко времени открытия Золотой Обители Будды Шакьямуни администрацией хурула был уже накоплен опыт организации росписи стен в Сякюсн-сюме, бывшем в течение девяти предшествующих лет (1996–2005) главным буддийским храмом в Калмыкии. Росписи в Сякюсн-сюме велись группой художников-тханкописцев под руководством Эрдни Немгирова, однако почти все члены этой творческой группы ко времени открытия Центрального хурула выехали за пределы России. Верховный лама Калмыкии Тэло Тулку Ринпоче, учитывая, что размеры нового храма в разы превышают размеры предыдущего, пригласил для выполнения росписи художников из Индии.

Шаджин-лама Калмыкии Тэло Тулку Ринпоче, знаковая фигура для буддистов Калмыкии и России, является перерождением махасиддхи Тилопы, официально признанным Далай-ламой XIV. Из древности до наших дней дошли биография и истории о святом Тилопе, они полны необычных фактов и изобилуют фантастическими примерами. Тилопа входит в число восьмидесяти четырех махасиддхов, биографии которых, дошедшие до наших дней, написаны символическим языком, «несущим двойной подтекст, согласно которому они понимаются либо в своем обыденном, либо в мистическом смысле» [Говинда 1993: 234]. Деятельность Тэло Тулку Ринпоче, его энергия приносит плоды в виде духовных, а также вполне конкретных материальных результатов. Его роль в восстановлении буддизма в Калмыкии велика и неоспорима. Строительство Сякюсн-сюме и Центрального хурула — следствие огромной организационной работы, им проделанной. Ринпоче хорошо знаком с деятелями искусства и культуры Калмыкии, ведь с начала 1990-х гг., когда он только приступил к своим обязанностям шаджин-ламы, по долгу службы ему приходилось помногу и часто общаться с резчиками, художниками, дизайнерами, скульпторами. Примечательно, что деятельность каждой воплощенной реинкарнации Тилопы, как, к примеру, Дилова-хутухты в XX в. в Монголии, была созидательной и плодотворной [Дилова-хутухта Монголии... 2018: 10].

Середина XX в. для буддистов во главе с Далай-ламой XIV стала испытанием на прочность, весь мир наблюдал за смещением координат духовных центров буддистов на «тибето-индийский» градус — в связи с потерей независимости Тибетом и жестким геополитическим курсом Китайской Народной Республики. Духовный центр для буддистов мира переместился в Дхарамсалу [Ламажаа 2019: 35]. После вынужденного ухода из Тибета Далай-ламы тибетцы восстановили многие прежние институты в Индии.

Для росписи Центрального хурула в Калмыкию приехали приглашенные тханкописцы из Библиотеки тибетских трудов и архивов в Дхарамсале и монастыря Норбулинка.

Об институте Норбулинка в Индии, небольшом, но весьма известном в буддийском мире учебном заведении, есть высказывание Далай-ламы XIV: «С тех пор, как мы отправились в изгнание, тибетцы выстроили уникальное сообщество беженцев. Мы не только сберегли родную культуру, но и находим возможность служить на благо всего человечества. Норбулинке здесь тоже отведена важная роль. Многие, стоявшие у истоков института, например учителя росписи танок, скульптуры и резьбы по дереву, уже покинули этот мир. Нам остались лишь воспоминания о них. Это наводит на мысль о непостоянстве всех вещей, но все же тибетская культура живет уже на протяжении сотен лет» [Далай-лама посетил... 2017].

В историческом прошлом Норбулинка — летняя резиденция всех Далай-лам в Тибете (ныне является музеем, включена в исторический ансамбль дворца Потала). Немало счастливых дней провел там в детские и юношеские годы Далай-лама XIV. В Индии, в условиях изгнания, с целью сохранения тибетской культуры, языка, Норбулинка трансформирован в институт.

По решению Его Святейшества Далай-ламы XIV, с целью сохранения богатейших традиций тханкописи выдающийся художник лама Санге Еше основал в 1977 г. первую школу тханкописи при Библиотеке тибетских трудов и архивов в Дхарамсале [Ободоева 2019: 48]. Школа переживала разные времена, закрывалась в 1992 г., но усилиями учеников ген Санге Еше традиция была продолжена, и в 2004 г. открылся Институт Тибетского искусства тханкописи. Его возглавляют известные мастера тханкописи, ученики ламы Санге Еше — Мигмар Тцеринг и Тензин Нгодуп. В разные годы в школе и институте обучались мастера из разных стран мира, в том числе калмыцкие художники Эрдни Немгиров и Татьяна Музраева.

Перед началом работ по росписи внутренних стен хурула Шаджинлама обсуждал с администрацией варианты исполнения иконописных изображений: будет ли основой грунтованное полотно, которое можно закрепить на стенах, подобно старинным аналогам, или же удобнее осуществить росписи на деревянной основе. Перечисленные варианты, помимо их трудоемкости, требовали времени, а для беспрепятственного функционирования храма необходимо было выйти из состояния незавершенного строительства. Поэтому приходилось решать интерьер в каноническом стиле, но с учетом современных технических возможностей и средств.

В то время иногда можно было услышать вопрос: отчего не местные художники работают над росписями стен? Уточним, что к началу XX в. в силу исторических обстоятельств, а также «из-за удаленности территории проживания калмыков от традиционных центров... наблю-

далось заметное ослабление канонических требований» [Батырева 1991: 29]. Оформление же нового храма должно было явить собой пример правильного, канонически точного изображения просветленных существ.

21 мая 2006 г. в Элисту прибыли десять художников из Индии.

В числе участников работ по созданию настенных росписей Центрального хурула были как монахи: Таши Гиалтсен, Джигме Лодой, Тсепхел (Цемпель), Тхуптен Тсонду (Лобсанг), так и художники-миряне: Тхуптен Гомпо, Тенпа Чоедар, Ванчук Дорджи, Тензин Тихмлай, Джампа Таши. Среди приехавших один человек — Гачое Джампа не являлся художником.

Поселили гостей в Сити-Чесс, где благодаря содействию Главы Республики Калмыкия К. Н. Илюмжинова им был выделен двухэтажный коттедж. Администрация хурула оплачивала работу и проживание художников.

Шаджин-лама встретил группу в Волгограде (мастера летели сначала международным рейсом Дели — Москва, затем внутренним рейсом Москва — Волгоград). На следующий день Ринпоче провел собрание, ознакомив вновь прибывших с правилами и распорядком хурула, с образом жизни в национальной республике, также они обсудили объемы и сроки проведения работ.

Администрация Центрального хурула позаботилась о выдаче федеральной миграционной службой тханкописцам «разрешения на работу иностранным гражданам», в которых указывался вид деятельности: художник-оформитель.

С июня 2006 г. на глазах прихожан творилось «волшебство»: на стенах храма появлялись и день ото дня становились все явственнее картины на сакральные сюжеты, история которых уходит в глубь веков, к истокам буддизма.

Работу начали с покраски перил и колонн на третьем уровне. Изображения благоприятных символов на панелях под перилами балкона были первыми в росписях. Мантры, узоры и изображение Авалокитешвары Кхарсапани (в виде юноши) на колоннах также были созданы до начала больших стенописей.

Высота стен в дугане составляет более пяти метров, поэтому для проведения работ были собраны металлические устойчивые конструкции — строительные леса, минусом которых был их большой вес. Сдвигать их было нелегко, поэтому в переносе, перемещении лесов участвовали все художники.

Художники-тханкописцы производили приятное впечатление. Симпатичные, улыбчивые, талантливые, они понимали, что являются представителями своей национальной культуры. Несмотря на молодость, каждый из них немало испытал, все они познали «горький хлеб изгна-

ния» в полной мере. Рассказы художников о их жизни могли служить иллюстрациями к истории тибетской эмиграции за рубежом. Работали они с полной самоотдачей. Их трудолюбие, достигнутый ими превосходный результат заслуживают самой высокой оценки и, конечно, того, чтобы сохранить все возможные сведения о них в истории развития буддизма в Калмыкии. Помимо профессиональных обязанностей, занимавших большую часть времени, они осваивались в новой для них среде, становились «своими», «местными» для знакомых и друзей.

Руководителем группы тханкописцы избрали Тхуптена Гомпо как самого старшего и опытного. Гомпо родился в Индии, учился в монастыре Сера Мэ у известных учителей тханкописи. Основным стилем, в котором он работал, был стиль карма гадри — старинная линия передачи священных изображений. Тхуптен Гомпо рассказывал, что его мама принадлежала к старинному аристократическому роду, отец участвовал в партизанском сопротивлении. Мама бежала в Индию из Тибета с четырьмя малышами в начале оккупации страны, и на новом месте ей пришлось много и тяжело работать. Гомпо был собран, серьезен, он понимал меру общей и личной ответственности. В ходе работы стало понятно, что этот человек обладает не только всеми необходимыми профессиональными навыками, но и сильной волей, качествами лидера, без которых руководить группой творческих людей отнюдь не просто. Впоследствии художник Тхубтен Гомпо создал семью с Кермен М., филологом и переводчиком с тибетского языка, преподавателем Калмыцкого государственного университета. У пары родился сын. К огромному сожалению, в 2017 г. Гомпо скоропостижно скончался. Его вклад в создание росписей Центрального хурула велик и его имя останется в истории храма навсегда.

Рисунок фигур божеств и всех изображений на стенах выполнял Таши Гиалтсен (в то время монах), уроженец провинции Кхам. Он в юном возрасте прибыл в Индию, выучился в школе тханкописи при Библиотеке тибетских трудов и архивов. Таши был прекрасным рисовальщиком, обладал тонким чувством пропорций. Каждый, кто знаком с искусством тханка, знает, что важнейшим этапом создания изображения является рисунок, выполнять который следует согласно строгим канонам. Таши наносил рисунок, с которым затем остальные тханкописцы работали в цвете, красками. Быстрый, энергичный, улыбчивый, он знал много историй, легенд. К сожалению, отсутствие свободного времени не позволило хорошо расспросить его.

Джигме Лодой был родом из Амдо — из той же провинции, что Его Святейшество Далай-лама XIV. Он отличался мягким характером и немногословностью. Высокий, спокойный, мудрый, любитель шутки и тонкой иронии, Джигме, казалось, мог часами сидеть в одной позе и тщательно прописывать какую-нибудь деталь.

Нурова Г. В. К истории создания росписей центрального буддийского храма Калмыкии (2016–2019 гг.)

Два монаха, Тсепхел и Тхуптен Тсонду держались вместе, так как знали друг друга по учебе в Школе тибетской тханкописи.

Тсепхель — уроженец провинции Кхам, спокойный, выдержанный, внешне и внутренне сильный человек, впоследствии остался жить в Калмыкии, создал семью (супруга — Наталья), у него растет дочь.

Молодой монах Тхуптен Тсонцу (Лобсанг*), серьезный, утонченный художник, также был выпускником Библиотеки тибетских трудов и архивов в Дхарамсале. Его подводило здоровье, он часто болел и получал лечение в Элисте. Уехал через год обратно в Индию, отозвавшись на просьбы своего учителя. В 2009 г. во время паломнической поездки в Индию я неожиданно встретила гелонга Тхуптена Тсонцу на учениях Далай-ламы XIV и мы немного поговорили, вспоминая хурул, а также общих знакомых.

Дорджи Вангчуг родился в Индии. Способный живописец, окончивший полный курс тханкописи в Библиотеке тибетских трудов и архивов в Дхарамсале, он был обаятельным, оптимистичным. Впоследствии женился на калмыцкой художнице, скульпторе Наталье И., проживает в Элисте. Выполняет очень важную и ответственную работу — расписывает лица скульптурных изображений божеств, приносимых людьми в Центральный хурул для церемонии освящения. По мере возрождения и развития буддизма в Калмыкии у населения стала возрастать потребность в оформлении алтарей, соответственно с размещением на них символов тела, речи и ума Будд. Из паломнических поездок по святым местам Индии, организованных Центральным хурулом, многие привозят скульптурные изображения бурханов — статуэтки Будд, бодхисаттв из металла — для домашних алтарей. Монахи осуществляют закладку в статуэтки мантр, священных субстанций, проводят обряд благословения. Перед этим необходимо расписать руки, лицо, глаза божеств, что исполняет Дордже Вангчук.

Тензин Тихмлай — опытный художник, получивший прекрасное образование в институте Норбулинка, до приезда в Калмыкию успел участвовать в создании многих храмовых росписей. Отец четверых детей, он был вынужден по уважительным причинам вернуться в Индию осенью 2006 г. Проработал в хуруле четыре месяца.

Тенпа Чоедар — молодой пылкий, интересующийся всем живописец, был хорошим надежным товарищем для коллег. В настоящий момент он проживает в Дели.

Джампа Таши родился в Тибете, в юном возрасте перешел границу Китая, претерпев много трудностей при переходе, затем жил в Индии, в Дхарамсале. Он рассказывал, каких усилий, какого напряжения сил

* Тхуптен Тсонцу для широкого круга людей был известен под именем Лобсанг.

стоило выбраться в Индию, перейти границу. В рассказах его, при всей обыденности (встретили тех-то, заплатили столько-то проводнику), приводились ужасающие факты. Джампа Таши не видел долгие годы родных, в настоящий момент проживает в Швейцарии.

Гачое Джампа — десятый участник группы, приехал из Дели. Он не был художником, не участвовал в росписи, учил русский язык, изучал культуру страны, готовился к исследовательской работе.

Из калмыцких художников в росписи приняла участие Кермен Цебекова, имевшая опыт работы с настенными росписями в Сякюсн-сюме, сотрудничавшая с группой Эрдни Немгирова и Алдара Цыбикова. Будучи единственной женщиной в группе, Кермен выполняла все работы наравне с мужчинами. Ей приходилось писать с коллегами на лесах, на значительной высоте. В настоящее время Кермен Цебекова по-прежнему работает в Центральном хуруле художником.

Необходимо заметить, что акклиматизация у приезжих художников проходила непросто. Сухой резко-континентальный климат, жесткая, солоноватая вода и жирная мясная пища поначалу были весьма непривычны. Редко у кого из прибывших не возникало сложностей в период адаптации. В хуруле уделялось внимание каждому члену творческой группы. Так, когда одному из мастеров из-за обострения язвенной болезни необходимо было принимать пищу понемногу, но часто, для него готовили к определенному часу еду.

Возникали все новые вопросы и в ходе работы: какие использовать краски и кисти, какого производства применять сусальное золото и сусальное серебро и многие другие. У администрации Центрального хурула уже имелся опыт, полученный во время оформления Сякюсн-сюме, однако размеры нового храма заставляли взглянуть по-новому на вопрос выбора художественных материалов.

Более камерный по масштабам, нежели Центральный хурул, Сякюсн-сюме был расписан в соответствии с классической технологией тханкописи — в основном натуральными красками, из пигментов, привезенных из Индии, с добавлением натурального клея и т. д. В росписи большого храма приходилось учитывать его размеры и сроки, в которые необходимо было завершить работы. «Золотая Обитель Будды Шакьямуни» должна была предстать во всем своем великолепии к обряду освящения, который, как тогда надеялись в хуруле, мог провести Его Святейшество Далай-лама XIV. Кроме того, для беспрепятственного функционирования храма необходимо было выйти из состояния незавершенного строительства.

В росписи Центрального хурула применялось «широкое» написание, использовалась техника «полусухая кисть» для быстрого охвата как можно больших площадей. Краски использовались немецкие акриловые: разводили колеры и писали колерами.

Кисти российского производства не очень подходили для росписи стен, их ворс был или жестким, или слишком мягким. Первую партию кистей доставили из Индии, но вскоре художники приспособились: они собирали кисти для тонких работ сами, переделывая покупные, так же, сообразно своим требованиям, переделывали крупные флейцы.

Фигуры божеств большого формата, от 1 до 2,5 м, в монументальных по характеру дебри (настенные тханка) не казались огромными, они органично вписывались в общие масштабы интерьера дугана.

В росписях украшений — корон, браслетов, цепочек — использовалось сусальное золото и серебро российского производства, в отличие от привычного для тибетских художников золотого порошка либо же специальной золотой краски.

«Золотая Обитель Будды Шакьямуни» имеет как сходство с традиционными буддийскими храмами в Индии, построенными тибетским сообществом, так и отличия от них. Отличия присутствуют в конструкции, архитектуре здания. Они есть во внутреннем расположении, так как, помимо основного зала для молитв, расположенном во втором уровне, верующие, прихожане, туристы могут подняться на третий уровень, на прием к ламам, либо еще этажом (уровнем) выше, чтобы встретиться с главой Объединения буддистов Калмыкии, шаджин-ламой Тэло Тулку Ринпоче, который с 2014 г. является также полномочным представителем Его Святейшества Далай-ламы XIV в России, Монголии и странах СНГ.

Утренние молебны по обыкновению начинались в 9:00, художники начинали свою работу в это же время. Леса стояли вдоль стен, по их «этажам» ходили люди, руками которых создавались сакральные изображения. Работали художники шесть рабочих дней в неделю с одним выходным, больше отдыхали только по большим праздникам (европейский Новый год — 3 дня, Цаган Сар, совпадающий по времени с тибетским Лосаром, — 5 дней). Все остальное время тханкописцам приходилось работать практически без перерывов и отпусков. Рабочий день заканчивался к 18:00, и вечерами можно было видеть, как, растянувшись цепочкой, они идут вдоль дороги по направлению к Сити-Чесс.

Когда отдано много времени и сил какому-либо общему делу, то место, где это происходило, становится дорогим сердцу, люди быстрее сближаются, вживаются в новую среду. Через какое-то время молодые художники из Индии уже сносно говорили по-русски, у них появились друзья в Калмыкии. Впоследствии было очень жаль расставаться с каждым, кто уезжал, так как мы успели подружиться, стали членами одного большого коллектива.

С середины 2006 г. в «Золотую Обитель Будды Шакьямуни» начали приезжать туристы из соседних регионов. Первыми были группы из Волгограда, Ростова, Ставрополя. В зале с еще незавершенными роспи-

сями стало возможным вести экскурсии, рассказывая о сюжетах уже исполненных изображений и тех, над которыми художники еще трудились. Здание наполнялось, «оживало», оформление его становилось содержательнее: непонятные, непривычные для приезжих изображения питали умы и сердца, притягивая все больше новых посетителей.

Следует воздать должное тханкописцам: за короткий срок, 2 года и 9 месяцев, их усилиями и трудом были выполнены все основные росписи храма. По окончании работ, 6 апреля 2009 г., произошло торжественное награждение художников: каждому из них президентом Республики Калмыкия К. Н. Илюмжиновым были вручены благодарственные письма и подарены белые хадаки [Тибетские художники... 2009].

«Бурхн Багшин Алтн Сюмэ» («Золотая Обитель Будды Шакьямуни») является на сегодняшний день самым известным религиозным объектом Республики Калмыкия, субъекта Южного федерального округа.

Рождение нового хурула происходило благодаря совместным усилиям людей, прибывших из разных стран и представлявших разные культуры. Этот опыт взаимодействия был бесценным. Несмотря на обыденность каждодневного рабочего процесса, общий труд дал удивительные результаты. Облик хурула обретал завершенность, ценность культурного объекта, благодаря чему усиливалась его роль и как духовного центра. Возведение и все работы по оформлению храма стали важным этапом культурной жизни республики в целом. Можно согласиться с утверждением Е. А. Островской о том, что, когда мы говорим о буддийской культуре, это понятие охватывает широкий спектр национальных культур, и представители ее принадлежат к различным этносам и говорят на разных языках [Категории буддийской культуры 2005: 5].

В связи с возрождением и развитием буддизма в Калмыкии, восстановлением статуса сангхи, ростом числа храмов, их деятельностью особую актуальность принимают контакты с представителями тех народов, у которых буддизм получил длительное развитие, включая непрерывную передачу знаний. Некогда сложившаяся тибето-монгольская буддийская традиция продолжает свое существование в новом столетии, в иных политических реалиях, с иной скоростью коммуникаций.

Во второй половине XX в. культура Тибета, в частности традиции культового искусства, понесла огромные потери вследствие китайской экспансии [Курасов 2014: 45]. Однако, возродив свои институты в Индии, тибетцы принимают участие в новом витке развития буддизма — способствуют возрождению буддийской культуры в России у народов, традиционно исповедующих буддизм.

Культурные и религиозные связи буддийских народов насчитывают не одну сотню тысячелетий. В своем становлении они обрели разные формы, прошли сложные пути развития и продолжают эволюционировать по сию пору.

Росписи Центрального хурула — результат культурного взаимодействия, породившего уникальный феномен маркера буддийской культуры в российском культурном пространстве.

Литература:

- Батырева 1991 — *Батырева С. Г.* Старокалмыцкое искусство: альбом. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1991. 127 с., 102 л.
- Бакаева 1994 — *Бакаева Э. П.* Буддизм в Калмыкии. Историко-этнографические очерки. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1994. 128 с.
- Бакаева 2019 — *Бакаева Э. П.* Сила духовной связи // Далай-лама в Калмыкии: фотоальбом / фото Н. Бошева; авт. вступ. ст., сопровод. текста Э. Бакаева; пер. на англ. З. Помпаевой. Элиста, 2019. 152 с.
- Батырева 2009 — *Батырева С. Г.* Архитектурно-художественные традиции хурулов Сякюсн Сюме, Бурхн Багшин Алтн Сюме. Этнические особенности искусства современной Калмыкии // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2009. № 2. С. 59–67.
- Говинда 1993 — *Говинда А.* Психология раннего буддизма. Основы тибетского буддизма. СПб.: Андреев и сыновья. 1993. 459 с.
- Далай-лама посетил... 2017 — Далай-лама посетил институт Норбулинка / пер. О. Селезневой // Сохраним тибет [сайт]. Опубликовано 13.03.2017. URL: http://savetibet.ru/2017/03/13/dalai_lama.html (дата обращения 30.11.2020).
- Дилова-хутухта Монголии... 2018 — Дилова-хутухта Монголии: политические мемуары и автобиография перевоплощения буддийского ламы / пер. с англ. Е. В. Гордиенко. М.: Фонд «Сохраним Тибет», 2018. 352 с. 11 ил.
- Категории буддийской культуры 2000 — *Островская Е. А.* Категории буддийской культуры / ред.-сост. Е. П. Островская. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2000. С. 320. (Сер.: Orientalia).
- Курасов 2014 — *Курасов С. В.* История исследования искусства Тибета в России: от начала русской тибетологии до середины XX века // «Белые пятна» российской и мировой истории. 2014. № 6. С. 38–60.
- Ламажаа 2019 — *Ламажаа Ч. К.* Геокультурные образы буддийского мира тувинцев: исторический контекст и современность // Новые исследования Тувы [электронный ресурс]. 2019. № 3. Опубликовано 15.09.2019. URL: <https://nit.tuva.asia/nit/article/view/862> (дата обращения: 19.11.2020).
- Лэрд 2010 — *Лэрд Т.* История Тибета. Беседы с Далай-ламой / пер. с англ. В. Г. Яковлева. М.: АСТ, Астрель, 2010. 607[1] с.
- Ободоева 2019 — *Ободоева Б. В.* Современная буддийская живопись танка на территории этнической Бурятии // Культура и цивилизация. 2019. Т. 9. № 2А. С. 45–51.
- Тибетские художники... 2009 — Тибетские художники завершили роспись буддийского храма в Элисте // Сохраним Тибет [сайт]. Опубликовано 06.04.2009. URL: http://savetibet.ru/2009/04/06/kalmykia_temple.html (дата обращения: 30.11.2020).
- Уланов 2010 — *Уланов М. С.* Буддизм в социокультурном пространстве России (социально-философский анализ): дис. ... д-ра филос. наук. Ростов н/Д, 2010. 369 с.