



Министерство культуры
Российской Федерации



ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский кий
государственный институт культуры»

БУДДИЙСКАЯ КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО В РАКУРСЕ СОВРЕМЕННОСТИ



THE BUDDHIST CULTURE AND ART IN THE PERSPECTIVE OF MODERNITY

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «ВОСТОЧНО-СИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»
ФОНД СОДЕЙСТВИЯ БУДДИЙСКОМУ ОБРАЗОВАНИЮ
И ИССЛЕДОВАНИЯМ



БУДДИЙСКАЯ КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО В РАКУРСЕ СОВРЕМЕННОСТИ

Материалы международной
научно-практической конференции
16-17 ноября 2023 г.
Республика Бурятия, г. Улан-Удэ

Улан-Удэ
Издательско-полиграфический комплекс
ФГБОУ ВО ВСГИК
2024

MINISTRY OF CULTURE OF THE RUSSIAN FEDERATION
FSBEI HE «EAST SIBERIAN STATE INSTITUTE OF CULTURE»
FOUNDATION FOR THE PROMOTION OF THE BUDDHIST
EDUCATION AND RESEARCH



**THE BUDDHIST CULTURE AND ART FROM
THE MODERN PERSPECTIVE**

Proceedings of the international
scientific and practical conference
16-17 November 2023
Republic of Buryatia, Ulan-Ude city

Ulan-Ude
Publishing department
FSBEI HE ESSIC
2024

УДК 008+930.85

ББК 71л0

Б 189

Утверждено
редакционно-издательским советом
ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный
институт культуры»

Ответственный редактор:

кандидат экономических наук Перова Е.Ю.

Научные редакторы:

доктор исторических наук Цыремпилова И.С.

доктор исторических наук Дашиева Н.Б.

Редакционная коллегия:

доктор филологических наук Серебрякова З.А.

кандидат филологических наук Ринчинова А.В.

кандидат филологических наук Сангадиева Э.Г.

кандидат филологических наук Шойбонова С.В.

кандидат социологических наук Матвеева Е.В.

Переводчики:

кандидат филологических наук Хобракова Л.М.

кандидат филологических наук Шойбонова С.В.

Б 189

Буддийская культура и искусство в ракурсе современности : материалы международной научно-практической конференции, 16-17 ноября 2023 г. Республика Бурятия, г. Улан-Удэ / отв. ред. Е. Ю. Перова ; науч. ред.: И. С. Цыремпилова, Н. Б. Дашиева. – Улан-Удэ : Издательско-полиграфический комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК, 2024. – 180 с. – ISBN 978-5-89610-344-8.

В данное издание включены материалы международной научно-практической конференции «Буддийская культура и искусство в ракурсе современности», состоявшейся в г. Улан-Удэ 16-17 ноября 2023 г. при поддержке Фонда содействия буддийскому образованию и исследованиям. В статьях рассматриваются теоретико-методологические основы и практические методы по сохранению и развитию буддийской культуры и искусства в современных условиях.

УДК 008+930.85

ББК 71л0

ISBN 978-5-89610-344-8

© ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский
государственный институт культуры», 2024

УДК 008+930.85

ББК 71.10

Б 189

Approved for publication
by the publishing Council of FSBEI HE
«East Siberian state institute of culture»

Chief editor:

Ph.D. in Economics Perova Ye.Yu.

Scientific editors:

D. Sc. in History Tsyrempilova I.S.

D.Sc. in History Dashieva N.B.

Editors:

D.Sc. in Philology Serebryakova Z.A.

Ph.D. in Philology Rinchinova A.V.

Ph.D. in Philology Sangadieva E.G.

Ph.D. in Philology Shoybonova S.V.

Ph.D. in Sociology Matveeva Ye.V.

Translators:

Ph.D. in Philology Khobrakova L.M.

Ph.D. in Philology Shoybonova S.V.

Б 189 International scientific and practical conference «The Buddhist culture and art from the modern perspective», 16-17 November 2023, Republic of Buryatia, Ulan-Ude city. – Ulan-Ude : Publishing department of FSBEI HE ESSIC, 2024. – 180 p. – ISBN 978-5-89610-344-8.

The collection includes the proceedings of the international scientific and practical conference «The Buddhist culture and art from the modern perspective» held in Ulan-Ude city on 16-17 November 2023 with the help of the Fund of assistance to the Buddhist education and research. The articles consider the theoretical and methodological foundations and practical methods of preservation and development of the Buddhist culture and art in modern conditions.

УДК 008+930.85

ББК 71.10

ISBN 978-5-89610-344-8

© FSBEI HE «East Siberian state
institute of culture», 2024.

СОДЕРЖАНИЕ

БУДДИЗМ В ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЕ НАРОДОВ ВОСТОКА	7
Лувсандорж Отгон-Тугс, Сумъяа Одончимэг (Ph.D) ВОЗМОЖНОСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИДЕЙ БУДДИЗМА В ВОСПИТАНИИ ЛИЧНОСТИ	7
Чимитова И. З., Серебрякова Ю. А. РОЛЬ БУДДИЗМА В СТАНОВЛЕНИИ И СОХРАНЕНИИ МЕЖЭТНИЧЕСКОГО СОГЛАСИЯ В БУРЯТИИ	12
Бояк Т. Н. РЕЛИГИЯ В ЦЕННОСТЯХ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ ПОЛИЭТНИЧЕСКОГО РЕГИОНА	19
Дондокова Н. Д. БУДДИЙСКАЯ ЖИВОПИСЬ БУРЯТИИ	26
Смирнягина Т. Ю. САГААЛГАН В МОСКВЕ: СПЕЦИФИКА ПРАЗДНОВАНИЯ	34
Гомбоева А. Ж. КИТАЙСКИЕ ТРАДИЦИИ В БУРЯТСКОЙ БУДДИЙСКОЙ ТХАНГКА (НА МАТЕРИАЛАХ КОЛЛЕКЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ)	45
Дымчикова М. С. БУДДИЗМ И САДОВОЕ ИСКУССТВО	52
Решетникова Т. М. ДОКТРИНА ДЗЭН И ЕЕ ВОПЛОЩЕНИЕ В ИСКУССТВЕ (НА ПРИМЕРЕ ИКЭБАНЫ И ЯПОНСКОГО САДА)	60
Неманова Э. А. ДИЗАЙН УЛИЧНЫХ АЛТАРЕЙ БУДДИСТОВ АЗИИ: СРАВНИТЕЛЬНО-ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ	70
Верхушина А. В. БУДДИЙСКАЯ СИМВОЛИКА, РЕАЛИЗУЕМАЯ В СУВЕНИРНОЙ ПРОДУКЦИИ БУРЯТИИ (НА ПРИМЕРЕ ВОСЬМИ БЛАГОПРИЯТНЫХ СИМВОЛОВ)	81

БУДДИЗМ В ФОЛЬКЛОРЕ, ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ	86
Рагчаа Бигэрмаа МОНГОЛЫН ОРЧИН ҮЕИЙН ЯРУУ НАЙРАГТ БАЙГАЛЬ ХАМГААЛАХ СОЁЛ, ЁС ЗҮЙГ ТУСГАСАН НЬ	86
Аякова Ж. А. ПРАКТИКА ЦАМ КАК БУДДИЙСКОЕ ИСКУССТВО	95
Цыбденова Б. Ж. БУДДИЙСКАЯ ТЕМАТИКА В УСТНОМ НАРОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ БУРЯТСКОГО НАРОДА (НА ПРИМЕРЕ БУРЯТСКИХ БЛАГОПОЖЕЛАНИЙ)	100
Серебрякова З. А., Чимитова И. З. ТЕМА БУДДИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ А. АНГАРХАЕВА	108
Шойбонова С. В. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА КИНОТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА «ОКЕАН, ЯРМО И ЧЕРЕПАХА»)	118
Исаков А. В. АНТИАЛКОГОЛЬНАЯ ПРОПАГАНДА В ДИДАКТИЧЕСКИХ СОЧИНЕНИЯХ БУРЯТСКИХ ЛАМ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА	126
Матвеева Е. В. БУДДИЙСКАЯ СИМВОЛИКА В ИГРОВОЙ КУЛЬТУРЕ МОНГОЛЬСКИХ НАРОДОВ	133
Асалханова Е. В. ПОРТРЕТНЫЕ ОБРАЗЫ В БУДДИЙСКОМ ИСКУССТВЕ	142
Маншеева С. Ц. БУДДИЙСКИЕ МАГТААЛЫ КАК УНИКАЛЬНОЕ ЯВЛЕНИЕ В БУРЯТСКОЙ ОБРЯДОВОЙ КУЛЬТУРЕ	152
Дылгырова А. С. БУДДИЙСКИЕ МАГТААЛЫ	158
Е Цзяй ТИБЕТСКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ	167
Сведения об авторах	177

БУДДИЗМ В ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЕ НАРОДОВ ВОСТОКА

УДК 37.032:24

Лувсандорж Отгон-Тугс, Сумьяа Одончимэг (Ph.D)

г. Дархан, Монголия

Luvsandorzh Otgon-Tugs, Sumya Odonchimeg (Ph.D)

Darkhan, Mongolia

ВОЗМОЖНОСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИДЕЙ БУДДИЗМА В ВОСПИТАНИИ ЛИЧНОСТИ

POSSIBILITY OF USING PEDAGOGICAL IDEAS OF BUDDHISM IN PERSONALITY'S UPBRINGING

Авторы рассматривают вопрос о возможности применения педагогических идей буддизма в воспитании личности, сопоставляя современное педагогическое учение с идеей Буддийского учения воспитания. В качестве материала исследования были выбраны понятия: три изъяна сосуда, качества ученика, верящего Учителю. Познавательная деятельность человека происходит в открытом и скрытом мире. Результатом познания открытого мира является знание, а учение является результатом познания скрытого мира.

The authors consider the possibility of applying the pedagogical ideas of Buddhism in educating the individual, comparing modern pedagogical teaching with the idea of the Buddhist teaching of upbringing. The following notions have been chosen as research material: three defects of the vessel, the learners' traits entrusting the Teacher. Human cognitive activity occurs in the open and hidden world. The result of the open world cognition is knowledge, and studying is the result of the hidden world cognition.

Ключевое слово: буддизм, заповедь, пробуждение, нравственно-духовное формирование личности, просветление.

Keywords: Buddhism, commandment, awakening, moral and spiritual formation of personality, enlightenment.

Основная методология исторического изучения монгольской теории образования и проблемы концептуального наследия и традиции, являющихся частью интеллектуального культурного наследия – это мудрая философия просветленных, являющихся отцами буддийской науки, и предложенная ими познавательная методология.

Потому что, во-первых, монголы – это народ, просветлевший в рамках древней индийской и арийской цивилизаций, чтобы стать народом Востока; во-вторых, один из духовных учеников, которые исполняют мудрые учения просветленного Будды; в-третьих, это народ, прошедший исторический путь, выведший из своей среды десятки мудрецов и способствовавший распространению и развитию буддизма в XX в. Будда – великий просветитель, который учил об интеллектуальном потенциале, который существует внутри каждого человека, о том, как правильно его использовать, как просветлить самого себя до совершенства и приобрести знания его уровня, он дал людям надежду и давал учения, благодаря которым будущее выглядело светлым. Благодаря этому, изучение истории монгольского образования можно рассматривать отдельно от философских корней основных представителей буддизма. Раскрыть свой ум, потом повзрослеть, приобрести профессию и познать природу и закономерность человечества и вещей посредством силы интеллектуальной энергии – это понятие, которое касается только человека самого. Буддизм – это установитель этических правил для субъектов просветления [1].

Вопрос монгольской традиционной педагогики рассмотрели в рамках указа буддийского реформатора Хутагта Нагарджуны «Письмо царю», а также в рамках знаменитых работ Богда Зонховы, великого мудреца и просветителя, и многих других мыслителей.

Уровень обладателя знаниями

Миссия человека – это просвещение. Просвещение означает, во-первых, знание и соблюдение этических правил; во-вторых, изучение и овладение методами познания природы мирских явлений. Как проповедовали мудрецы, первое – это общественное обучение, а второе – необщественное обучение.

В своём указе «Письмо царю» буддийский реформатор хутагт Нагарджуна подразделяет на следующие этапы, в зависимости от цели просветления ученика.

- Малое человечество или старательный ученик, который изучает шесть хороших учений, которых повелел Господь Будда – идущий по пути к 10 добрым делам и 10 добрым путям.
- Среднее человечество или хранящий обеты, придерживающийся принципа «учится отдавать» и не жаждущий мирских богатств и встреч.
- Великое человечество или тот, кто учится «Шестью Барамидам» Великой сутры после очищения своей души, следуя вышеуказанным этическим кодексам [2].

Давайте кратко поговорим о каждом из этих понятий. Начинаящий просветление – это ученик, который изучает и распознает личных и общественных членов, обладающих способностью усваивать информацию, осознает и следует десяти принципам благотворительности, то есть, этическим правилам и нормам человеческих отношений, и который уже практиковал или учится практиковать в жизни привычку воздерживаться от совершения преступлений, которые определяются как грехи. В рамки этого человечества входит каждый правоспособный человек от рождения до конца жизни, учится этическим нормам на протяжении всей жизни, соблюдает их, и если он сможет следовать нормам, принятым обществом как добро, то он становится просветленным, а если он ввязывается в грех или преступление, то подвергается наказанию за вред, причиненный другим людям в результате его действий (действий или бездействий).

Общим этапом воспитания малого человечества является очищение грехов своей души. Поэтому в писании «Степень Бодхисаттвы» оно определяется как «Быть в совершенствии просветленным – это не только избавиться от одного греха и обрести некоторые добрые качества, но и освободиться от всех грехов и обладать всеми добрыми качествами в совершенстве».

Человек, который следует по стопам просветителя, должен, во-первых, правильно есть и пить; во-вторых, контролировать свой сон. Словом, если у вас есть смелость пойти путем среднего человечества, и если вы уже очистили свою душу, то есть приняли смысл воздержания от преступлений, если вы уже готовы учиться, то быть здоровым и контролировать свой сон будет необходимым для того, чтобы полностью использовать свое время.

Чтобы достичь просветления на уровне великого человечества, нужно заранее подготовить себя на среднем уровне, иначе говоря, быть здоровым, это считается путем среднего человечества. В этом смысл нашей монгольской поговорки «В здоровом теле – здоровый ум».

Просветленный – это высшая ступень образования и стремления к просвещению. Участники данного уровня обучения обучаются пятью способами:

- Обычай рождения пути сбора;
- Обычай рождения пути уз соединения;
- Обычай рождения идеологии;
- Обычай рождения практики;
- И конечный результат, то есть путь обучения или обрести просветление [3].

Целью обучения для получения образования является, в конечном итоге, обрести просветление, то есть, стать способным проникнуть и усвоить все знания господя, быть способным объяснять свои заповеди другим, быть способным понимать последствия человеческих действий и причины явлений и стать образованным до уровня руководства другими, не вводя в заблуждение проповедью. Человек, который обрел

просветление (стал хутагта), ведет других людей по святому пути, предостерегает их от преступления, спасает от него, ведет по пути просвещения, ведет к практике. Следовательно, путь не является самостоятельным методом обучения, а означает, что Будда и святые, которые распространяли учение Будды, становились проповедниками для других, от уровня ученика до уровня тренер-преподавателя. Если вы посмотрите на вышеупомянутые категории, процесс обучения людей в целом представляет собой: а) обучение жизнедеятельности, б) обучение знаниям.

Примечания

1. Дагвадорж О. Учение монгольского традиционного образования (Монголын уламжлалт боловсролын эх номлол). УБ, 2009. С. 40-48.

2. Богд Зонхов. Бодь мурийн зэрэг. Эхлэн гэгээрэгчийн бүлэг. УБ., 2006. С. 46.

3. Мял богдын гэгээрсэн түүх. Агнистын гэгээ. Цуврал IV. УБ., 2007. С. 122.

Чимитова И. З., Серебрякова Ю. А.

г. Улан-Удэ, Россия

Chimitova I. Z., Serebryakova Yu. A.

Ulan-Ude, Russia

РОЛЬ БУДДИЗМА В СТАНОВЛЕНИИ И СОХРАНЕНИИ МЕЖЭТНИЧЕСКОГО СОГЛАСИЯ В БУРЯТИИ

ROLE OF BUDDHISM IN ESTABLISHING AND MAINTAINING INTERETHNIC HARMONY IN BURYATIA

В статье рассматривается роль буддизма как гуманистической религии, призывающей к преодолению эгоизма, сохранению гармонии и согласия в обществе, в становлении и поддержании межэтнического согласия на территории этнической Бурятии. Примеры согласия демонстрировало ламство, мирно уживаясь с представителями иных конфессий, откликаясь на просьбы людей независимо от их религиозной принадлежности. Ламаизм выражал лояльность к государственным институтам, проявлял единство с народом поликонфессиональной России в годы испытаний.

The article considers the role of Buddhism as a humanistic religion calling for overcoming egoism, preserving harmony and consent in the society, forming and maintaining interethnic harmony on the territory of ethnic Buryatia. Lamaism demonstrated examples of harmony when the representatives of different confessions get along peacefully responding to the people's requests regardless of their religious affiliation. Lamaism expressed loyalty to the state institutions and showed unity with the people of multi-confessional Russia during the years of adversity.

Ключевые слова: религия, конфессия, буддизм, ламаизм, дацан, православие, Россия, Бурятия, культура, согласие.

Keywords: religion, confession, Buddhism, Lamaism, datsan, Orthodoxy, Russia, Buryatia, culture, harmony.

Буддизм – одна из древнейших мировых религий, популярность которого со временем только возрастает. Он отличается гуманизмом, миролюбием, призывает своих приверженцев к состраданию, преодолению эгоизма, учит ценить все живое, гармонию, постоянно нравственно совершенствоваться, жить в согласии с окружающими.

Именно эта сторона буддизма первостепенна для основной части верующих, т. к. постижение его мировоззренческих оснований, собственно философия буддизма требует от человека длительной серьезной специальной подготовки.

Для буддийского вероучения и философии неприемлемо насилие и даже причинение какого-либо вреда всему живому. Все живущие существа, не исключая человека, мыслятся не в парадигме некоей иерархии, а, прежде всего, как неотъемлемые составляющие универсума, способные воспринимать, ощущать и чувствовать.

Буддизм наших дней стремится подчеркнуть близость и духовное родство всех людей, называя отношения между ними «братско-сестринскими» и уподобляя человеческие коллективы «большой семье» [1, с. 21-22].

В Забайкалье буддизм в форме ламаизма начал утверждаться в XVII в., у некоторых групп бурятского этноса – несколько раньше, а в Предбайкалье этот процесс затянулся до конца XIX в.

С появлением буддизма связывают не только постоянное увеличение количества храмов (дацанов), рост их влияния в этих местах [2, с. 172, 367], но и развитие просвещения, образования, науки, медицины, многих видов искусства, книгопечатания и т.д. [3, с. 32].

Благодаря дацанам создавались научные трактаты, словари, справочники, велась исследовательская работа, формировались фонды письменных источников, а также печатались в адаптированной, относительно доступной для неподготовленно-

го читателя форме учебные пособия. Распространяемые ламством дидактические сочинения удовлетворяли нравственные запросы населения.

При храмах двух ведущих конфессий этнической Бурятии, православия и буддизма, работали школы и училища, а педагогами становились грамотные люди, в том числе священнослужители, некоторые из них занимались научными изысканиями, переводами трудов соответствующего содержания, распространяли их, поощряли развитие иконописи, видов искусства, представленных в дацанах и православных церквях.

Наряду с ними действовали другие религии и верования, и их наличие и факт соседства, как и характер последнего, отмечали многие авторы. Так, С. Ю. Лепехов, констатируя развитие здесь наряду с ведущими конфессиями и шаманизма, манихейства, иудаизма, а позднее – ислама, что обусловило межконфессиональные связи, а также взаимодействие их носителей, представителей разных этнических групп, называет этническую Бурятию «уникальной естественной исторической лабораторией» такого рода контактов [4, с. 70].

Место буддизма в этнической Бурятии, за исключением части XX в., когда конфессиональная политика советского государства в отношении религии как социального института варьировалась от крайне жесткой до относительно либеральной, всегда было значимым. Он не терял традиционных контактов с Тибетом, постоянно взаимодействовал с монгольским буддизмом, другими центрами своей конфессии.

Действуя на территории поликонфессионального Байкальского региона, где проживали несколько разных этносов, ламы в основном умели уживаться с представителями других религий и верований и уходить от конфликтных ситуаций, в том числе с шаманизмом, со служителями Русской православной церкви (РПЦ), самой авторитетной из конфессий этих мест, к тому же представлявшей государственную религию России.

Как буддизм, так и православие как ветвь христианства во главу угла ставят общезначимые ценности добра, сострадания, прощения. И это находит отклик у верующих, позитивно

влияя на их поведение и душевное состояние. Несмотря на соперничество религий, у каждой было собственное поле деятельности, и это определяло то, что «в основном они сосуществовали мирно» [5, с. 125].

Становлению отношений согласия между этносами Бурятии способствовало мирное сосуществование конфессий, а также личный пример их служителей. К мирянам, невзирая на их вероисповедание или этническую принадлежность, ламы относились терпимо и внимательно. Многие из них откликались на просьбы людей, старались помочь им, обучая грамоте, просвещая народ, используя свои медицинские знания и умения. С каждым они пытались разговаривать на его родном языке и, учитывая, что многие православные в те годы свободно владели бурятским языком, их коммуникация с представителями иной веры не осложнялась языковыми трудностями.

Тем самым буддийское духовенство подавало окружающим примеры уважения к людям, их верованиям и особенностям поведения, сознания и облика, показывало желательность и преимущество предупредительных отношений, тем самым повышая свой авторитет в местном обществе.

Об отсутствии предвзятости большей части населения Байкальского региона по отношению к иным религиям и народам говорят многочисленные примеры двоеверия и троеверия, зафиксированные учеными и путешественниками. Так, Г. М. Осокин писал об уважении бурят и русских к обрядам и службам друг друга, посещении ими храмов иной конфессии [6, с. 150-151].

Под влиянием своих духовных наставников, опираясь на опыт собственного взаимодействия с ламами и шаманами, буддистами-мирянами, шаманистами и последователями иных верований, русские принимали своеобразие иноверцев и людей другого этнического происхождения, почитали святы места аборигенов и отдавали дань их бурханам [7, с. 130].

Многие православные позитивно воспринимали традиционные экологические представления бурят, имевшие много точек соприкосновения с принципами буддизма, адекватные

особенностям среды обитания людей у Байкала, нуждавшейся, как позже обосновала наука, в бережном отношении, которое выработалось путем самоорганизации местных сообществ в процессе их тысячелетней практики.

Росту авторитета буддийской сангхи в регионе способствовала ее неизменная лояльность к Российскому государству и его институтам, к его представителям на местах. Ее служители были всегда едины с народом в годы испытаний, в том числе в периоды всех крупных войн. Они оказывали весомую материальную помощь стране и народу, поддерживали в людях патриотический дух, благословляли воинов на защиту Отечества. Активно проявляя инициативу, показывая примеры личной заинтересованности в победе России, они трудились на благо страны во время Отечественной войны 1812 г. [2, с. 116]. Эта сторона деятельности буддистов региона не оставалась незамеченной, вызывая уважение представителей других религий и верований, а также атеистов, всего местного общества.

Исследователи пишут и о вкладе буддизма в формирование научного мировоззрения населения региона, его социально-философских основ, начал политически-правовых представлений, в том числе о сущности человека и о равенстве людей [8, с. 202]. Такого рода представления должны были, укрепившись в общественном сознании, подтверждаемые собственным житейским опытом, распространяться и на другие национальности, тем более что за века совместного бытия у представителей разных народов региона сложились и укрепились, стали чертой образа жизни всех местных отношения равноправия, взаимопонимания, уважения, доверия и согласия.

Всегда вызывало симпатию народов-соседей гостеприимство бурят как важная черта национального характера. Она в полной мере соотносится с буддийской, а по сути, общечеловеческой добродетелью – щедростью, стремлением человека делиться с другими людьми.

Представители современного буддийского вероучения, обращаясь к верующим и к более широким кругам

интересующихся буддизмом людей, раскрывают значимость и необходимость щедрости и других добродетелей [9, с. 55].

Один из авторитетнейших в современном мире религиозных и общественных деятелей Его Святейшество Далай-лама IV советует своей огромной аудитории выстраивать гармоничные, дружеские отношения между собой, призывает видеть в других людях «нечто драгоценное и почитаемое..., помогать другим...» [10, с. 42].

Такие межличностные отношения представителей разных народов и культур давно стали частью образа жизни Байкальского региона, особенно сильны они в этнической Бурятии. Отношения согласия, доверия и взаимопомощи формировались и укрепились, в частности, благодаря приходу сюда буддизма.

Примечания

1. Римпоче Еши Лодой. Буддийский взгляд на путь к взаимопониманию и согласию людей // Интеллигенция и взаимодействие культур : материалы VI Междунар. науч. конф. «Байкальская встреча» (26-29 июня 2007 г.) : в 2 т. М. ; Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2008. Т. 1. С. 20-23.

2. История Бурятии. В 3 т. Т. 3 : XVII - начало XX в. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2011. 624 с.

3. Санжиев Г. Л. Бурятская национальная культура в системе культур Востока и Запада // Восток-Запад: диалог культур : тез. докл. и сообщ. Междунар. конф. Улан-Удэ, 1996. Ч. 1. С. 31-33.

4. Буряты в этнополитическом пространстве России: от империи до федерации / Б. В. Базаров, М. Н. Балдано, О. В. Бураева и [др.]. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2017. 320 с.

5. Чимитова И. З. Межэтническая толерантность и согласие в современном российском обществе: региональный аспект. Улан-Удэ : Бурятская ГСХА им. В. Р. Филиппова, 2021. 176 с.

6. Осокин Г. М. На границе Монголии. Очерки и материалы к этнографии Юго-Западного Забайкалья. СПб. : Тип. А. С. Суворина, 1906. 304 с.

7. Карнышев А. Д., Винокуров М. А. Человек и этнос на своей земле (экономика и психология самобытности и сотрудничества народов Байкальской Сибири). Иркутск : Изд-во БГУЭП, 2011. 348 с.

8. Тыхеева Ю. Ц., Шишмарева О. А. Человек в буддийской доктрине // Буддийская культура: история, источниковедение, языкознание и искусство: VI Доржиевские чтения. СПб. : Нестор-История, 2011. С. 196-203.

9. Бадмаев Б. Б. Лекции по философии и практике буддизма / сост. Ю. В. Болтач. СПб. : Гиперион, 2009. 224 с.

10. Далай-лама IV Тензин Гьяцо. Гармония миров: диалоги о деятельном сострадании / пер. с англ. Ф. Маликова. Новосибирск : Ясный свет, 1995. 176 с.

Бояк Т. Н.
г. Улан-Удэ, Россия
Boyak T. N.
Ulan-Ude, Russia

РЕЛИГИЯ В ЦЕННОСТЯХ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ ПОЛИЭТНИЧЕСКОГО РЕГИОНА

RELIGION IN THE VALUES OF MODERN YOUTH OF THE POLYETHNIC REGION

В научной статье освещены некоторые вопросы, связанные с осмыслением роли и места религии в ценностях современной молодежи полиэтнического региона. Приведены данные социологического опроса, реализованного автором в 2019-2020 гг. среди сельской молодежи Бурятии. Отмечена необходимость усилий со стороны науки, институтов социализации по дальнейшей трансляции культурного наследия, приобщению молодого поколения к его ценностям.

The article highlights some issues connected with understanding of the role and place of religion in the values of modern youth in the polyethnic region. The data of the sociological poll conducted by the author in 2019-2020 among the rural youth of Buryatia are presented. The necessity of efforts of the science and socialization institutions to transmit the cultural heritage further and familiarize the younger generation with the values is noted.

Ключевые слова: религия, ценности, молодежь, полиэтнический регион, культура, общество.

Keywords: religion, values, youth, polyethnic region, culture, society.

Религия выступает одним из наиболее устойчивых и важных социально-культурных институтов общества, деятельность которого направлена на поддержание социального порядка, нравственного здоровья человека и общества,

обеспечение целостности духовной культуры народа. Религиозные представления взаимосвязаны с традициями, национальной моралью. Так, праздники народного праздничного календаря включают в себя нормы, предписанные религиозными традициями, религиозной моралью (добродетельное, доброжелательное отношение к другим, щедрость, светлые мысли, слова и поступки, уважение к старшим, бережное отношение к природе, и др.). Нравственные нормы поведения народов в будничное (не праздничное) время также тесно соотносятся с религиозной моралью. Милосердие, доброта, честность, порядочность к людям в повседневной жизни предписывают как моральные, так и религиозные нормы. Более того, степень религиозности человека определяется не только посещаемостью храмов, знанием традиций, обрядов, но и особенно соблюдением нравственных норм. В сложных жизненных ситуациях религия выступает в качестве духовной опоры для человека, общества.

Все это подчеркивает высокую значимость религии как важнейшей духовной ценности.

Антирелигиозная кампания, которая развернулась в период установления советской власти с начала XX века, определила существенные проблемы, связанные с секуляризацией, нанесла удар по религиозным, этнонациональным ценностям. Выраженное снижение роли данных ценностей в обществе на протяжении длительного времени оказало негативное влияние на процессы сохранения и трансляции культурного наследия, определив ряд проблем в области межпоколенных отношений, преемственности, приобщения личности к национальной культуре своего народа.

С наступлением периода перестройки, реформирования российского общества (конец XX в.), сопровождающегося подъемом национального самосознания у россиян, актуализацией ценности свободы, в том числе, свободы вероисповедания, ориентация молодежи на этнонациональные, религиозные ценности усилилась. Эту тенденцию фиксировали, например, результаты социологических опросов, проведенных в

90-е г. XX в. (так, материалы одного из исследований 1997 года показывали, что среди молодежи доля признающей себя верующей составляла 32,1%, что было на тот момент значительно выше, в сравнении с показателями предыдущих десяти лет) [1, с. 107].

Сравнение данных нашего анкетирования, проведенного среди сельской молодежи Бурятии в 2019-2020 гг., с эмпирическими материалами опроса молодежи Республики 1999 года [2, с. 126] позволяет заметить, что за 20 лет число признающих себя верующими среди молодых людей возросло в значительной степени (таблица 1).

Таблица 1

Религиозность молодежи (в контексте сравнения: молодежь Бурятии-1999, сельская молодежь Бурятии-2019-2020 г.) в %

Варианты ответов	В целом		Национальность					
	1999 г.	2019-2020 гг.	Буряты		Русские		Другая	
			1999 г.	2019-2020 г.	1999 г.	2019-2020 г.	1999 г.	2019-2020 г.
Верующие	34,6	42,9	51,9	58,6	21,8	41,5	23,5	25,7
Верующие в какой-то степени	34,7	46,0	26,1	39,1	41,5	46,5	38,3	51,5
	69,3	88,9	78	97,1	63,3	88	61,8	77,2

Тенденция роста доли молодежи, признающей себя верующей, во многом обусловлена подъемом значимости в обществе института религии, олицетворяющего для человека устойчивость, основательность, особенно ценную в нестабильных реалиях [3, с. 112].

Доля сельской молодежи Бурятии, не принявшей веру (опрос 2019-2020 гг.) составляет 9,4%. Атеистами себя считают 6,3%.

Таблица 2

**Распределение ответов сельской молодежи Бурятии
на вопрос: «Какой Вы веры?» (в %)**

Варианты ответов	В целом	Национальность		
		Буряты	Русские	Другая
Буддизм	16,4	80,5	4,3	22,9
Шаманизм	1,1	4,6	0,4	2,9
Ислам	3,1	1,1	1,9	25,7
Православие	61	8,1	74,4	8,6
Я не принял веру	9,4	2,3	10,1	17,1
Атеист	6,3	2,3	6,2	20
Другое	1,6	1,1	1,7	2,8

Большая часть молодежи бурятской национальности исповедует буддизм, русской – православие.

Далее будут представлены эмпирические данные по опросу 2019-2020 гг. сельской молодежи рассматриваемого региона бурятской национальности как основной группе, исповедующей буддизм.

Приобщение к вере современный человек связывает с принадлежностью к своему народу. Религия выступает этноидентификационным маркером. Не случайно, религия названа как один из наиболее значимых признаков для опрошенных нами молодых сельчан в определении своей национальной принадлежности – 47,1% (входит в тройку приоритетных).

Немалая часть бурятской молодежи посещает религиозные учреждения регулярно, довольно часто – 44,8% (среди русских эта доля ниже – 15,1%). Бурятская молодежь соблюдает большинство традиций своего народа – 81,6%, высоко оценивает значение их значение в духовной культуре, часто готовит блюда национальной кухни – 55,2%, интересуется

информацией о народных традициях – 81,6%, отмечает буддийские праздники – 79,3%. При этом молодые люди положительно относятся к людям других национальностей: только 5,7% испытывают существенные трудности в межэтническом общении. Более того, 46% отмечают и русские народные праздники, что свидетельствует о высокой степени этнической толерантности бурятской молодежи, обусловленной во многом положительным влиянием буддийской культуры, спецификой полиэтнического региона (тесными давними дружескими, добрососедскими отношениями между народами). Полиэтническая среда оказывает положительное влияние на межэтнические взаимодействия между людьми, так как согласно теории Г. Олпорта контакт разных этнических общностей ослабляет возможные предрассудки, негативные представления друг о друге, при условии содействия гармоничному контакту со стороны институциональной среды [4, с. 281]. Таким образом, стабильная межэтническая обстановка в Бурятии – свидетельство о благоприятном влиянии институциональной среды региона (политика, религия, воспитание).

Данные социологического опроса В.А. Хабудаевой, проведенного среди бурятской молодежи в 2012-2013 гг. также свидетельствуют о том, что подавляющее большинство признает значимость религии. Только 2,4% не видят никакого значения в религии, тогда как 75,4% убеждены, что религия влияет на сохранение традиций и ценностей народа [5, с. 180-181].

Результаты исследований свидетельствуют об осознании молодым поколением того, что религия способствует обогащению, сохранению духовной культуры общества, обретению нравственной устойчивости человеком, должна в той или иной степени присутствовать в современных реалиях.

Конечно, сегодня религия не выступает доминирующей ценностью для молодежи (доминирующими ценностями выступают: семья, работа, здоровье, личностная самореализация). Только 8% молодых бурят ответили, что их поведение в повседневной жизни регулируется религиозными

убеждениями. Большинство же полагаются на свой разум – 71,2%, совесть – 50,6%. Среди причин, побудивших бурятскую молодежь обратиться к вере, необходимость удовлетворения религиозных потребностей отметили только 19,5%. Еще меньше тех, для кого решающим в этом вопросе послужило: общение с верующими – 3,4%, чтение религиозной литературы – 2,3%. Принятие религии для большинства определяется необходимостью следования принятым традициям – 44,8%, либо потребностью обретения душевного покоя, обретения сил – 33,3%. В связи с этим, в одной из научных публикаций последних лет отмечается, что «отношение к религии у молодых поколений скорее прагматичное, они воспринимают религиозные практики как психотерапию» [6, с. 481], «на первый план вышла «терапевтическая функция веры» [6, с. 483], желание получить покровительство, защиту высших сил. Антирелигиозная кампания в нашей стране на протяжении длительного исторического времени, и сегодняшние процессы глобализации, вестернизации, распространения утилитарных, индивидуализированных, развлекательных ценностей также не способствуют глубокому пониманию сути религии, истинной религиозности.

Однако, несмотря на то, что принятие молодежью религиозной веры не свидетельствует о высоком уровне ее религиозности, все же в контексте духовно-нравственного развития личности важен сам факт потребности приобщения к религиозным ценностям, осознания высокой значимости данных ценностей в жизнедеятельности общества, личности. Тем более, что, как показали результаты исследования, в большинстве своем молодые люди ориентированы на уровне сознания на общечеловеческие ценности (доброта, честность, порядочность и др.), а в формировании этой ориентации религия выполняет немаловажную роль.

Решению задач сохранения ценностей традиционной народной культуры в современных условиях, по мнению опрошенной нами бурятской молодежи, будут способствовать, прежде всего, такие меры, как: воспитание детей с раннего

детства на традициях народа – 82,8%; восстановление религиозных учреждений – 60%; активная организация мероприятий по возрождению народных традиций – 40,2%.

Уважительное, бережное отношение к культурному наследию народов, трансляция его ценностей последующим поколениям – важнейшая задача, от успеха решения которой напрямую зависит будущее духовной культуры общества.

Примечания

1. Мчедлов М. Т. О религиозности российской молодежи // Социологические исследования. 1998. № 6. С.107-110.

2. Этнонациональные ценности молодежи Бурятии : (по результатам опроса молодежи) / П. И. Бабочкин, С. В. Мантуров, Е. Ф. Шуралева, В. А. Черняева. М. ; Улан-Удэ : Социум, 2000. 58 с.

3. Сикевич З. В. Русские: "образ" народа: (социологический очерк). М. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1996. 152 с.

4. Allport G.W. The Nature of Prejudice. New York : Basic books. 1979. 537 с.

5. Хабудаева В. А. Традиционные социокультурные национальные ценности бурятской молодежи в условиях трансформации российского общества (на материалах Республики Бурятия) : дис. ... канд. социол. наук. Улан-Удэ, 2013. 204 с.

6. Ивлева М. Л., Курилов С. Н., Россман В. И. Религиозные ценности глазами молодежи: опыт социологического исследования // Вестник РУДН. Сер.: Социология. 2018. Т. 18, № 3. С. 481-493.

Дондокова Н. Д.
г. Улан-Удэ, Россия
Dondokova N. D.
Ulan-Ude, Russia

БУДДИЙСКАЯ ЖИВОПИСЬ БУРЯТИИ

BUDDHIST PAINTING IN BURYATIA

В статье излагается содержание буддийской иконографии *танка*, а также значение в соответствии с учением Будды для священнослужителей и простых мирян. Дается характеристика разных школ, проявляющиеся в традиции бурятских лам-иконописцев разных исторических периодов. Дается характеристика жизненной и творческой деятельности буддийского ламы-философа иконописца и скульптора Данзана Дондокова, который донес передачу живой традиции бурятского буддийского искусства до наших дней.

The article considers the content of the Buddhist iconography *tanka* as well as its significance in accordance with Buddha's teaching for clergy and ordinary lay people. The characteristic of different schools in the traditions of the Buryat *lamas*-icon painters of different historical periods is given. The life and creative activity of the Buddhist lama philosopher, icon painter and sculptor Danzan Dondokov, who passed lively tradition of the Buryat Buddhist art to present days, are characterized.

Ключевые слова: буддийское учение, буддийская иконография, танка, канон, художественный стиль.

Keywords: Buddhist teaching, Buddhist iconography, tanka, canon, artistic style.

Буддизм начал распространяться в Бурятии в XVII в. В XVIII в. стал официальной религией местного населения.

Благодаря Учению Будды буряты получили возможность познакомиться с его богатой литературой, философией, медици-

ной, астрологией, архитектурой, изобразительным искусством, которые пройдя своеобразную трансформацию на новой почве, родили небывалую для этих краев культуру. Буддизм настолько прочно вошел в быт, сознание бурятского народа, что стал его неотделимой частью.

Важную роль в пропаганде Учения играла буддийская живопись *танка*. Яркая, красочная, она вызывала интерес каждого, кто встречался с ней. Пояснения к сюжетам, данные буддийским священником – ламой, заставляли человека задуматься о смысле жизни. Часто именно через *танка* люди приходили к буддизму. О месте и роли ее сказано во многих буддийских книгах: сутрах и тантрах.

По понятию буддистов, Будда, изображенный на *танка*, представляет собой воплощение самого учителя, равнозначен реальному Будде и служит проводником между высокими идеалами Учения и обыденной жизнью.

Танка является для мирянина буддиста предметом поклонения, а для монаха – одним из объектов созерцания, на ней он упражняется в медитации, глядя на изображение божества, он стремится сосредоточиться.

Причины для заказа *танка* могут быть разными, но в большинстве своем, они тесным образом переплетаются с печальными и неизбежными событиями в жизни простых людей. Можно выделить несколько основных причин:

1. Смерть одного из членов семьи или близкого человека;
2. Болезнь или несчастье;
3. Нужда в конкретном религиозном образе для конкретной религиозной практики.

Религиозно-философская система буддизма связывает бытие с неизбежными страданиями и перерождениями живых существ. *Танка* часто заказывают для улучшения кармы ушедшего из жизни человека в течение 49-ти дней, пока его душа не приобрела новое рождение. Родственники или близкие ему люди, веря, что она должна помочь создать благоприятные условия, необходимые для хорошего воплощения ушедшего, обращаются к ламе-астрологу, который вычисляет необходимый ре-

лигиозный образ. Буряты-буддисты представляли, что иногда привязанность к близким людям мешает человеку уйти в более высокое воплощение, которое он заслуживает. В таком случае *танка* помогает ушедшему освободиться от былых привязанностей и уйти туда, куда он сам стремился попасть (к примеру, Рай Сукхавати, Небеса Тушита и другие благоприятные области для самосовершенствования).

Поскольку, по понятию буддистов, жизнь в Сансаре часто отмечена страданиями, то каждый человек может заболеть, и никто не гарантирован от несчастий. В таких случаях *танка* заказывают с целью получить “временные” и “земные” преимущества. Для конечного освобождения она не предназначена. Чаще всего верующие просят изображения Бхайшаджьягуру (тиб. Манла), Амитаюса (тиб. Аюша), Зеленой или Белой Тары. К Бхайшаджьягуру обращаются с просьбой освободить от болезней, даровать здоровье, долголетие, а Амитаюс – бог долгой жизни. В молитвах, обращенных к нему, содержатся просьбы о даровании не только долгой жизни, но и здоровья и богатства. Зеленая и Белая Тары – наиболее популярные женские божества, воплощение беспредельного сострадания. Считается, что даже простое упоминание их имен может спасти от многих бедствий. Зеленая Тара особенно популярна у женщин. Они обращаются к ней с просьбой помочь создать хорошую крепкую семью. Беременные женщины просят о том, чтобы роды прошли без осложнений, ребенок был здоров. Бездетные женщины просят даровать ребенка.

Для ламы или человека, стремящегося к буддийскому самосовершенствованию, возникает необходимость в заказе конкретного божества, нужного ему в его религиозной практике. Например, изображение Будды играет роль сосредоточения и основы веры при медитации. Как предмет поклонения и подношения он дает возможность для верующего накопления добродетелей и мудрости, необходимых каждому буддисту на пути к просветлению. Практикующие буддисты имеют у себя изображение “Древа Прибежища”, дающего линию преемственности Учителей, посредством которой ученик обращается к своему

Учителю и приобщается к Учению. Иногда *танка* заказывают при решении уединиться с целью медитации. Изображение божества становится объектом интенсивного поклонения и точкой сосредоточения внимания для достижения более ясного видения образа.

Велика была роль и религиозная ответственность ламы-художника. С одной стороны, уже простое воспроизведение божества на *танка* считается большой добродетелью. Исполнение благородных желаний заказчика, успокоение, полученное им при получении готовой работы, также является добродетелью. С другой стороны, малейшее отклонение от канона, свободное варьирование им, незнание последовательности создания *танка*, его мистической стороны считается большим грехом. Не каждому человеку лама может написать *танка*. Он должен быть уверен в том, что в дальнейшем заказчик будет бережно к ней относиться и почитать должным образом. С момента обращения на исполнение *танка* лама и заказчик становятся взаимосвязанными. Плохое обращение с работой в дальнейшем ударяет по художнику тоже. Во время работы иконописец должен быть в хорошем настроении, не раздражаться, не злословить, не желать другому существа дурного. Заказчик, со своей стороны, также должен соблюдать эти правила, радоваться, что желание его скоро осуществится, поддерживать хорошее настроение у ламы, куда входит и вознаграждение за работу. О роли и религиозной ответственности ламы-художника и заказчика писалось во всех трактатах по живописи.

Не имея посвящения в живописную традицию буддизма, не зная канонов, техники и технологии этого искусства, нельзя рисовать буддийские божества. Это считается большим грехом и осквернением.

Как мы уже писали выше, распространение буддизма на территории Бурятии относят к XVII в. В XVIII в. появляются и первые бурятские ламы иконописцы. *Танка* этого периода резко отличаются от работ более позднего времени и произведений иконописцев сопредельных государств. Лучшие *танка* XVIII в. сделаны по канону, но колорит этих работ сдержанный, не такой

яркий, как у более поздних работ. Объясняется это тем, что художники используют краски, сделанные из местных минералов. Нет золота, вместо него используют желтую, белую, иногда синюю краску. Работы эти уникальны, их нельзя спутать ни с одной из существовавших в это время школ буддийской иконописи.

Начало XIX в. отмечается тем, что *танка* бурятских мастеров меняет свой колорит, они начинают применять в своих работах привозные краски, появляется сусальное золото. Многие бурятские ламы, в том числе и иконописцы получают образование в крупнейших монастырях Монголии, Тибета, Индии, Китая, что сказывается на художественном стиле иконописных работ. К концу XIX – первой трети XX вв. уже трудно отличить работы бурятских мастеров от произведений, написанных художниками различных школ других буддийских регионов.

На наш взгляд, большая часть сохранившихся и дошедших до наших дней *танка* выполнены бурятскими мастерами. Примером тому могут служить работы моего отца, ламы-философа Данзана Дондокова, иконописца и скульптора, который донес передачу живой традиции бурятского буддийского искусства до наших дней.

Отец родился 7 апреля 1895 года в местности Загустай Селенгинского аймака Бурятии. В возрасте семи лет был отдан в Загустайский дацан, позже переведен в Тамчинский. В 13 лет он получил посвящение в живописную традицию. В 21 год взял обеты *гелонга* – буддийского монаха традиции Махаяны. До 1935 года учился и работал в крупнейших монастырях Бурятии и Монголии. Когда начались аресты лам, отец уехал в Красноярск и провел там десять лет в добровольной ссылке. В 1946 году вернулся на родину. В Иволгинском дацане, открытом в 1945 году, отец работать отказался, хотя участвовал во всех крупных молебнах, занимался его оформлением и делал архитектурные расчеты для строящихся дуганов. В 1950 году, в возрасте 55 лет, отец снял монашеские обеты и женился на моей матери Лумбуновой Енхове. В 1951 году родилась я.

У отца было много Учителей в области искусства. Один из них был тибетец из Лаврана. Отсюда в его работах стиль “лавранской” школы живописи, которую отличает яркий колорит, тонкая выписка всех элементов и деталей танка, обилие позолоты. Однажды в Иволгинском дацане я услышала спор двух женщин по поводу работ отца. Они считали, что эти танка относятся к концу XIX или началу XX вв., сделаны в Лавране, и восхищались их сохранностью. Когда я сказала, что их написал мой отец, удивлению не было предела.

Учителями отца были также Санжи-Цыбик Цыбиков и Осор Будаев, известные бурятские ламы, чьи работы входят в золотой фонд бурятского буддийского искусства.

Санжи-Цыбик Цыбиков, известный лама-философ, *габ-жи*, остался в памяти потомков как непревзойденный скульптор и основатель Янгажинской школы резьбы по дереву [1]. Многие совместные работы Цыбикова и отца украшали дацаны Бурятии до середины 30-х годов XX века. Благодаря ученым и сотрудникам музеев, среди которых были и ламы, осознавших разрушительный характер этого времени, удалось собрать и сохранить многие произведения буддийского искусства. Так попали в музей и работы Санжи-Цыбик Цыбикова.

Осор Будаев был ненамного старше отца. Крепкая дружба и сотрудничество на многие годы сплотила их. Будаев четыре года работал в музее Истории Религий и атеизма в Ленинграде. Им была собрана уникальная коллекция буддийских предметов и произведений искусства. Он же заказал отцу танка “Колесо Сансары” для музея. На сегодняшний день она является единственной сохранившейся работой отца, созданной им до 1935 года [2]. Будучи главным художником Петербургского дацана, Осор Будаев неоднократно звал отца к себе, но отец был занят и не мог принять это предложение в тот период. Возможно, это и спасло его жизнь. В 1935 году Осор Будаев был репрессирован, расстрелян в этом же году.

За свою долгую жизнь отец создал много прекрасных произведений в иконописи и скульптуре, принимал непосредственное участие в строительстве и оформлении дацанов. Это

танки: “Древо Собрания Учителей”, “Калачакра”, “Шамбала”, “Рай Сукхавати”, “Рай Будды Майтрейи”, “Колесо Сансары” и многие другие. Он вырезал по дереву, лепил скульптуры из глины и папье-маше, делал маски для Цама, то есть выполнял все, что было необходимо для буддийских монастырей Бурятии.

К сожалению, почти все работы отца, приходившиеся на ранний период его творчества, исчезли бесследно. Закрытие дацанов сопровождалось их полным или частичным разрушением.

Наиболее плодотворными в творчестве отца стали 1960-70-е гг. После многих лет вынужденного бездействия, когда он только мысленно мог делать расчеты и писать *танка*, отец с большим подъемом работал над полотнами для Иволгинского и Агинского дацанов, исполнял заказы своего друга из Калмыкии, *габжи* Дорджиева Очира. В этот период им созданы сотни миниатюр, которые можно встретить в монастырях, на алтарях лам и верующих мирян Бурятии, Агинского бурятского округа, Калмыкии, Тувы, Монголии.

Пожар в Иволгинском дацане в 1972 году унес почти сорок работ отца. Это были лучшие *танка*, написанные им в расцвете творческих сил.

Так получилось, что под старость рядом с отцом оказалась я. В конце 1970-х гг. у отца резко упало зрение. Правый глаз он потерял на военном заводе, где работал во время ссылки, левый глаз почти перестал видеть. Скорее всего, по этой причине отец дал мне посвящение в живописную традицию и стал моим Учителем. Последняя работа сделана уже слепым мастером в возрасте 84 лет. Это *танка* Калачакра, которая хранится в Иволгинском дацане.

В 1982 году получил все посвящения на продолжение живописной традиции лама Дашицыренов Цыван.

6 сентября 1983 года отца не стало. С тех пор прошло сорок лет. Сегодня, глядя на работы отца, поражаюсь его мастерству и знаниям. Вспоминая слепого художника, который внутренним зрением создавал шедевры, понимаю, что лучшую часть жизни прожила около большого йогина. Отцу, как истинному практику буддизма, известность была не нужна. Если бы я не

стала искусствоведом и не помнила многие из его работ, его имя также кануло бы в неизвестность, как и имена многих великих иконописцев прошлого, которые никогда не оставляли автограф на своих произведениях.

Примечания

1. Бардалеева С. Б. Санжи-Цыбик Цыбиков и школа буддийской скульптуры в Янгажинском дацане // Санжи-Цыбик Цыбиков. Улан-Удэ : Буддийская Традиционная Сангха России, 2006. С. 8-14.

2. Мазурина В. Н. Произведения О. Будаева в собрании Государственного музея истории религии // Осор Будаев: монах, художник, собиратель : произведения О. Будаева в петербургских собраниях : [альбом]. СПб. : НП-Принт, 2019. С. 6-20.

Смирнягина Т. Ю.

г. Москва, Россия

Smirnyagina T. Yu.

Moscow, Russia

САГААЛГАН В МОСКВЕ: СПЕЦИФИКА ПРАЗДНОВАНИЯ

SAGAALGAN IN MOSCOW: SPECIFICS OF ITS CELEBRATION

В статье рассматривается специфика новогоднего праздника по лунному календарю бурят-буддистов России – Сагаалгана, проведенного в разные годы на ведущих театральных и концертных площадках Москвы для выходцев из трех регионов Восточной Сибири. Самобытность бурятской культуры представлена в народных играх, конкурсах песен, национальных костюмах, жилище бурят-кочевников, просветительских квестах и детских программах. Доказано, что традиционный праздник разрушает сложившиеся стереотипы трактуемого понятия «праздничная зрелищность».

The article considers the specifics of one of the sacred holidays among the Buryat Buddhists of Russia – Sagaalган held in different years at the leading theater and concert venues of Moscow for the natives from three regions of Eastern Siberia. The originality of the Buryat culture is presented in folk games, song contests, national costumes, dwelling of the Buryat nomads, educational quests and children's programs. It is proved that the traditional holiday destroys the established stereotypes of interpreting the notion «festive spectacularity».

Ключевые слова: Сагаалган, буддийский праздник, бурятская культура, этнофестиваль, народность, традиция, преемственность.

Keywords: Sagaalган, Buddhist holiday, Buryat culture, ethnofestival, nationality, tradition, continuity.

*Вдали на чужбине
о Родине мысли
светлы и прекрасны.
Острей ощущаю,
она у меня одна.
Намжил Нимбуев*

На изломе зимы, когда нарождается новый месяц, на землю приходит один из священных праздников бурят-буддистов России – праздник *Сагаалган* – *Сагаан һара* (*Белый месяц*), связанный с обновлением природы и человека, торжеством света, чистоты, святости, достатка и благополучия, объединяющий в себе молебны и обрядово-ритуальные действия магического значения, символизирующие духовное очищение. Белый цвет в бурятской культуре – символ социальных связей, единения всех поколений, почитания убеленных сединами старцев. Традиционно молочной пищей радушно встречают гостей. Дата наступления праздника высчитывается буддийскими священниками-ламами по монгольскому лунному календарю. Учитывая исторические традиции, с 2016 года в Республике Бурятия день начала праздника объявлен выходным днем.

В монографическом исследовании этнолога, доктора исторических наук Н. Б. Дашиевой обнаруживаем интересные сведения о буддийской составляющей праздника, на которую наслонились народные традиции, в т. ч. название и месяц празднования, где «... понятие «*саган*» в названии ритуально-обрядовых действий несет более сложную смысловую нагрузку, чем просто «белая пища». <...> Типологически «*сагаалган*» – универсальный праздник Нового года со всеми присущими ему идеями о новом мире, новом свете, новой жизни, которые находят отражение в его структуре и обычаях. Отсюда и название праздника – от бурятской лексемы «*сагаа*», в значении «*свет*» с суффиксом деятельности *ган*, посредством которого в бурятском языке из существительного образуются глагольные формы. В данном контексте название праздника лежит в се-

мантическом поле понятия *«творить свет»*, т. е. моделировать, создавать новый мир, новый свет» [1, с. 157].

«Со всех уголков земли бурятской – из глубины Сибири, с берегов священного Байкала потомки Белой лебеди и Гэсэра несут на семь холмов московских лучшее из своего наследия» [2, с. 10, 11]. Бурятское землячество в Москве, одно из многочисленных этнических сообществ мультикультурной российской столицы, сегодня является, пожалуй, самым заметным и деятельным объединением в межэтнической интеграции выходцев из Республики Бурятия, Иркутской области и Забайкальского края. Поликонфессиональное пространство этих регионов Сибири вот уже двадцать с лишним лет находит свое отражение в ежегодном самобытном празднике московских буддистов под сводами ведущих концертных и театральных залов столицы. И каждый год круг желающих присоединиться к культуре родного края ширится.

В Москве датой рождения торжественного празднования буддийского Нового года можно считать 2000 год, когда он впервые был организован московской региональной общественной организацией «Общество бурятской культуры «Урял», во главе с ее председателем Б. Д. Дугаровым¹. Около тысячи москвичей, выходцев из трех сибирских регионов, с воодушевлением приняли весть о первом массовом праздничном событии. Почетное представительство на празднике стало своеобразным признанием высокого статуса Сагаалгана в Москве: Президент Республики Бурятия Л. В. Потапов, Глава администрации Агинского Бурятского автономного округа Б. Б. Жамсуев, Чрезвычайный и Полномочный посол Монголии в России Ц. Цолмон, депутаты Государственной Думы, сотрудники федеральных органов власти, Правительства Москвы. В поддержку столичного праздника из Республики Бурятия прибыли главный режиссер Государственного Бурятского акаде-

¹ Дугаров Батор Дугарович – бессменный председатель РОО «Общества бурятской культуры «Урял» с 2000 г., член Президиума Совета по делам национальностей при Правительстве Москвы, член Совета Ассамблеи народов России, канд. медицинских наук.

мического театра драмы им. Хоца Намсараева Сергей Бальжанов, заслуженные артисты Республики Бурятия Эржена и Саян Жамбаловы, «кукольные виртуозы» бурятской театральной студии, обучающейся в РГИСИ (Санкт-Петербург) – будущие артисты Бурятского республиканского театра кукол «Ульгэр». Праздник открылся премьерой гимна московского Сагаалгана, сочиненного нашими земляками, поэтом Есугеем Сындуевым и композитором Вадимом Юшиным, в исполнении солиста Государственной академической хоровой капеллы России им. А. А. Юрлова, заслуженного артиста России Владимира Албатаева. С тех пор московский праздник традиционно открывается этим музыкально-поэтическим шедевром в различных исполнительских вариациях.

Уже на следующий год от Лидии Чимитовны Нимаевой¹, активистки «Уряала», нам поступило предложение возглавить в качестве режиссера художественную часть московского Сагаалгана. С этой выдающейся и талантливой женщиной, красивым и высокообразованным человеком мы познакомились еще в Бурятии (1993 г.) по случаю организации и проведения праздничной церемонии открытия Первого слета Союза женщин, ветеранов войны и тыла Республики Бурятия, который с большим успехом прошел в Бурятском академическом театре оперы и балета. Тогда благодаря ей женское движение республики нашло государственную поддержку и получило качественный импульс к дальнейшему развитию.

С первого исторического праздника Сагаалган началась наша большая творческая и человеческая дружба с земляками в Москве, которая продолжает множиться и задавать вектор художественного поиска для ежегодных праздничных встреч в столице. За два десятилетия московский Сагаалган приобрел уникальный формат праздничного этнофестиваля, объединившего в столице выходцев из трех бурятских регионов. Каче-

¹ Нимаева Лидия Чимитовна – первый заместитель председателя Правительства Республики Бурятия, инициатор создания Союза женщин Республики Бурятия и его первый Председатель, позже начальник департамента народов Севера Министерства национальной политики РФ.

ственному наполнению программы на больших концертных площадках способствует активный творческий рост и созидательный дух молодежи московского бурятского землячества, профессиональное и студенческое сообщество артистов, прибывающих на праздник из театров и вузов Республики Бурятия, а также солистов московских музыкальных коллективов, студентов из Бурятии, обучающихся в столичных театральных вузах.

Сагаалганаар! Сагаан хараар! – этими узнаваемыми приветствиями встречают друг друга буряты в дни Сагаалгана. Почетных гостей и старшее поколение на входе принимают юные красавицы в национальных костюмах, держащие в руках *хадаки* (шарфы тонкого голубого шелка с круговым узором-символом солнца). Согласно режиссерскому решению, тематическая программа, презентующая самобытность бурятской культуры, рассредоточена по разным зонам просторных фойе, наполненных светом и с великолепными белыми интерьерами, соответствующими символике праздника. На центральной площадке фойе устанавливается бурятское жилище – юрта в разрезе, с традиционной утварью, в которой с удовольствием размещаются почетные гости – убеленное сединами старшее поколение. Это место угощения для всех желающих сакральной молочной пищей и бурятским зеленым чаем с молоком.

В дни праздника установился добрый обычай – к встрече с родными и земляками вынимать из бабушкиных сундуков старинные серебряные украшения, праздничные одежды, шить новые наряды. Сама природа в череде веков формировала художественные традиции национальной одежды, тесно связанные со спецификой природных условий, хозяйственного уклада, с образом жизни и религиозно-магическими представлениями бурят. Устроители праздничного вечера знакомят прибывших гостей с деталями и традиционной цветовой семантикой национального мужского и женского костюма бурят, где большое значение имеет возраст обладателя одежды. Этот всегда зрелищный блок программы проходит в фойе с подробными комментариями о специфике костюма того или иного райо-

на проживания бурят, вызывает особый интерес московских гостей и научного сообщества столицы (культурологов, этнографов, искусствоведов).

Праздничное дефиле авторских моделей по национальным мотивам от профессиональных дизайнеров превращается в яркое зрелищное состязание в мастерстве и тонкостях художественного вкуса. Специальное жюри модельного конкурса стимулирует ежегодный показ и демонстрацию талантов народных умелиц новогодними подарками и денежными призами.

Большой интерес у гостей вызывают традиционные молодежные игры-состязания: *шатар наадан* (шахматы по бурятским правилам), *һээр шаалган* (разбивание хребтовой кости крупного рогатого скота), *шагай наадан* (игра в кости), *шагай харбаан* (или *альчики* – стрельба по костям), где требуется сноровка, физическая сила и ловкость.

Особую зону просторных фойе занимают просветительские квесты, детские новогодние программы. На встречу с московскими детьми прибывает бурятский «Дед Мороз» – в меховой белой шубе и шапке, украшенными национальным бурятским орнаментом, с головой дракона на посохе – *Сагаан Убгэн* (Белый Старец). С 2006 г. официальным Белым старцем Республики Бурятия признан Заслуженный артист России Дамбадугар Доржиевич Бочиктоев.

В 2009 г. на празднование московского Сагаалгана был народный артист Республики Бурятия Михаил Гомбоевич Елбонов, первый исполнитель роли *Будамишуу* – персонажа бурятских комедийных представлений. Искрометные импровизации, каламбуры наивного находчивого героя, звучащие на родном языке вперемежку с русскими словами, горячо принимались зрителем, привнесли в программу самобытный дух бурятской народной культуры.

За годы, прошедшие со дня первого Сагаалгана в Москве, праздник Белого месяца для бурят-буддистов, проживающих в инокультурном окружении мегаполиса, стал символом единения и возвращения на короткое время в родное этнокультурное пространство.

Традицией открытия московского Сагаалгана стал молебен, совершаемый на сцене Дид Хамбо-ламой Дашинимой Содномдоржиевым совместно с ламами Буддийской традиционной Сангхи России в Москве. В эпилоге празднования – древнейший и вечно юный круговой танец бурятского народа ритуально-сакрального значения – *ехор*, шедевр нематериального культурного наследия, символизирующий культ бессмертного солнца. И с каждым годом священный круг братства земляков расширяется, благодаря новым друзьям и подрастающему поколению.

На протяжении двадцати с лишним лет ни один праздник не обходился без участия и поддержки И. Д. Кобзона, представлявшего интересы народов Забайкалья в Государственной Думе. В общении с сибиряками знаменитый артист был очень прост и доступен, он мог выйти в фойе и петь вместе с присутствующими любимые песни, не дожидаясь начала концерта. В 2005 г. вместе с мэром Москвы Юрием Лужковым на сцене состоялся импровизированный дуэт на бурятском языке, к которому присоединился весь зрительный зал. К большому сожалению, «Сагаалган – 2019» впервые прошел без легендарных песен Народного артиста СССР Иосифа Давыдовича Кобзона. В благодарность великому артисту в праздничной программе был посвящен специальный эпизод «Памяти артиста» с участием прославленного Академического ансамбля песни и пляски войск национальной гвардии Российской Федерации под руководством народного артиста России, генерал-майора Виктора Елисеева. Иосиф Давыдович был большим другом ансамбля, вместе с ним вылетал во многие горячие точки. В исполнении хора и солистов ансамбля, заслуженных артистов Республики Бурятия и Чеченской Республики Руслана Саможапова и Норпола Цыденова звучала любимая песня Иосифа Давыдовича «Хани нухэдни»:

*На родине я встречаю рассвет с моим душевным другом
Затянем песню, знакомую только нам*

И будем наслаждаться годами, которые мы прошли вместе...

(пер. с бурятского)

Свыше полутора тысяч зрителей в едином порыве поднялись с мест, в память о великом Певце, Гражданине, Человеке.

Безусловно, организация московского праздника требует особого творческого подхода и опыта в непростых столичных условиях проведения всего мероприятия в кратчайшие сроки. Данное обстоятельство обусловлено тем, что специфика празднования Сагаалгана на его исторической родине и в Москве достаточно разнится. Разработка программы московского Сагаалгана исходит исключительно из финансовых возможностей спонсоров и патриотически настроенных артистов из Бурятии, проживающих в столице. Почасовая, порой неподъемная стоимость аренды московских площадок диктует свои условия: режиссер и организаторы должны просчитать все мельчайшие подробности, заранее смоделировать всю программу, ее темпо-ритм, создать видеоконтент для экрана и опорные точки в структуре двухчасового праздника, начинающегося в фойе и продолжающегося в двух отделениях на большой сцене до завершения.

У режиссера московского Сагаалгана нет возможности предварительных монтажных репетиций, в том числе с участниками концертной программы. Подтверждение об участии того или иного приезжего артиста в празднике зависит от многих условий: его проезд до Москвы и обратно, проживание, питание, гонорар. И, прежде всего, от занятости в репертуарном плане театра. Все тонкости участия артистов в программе обговариваются и обсуждаются заранее (от дресс-кода, формата его выступления до посекундного хронометража, в каком эпизоде и каком контексте, согласно сценарию, должно быть его выступление). Нередко режиссер прибегает к усилению зрелищности: монтируется специальный оригинальный контент номеров приезжих артистов, нередко соединяя их со столичными хореографическими коллективами, например, с Московским городским творческим коллективом «Театр этно-танца «Буин-хан», под руководством Эржены Буянтуевой, солистки Бурятского государственного национального театра

песни и танца «Байкал». Студия объединяет более пятидесяти исполнителей, в том числе детей и взрослых.

Московская публика достаточно требовательна к зрелищным мероприятиям, зритель каждый год ожидает программе высокого качества. Сегодня на московский праздник наши земляки охотно приглашают своих друзей и знакомых москвичей, что значительно повышает эстетические требования к программе со стороны зрителя. Слаженность, профессионализм всей постановочной команды, просчитанное до мелочей взаимодействие постановочной группы с артистами, работающими порой и в фойе, и на сцене, обеспечивает дисциплина, которую соблюдают и арендаторы, и артисты, а также все участники праздника.

За десятилетие Сагаалгана у его организаторов сформировался творческий союз с постановочной технической группой, управляющей грандиозными зрелищами на ведущих шоу столицы. Специалисты этой команды с удовольствием откликаются на наш призыв, признавая, что каждый раз совместно создаваемая нами живая атмосфера между залом и сценой усиливается за счет необычного формата подачи номеров, свежих решений, поэтики, юмора и театрализации.

В целом необходимо отметить, что в программах московского Сагаалгана, организованного бурятским землячеством, представляли свое искусство ансамбль песни и танца «Амар сайн» из п. Агинск, прибывший в Москву charterным авиарейсом в составе пятидесяти человек, артисты практически всех театров Республики Бурятия. Песни, романсы, арии и дуэты ведущих солистов Бурятского государственного академического театра оперы и балета им. народного артиста СССР Г. Ц. Цыдынжапова, хореографические сцены Бурятского государственного национального театра песни и танца «Байкал» – визитные карточки Республики Бурятия – нередко становятся украшением концертной программы. Под руководством Н. В. Санжеевой в 2022 г. в праздновании Сагаалгана принял участие Народный студенческий ансамбль «Байкальские волны» Бурятского государственного университета им. Доржи Банзарова,

оставив неизгладимые впечатления от новых номеров и возросшего мастерства народного хореографического коллектива, бережно хранящего традиции своего прославленного коллектива.

Стабильно растущее качество праздничных программ, престиж московского Сагаалгана, обеспечиваемые усилиями всех активистов общества «Урял», способствуют установлению плодотворных контактов с Полпредством Республики Бурятия при Президенте РФ, Департаментом межрегионального сотрудничества, национальной политики и связей с религиозными организациями Правительства Москвы, депутатами и бизнесменами, частными лицами – земляками, оказывающими посильную организационную или финансовую поддержку в аренде центральных залов столицы, таких как Московский государственный академический театр «Русская песня» (1000 мест), театральном-концертном зале Российской академии наук (1195 мест), Центральном академическом театре Российской Армии (1520 мест), Московский Международный Дом Музыки (1716 мест).

На протяжении двух десятилетий главным режиссером московского Сагаалгана бурятского землячества «Урял» является автор статьи¹. Студенты кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Института современного искусства не единожды подключались к организации Сагаалгана в качестве помощников режиссера в работе со столичными и приезжими коллективами, солистами-исполнителями.

Эмоциональное единение с родной культурой, искренняя радость от долгожданных встреч с земляками, любимыми артистами разрушают сложившиеся стереотипы о современно трактуемом понятии «праздничная зрелищность». Если «зрелищность» только для глаз, без участия эмоционально-чувственного отклика зрителя на происходящее, – это уже не

¹ Смирнягина Татьяна Юрьевна – заслуженный деятель искусств Республики Бурятия, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников «Института современного искусства» (Москва), заведующий кафедрой РТПиП, готовящей режиссеров массовых зрелищ и событийных проектов для центральных регионов России.

традиционный праздник, с его понятиями «*взаимоуважение*», «*народность*», «*духовность*», «*преемственность*».

Примечания

1. Традиционные общественные праздники бурят: история и типология : монография. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ ; М. : [б. и.], 2012. 211 с. (Сибирь: этносы и культуры ; вып. 12).
2. Володин С. Потомки Чингисхана в Москве // Клуб. 2006. № 7. С. 10-11.

Гомбоева А. Ж.
г. Улан-Удэ, Россия
Gomboeva A. Zh.
Ulan-Ude, Russia

**КИТАЙСКИЕ ТРАДИЦИИ
В БУРЯТСКОЙ БУДДИЙСКОЙ ТХАНГКА (НА
МАТЕРИАЛАХ КОЛЛЕКЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО
МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ)**

**CHINESE TRADITIONS IN THE BURYAT BUDDHIST
THANGKA (ON THE MATERIALS OF THE
COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM OF THE
REPUBLIC OF BURYATIA)**

В статье рассматривается отражение китайских традиций в бурятской буддийской живописи конца XVIII – начала XX вв. Автор выделяет ряд отличительных тем, сюжетов и характеристик, отражающих их влияние на основе анализа буддийской коллекции Национального музея Республики Бурятия.

The article examines the reflection of the Chinese traditions in the Buryat Buddhist painting of the end of the XVIII-beginning of the XX centuries. The author identifies a number of distinctive themes, plots and characteristics reflecting their influence on the basis of the analysis of the Buddhist collection of the National Museum of the Republic of Buryatia.

Ключевые слова: буддийское искусство, тхангка, китайские традиции, живопись, Бурятия, музей.

Keywords: Buddhist art, thangka, Chinese traditions, painting, Buryatia, museum.

Китайская художественная культура оказала значительное влияние на развитие буддийской живописи в Тибете, Монголии и Бурятии. Анализируя коллекцию тхангка Национально-

го музея Бурятии, мы выделили ряд тем, сюжетов и характеристик, отражающих влияние китайских живописных традиций [1, с. 27].

Во-первых, особое почитание в Китае Будды Амитабхи (бур.: *Абида*) и вера в учение о его «западном рае Сукхавати» повлияло на популярность данного божества в соседних странах: Тибете, Монголии, позднее и в Бурятии.

В собрании музея хранятся большое количество бурятских *тхангка* с изображением «райской земли» Будды Абида, написанных в китайской традиции (МИБ ОФ 619/2, МИБ ОФ 19827). Тхангка датируются серединой XIX – началом XX вв. Данная композиция изображает Будду Абида, восседающим внутри золотого круга с радужными краями, обрамляющего райскую сферу. Вокруг – множество сопровождающих персонажей, таких как *бодхисаттвы*, защитники, монахи, летящие на небесах божества – *гандхарвы*, которые несут флаги и осыпают драгоценностями стоящих внизу. Также в коллекции музея хранятся многочисленные тхангка, написанные в таком же стиле, с изображением «райских земель» божеств Майтреи (Рай Тушита – «Чистая земля бодхисаттв», МИБ ОФ 332, нач. XX в.), Акшобхьи (Абхирати – «Чистая земля Акшобхьи», МИБ ОФ 469 XIX в.), Бхайшаджьягуру (Вайдурья-нирбхаса-кшетра, МИБ ОФ 233, нач. XX в.) и т.д.

Особый интерес представляют тхангка, посвященные архатам, 16 ученикам Будды, проповедникам и хранителям буддийского учения. Под влиянием китайской мифологии в первоначальное классическое число 16 *архатов* добавляются еще два персонажа – Хвашан и Дхарматала. Легенда рассказывает, что один китайский император пригласил архатов к себе в страну и с этим посланием был отправлен монах Хвашан (кит.: «*хвашан*» – монах). Помогал и прислуживал архатам ученый Дхарматала. Оба этих персонажа впоследствии были присоединены к 16 архатам, хотя в основную группу не входят. Далее легенда продолжает, что император просил их остаться, но святые отказались и посоветовали установить их статуи – портреты в кельях. После ухода архатов на стенах келий проявились их образы.

Считается, что именно это повлияло на развитие иконографических изображений 16 архатов как в Китае, так и в Тибете, а позднее и в Бурятии (Будда с архатами, МИБ ОФ 19745/2, I пол. XIX в.) [6, с. 524-528].

Китайские традиции также отражаются в изображениях отдельных локальных божеств. Например, в иконографии бурят-монгольского Сагаан Убгэна, прослеживаются образы китайских божеств даосского происхождения с аналогичными функциями: Ту-ди – божество земли и Шоу Син – бог долголетия и плодovitости. На ранних бурятских тхангках конца XVIII – начала XIX вв. Сагаан Убгэн изображен в образе божества Ту-ди на троне, в одежде и шапке китайского покроя с двумя спутниками – духами гор (*сабдаками*) (МИБ ОФ 19655, кон. XVIII – нач. XIX вв.). На поздних тхангках конца XIX – начала XX веков он представлен в образе Шоу-Сина, сидящим на охапке травы или шкуре барса у входа в пещеру. Он окружен парами животных и птиц. Иногда он изображается восседающим верхом на олене, журавле или тигре, или же без животных в сопровождении божеств долголетия Аюша, Абида и богатства Намсарая (МИБ ОФ 19660) [6, с. 532-539].

На бурятских *тхангках* один из наиболее популярных эпических героев – Гэсэр-хан – представлен в образе Гуаньди – божества войны и богатства в поздней китайской иконографии. У божества темно-красное лицо, одеяние полководца китайского покроя, восседает верхом на коричневом коне. За его спиной стоят два его сопровождающих Гуань Пин и Чжоу Цан. В Китае существовала традиция рисовать военного чиновника с красным лицом (МИБ ОФ 522, МИБ ОФ 525, МИБ ОФ 19658, МИБ ОФ 19663 XIX в.).

Также в изображении Гэсэр-хана, как отмечает исследователь А. Ш. Гомбоева, прослеживается образ даосского божества – чадодарителя Чжан-сяня (Святого Чжана). Иконография образов Гуаньди и Чжан-сяня почти идентична. Чжан-сянь изображается в одежде чиновника китайского покроя, сидящим на коне, но в отличие от Гуаньди, который держит в руках длинное копьё, Чжан-сянь в руках держит лук со стрелой. Изображение

божества Чжан-сянь встречается и на других бурятских иконах, например, на одной из житийных тхангка «Сансарын хурдэ» в верхней части фрагмента «мира людей» помещен всадник, выпускающий стрелу из лука в волка [4, с. 141-162].

Нужно также отметить, что китайские элементы на бурятских тхангках присутствуют чаще всего как второстепенные детали: элементы одеяния, атрибуты, орнаменты и т.д. Например, божества из буддийского пантеона – Пехар, Жамсаран, Махараджи, Дамжан, Далха и Даян Дэргэ – запечатлены в одеяниях, напоминающих некоторыми деталями одежду древних китайских полководцев: зубчато-веерообразные элементы, украшающие шлем, латы, верхние короткие или длинные штаны с воланами, нижние – с подвязками, флаги, укрепленные за плечами и видимые из-за головы (Далха, МИБ ОФ 19662, XIX в.; Пехар, МИБ ОФ 19711, XIX в.) [4, с. 141-162].

Божества из группы дхармапала (хранитель учения) Жамсаран и Намсарай изображались с атрибутом в виде рыбы или хвоста рыбы, висящие на поясе, подобно образам хранителей дверей Мэнь-шэнь, бога богатства Цзэфу Цай-шэнь, обладающих такими же атрибутами. В китайской благопожелательной символике рыба (*юй*) означала достаток, изобилие, богатство. Замок в форме рыбы, висящий на поясе китайского сановника, символизировал бодрствование и бдительность государственного мужа (Жамсаран, МИБ ОФ 19735, II пол. XIX в.; Найман Намсарай, МИБ ОФ 19695, нач. XIX в.) [1, с. 26-35].

Китайская благопожелательная символика широко отображена в поздней бурятской иконописи конца XIX – начала XX вв. Данные символы изображались почти на каждой тхангка в виде ритуального подношения божеству. Это – облако счастья, каменный ударный инструмент *цин*, яшмовые украшения (*фанишэн* или *юаньшэн*), свитки книг или картин, рог носорога или бивни слона, медная монета с квадратным отверстием посередине (чох), символ серебряного слитка (*юаньбао* или *дин*), *жуи* (букв.: согласно желанию) – жезл изогнутой формы, который преподносили как знак счастья, благополучия, исполнения всех желаний. С жезлом *жуи* изображался Сагаан Убгэн на бу-

рятских тхангках. На многих изображениях у Намсарая и Сагаан Убгэна загнутые кверху носки сапог имели форму головки *жуи* [4, с. 141-162].

Из наиболее часто изображаемых животных и птиц на бурятских тхангках можно выделить тигра, который в Китае являлся талисманом-оберегом для детей от заболеваний, злодеяний и враждебных духов. В буддийской мифологии он причислен к «Четырем Могущественным» (бур.: *Дурбэн Хушэтэн*), к символам, часто изображаемым на астрологических тхангках. К этому ряду можно причислить образ мифического животного – дракона (бур.: *луу*), в буддийской мифологии символизирующий добро, мир, счастье, изобилие и процветание. Также популярными были – пара оленей, пара журавлей, которые входили в состав «шести символов долголетия» Сагаан Убгэна и неизменно присутствовали в его сюжетной композиции.

На бурятских космологических тхангках «Лунта газук», «Бумто хорло», «Хий морин» можно проследить китайские традиции изображения символов планет и дней недели, их цветовую символику, связанную с пятью стихиями китайской натурфилософии: красный, синий, зеленый, желтый и белый, которые соответствуют пяти первоэлементам – огню, воде, дереву, земле и железу [5, с. 39-41].

Появление пейзажных композиций в буддийской иконописи Тибета, и соответственно Бурятии, обусловлено влиянием китайской культуры, конкретно – китайской пейзажной живописи.

Под влиянием китайской живописи стиля Минг в буддийской иконописи появился другой тип пространственной композиции ландшафтного фона, который можно назвать буддийским вариантом китайского «*шань-шуй*» (горы-воды). Классический китайский «*шань-шуй*» выражает глубокие философские идеи эстетического восприятия природы как храма очищения и возвышения духа, познания вечных законов гармонии мира. Пространство осмысливается как «Великий простор мира», как символ его безграничности. Соединившись с буддийской космологией, композиция «*шань-шуй*» приобретает новое сложное

символическое значение. Ландшафтная живопись иконы воспринимается теперь как место обитания божества и не выступает отдельно от центрального персонажа. Теперь это не самостоятельная картина как в китайской пейзажной живописи, где природа главный персонаж, а второстепенный элемент – ландшафтный фон буддийской иконы.

Влияние китайского искусства также сказывается в изобразительных приемах построения глубины пространства, многоплановости, соотношения формы и цвета трех пространственных планов. Объекты первого плана прописаны четко, объемно, интенсивно по цвету, горы на горизонте не имеют объемной структуры, они как бы тают в дымке, оставляя только бесцветный контур [2, с. 10-38]. Бурятским тхангка в китайской традиции характерны: утонченные витиеватые линии, декоративность, обилие позолоты и т.д.

Следует отметить, что художники осваивали традиции разных китайских школ, изучали манеры письма и технику. В коллекции музея хранятся тхангка, написанные в традициях разных китайских живописных школ: пекинской школы, работы которых характеризуются тонкими каллиграфическими линиями, излишней витиеватостью, искусной проработкой и прорисовкой второстепенных деталей; утайской школы – в работах преобладает мягкий, спокойный, зеленый колорит с характерным изображением зеленых гор и использованием белого золота (Миларепа, МИБ ОФ 680/3 XIX в.) [3, с. 34-40].

Таким образом, непосредственная близость китайской культуры оказала значительное влияние на бурятское буддийское искусство. Под ее влиянием появились уникальные бурятские работы, отличающиеся особой красотой и самобытностью.

Примечания

1. Бальжурова А. Ж. Бурятская буддийская иконопись конца XVIII – первой четверти XX вв. (по материалам фонда Национального музея Республики Бурятия) : дис... канд. ист. наук: 24.00.01. Улан-Удэ, 2014. С. 26-35.

2. Герасимова К. М. Композиционные построения в ламаистской иконографии // Вопросы методологии исследования культуры Центральной Азии. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2006. С. 10-38.

3. Гомбоева А. Ш. Буддийская танка Бурятии (к вопросу о периодизации, терминологии, иконописных школах) // Музей Истории Бурятии им. М. Н. Хангалова : сб. ст. Улан-Удэ, 1999. Вып. 2. С. 34-40.

4. Гомбоева А. Ш. Изображение Чжан-сяня в Бурятии (к вопросу о китайских образах и символах в буддийской иконописи) // Философия и история культуры : национальный аспект. Улан-Удэ, 1992. С. 141-162.

5. Гомбоева А. Ш. Символические изображения планет на буддийских иконах // Цыбиковские чтения : тез. докл. и сообщ. Улан-Удэ, 1989. С. 39-41.

6. Земля Ваджрапани. Буддизм в Забайкалье. М. : Дизайн. Информация. Картография, 2008. 600 с.: ил.

Дымчикова М. С.

г. Улан-Удэ, Россия

Dymchikova M. S.

Ulan-Ude, Russia

БУДДИЗМ И САДОВОЕ ИСКУССТВО

BUDDHISM AND GARDEN ART

В данной статье поднимаются проблемы, связанные с благоустройством современных буддистских храмов в черте г. Улан-Удэ. К решению этих проблем нужно подходить комплексно. В качестве примера автором приводится положительный опыт одного из дацанов в г. Улан-Удэ. Дополнительно было проведено небольшое исследование садово-паркового искусства буддийских храмов Китая, Японии и Тибета. На основании полученной информации были сформулированы подходы применимые на практике в ландшафтном дизайне дацанов Бурятии.

The article touches the problems connected with the improvement of modern Buddhist temples within the city of Ulan-Ude. It is necessary to approach these problems comprehensively. As an example, the author cites the positive experience of one of the datsans of the city. Additionally, a small-scale study of the garden and park art of the Buddhist temples in China, Japan and Tibet was carried out. Based on the information received, approaches applicable in practice in the landscape design of the datsans in Buryatia were formulated.

Ключевые слова: буддизм, буддистский храм, садово-парковое искусство, дацаны Бурятии, мандала, природа, ландшафтный дизайн.

Keywords: Buddhism, Buddhist temple, garden and park art, datsans of Buryatia, mandala, nature, landscape design.

Буддистский храм – это «чистая» земля, место поклонения верующих, олицетворяющее благоговение. С современной

точки зрения храмы можно сравнить с музеями, поскольку они содержат драгоценные и впечатляющие формы искусства и, по сути, сами по себе являются прекрасными формами искусства. Как и художественные музеи, они представляют собой сочетание архитектуры, скульптуры, живописи и каллиграфии. Храмы предлагают гармоничную среду и духовную атмосферу, которая позволяет человеку стать безмятежным и умиротворенным[1].

Буддийские храмы – дацаны Бурятии – это место для паломничества, места притяжения туристов. Это своеобразный культурный код, способствующий и экономическому развитию республики.

Расположение большинства дацанов в республике выбиралось по определенным канонам: храм располагался выше по рельефу и за храмом были видны вершины гор, хребтов. Гора с храмом и окружающим его ландшафтом становились единым целым, олицетворяли священную гору Меру – место обитания будд и бодхисаттв. Яркими примерами такого гармоничного сочетания природного ландшафта и архитектуры являются Ацагатский дацан в Заиграевском районе, дацан «Гандан же Дувлин» в Курумканском районе, Дворец богини Янжимы в Баргузинском районе и др.

В столице Республики Бурятия – городе Улан-Удэ – из-за урбанизированного ландшафта в некоторых дацанах нет того ландшафтного оформления участка, которая способствовала бы достижению умиротворения и безмятежности.

Выделим основные проблемы территории дацанов:

- 1) Ограниченные размеры участков;
- 2) Нехватка инфраструктуры;
- 3) Хаотичная парковка;
- 4) Неорганизованные пешеходные маршруты;
- 5) Неправильная посадка растений и сорная растительность;
- 6) Участки открытого грунта;
- 7) Шумовое загрязнение.

При помощи средств ландшафтной архитектуры достигается решение этих проблем. Дизайн-проект, учитывая индивидуальные особенности каждого дацана и потребности общины, позволяет минимизировать ресурсные затраты.

Положительным примером комплексного и проектного подхода является Дацан «Ринпоче багша» в г. Улан-Удэ. Дацан был открыт 27 июня 2004 г. и сразу же стал не только городским центром буддизма, но и символом объединения верующих России. Дацан располагается на вершине сопки Лысая гора и виден из любой точки города. На территории храмового комплекса есть лесопарковая зона с садом в японском стиле и дорогой долгой жизни (бур. – гороо) протяженностью в 1 км [2]. Храмовый комплекс в плане имеет вид буддистской мандалы, в центре которой стоит главный дацан. Вид мандалы в плане (на рисунке 1) представляет концептуальную схему буддистской архитектурной среды и описывает взаимосвязь между храмом, монастырем и природой. И на примере дацана Ринпоче Багша это интегративная связь между архитектурой храма, ландшафтом, и самим городом существует.

Буддизм – религия, почитающая природу. И в ландшафтной архитектуре одна из главных тенденций – это возвращение природы в город.

По словам Далай-ламы XIV: «Одна из проблем современного общества – удаленность людей в больших городах от природы, которая мешает им почувствовать себя ближе к ней и оценить ее красоту».

Философские, этические и нравственные традиции природоориентированных архитектурных концепций



близки к буддийской философии: не перестраивать и преобразовывать мир, а встраиваться в него, не разрушая его связей.

Основные принципы природоориентированной концепции это:

- 1) Аборигенные растения, присущие данной местности (деревья, кустарники и многолетние растения);
- 2) Принцип биоразнообразия;
- 3) Экологичные материалы;
- 4) Экономия всех видов ресурсов (в т.ч. материальных, трудовых и др.).

С помощью природного ландшафтного дизайна буддистские храмы Улан-Удэ могут стать ботаническими садами, парками, где верующий может получить новый преобразующий чувственный и эмоциональный опыт и нести при этом экологический и образовательный компонент для людей. И здесь нужно найти ту идентичность и уникальность, которая бы отражала местные обычаи и традиции. В поисках идентичности архитекторы обращаются к истории буддизма и опыту других стран.

В каждой стране, где распространялся буддизм, сформировались совершенно разные типы садового оформления территорий. Обычаи, природа Китая, Японии, Тибета отражались в их буддийской культуре, через различия в типах храмовых ландшафтов,

В Китае в стране с разнообразными гористыми пейзажами и богатой растительностью для храмов выбирались места с живописным природным окружением. Если место не обладало такими качествами, то монахи формировали ландшафт самостоятельно. Мастерски используя естественные условия и создавая новые фрагменты пейзажа искусственными средствами, садовники добивались подобия рая. В храмовых парках встречаются разнообразные виды растительности, что усиливает впечатление естественности пейзажей Китая. Про китайские сады говорят: «Из такого сада нет выхода: в его ворота входит один человек, а выходит другой».

В небольшом храмовом комплексе первостепенное значение имеет ансамбль и архитектура зданий, где озеленение

лишь дополняет их. Структура китайского храмового комплекса имеет прямоугольную планировку, основу которой составляет анфилада дворов, ориентированная по оси симметрии на юг. Застройка дворов производилась по принципу «саньхэюань» или «сыхэюань» (кит. «четыре с общим двором») – тип традиционной китайской застройки, при котором четыре здания фасадами располагаются внутри двора [3]. Главный храм традиционно расположен в северной части двора или в его центре, на главной оси. Если площадь участка позволяла устроить парк, то обычно он прилегал к основному буддийскому храму. Такие парки создавали определенную эмоциональную атмосферу, и выражали философскую концепцию о содержании «Великого в Малом». Согласно этой идее, отдельные деревья, валуны, водоёмы должны были символизировать всю полноту и гармонию мироздания, занимая очень важное место в этом рукотворном кусочке Вселенной [4].

Деревья в садово-парковом искусстве Китая являлись прекрасным средством для воплощения разных художественных идей [5]. Регулярная посадка крупных деревьев вдоль центральной оси и симметрично у входа в здания комплекса создает величественную окружающую обстановку и настраивает на умиротворение [6]. Если храм был небольшой, высаживалось один-два крупных дерева, которые, как и дерево Бодхи (*Ficus religiosa*) формировало место под тенью для учений и медитаций.

В озеленении использовали растения с учетом четырех сезонов в соответствии с климатическими и почвенными условиями: сосну, сливу, вишню, абрикос, пионы, хризантемы и др. В их выборе играла большую роль смысловая символика: сосна – долголетие, лотос (падма) – духовная чистота, хризантема – символ покоя и др.

Ван Гай, один из ведущих теоретиков искусства Империи Цин в своём «Наставлении в искусстве живописи из павильона Цинцзай» так писал о соснах: «Сосны подобны людям высоких принципов, манеры которых выражают внутреннюю сущность. Они похожи на молодых драконов, свернувшихся в глу-

боких ущельях, украшающих прекрасные горы своей красотой и грациозностью. Но одновременно они внушают страх скрытой мощью, согласной с устремлённостью вверх» [7].

Еще одно дерево реликт мезозойской флоры, гинко двухлопастной (*Ginkgo biloba*) «девичьи волосы» растет рядом с буддийским храмом Гу Гуаньинь в горах Чжуннань. Это 1400-летнее дерево – пример того, что еще в те времена монахи занимались селекцией и посадкой растений. Сейчас его осенний листопад привлекает туристов со всего Китая.

Японский сад сильно отличается от китайского тем, что японцы переосмыслили учение *чань* – буддизм, или *дзен* (японское название учения), когда это учение пришло в Японию из Китая. Самый известный тип буддийского японского сада – дзен сады – говорят об иллюзорности действительности. Знаменитый сад храма Риёндзи в Киото работает с природой метафорично, оставляя вместо воды и гор – песок и камни. Эстетическая ценность растений, камней, песка, воды (как таковых) является второстепенной, здесь важно их символическое значение. Территория была построена в соответствии с описанием Западного рая Будды Амитахи, чтобы показать гармонию между небом и землей [8].

До сих пор ученые спорят о назначении и смысле дзен садов, но большинство остальных храмовых парков Японии традиционны, изысканны и немного похожи на традиционные китайские. Человек, созерцающий сад, должен почувствовать себя на лоне природы, стать частью ее и через это ощущение открыть ее божественную сущность. Ощущение равенства с миром природы и должно вызываться садом как произведением, созданным художником [8]. В отличие от китайских они более сдержанны, здесь нет ярких растений и декора. Используется прием «заимствованного» пейзажа, когда окружающий внешний ландшафт за границами храма включается в общую внутреннюю композицию. Тем самым создается расширение пространства сада, которое связывает его с внешним миром. Японские буддистские храмы в большинстве имели пруд, который отражает здание или ландшафтные композиции. Некоторые имели сад

мхов и композиции из валунов, имитирующие водопады или горные пейзажи.

Тибетский буддизм, а точнее школа «гелуг», больше всего распространена в Бурятии. И все каноны в архитектуре берут начало в Тибете. Но каноны тибетского садового искусства требуют дополнительного изучения и исследования. Здесь приведу пример только небольшого сада при шедевре мировой архитектуры – дворца Потала в Лхасе. На другой стороне холма, находится озеро Короля Драконов *Цзонджолукан*, сад, олицетворяющий рай загробной жизни или достижения духовного возвышения. Чтобы прийти сюда посетитель преодолевает путь от реки, через поселок, поднимается вверх через 300 ступеней – попадает в храм и достигнув максимального духовного очищения попадает в «рай» тихое место для умиротворенных размышлений.

Проанализировав разные сады при буддистских храмах, можно выделить некоторые принципы в их подходах:

1) Сад в храме представлялся раем, местом единения с природой;

2) Верующий, попадая в храм, получает визуальные, обонятельные и слуховые стимулы. В результате человек достигает более высокого уровня сознания и улучшение самочувствия;

3) Чтобы попасть в «райский» сад посетитель должен преодолеть путь, совершить обход святынь – гороо, духовно подготовиться;

4) В малых городских храмах – озеленение отдельными деревьями, аллеями посадками, дополняющих архитектуру храмов;

5) Использование воды – прямое в виде прудов, водопадов и символическое в виде мелкой гальки;

6) Использование деревьев декоративных в теплое и холодное время года: красивоцветущие весной и летом лиственные деревья, цветы; осенью деревья с красивой осенней окраской и в зимнее время хвойные растения – в основном сосна обыкновенная.

В ходе данной работы была проанализирована ландшафтная архитектура буддийских храмов, изменение их типологии в Китае, Японии и Тибете. Было выявлено, что конкретных типов садов при буддийских храмах со строгими канонами не существует. Есть течения и направления, на которые влияли климатические, природные и религиозные факторы. В дацанах Бурятии существуют свои особенности и свой индивидуальный путь развития садово-паркового искусства.

Примечания

1. Mishra Sunita. Socio-Religious Background of Early Medieval Buddhist art (700 A.D. to 1200 A.D.). URL: https://telibrary.com/wp-content/uploads/2022/09/Sunita_AncientHistoryCulture_6.pdf (дата обращения: 10.11.2023).
2. Жамсуева Д. С. Дацан «Ринпоче Багша» в культурном пространстве Бурятии // Власть. 2016. Т. 24, № 11. С. 126-129.
3. Всеобщая история архитектуры : в 12. Т. 9 : Архитектура Восточной и Юго-Восточной Азии до середины XIX века / под ред. А. М. Прибытковой (отв. ред.). М. : Стройиздат, 1971. 644 с.
4. Философия сада и ландшафтная архитектура средневекового Китая // Дзен. Искусство с Ириной Дружининой. URL: <https://dzen.ru/media/imaginereview/filosofiia-sada-i-landshaftnaia-arhitektura-srednevekovogo-kitaia-5f3e6734b368b614be59fecf> (дата обращения: 13.11.2023).
5. Майнашева Г. М. Ландшафтные сады Китая // География и экология в школе XXI века. 2023. № 7. С. 10-20.
6. Архитектура стран Юго-Восточной Азии : очерки / Е. А. Ащепков и [др.]. М. : Госстройиздат, 1960. 202 с.
7. Сосна как символ // ZENSO. URL: <https://zenso.ru/dzen-iskusstvo/zhivopis/sosna-kak-simvol> (дата обращения: 12.11.2023).
8. Николаева Н. С. Японские сады. М. : Изобразительное искусство, 1975. 252 с.

Решетникова Т. М.

г. Улан-Удэ, Россия

Reshetnikova T. M.

Ulan-Ude, Russia

**ДОКТРИНА ДЗЭН И ЕЕ ВОПЛОЩЕНИЕ
В ИСКУССТВЕ (НА ПРИМЕРЕ ИКЭБАНЫ
И ЯПОНСКОГО САДА)**

**ZEN DOCTRINE AND ITS EMBODIMENT IN ART
(ON THE EXAMPLE OF IKEBANA AND THE
JAPANESE GARDEN)**

Статья посвящена рассмотрению специфики ключевых эстетических категорий японского искусства с позиций дзэн-буддизма, а также анализу композиции, семантики и символики икэбаны и японского сада.

The article is devoted to the specifics of the key aesthetic categories of the Japanese art from the position of Zen Buddhism, and also to the analysis of the composition, semantics and symbolism of ikebana and the Japanese garden.

Ключевые слова: дзэн-буддизм, синтоизм, даосизм, сатори, самадхи, дзадзэн, коан, до (дао), ваби, саби, югэн, моно-но-аварэ, мудзекан, икэбана, шуньята, ци, инь, ян, сутэ-иси.

Keywords: Zen Buddhism, Shintoism, Taoism, satori, samadhi, zazen, koan, do (tao), wabi, sabi, yugen, mono no aware, muzekan, ikebana, shunyata, qi, yin, yang, sute-isi.

Дзэн (кит. «чань», санскр. «дхьяна» – самоуглубление, медитация, сосредоточение) – одно из направлений буддизма махаяны. В Японии сложилось три основные его школы/секты – Сото, Риндзай, Обаку. К ним относится около 10% населения. Однако влияние дзэн этим не ограничивается. Впитав в себя идеи традиционной религии синто и китайского даосизма, он

стал основой менталитета большинства японцев. Под влиянием дзэн сформировались ключевые эстетические категории (ваби, саби, югэн, моно-но-аварэ) и развивались основные виды традиционного японского искусства, такие как пейзажная живопись тушью, классическая поэзия (прежде всего танка и хокку), театр Но, боевые искусства, архитектура, икэбана, садово-парковое искусство, чайная церемония тяною.

Возникновение чань в Китае, как правило, связывают с именем двадцать восьмого патриарха Бодхидхармы приблизительно в 520 г. По преданию он начал проповедовать и практиковать дхьяну в монастыре Шаолинсы, будущем центре боевых искусств. Считается, что сам учитель девять лет медитировал в пещере. В Японию чань/дзэн проникает в XII в., а в XIII-XVI вв. утверждается в качестве официальной идеологии сёгуната – военного правительства, представляющего интересы самурайского сословия, и постепенно пронизывает всю японскую культуру.

Доктрина дзэн исходит из положения недвуальности мира и заключается в концепции мгновенного просветления – сатори, для достижения которого необходима определенная подготовка сознания, перестройка его с рационального, логического на интуитивный лад. Для этого применяются два основных способа: сидячая медитация дзадзэн с особой техникой дыхания и парадоксальные утверждения – коаны. Они помогают достичь главной цели – сатори, или хотя бы приблизиться к ней, войдя в состояние самадхи (временного просветления). Тот, кто хотя бы частично приблизился к этому состоянию, по мнению М. В. Гришина, приходит «...к осознанию того, что в реальном мире, окружающем человека, нет дуализма; основа истинной реальности, как утверждают в своих диалогах и максимах дзэн-буддисты, не двойственна, в ней отсутствует привнесенная человеческим разумом и логико-дискурсивным мышлением разделение на Бога и тварный мир, разум и чувства, душу и тело, субъект и объект, прекрасное и безобразное, природу и человека, природное и культурное, духовное и материальное» [2, с. 29]. В итоге «сатори приводит к тому, что человек начинает воспринимать мир в его целостности, доселе скрытой за «различениями»

[2, с. 29]. Одно из ключевых положений доктрины дзэн – «одно во всем и все в одном» – кратко, но очень точно воплощает вышеописанную философскую мысль.

Искусство, некоторые особо рьяные адепты дзэн, считают фактором, отвлекающим от истинной цели – сатори, однако нельзя отрицать его тесную связь с философией и практикой данного направления. Художник также входит в определенное медитативное состояние, погружаясь в созерцание какого-либо единичного объекта природы (цветка, дерева, водопада и т.п.), зачастую достигая состояния, близкого к сатори – самадхи. В итоге он становится «сякуссин дзебуцу» («Буддой уже в этом теле») и в чувственно-эмоциональной, образной, а не в умозрительной форме передает доктрину дзэн.

В Японии не было специального термина, обозначающего искусство. Вместо него применялось понятие «до» (кит. «дао») – «путь». Это то, что лежит в основе мира, всех вещей, существ и явлений. И художник, войдя в резонанс с космической энергией ки (кит. ци), стремился реализовать свою «Природу Будды», достичь единения с до. Поэтому многие виды искусства и получили это наименование: «кадо» – «путь цветка», «кэндо» – «путь меча», «гэйдо» – путь артиста, «тядо» – «путь чая».

С точки зрения дзэн разум, материя и время – это иллюзия – постоянно возникающие и распадающиеся комбинации «дхарм». А посему, как утверждает М. В. Гришин, «есть только настоящее мгновение, в котором заключена вся полнота существования, и японское искусство стремится запечатлеть эту полноту вневременности, переходящей в вечность» [2, с. 31]. Ощущение изменчивости, эфемерности (временности) всего и вся, заключенное в идее «мудзекан», ярко проявилось в японском менталитете. «Японцы ценят цветение сакуры именно потому, что оно продолжается так недолго, что позволяет особенно остро ощутить неповторимую красоту преходящего мгновения» [2, с. 32].

На основе доктрины дзэн, вобравшей в себя, как уже упоминалось, основные идеи синтоизма и даосизма, в японской

культуре сформировались весьма специфические эстетические категории.

Понятие ваби можно приблизительно перевести на русский язык как «скудость», «бедность», «одиночество», но не в смысле какого-то недостатка или никчемности, а в смысле простоты, естественности, скупости средств, внимания к самым, казалось бы, невзрачным объектам, поиска красоты именно в них: «...ваби ориентирует пейзажиста на экономию средств. Там, где обычно ожидают четкую линию, много линий, группу объектов, оказываются незавершенные штрихи. Такое исполнение вызывает чувство приятного удивления, ибо показавшееся на первый взгляд несовершенство оборачивается полным совершенством. Японцы видят красоту и в несовершенстве, и в примитивности» [5, с. 208]. Внимание художника (и зрителя) в произведении всегда сосредоточено на единичном, через которое постигается вся сущность мира. Особо популярным типом изображения в пейзажной живописи является так называемый «стиль одного угла». Начало ему положил выдающийся китайский художник Ма Юань. Например, чтобы вызвать чувство необъятности моря, на свитке помещается одинокая лодка с крошечной фигуркой рыбака, а вся остальная поверхность остается свободной. За этой необъятностью подразумевается одно из ключевых понятий буддизма – шуньята (пустота). Итак, в живописи, одинокий объект оттесняется на периферию, чтобы показать беспредельность мира, а масса изображаемых объектов сдвигается в сторону, освобождая место для единичного. В боевых искусствах японцы стараются держать незаполненной середину пространства. В организации сухого дзэнского сада воплощением шуньяты является поверхность, заполненная гравием или песком (одновременно это и символическое замещение воды – стихии инь).

Саби – это безыскусная, изящная простота, патина времени. Саби предполагает отсутствие ярких красок, излишнего декора, всего нарочитого, вместо этого – наличие естественных следов, оставленных временем, а также примет, вызывающих тонкие ассоциации с определенной эпохой.

Югэн – это сокровенная красота, проявляющаяся в произведении искусства как тайна, намек, недосказанность. И в поэзии, и в театре Но всегда важнее оказывается скрытый смысл высказанного или происходящего. В пространственных видах искусства это решается другими способами, например, когда произведение вызывает разные ассоциации и чувства у разных зрителей или один объект всегда остается скрытым для взгляда.

Моно-но-аварэ – «грустное очарование вещей». Это сложно передаваемое словами ощущение также же восходит к концепции мудзекан. То, что быстротечно (жизнь, юность, цветение растений, «звон цикад» и т.п.), вызывает особое щемящее чувство. «Дзэнские мастера верят: прекрасное в неповторимом, в мимолетном, в том, что возникает из Великой Пустоты и готово вновь в нее кануть, как лепесток цветущей сливы, брошенной в чашу» [1, с. 397]. Моно-но-аварэ пронизывает всю японскую классическую поэзию.

Краса цветов так быстро отцвела!
И прелесть юности была так быстротечна!
Напрасно жизнь прошла...
Смотрю на долгий дождь
И думаю: как в мире все невечно! [3, с. 27].

(Оно-но Комати)

Все вышеописанные эстетические категории так или иначе находят свое воплощение в таких наиболее близких к природе видах японского искусства, как икебана и создание сада. Икебана – искусство составления композиций из растений, в более узком смысле – аранжировка цветов. Оно зародилось в VI в. в период распространения буддизма в Японии. Вначале по обеим сторонам алтаря в буддийских храмах устанавливали в бронзовых сосудах довольно большие по размерам (до 1,5 м высотой) композиции – рикка, основой которых были сосновые ветки, реже – кедр, кипарис или бамбук. К ним добавляли цветы. В XV-XVI вв. во времена господства самурайской культуры и ориентации на максимальную простоту и безыскусственность формируется стиль нагэирэ. Икебана становится относительно

небольшой и более простой в композиционном отношении. В XX в. в Японии сложился наиболее распространенный вплоть до сегодняшнего дня стиль – морибана. Он подходит и к условиям европейского интерьера. Морибана как бы моделирует определенный пейзаж или кусочек природы.

В основе японской аранжировки растений лежат три линии, символизирующие Небо, Человека и Землю. Главная линия – это ветка или стебель, обозначающая Небо. Этот элемент образует основу и одновременно смысловой и композиционный центр, он должен быть достаточно прочным. Рядом с ним помещается вторая ветка/стебель, обозначающий Человека, равная двум третям первой. Третья ветка/стебель – самая короткая, равная двум третям второй – означает Землю. Ее помещают спереди или немного сдвигают в сторону, противоположную той, в которую наклонены первые две. Все три элемента закрепляются так, чтобы производить впечатление кроны единого ствола. К этому ядру можно добавлять другие элементы, но при этом нужно помнить, что, поскольку дзэн сосредоточивает свое внимание на единичном, в икэбана должна подчеркиваться уникальность каждого растения. Важную роль в японской аранжировке растений играет сезонность и динамичность, отражающая развитие во времени. В соответствии с этим подбираются материалы: почки, бутоны, стручки, полураспустившиеся или полностью раскрывшиеся цветы, ветки с засохшими листьями, оголенные ветки и т. п. Отметим, что в соответствии с японскими эстетическими категориями икэбана подчиняется принципам асимметрии и минимализма, при ее создании учитывается символизм, ассоциативность и настроение, созвучное чувствам человека.

Временем зарождения японского садово-паркового искусства также считается VI в., а период Муромати (XIV-XVI вв.) – его «золотым веком». С приходом буддизма в Японию начинается его постепенное слияние с синтоизмом. Основной акцент здесь был сделан на Адибудду (Вайрочану) как воплощение Вселенной. Постепенно сформировалось почти пантеистическое восприятие мира. Это не входило в противоречие ни с уже упоминаемым даосизмом, ни с синтоизмом, в основе которого – ве-

ра в духов (ками), присутствующих повсюду. К тому же последние были отождествлены с различными буддами и бодхисаттвами.

Первые сады в Японии относятся к эпохе Нара (VII-VIII вв.) ко времени активного влияния Китая и Кореи. Поэтому в основе их композиции – два основных компонента, воплощающих мужскую энергию ян (камни) и женскую инь (вода). Все остальные элементы располагаются в зависимости от них. Заметим, что камни еще в синтоизме воспринимались как место пребывания и символ ками. Одним из самых любимых водных объектов сада являлся водопад, так как в Японии многие из них в древности были местами поклонения и паломничества. Каждая группа объектов сада, как природных, так и искусственных четко классифицирована. Это касается камней, островов, водных источников (в частности, насчитывается десять форм водопадов), мостиков, каменных фонарей, дорожек и т. д.

По характеру поверхности японские сады разделяются на два типа: плоские (хиранива) и с возвышенностями (цукияма); по степени «развернутости» – на три: полный (син), полусокращенный (гё) и сокращенный (со), при этом можно провести параллель с каллиграфией; по доминированию элементов, соответственно, – сады камней, мха, воды и т.п.

Главным в работе «садовода» было сутэ-иси – мастерство расположения камней, объединяемых в группы. Камни, как и все другие объекты сада, строго классифицированы: «статуя»/«высокая вертикаль», «низкая вертикаль», «изогнутый», «лежачий», «плоский». Группы по 2, 3 или пять камней (изредка один), так или иначе, подчинялись основному камню – центру всей композиции. «В руководствах по садовому искусству рекомендуется отобранные для сада камни тщательно рассмотреть, отыскивая в каждом его «позу», «лицо», динамическую тенденцию формы: «Среди различных типов камней есть такие, которые имеют тенденцию убегать, и другие, которые преследуют; одни прислоняются, другие поддерживают; смотрят вверх и смотрят вниз; одни лежат, другие стоят...». В соответствии с

формой «главного камня» подбираются растения в саду, определяется высота холмов и величина водоема» [4, с. 54].

В построении японского сада, основанного на доктрине дзэн, также, как и в икэбана, господствует принцип асимметрии, требующий от зрителя большей «включенности» в произведение искусства, нежели симметричная композиция. Это создает впечатление максимальной естественности, близости к природе в соответствии с эстетикой ваби-саби и достигается, прежде всего, за счет соблюдения трех основных правил: два объекта должны отличаться по размеру, как и воображаемые линии, соединяющие их; любые композиционные линии не могут быть параллельны. Сопереживание посетителя сада, можно сказать его участие, сотворчество определяется множественностью ассоциаций, заранее запрограммированной образной неопределенностью в соответствии с эстетикой югэн. И, наконец, связь с сезонностью, контрастность вечного, неизменного и временного, эфемерного работает на эффект моно-но-аварэ («грустного очарования вещей»).

Рассмотрим особенности построения дзэнского сада на примере школ Тэнрюдзи и Дайтокудзи. Главный сад монастыря Тэнрюдзи построен как образ Вселенной, представляющей «космическое тело Будды», как образ одухотворенной природы. Находясь здесь, человек должен почувствовать единение с ней, осознать ее «божественную сущность» [4, с. 54]. В соответствии с этой концепцией, центральную часть монастырского сада Тэнрюдзи, представляющего полную развернутую форму (син), занимает водоем, за которым расположены деревья, переходящие в лес на склоне горы Арасияма. Природные материалы, включенные в композицию сада, тщательно отобраны «художником» с учетом их разнообразных качеств (размера, формы, фактуры, цвета) и возможностей их сочетания друг с другом для создания наиболее выразительных фрагментов.

«Сухой» сад монастыря Дайтокудзи Дайсэн-ин – пример полуразвернутой формы (гё), обобщенной, но не лишенной некоторой «повествовательности». Он символически передает образ грандиозного мира с помощью гравия, замещающего водную

стихию, и камней в количестве тридцати, обозначающих различные природные объекты, (острова, горы), священных животных (черепаху, дракона, буйвола, журавля), буддийские образы и абстрактные понятия («отпечаток ступни Будды», «богиня милосердия Каннон», «голова отшельника», «кисть монаха», «светлое зеркало, «звучащая раковина», «жизненный опыт»). Этот сад отчасти выполняет функцию пейзажного свитка, выполненного в жанре «сан-суй» (кит. «шан-шуй») – «горы-воды».

«Сухой сад» монастыря Рёандзи – это максимально сокращенная, лаконичная форма (со). Он представляет собой небольшую (30х10 м) плоскую прямоугольную площадку, засыпанную гравием, с расставленными в группы (по два, три и пять) пятнадцатью камнями, обрамленными мхом. Сад обнесен невысокой глинобитной оградой, за которой расположены деревья, одновременно являющиеся и фоном для композиции, и символом быстротечности. В лаконичности, минимализме сада воплощаются принципы ваби-саби, в его многоассоциативности (образы скалистых островов в море, горных пиков, поднимающихся над пеленой облаков, тигрицы с тигрятами, переплывающих океан и т. п.) и «невидимости» одного из камней при любой позиции наблюдателя – принцип югэн, а в контрастном соотношении неизменного (гравий и камни) и изменчивого (природа за пределами сада) – моно-но-аварэ. Асимметричность, сбалансированность статики и динамики, контрастность и одновременно уравновешенность позволяют создать идеальное композиционное единство: «...подобно тому, как белое поле бумаги в живописи тушью ощущается как сфера жизни предмета, его естественная среда, так и засыпанная гравием площадка с расставленными камнями превращается художником в живое, эмоционально насыщенное единство, постоянно дающее свежие ощущения» [4, с. 58].

Итак, доктрина дзэн, воплощенная в японском искусстве, в частности в аранжировке цветов и организации сада, опирается на целостное восприятие мира, парадоксально, но органично сочетающего единичность и многообразие, постоянство и изменчивость, человека и природу. При всей простоте, естествен-

ности и лаконичности, произведение японского искусства оказывается многоассоциативным, сложным по семантике и символике, максимально втягивает зрителя в процесс сопереживания – сотворчества с его создателем.

Примечания

1. Григорьева Т. Г. Красотой Японии рожденный. М. : Искусство, 1993. 464 с.
2. Гришин М. В. Дзэн и японское искусство // Художественная культура: история и современность. 2013. № 9. URL: https://sias.ru/upload/iblock/615/hk_2013_09_26_51_grishin.pdf (дата обращения: 04.11.2023).
3. Когалимова М. М. Японский сад // Вопросы культурологии. 2015. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/marina-kogalimova-yaponskiy-sad> (дата обращения: 05.11.2023).
4. Никитина Н. С. Каноническая структура японского сада (на примере «сухого» дзэнского сада) // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки : сб. ст. М. : Наука, 1973. С. 49-64
5. Пронников В. А., Ладанов И. Д. Японцы (этнопсихологические очерки). М. : ВиМ, 1996. 400 с.

Неманова Э. А.
г. Улан-Удэ, Россия
Nemanova E. A.
Ulan-Ude, Russia

**ДИЗАЙН УЛИЧНЫХ АЛТАРЕЙ БУДДИСТОВ АЗИИ:
СРАВНИТЕЛЬНО-ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ
ИССЛЕДОВАНИЕ**

**DESIGN OF STREET ALTARS OF THE BUDDHISTS
OF ASIA: COMPARATIVE AND TYPOLOGICAL
RESEARCH**

В статье рассматривается один из уникальных объектов тайского буддизма алтарь/домик для духов покровителей – *сан-прапум*. Описана типология жертвенных алтарей, распространённых в Тайланде, которые рассмотрены с точки зрения их формы, функций и семантики. Практики поклонения и жертвоприношения духам местности и природы как проявление народных форм тайского буддизма является свидетельством синкретической основы буддизма в Азии.

The article considers one of the unique objects of the Thai Buddhism *sanprapum*, a house for guardian spirits. The typology of sacrificial sanctuaries spread in Thailand is described from the point of their forms, functions and semantics. The practices of worshipping and sacrificing to the spirits of the area and nature as manifestations of the folk forms of the Thai Buddhism are the evidence of the syncretic basis of Buddhism in Asia.

Ключевые слова: Тайланд, духи местности, духи-покровители, народная религия, буддизм, синкретизм.

Keywords: Thailand, area spirits, guardian spirits, folk religion, Buddhism, syncretism.

Буддизм является важной частью тайской культуры и истории, оказавшей огромное влияние на формирование общественных ценностей, мировоззрения и религиозной практики в стране. Буддизм, принятый в Таиланде, с XIII в. представлен в основном традицией Тхеравада («учение старцев» / «учение старейших» или «учение старейшин») одной из восемнадцати ранних буддийских школ [1]. В то же время повседневные религиозные практики тайцев в основном наполнены добуддийскими анимистическими представлениями или, другими словами, народной религией. Жертвенные алтари в странах Юго-Восточной Азии – Таиланде, Вьетнаме, Камбодже, Лаосе – расположены повсеместно, не только в буддийских храмах и пагодах, но и в домах, магазинах, банках и на улицах. Под алтарём в данном случае мы понимаем специально оборудованное место для поклонения, совершения обрядов и подношений различным божествам или духам [2].

Особенно специфичными являются уличные алтари, являющиеся визуальным проявлением повсеместно распространенной народной религии тайцев, называемой *Сатсана пхи* – «религия духов», включающей в себя церемонии умиловости и подношения разнообразным духам *пхи*. Духи *пхи* – нематериальные сущности, обладающие агентностью и активно взаимодействующие с людьми, обычно являются духами зданий и территорий, природных мест или явлений, а также проявлением культа предков. Божества-хранители мест, таких как храмы – *пхи ват* и городов – *лак-муанг*, являются объектами поклонения на фестивалях и общих собраниях. В целом духов можно условно разделить на две группы: охранные духи и вредоносные духи.

В повседневной жизни большинство людей отдают дань уважения божествам, которые, как считается, защищают от вреда территорию, прилегающую к дому. По сообщениям жителей г. Пхукет: «Духам местности, в которой живет семья или находится бизнес, нужно оказывать уважение, кормить, совершать для них ритуальные действия, спрашивать у духов разрешения на любое значительное действие» [2]. Повсеместно в Таиланде можно увидеть жертвенные алтари, общее название

которых *санпрапум* – небольшие домики для подношений в виде уменьшенной копии тайского храма. Слово санпрапум состоит из двух частей: «*сан*» – в переводе с тайского – дом, и «*прапум*» – благополучие и уважение.

Внешний вид (дизайн) алтарей может варьироваться в зависимости от региона и экономического положения семьи, здесь мы не рассматриваем храмовые алтари, которые расположены и украшены в соответствии с локальными буддийскими канонами. В основном, санпрапум различаются по месту расположения и объекту поклонения, так можно выделить следующую типологию:

- **внутренние:** расположены внутри домов и помещений (магазинов, отелей, офисов, салонов и т.п.), посвящены, как правило, духам дома – *пхирьян*, духам родовых предков – *фидам*, домашним духам – *чаотхи*, богу-творцу – *Брахме*, богу мудрости и благополучия – индуистскому божеству *Ганеше*, богине благополучия изобилия, процветания, богатства в индуизме – *Лакшми*, а также покровительнице торговли – *Нанг Квак* (см. рис. 1).



Рисунок 1. Внутренний алтарь
(Тайланд, 2023 г.). Фото автора

- уличные: посвящены различным богам-покровителям зданий или территорий, природных мест или вещей.

Санпрапум – это миниатюрные святыни, построенные в знак присутствия божества, точно так же, как храм в натуральную величину предназначен для представления такого «присутствия», такие алтари широко распространены также в Лаосе и Камбодже.

В доме живет один, а то и несколько духов-покровителей, прилегающей территории и здания, общее название – *Прапумтьяути*.

Санпрапум в сельской местности может иметь как очень простой, так и сложный дизайн, зависит, по всей видимости, от уровня благосостояния владельца участка (см. Рис. 2, 3).



Рисунок 2. Санпрапум в сельской местности (Тайланд, 2023 г.). Фото автора.



Рисунок 3. Санпрапум в городской черте
(Тайланд, 2023 г.). Фото автора

По всей видимости традиционно такие домики делались из бамбука, дерева, на сегодняшний день в городах больше распространены гипсовые и бетонные конструкции. В городе они обычно изготавливаются специальными мастерами и продаются в лавках с садовыми скульптурами (см. Рис. 4).



Рисунок 4. Ассортимент в лавке садовых скульптур
(Тайланд, 2018 г.). Фото автора.

В городской черте и у особенно крупных заведений (больших отелей, концертных залов, административных зданий и пр.) можно увидеть внушительные по размерам комплексы, состоящие из разных видов алтарей.



Рисунок 5. Комплекс на территории отеля г. Пхукет (Тайланд, 2023 г.). Фото автора

Здесь кроме домиков для духов устанавливают также домики предков – *сантайяй*, домики Брахмы – *санпрапром* и домики Ганеши – *санпрапиканет* (см. рис. 5).

Семейные или индивидуальные церемонии подношений – *бацц*, обычно проводятся у домашнего внутреннего алтаря в честь 32-х духов-хранителей, известных как *хван*. Духи-хранители людей часто включают в себя предков или существ, связанных с определенными местами, как правило, не являются ни доброжелательными, ни злыми, а периодические подношения обеспечивают их благосклонность и помощь в человеческих делах. Наиболее уважаемые члены деревенской общины, высту-

пающие нередко как хранители традиций и обычаев, следят за правильным отношением к охраняемым духам.

Жилье для охранного духа деревни обычно строится на окраине селения; без разрешения этого духа нельзя расширять участок дома, менять местожительство и т.д. Каждый раз при строительстве новых сооружений спрашивается разрешение у местного духа, и домик для него строится до начала строительства дома основного. Главное условие, место не должно находиться в тени дома или строения. Время установки алтарей *сан-прапум* строго регламентировано, по некоторым сообщениям место указывает специалист по фен-шую, по другим сообщениям приглашается монах (брахман, брамин), который по звездам и луне определяет, где нужно поставить домики, а также вычисляет благоприятный день для «заселения». Ритуал заселения заключается в том, что внутрь домика помещаются статуэтки: мужчины и женщины (как бы хозяева жилища), фигурки предков и различных животных.

Обязательными атрибутами подношений являются – живые цветы, небольшие букеты или гирлянды – *малай*, а также благовония на палочках. Внутри могут находиться лампадки или маленькие масляные лампы с ароматическими маслами. Духам ставят фигурки слонов, шкатулки и прочие красивые безделушки.

По нашим наблюдениям подношения духам приносят каждый день, выкладывая свежие цветы, напитки и еду. Чаще всего преподносят сладкие напитки красного цвета или чистую воду, строгого регламента в подношении пищи, по всей видимости, не существует, в основном красиво уложенные фрукты, но кладут и рис с курицей, морепродукты, выпечку и прочее (см. рис. 6).



Рисунок 6. Санпрапум у отеля в черте г. Пхукет
(Тайланд, 2023 г.). Фото автора.

Сакральный статус алтарей сохраняется и после того, как они отслужат свой срок, алтари не выбрасываются, а свозятся в определенные места, где кроме них ничего нет (см. рис. 7).



Рисунок 7. Место хранения старых алтарей
(Тайланд, 2019 г.). Фото автора

Как показывают наши полевые исследования, сами тайцы оценивают почитание духов как аутентичную религиозную практику, существующую издревле и сохраняющуюся в течение веков. В этой религиозной системе морально-этическая концепция буддизма соприкасается с анимистическими представлениями на уровне магических обрядов и ритуальных культов, посвященных духам предков и духам местности. Поскольку схожие культы исследователи повсеместно наблюдают у соседних народов (родственных и неродственных тайцам) можно с уверенностью утверждать, что почитание духов местности является частью обширного религиозного феномена – анимистических верований Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии, относящихся к субстрату исконных религиозных практик народов этих регионов.

Примечания

1. Лысенко В. Г. Тхеравада // Новая философская энциклопедия / В. С. Стёпин [и др.]. 2-е изд.: в 4 т. М. : Мысль, 2010. Т. 4. С. 200.
2. ПМА (Полевые материалы автора). Тайланд 2018-2023 гг.

Верхушина А. В.
г. Улан-Удэ, Россия
Verkhushina A. V.
Ulan-Ude, Russia

**БУДДИЙСКАЯ СИМВОЛИКА,
РЕАЛИЗУЕМАЯ В СУВЕНИРНОЙ ПРОДУКЦИИ
БУРЯТИИ (НА ПРИМЕРЕ ВОСЬМИ
БЛАГОПРИЯТНЫХ СИМВОЛОВ)**

**BUDDHIST SYMBOLICS IN THE SOUVENIR
PRODUCTS OF BURYATIA (ON THE EXAMPLE OF
EIGHT FAVORABLE SYMBOLS)**

В статье рассмотрено восемь благоприятных символов буддизма в сувенирной продукции, реализуемой на территории Бурятии. Проанализирован рынок сбыта буддийской символики, материалы для изготовления, значение символики.

The article has considered eight favorable symbols of Buddhism in the souvenir products sold on the territory of Buryatia. The market for selling the Buddhist symbols, materials for the production, the significance of symbolism have been analyzed.

Ключевые слова: восемь благоприятных символов, буддизм, сувениры, рынок.

Keywords: eight favorable symbols, Buddhism, souvenirs, market.

Актуальность данного исследования заключается в том, что обзор сувенирной продукции, реализуемой на территории Бурятии, поможет выделить сильные и слабые стороны рынка, что впоследствии сможет улучшить потенциал реализации сувенирной продукции с буддийской символикой на территории Бурятии.

Рассмотрение вопроса об изображении восьми благоприятных символов в сувенирной продукции несет в себе новизну раскрытия потенциала развития сувенирного рынка [3, с. 21] Бурятии и приобщения к культуре региона.

Издревле люди пытались обезопасить себя, своё жилище и привести в свою жизнь благополучие при помощи различных атрибутов. Так религиозные символы различных конфессий давно и прочно вошли в повседневную жизнь человека. Не обошло это стороной и буддизм, который является одной из древнейших религий мира [5, с. 14], речь идет о восьми благоприятных символах.

В учении буддизма восемь благих символов или *ашта-мангала* представляют собой подношения, сделанные различными богами Будде Шакьямуни, сразу после того, как он достиг просветления.

Первым таким символом-подношением было «золотое колесо с тысячей птиц» [2, с. 186], которое сделал бог Брахма в качестве украшения для стоп Будды. Оно символизирует путь к достижению просветления, избавление от иллюзий и препятствий. Каждая спица (часто изображается шесть, восемь или двенадцать спиц) колеса несет определенную функцию – помощь, оказываемую человеку в воплощении на Земле. Колесо часто изображается в ансамбле с оленями, такой сюжет помещается в основном на центральных крышах храмов и отсылает к проповеди Будды в Сарнатхе [1, с. 122].

Следующим даром была «закрученная вправо раковина». Она несет значение учения Будды, распространяющегося свободно, пробуждая от сна неведения. Раковину преподнес «великий небожитель, бог Индра» [2, с. 186] как украшение для ушей. Такая раковина очень ценна. По легенде только после пятого воплощения в форме моллюска его раковина закручивается вправо [4, с. 87]. Раковина изображается чаще вертикально с шелковыми шарфами, продетыми через их основание, но можно встретить и горизонтальное изображение, в таком случае она будет наполнена ароматическими жидкостями.

«Драгоценный сосуд, наполненный водой долголетия», преподнесла богиня земли Стхавара, как украшение для горла Будды. Он символизирует все реализации, как временные (долголетие, выслуга, богатство), так и наивысшего – обретения освобождения от круговорота колеса сансары. Сосуд чаще всего имеет изображение в виде богатой вазы с обвязанными шелковыми шарфами вокруг горлышка [1, с. 127]. На самой вазе изображается один или группа лотосов.

«Золотые рыбки», часто в виде карпов, являются символом благополучия и олицетворением полноценных богатств. Несут значение счастья «поскольку в воде они совершенно свободны. Они представляют плодородие и изобилие, поскольку размножаются стремительно» [2, с. 191]. Изображаются в основном богато украшенными, соприкасающимися носами друг с другом.

«Лотос белого цвета», имеющий тысячу лепестков, был вручен Будде богом Кама, в качестве украшения для его языка. Это «символ абсолютной чистоты» [2, с. 39]. Поскольку лотос «растет из вязкой, темной трясины, но не запятнан ею» [2, с. 39], олицетворяет свободу от сансары и чистоту учений Будды. Лотос изображается в виде раскрытых цветов, но можно встретить изображения в виде бутонов.

«Бесконечный узел» или *шриватса* был преподнесен в качестве дара богом Ганеша, в качестве украшения для сердца Будды. Символизирует бесконечные сострадания и мудрость Будды. Он лежит в основе циклического существования всего сущего в колесе сансары в взаимосвязи всего во Вселенной [5, с. 74] и олицетворяет обретение изначальной мудрости. Представляет собой сплетенную в узел, соединяющуюся линию в которой невозможно определить начало и конец.

«Победное знамя или ваджра», которое принес Будде в дар бог Кришна, дабы украсить его тело. Фигура знамени олицетворяет победу Будды над религиозным невежеством и смертью [4, с. 97] и несет в себе символ победы человека над пороками. В классическом изображении имеет форму цилиндра, украшенного драпировками и шелковыми шарфами.

В сувенирной продукции Бурятии используются все восемь символов. Найти такую продукцию можно, как правило, в сувенирных отделах непосредственно в самих дацанах, так и в сувенирных лавках, расположенных поблизости. Также существует достаточно много специализированных магазинов, ассортимент которых полностью состоит из буддийской атрибутики, бутики в торговых центрах, где наряду с прочим товаром, можно увидеть символы буддизма. А также на торговых платформах сети интернет, таких как Авито. К сожалению, не многие сувенирные магазины буддийской атрибутики Бурятии имеют свои сайты или страницы в социальных сетях.

Восемь благих символов представляются выполненными в различных материалах, чаще всего таких как металл (серебро, латунь или сплавы), реже – керамика, фарфор, дерево.

Страны-поставщики такой продукции – Китай, Непал, Монголия и Тибет, последние отличаются высоким качеством товара. Также восемь благих символов можно найти в исполнении мастеров Бурятии, чаще всего такие изделия представлены в качестве ручной работы.

В сувенирной продукции наиболее часто можно встретить совместное изображение восьми благих символов. Здесь выбор довольно широк. Это могут быть брелоки, подвески – обереги в авто и жилища, декоративные панно, барабаны, светильники (чаще только в виде цветка лотоса) чаши, пиалы, наборы декоративных статуэток, подставки под благовония, курительницы и даже магниты. Символы вписываются в круг, что несет форму Вселенной и означает круговорот колеса сансары.

Исполнение символов встречается и по отдельности. В большинстве случаев используется символ «бесконечный узел», как элемент ювелирных украшений, таких как серьги, подвески, браслеты, в оформлении бляшек на ремнях, в качестве тиснения на изделиях из кожи. Реже изображения колеса Дхармы и рыб.

В заключение можно сказать, что исполнение восьми благих символов в сувенирной продукции, реализуемой в Бурятии весьма разнообразно и распространено. От ювелирных украшений до больших декоративных панно, что затрагивает

обширный круг потребителей различных категорий. Однако стоит отметить, что с быстро развивающимися новыми технологиями в реализации товаров через сети интернет [3, с. 28], стоит уделить внимание созданию сайтов и страниц в социальных сетях сувенирных магазинов, что хорошо скажется на продажах.

Примечания

1. Бир Р. Тибетские буддийские символы : справ. / пер. с англ. Л. Бубенковой. М. : Ориенталия, 2013. 336 с.: ил. (Самадхи).
2. Бир Р. Тибетские символы и орнаменты : энцикл. / пер. с англ. Л. Бубенковой. 4-е изд. М. : Ориенталия, 2019. 432 с.: ил. (Самадхи).
3. Леонов И. В. Сакральные артефакты культуры и проблема их тиражирования в сувенирной продукции // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). 2020. № 3(25). С. 20-32.
4. Религии народов современной России : словарь / ред. кол.: М. П. Мchedлов (отв. ред.), Ю. И. Аверьянов, Н. В. Башилов [и др.]. 2-е изд. испр. и доп. М. : Республика, 2002. 624 с.
5. Точинов Е. А. Буддизм : карманный словарь. СПб. : Амфора, 2002. 187 с.

БУДДИЗМ В ФОЛЬКЛОРЕ, ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ

УДК 821.512.36.09

Рагчаа Бигэрмаа

г. Улан-Батор, Монголия

Ragchaа Bigermaа

Ulaanbaatar, Mongolia

МОНГОЛЫН ОРЧИН ҮЕИЙН ЯРУУ НАЙРАГТ БАЙГАЛЬ ХАМГААЛАХ СОЁЛ, ЁС ЗҮЙГ ТУСГАСАН НЬ

ОТРАЖЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ПРИРОДООХРАННОЙ КУЛЬТУРЫ И ЭТИКИ В СОВРЕМЕННОЙ МОНГОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ¹

REFLECTION OF FEATURES OF CONSERVATION CULTURE AND ETHICS IN MODERN MONGOLIAN LITERATURE

В традиционном мышлении монгольского народа культурно-этические вопросы охраны природы занимают важное место, поскольку монголы с древнейших времен занимались кочевым животноводством и жили в тесной связи с природой и землей. Сегодня, когда весь мир един в понимании концепции устойчивого развития и одним из краеугольных ее камней является окружающая среда, у общественности появилась возможность культивировать этику и культуру охраны природы, в частности через художественное творчество, а именно через поэзию. В статье данные вопросы рассматриваются на материале стихотворений народного поэта Монголии Б. Лхагвасүрэн.

¹ Библиографическое оформление статьи в авторской редакции

Ключевые слова: современная поэзия, природоохранная этика и культура.

Хураангуй. Монголчуудын уламжлалт сэтгэлгээнд байгаль хамгаалах соёл болон ёс зүйн асуудал чухал байр суурийг эзэлдэг нь эртнээс нааш нүүдлийн мал аж ахуй эрхлэн, байгаль эх дэлхийтэйгээ нягт уялдаа холбоотой амьдарч ирсэнтэй холбоотой. Дэлхий нийтээр “Тогтвортой хөгжил”-ийн үзэл баримтлалд эвлэлдэн нэгдэж, түүний тулгын гурван чулууны нэгийг байгаль орчин хэмээн үзэж буй өнөө үед олон нийтэд уран зохиол, ялангуяа яруу найргаар дамжуулан байгаль хамгаалах соёл, ёс зүйг төлөвшүүлэх бүрэн боломжтой юм. Энэхүү өгүүлэлдээ бид “Ардын уран зохиолч, Төрийн соёрхолт” яруу найрагч Б.Лхагвасүрэнгийн эл асуудлыг хөндсөн хоёр шүлгийн тухай товч өгүүлэв.

Түлхүүр үг: орчин үеийн яруу найраг, ёс зүй, байгаль хамгаалах соёл

Absract: In the traditional thinking of the Mongolian people cultural and ethical issues of nature conservation play an important place as the Mongols have been engaged in nomadic cattle-breeding since ancient times and lived in close connection with nature and earth. Today, when the whole world is single in understanding of the conception of sustainable development and one of its cornerstones is environment, the public has the possibility to cultivate ethics and culture of nature conservation, through the artistic creativity in particular, namely through poetry. The article considers the issues on the material of the poems of the folk poet of Mongolia B. Lkhagvasuren.

Keywords: modern poetry, conservation ethics and culture.

Удиртгал

Соёл гэж хүний байнгын, идэвхтэй, чөлөөт үйл ажиллагааны үр дүнд бий болж уламжлагдаж байдаг хэм хэмжээ, итгэл үнэмшил, бэлгэ тэмдэг, үнэт зүйлсийн цогц, хүний хөгжсөн түвшин¹ юм. Өөрөөр хэлбэл соёл нь хүний ололт амжилтын тухай цогц ойлголт юм.

¹ Буян.Д (2006). Нийгмийн тухай мэдлэг. УБ

Хүмүүс үйлдвэрлэлийн явцад төрөл бүрийн бараа бүтээгдэхүүнийг бий болгож, оюуны үйл ажиллагааны үр дүнд оюуны соёлын үнэт зүйлсийг бүтээж байдаг. Иймд соёлыг эдийн болон оюуны хэмээн ангилна.

Монголчууд эрт дээр үеэс мал аж ахуй эрхлэн, нүүдлийн соёл иргэншлийг бүтээж ирсэн агуу уламжлалтай ард түмэн бөгөөд энэ нь бусад улс үндэстнээс ялгарах өвөрмөц онцлог нь болдог.

Монголчуудын нүүдлийн соёл иргэншлийн нэг гол ухагдахуун нь байгаль орчныг хайрлах хамгаалах соёл, зан заншил, ёс зүйн ойлголт билээ.

Харин ёс зүйн тухай ойлголт нь энгийнээр хэлбэл, бидний зан байдлыг тодорхойлж илүү аз жаргалтай амьдралд хөтөлж байдаг, ёс суртахууны үнэт зүйлийн тогтолцоо юм.

Энэ нь гүн ухааны нэгэн салбар бөгөөд ёс зүйн талаарх асуудлуудыг (сайн эсвэл муу, зөв эсвэл буруу, сайн үйл эсвэл муу үйл, хууль дүрэм эсвэл гэмт хэрэг гэх мэт) судалдаг. Ёс зүй нь эртний грекийн “Ethos”¹ буюу хамтран амьдрах, оршин амьдрах газар гэдэг утгатай үгээс үүсчээ. Хожим нь хөгжлийн явцад “ёс заншил, зан төлөв, зан араншин, сэтгэлгээний хэв маяг” гэсэн агуулгатай болж, тэдгээрийн шинж чанарыг илэрхийлэх болжээ.

Ёс зүйн тухай ойлголтыг эртний гүн ухаантан Аристотель хүний зан төлвийн өвөрмөц шинжийг илэрхийлэхийн тулд “Ёс зүй гэдэг нь хүний сайн сайхан үйлийг хэлнэ.” гэж тодорхойлсон байна.

Ёс зүй нь нэг талаас хувь хүний ёс суртахуунлаг шинж чанарын буюу сайн чанаруудын нийлбэр цогцыг, нөгөө талаас хүмүүсийн хоорондын харилцааны хэм хэмжээний нийлбэр цогцыг хамран судалдаг шинжлэх ухаан² юм.

Ёс зүйн шинжлэх ухаан нь улс үндэстэн бүрийн хувьд ялгаатай. Монголчуудын хувьд ёс зүй нь хүн нийгэмд хэрхэн биеэ авч явах, юуг яаж хийх тухай бичигдээгүй дүрэм, журам юм.

Ёс суртахууны үндсэн дөрвөн зарчим байдаг. Эдгээр нь:

¹ <https://www.ncle.mn/page/pdf/85/>

² <https://www.ncle.mn/page/pdf/85/>

1. Бусдыг үл хорлон буяныг үйлдэх
2. Бусдад хүч үл хэрэглэн эвийг хичээх
3. Үл бузарлан сэтгэлийг ариусгах
4. Аливаад үл булхайдан шударгыг эрхэмлэх явдал юм.¹

Ёс зүй нь харьцангуй ойлголт бөгөөд хүн бүрийн баримталдаг зан үйл, ёс зүйгээсээ хамааран харилцан адилгүй байдаг учраас туйлын хэмжигдэхүүн биш юм.

Тэрчлэн ёс зүйтэй байна гэдэг нь нийгмийн хэм хэмжээнд зохицон биеэ авч явахыг хэлэхээс гадна нийгмийн хэм хэмжээнээс гажууд, зохисгүй зан үйл гаргахыг ёс зүйгүй байна гэж үздэг.

Харин байгаль хамгааллын ёс зүй нь монголчуудын байгаль хамгаалах уламжлал ёс заншил, амьдралын туршлага, монгол соёлтой нягт холбоотой бөгөөд бие хүнээс байгаль орчинд хандах хандлага, ёс зүйн суурь хүмүүжлийн салшгүй нэг хэсэг юм.

Үндсэн хэсэг

Дэлхийн аль ч улс үндэстэн байгаль хамгаалах өөрийн гэсэн өвөрмөц соёлтой байдаг. Тэдгээр улс үндэстний нэг нь монголчууд юм. Бидний байгалиа хамгаалах уламжлалт соёл нь бэлгэдэл ба цээрлэх ёсноос бүрддэг хэмээн хэлж болно. Байгаль эх дэлхий, хүн төрөлхтөн хоёр хоорондоо хүйн холбоотой, бөгөөд эдгээр ёс, зан заншил, соёл нь амьдралын туршлагаас урган гарсан байдаг.

Энэхүү соёлоос үүдэн, байгаль хамгаалах ёс мөн тэрхүү байгаль хамгаалах уламжлалт ёс заншлыг үр хойч үедээ заан сургаж, амьдрал ахуйд нь хэвшүүлэх, уламжлан үлдээхээс байгаль хамгааллын ёс зүй гэсэн ойлголт гарч ирж байна.

Өөрөөр хэлбэл, Монголчууд эртнээс нааш байгаль орчныг хамгаалахдаа цээрлэх ёсыг бий болгож, түүгээрээ дамжуулан үр хүүхдэдээ байгаль хамгаалах ёс зүйг төлөвшүүлж иржээ.

Монголчуудын цээрлэх ёс нь монгол туургатан үүсч бий болсон эрт дээр үеэс улбаатай агаад нүүдэлчин ард түмэн ертөнцийг танин мэдэж ухаарч ирсэн үзэл бодол, итгэл бишрэл,

¹ www.google.com

аж төрөх хэв ёс, язгуур, зан заншил, түүнчлэн монгол хүн, эцэг тэнгэр, эх дэлхий буюу сав ертөнц хийгээд өвөг дээдэс, ахас ихэс, ахан дүүс, анд нөхрөө хайрлан хүндэлдэг хүмүүнлэг сэтгэл нэвт шингэсэн нэгэн ёсны бичигдээгүй хууль билээ. Энэ нь монголчуудын аж байдлын олон талыг хамрахын зэрэгцээ монгол хүний сэтгэл, сэтгэлгээ, хүн чанар, ахуй амьдралын өвөрмөц онцлог, зан заншлыг илүү тусгасан байдаг.

Монголчуудын цээрлэх ёс нь болох, болохгүйн заагийг илтгэх бөгөөд тэдний сэтгэлгээ болон зан заншлыг харуулна. Цээрлэж байгаа үг нь далд утга санааг илэрхийлдэггүй бөгөөд монгол хүний сэтгэхүйн онцлогийг илэрхийлдэг.

Монгол ардын уламжлалт цээрлэх ёсыг хэд хэд хуваадгийн нэг нь байгаль хамгаалах ёстой холбоотой цээрлэл юм.

Энэхүү цээрлэх ёс нь нутаг, газар орноо хамгаалах, усаа хамгаалах, ургамал, болон ан амьтныг хамгаалах зэрэг олон янз.

Эдгээрийн дотроос ан амьтныг хайрлан хамгаалах уламжлалт ёс зүйг хэрхэн төлөвшүүлэх талаар монголын орчин үеийн уран зохиол, ялангуяа яруу найрагт хэрхэн тусгасныг, нэрт яруу найрагч Б.Лхагвасүрэнгийн хоёр шүлгээс ажиглахыг хичээлээ. Үүнд:

Нүүдэлчин монголчууд эрт дээр үеэс мал аж ахуй эрхлэхийн зэрэгцээ ан ав агнаж, амьдарсаар иржээ. Иймд ан авд явахдаа дагаж мөрдөх нарийн ёс журамтай байсан бөгөөд туршлагаас үүдэн гарсан, “Анчин хүний эрхэмлэх арван ёс” гэж байдаг ажээ. Энэ нь:

1. Сүрэг анг сүргээр нь алахыг цээрлэнэ.
2. Хэрэгцээнээс илүү олон ан авлахыг цээрлэнэ.
3. Онцгой содон өнгө зүс, хэлбэртэй ан алахыг цээрлэнэ.
4. Шинэ нутагт шилжин яваа ан амьтан, өөрөөр хэлбэл тэр нутагт урьд өмнө үзэгддэггүй байсан ан амьтныг алахыг цээрлэнэ.
5. Хээлтэй амьтан, зулзагаа дагуулж яваа амьтныг алж хөнөөхийг цээрлэнэ.
6. Чоно болон бусад махчин амьтанд хөөгдөж амь зулбан яваа амьтныг алж хөнөөхийг цээрлэнэ.

7. Орооны үед, холбоотой байгаа амьтныг алахыг цээрлэнэ.

8. Сүргийг толгойлогч ан амьтныг алахыг цээрлэнэ.

9. Алсан ангийн цусаар газрын хөрс бохирдуулахыг цээрлэнэ.¹

10. Ан амьтан цуглаж ирдэг газар ус, хужир мараан дээр улай гаргахыг цээрлэх зэрэг юм.

Б. Лхагвасүрэнгийн “Буутын ус” дуулийг авч үзье. Хээтэй шаргал манхан бүхий, улаан цурав халуун говьд нов ногоон амсартай, цэв хүйтэн ундаргатай, “говийн нүд” болсон төөрсөн шанд байдаг. Энэ нь буурал домгоос төрсөн говийн нүдэн шанд юм.

Эл шандыг оройн цагаар сүрэг хулан эргэж, ус ууна. Хэрэв тэдэнд чимээ авхуулбал, бүтэн сар эл усыг эргэн ирэхгүй хулжин оддог гэнэм. Шандны дэргэд насаараа гөрөөчин явсан нэгэн залуу эр, сүрэг хуланг отон, буугаа хараалж, удаан хүлээж байгааг яруу найрагч “эм шандын нэхэл элсэнд хумигдан хүлээнэ, нүгэлт гөрөөчний нүд галиглан бударч хүлээнэ, нүдэн шандын ус гансран бударч хүлээнэ” хэмээн өгүүлжээ.

Шандан дээр нар голлож ирмэлцсэн нэгэн өдөр, буун дээр нүд бөмбөрч ирмэлцсэн нэгэн өдөр сүрэг хулан сүүдрээ гишгэчин ирлээ. Гэнэт аранжин улаан говь уулга алдан хөрвөж, аяган чинээн шанд усаа цацан цалгиж, тас хийсэн чимээ тэнгэрт үржин нүргэлэв. Цуурсан тэнгэрийг оргисон хулангийн тоосон дунд хээлтэй хулан сөхчин босно. Хайр нь дотроо амины амьд явахын аагт, хал нь гаднаа амьдралын халуун хүйтний заагт эцсийн амьсгалаа салхитай элбэн эхэр татав. Эхээсээ тасарсан нойтон унага эхний амьсгалаа татав. Амьдрал халаагаа ажиг хэнэггүй өгөлцөв. Энгэр нулимстай гөрөөчин элий ухаантай гуйвж, эрхт хөх тэнгэрийн өлмий доор сөгдөж, “Нүд нь хөдөлсөн амьтан руу нүхтэй төмөр шагайхгүй, нүгэлт насаа дуустал үртэй амьтныг хагацаахгүй” гэж ирт ган утгаар эрхий хуруугаа эсгэж, андгайлж буй тухай домогт өгүүлдэг.

¹ Монгол бэлгэдлийн судалгаа, эрэл хайгуул, хэтийн төлөв” сэдэвт олон улсын эрдэм шинжилгээний хуралд тавьсан илтгэл, Улаанбаатар, 2009

Эндээс үзвэл, монголчуудын ан агнахтай холбоотой 2 ч ёсыг зөрчсөн тухай уг дуульд өгүүлсэн байна. Тухайлбал, “Хээлтэй амьтан, зулзагаа дагуулж яваа амьтныг алж хөнөөхийг цээрлэнэ. Мөн ан амьтан цуглаж ирдэг газар ус, хужир мараан дээр улай гаргахыг цээрлэх зэрэг юм. Яруу найрагч энэ асуудлыг өгүүлснээрээ бидний ярьж буй байгаль хамгааллын ёс зүйн тухай асуудлыг хөнджээ.

Тэгвэл одоо яруу найрагчийн уран бүтээлд тодорхой байр суурийг эзэлдэг содон нэгэн бүтээлийг авч үзье. Энэ шүлэг нь яруу найрагчийн өвөрмөц бичлэг бүхий шүлгүүдийн нэг бөгөөд хаялга, цацлага гэсэн 2 хэсэгтэй “Ганц ангир” хэмээх шүлэг юм. Зохиолч тус шүлгийнхээ “Хаялга” буюу эхэнд байгаа үргэлжилсэн үгээр бичсэн хэсэгтээ өөрийн амьдралын туршлага, ухаарлын хэлтэрхийг гүн эргэцүүллийн хэлбэрээр оруулж, түүнийхээ тайллыг “Цацлага” хэмээх шаддалсан хэлбэрт хэсгээрээ баяжуулан, утгыг гүнзгийрүүлсэн байна.

Шүлэгт, намрын сар гарч нуурын хөх өнгө буурахад нууранд буусан ангирын сүргээс ялгаран, ганц ангир голд нь ганганаж буй тухай өгүүлжээ. Тэрээр хаялга хэсэгтээ “ Намрын нуурын ус голоосоо хүйтэрдэг ажаам. Хорвоогоос буцаж байгаа хүн, зүрхнээсээ эхэлж хөрдөг гэдэг. Хагацал гэдэг халуун хүйтнийг анзаарах сэрлийг хүртэл булаана.” гэжээ. Ингэхдээ цацлага хэсэгт “Хосын тасархай ганц ангир ганганана. Холын дууг нь авчрах нуурын долгио гансарна. Ноднин энд хоёулаа байлаа. Энэ жил тэр хоёулаа байна. Ижил нь гэвэл сүүдэр нь байна. ганц ангир гангана” гэснээрээ монголчуудын байгаль хамгаалах ёс зүйн нэгэн бүрэлдэхүүн болсон: “Ижил хосоороо яваа (эр, эмээрээ) ан амьтныг алахыг цээрлэх тухай ёс заншлыг дүрслэн харуулсан. Өөрөөр хэлбэл хос амьтны нэгийг өнчрүүлэхгүй гэсэн өрөвч сэтгэлийг тусган харуулжээ.

Дээрх шүлгүүдэд өгүүлсэн санааг нягталбал, бидний баримтлах ёстой ёс суртахууны үндсэн дөрвөн зарчмаас: 1) Бусдыг үл хорлон буяныг үйлдэх 2) Бусдад хүч үл хэрэглэн эвийг хичээх гэсэн зарчмуудыг хөндөн тавьснаараа онцлог.

Тэрчлэн, монголчуудын байгаль хамгааллын ёс зүйн асуудлыг хойч үеийнхэнд уран зохиолын хэлбэрээр тусган

харуулж байгаагаараа онцлог юм. Өөрөөр хэлбэл, эдгээр шүлгийг уншсанаар байгаль орчноо хамгаалах монгол ёс заншил, соёлыг ойлгож, өөрсдийн амьдралд хэрэгжүүлэх нь ёс зүйн асуудал болж байна.

Дүгнэлт

Монголчууд эрт дээр үеэс уран зохиол, ялангуяа оньсого, таавар, зүйр цэцэн үг гэх мэт аман зохиолын төрөл зүйлүүд, шүлэг яруу найргаараа үр хүүхэд, хойч үеэ сурган хүмүүжүүлж ирсэн баялаг уламжлалтай ард түмэн билээ.

Дэлхийн олон нэрт гүн ухаантан, сурган хүмүүжүүлэгчид “Ёс зүйд хүн өөрөө ямагт зөв сайн үйл хийх, сайн зүйл бүтээх эрмэлзэлтэй байх нь хамгийн чухал”, нийгэм нь “хүний ёс зүйн төлөвшлийн шалгуур”, харин ёс зүйн боловсрол нь хүүхэд залуучууд, бие хүнээс өөрсдөөс нь, гэр бүлээс эхэлж явагддаг прагматик байх ёстой”¹ гэсэн санааг дэвшүүлсэн байдаг.

Монголчууд эрт дээр үеэс ёс зүйн боловсрол, хүмүүжлийг эзэмшүүлэх харилцааны 80 хувь нь гэр бүлд оногддог хэмээн үзэж байжээ. Иймд “0-3 насанд нь хаан мэт тахь, 4-7 насанд нь хатан мэт тойл, 7-13 насанд нь харц мэт дагуул, 13-25 насанд нь хань мэт зөвлө” гэж сургаж байжээ.

Монгол хүүхдийг монгол хүн болгон хүмүүжүүлж, ёс суртахууныг нь төлөвшүүлэхийн тулд монгол хүний, гэрийн, төрийн ёсны уламжлал, тухайн хүний ухамсар, соёлын хэмжээг илтгэдэг нийтийн ёс горим, ёс суртахууны эгэл хэм хэмжээ, зарчим, үндсэн ойлголтуудын талаарх суурь мэдлэгийг бага наснаас нь эхлэн эзэмшүүлэх нь бидний үүрэг бөгөөд өөрсдөө үлгэрлэн дагуулах хэрэгтэй.

Иймд бага наснаас нь эхлэн, байгаль хамгааллын ёс зүйг төлөвшүүлэхийн тулд байгаль хамгаалах уламжлалт ёс заншилтай холбоо бүхий уран зохиолыг уншуулж, түүний уран дүрслэл өгүүлэмжээр дамжуулан ёс зүйн боловсрол олгох нь чухал юм.

¹ Амархүү. О., Байгаль орчныг хамгаалах монгол ёс заншил., 33-р тал

Ном зүй

1. Амархүү. О. “Байгаль орчныг хамгаалах монгол зан заншил, уламжлал”. УБ 2000 он.
2. Буян Д. Нийгмийн тухай мэдлэг. УБ, 2006.
3. Лхагвасүрэн.Б., Бүрэн түүвэр., Бээжин, 2006.
4. Өлзийсайхан Ө., Болдбаатар Н. “Экологи, байгаль хамгаалал” УБ., 2006 он.
5. Чоймаа Ш. “Монгол бэлгэдлийн судалгаа, эрэл хайгуул, хэтийн төлөв” сэдэвт олон улсын эрдэм шинжилгээний хуралд тавьсан илтгэл. Улаанбаатар, 2009.
6. Рэгзэндорж С., Ганзориг Р. “Монгол ёс заншил”. УБ., 2008 он.
7. Санжид Ж. ”Гаднаас гал гуйдаггүй: Монголчуудын байгаль хамгаалах зан үйлээс “. УБ., 1988 он.

Линкүүд

8. <https://www.ncle.mn/page/pdf/85/>
9. <http://google.com>

Аякова Ж. А.
г. Улан-Удэ, Россия
Ayakova Zh. A.
Ulan-Ude, Russia

ПРАКТИКА ЦАМ КАК БУДДИЙСКОЕ ИСКУССТВО

TSAM PRACTICE AS BUDDHIST ART

Цам является формой религиозного ритуала в тибетском буддизме. Цам представляет собой торжественное религиозное служение в форме танца, совершаемое на открытом воздухе при буддийских монастырях. Он считается значимой и выразительной формой буддийского искусства, имеющей глубокое религиозное и духовное значение, исполняется как часть религиозных ритуалов и церемоний. В мистерии танца Цам передаются сюжеты религиозных историй, мифологических событий и учений из жизни буддийских персонажей, иллюстрируя важные принципы тибетского буддизма.

Tsam is a form of religious ritual in the Tibetan Buddhism. Tsam is a ceremonial religious service in the form of dance performed in the open air at the Buddhist monasteries. It is considered a significant and expressive form of the Buddhist art that is of deep religious and spiritual significance, and it is performed as part of religious rituals and ceremonies. The mystery of dance Tsam conveys religious stories, mythological events and teachings from the Buddhist characters' lives, illustrating important principles of the Tibetan Buddhism.

Ключевые слова: тибетский буддизм, Цам, буддийское искусство.

Keywords: Tibetan Buddhism, Tsam, Buddhist art.

Цам (тиб. "чам") – это зрелищный ритуальный танец, практикуемый в тибетском буддизме. Этот обряд – один из важнейших аспектов, которые отражают учение буддизма. В других

направлениях буддизма подобные мистерии отсутствуют. Танец Цам играет важную роль в духовной жизни тибетских буддистов, помогая визуализировать и воссоздавать сцены из жизни буддийских персонажей и исторических событий. Цам исполняется в основном монахами в масках и красочных костюмах при монастырях в определенные праздники или важные события буддийского календаря, на которые собираются верующие миряне. Художественная форма представления позволяет говорить о нем как о буддийском монастырском театре, где сцена – это открытая площадка при монастыре, исполнители действия – служители монастыря, зрители – миряне. Для верующих мистерия Цам имеет важное духовное значение. Участие в этом танце или наблюдение и проникновение в его суть считаются благоприятными знаками и способствуют накоплению заслуг, укреплению духовной практики и применению буддийских принципов в повседневной жизни.

Костюмы с богатым декором и маски из материала папье-маше создаются с большой тщательностью и вниманием к деталям. Маски могут изображать злых и добрых персонажей, идамов, докшитов, белого старца, а также различных животных (лев, тигр, змея, бык, олень), символизирующих разные грани буддийского учения. Изображение и действия демонов символизируют негативные аспекты жизни, искушения и страдания. Танцоры, выступающие в роли демонов, имеют устрашающие костюмы и маски. Божества (лха) представляют добро и нравственные ценности, поэтому они изображаются яркими и благородными фигурами, побеждающими демонов и символизирующими победу добра над злом. Этот аспект имеет важное значение в буддийской философии и этике.

В мистерии танца Цам ламы и мудрецы представляют собой духовных учителей и мудрых старцев. Они играют важную роль в религиозных обрядах, направляя верующих и предоставляя духовное руководство. Персонажи в облике животных также символизируют различные аспекты человеческой природы и аллегории. Часто центральными фигурами в мистерии выступают такие известные буддийские персонажи, как Миларепа,

Падмасамбхава. Персонажи в Мистерии Цам выполняют определенные роли и символизируют аспекты буддийской космологии, морали и философии. Их костюмы, маски, жесты и движения имеют глубокое религиозное и символическое значение в контексте буддийских ритуалов и обрядов.

Цам сопровождается музыкой, обычно с использованием традиционных музыкальных инструментов, таких как барабаны и духовые инструменты. Особенность этой музыки в том, что здесь одновременно могут аккомпанировать около полусотни инструментов. В общем потоке особенно угадываются звуки духовых инструментов, например, *дунчен* (длинная труба из металла), *зурна* или *гьялинг* (труба или флейта из дерева), *дункар* (белая раковина) и ударных инструментов, например, *нга* (барабан). Ритм танца также имеет религиозные и символические значения. Танцоры исполняют сложные и красочные хореографические движения, которые часто включают в себя быстрые вращения, прыжки и пальцевые жесты. В ходе танца могут использоваться различные атрибуты и символы буддизма, такие как ваджра, молитвенные флажки и др. Исполнители стремятся передать духовное и эмоциональное содержание через свои движения и выражения, раскрывая смысл и драматический сюжет исполнения. Так как мистерия Цам выполняется в религиозных обрядах, то обычно сопровождается молитвами и мантрами.

Синкретизм религиозного ритуала и театрального искусства наблюдается, с одной стороны, в движении от ритуала к танцу, а с другой стороны, ритуал, перетекая в театр, заимствует его форму и приемы, актуализирует себя, приобретая новое, более глубокое измерение [1].

Танец Цам имеет древние корни и связывается с религиозными обрядами и ритуалами, проводимыми в Тибете на протяжении многих столетий. Само происхождение церемонии Цам имеет интересные исторические и легендарные версии возникновения. Считается, что Цам как часть религиозной церемонии начали исполнять с подачи Падмасамбхавы в VIII в. н.э. Исследователь Эллен Перлман полагает, что именно школа Ньингма первой основала Цам в Тибете [2, с. 35].

Танец Цам используется во всех четырех школах тибетского буддизма – Ньингма, Сакья, Кагью и Гелуг – в этих ритуалах присутствует сакральный код, отражающий буддийские тантрические практики. Ньингма (старейшее учение) следовала Падмасамбхаве, в то время как другие школы последовали за другими учителями.

Стоит отметить, что Падмасамбхава был первым и важнейшим тертоном, «находящий или открывающий сокровища», способным находить терма, т.е. секретные учения Дхармы в виде тантрийских текстов и реликвий. Когда тертон находит терму, он занимается интерпретацией и раскрытием её содержания, и эти тексты и практики часто становятся важной частью буддийской традиции. Тертоны также играют важную роль в сохранении и передаче тибетской буддийской культуры и учений. Во времена Падмасамбхавы безбрачие не требовалось для странствующих йогов и йогинь. Они могли вступать в супружеские отношения для реализации некоторых аспектов тантрической практики. Духовная супруга называлась дакини, в широком смысле являющаяся символом женской сущности и мудрости, источником вдохновения и силы. Дакини буквально переводится как «небесная танцовщица», она может быть гневной и ужасающей или мирной и прекрасной. Супруги мужчины называются даками и могут проявлять те же качества. Самая известная духовная жена Падмасамбхавы Еше Цогьял, выдающаяся фигура в тибетском буддизме и одна из важнейших женских фигур в тибетской истории.

Одна из идей танца Цам заключается в победе над религиозным врагом. Существует легенда о жестоком тибетском правителе Ландрам, жившим в IX в., при котором были разрушены монастыри, а монахи подверглись гонениям. Один из монахов, облачившись в мантию с широкими рукавами, куда спрятал лук и стрелы, явился к царскому дворцу. Там он начал танцевать и прыгать с таким мастерством, что царь, заинтересовавшись, вышел посмотреть. Монах воспользовался этим, выхватил лук и стрелы и выстрелил в царя. Таким образом, философия Цам заключается в победе одних сил над другими [3].

Мистерия Цам является важным элементом тибетской буддийской традиции и часто ассоциируется с различными религиозными символами и легендами, имеющими глубокое духовное значение для верующих. Танец представляет собой набор сложных движений и жестов, объединяя музыку, танец, маски и драматические выступления, которые символизируют борьбу между добром и злом, а также победу добра над злом. Он играет важную роль в передаче религиозных и моральных учений буддизма. В современном мире традиция Цам продолжает жить благодаря усилиям буддийских монастырей, храмов и общин. Он служит не только религиозным целям, но также сохраняет культурное наследие и искусство буддийского мира.

Примечания

1. Абзаев В. М. Мистерияльный театр цам : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01. М., 1990. 24 с.
2. Pearlman E. Tibetan Sacred Dance: a Journey into the Religious and Folk Traditions. Rochester : Inner Traditions, 2002. 193 с.
3. Шастина Н. П. Религиозная мистерия цам в монастыре «Дзунхуре» // Современная Монголия. 1935. № 1. С. 92-113.

Цыбденова Б. Ж.

г. Улан-Удэ, Россия

Tsybdenova B. Zh.

Ulan-Ude, Russia

**БУДДИЙСКАЯ ТЕМАТИКА В УСТНОМ НАРОДНОМ
ТВОРЧЕСТВЕ БУРЯТСКОГО НАРОДА
(НА ПРИМЕРЕ БУРЯТСКИХ БЛАГОПОЖЕЛАНИЙ)**

**BUDDHIST THEME IN THE ORAL FOLK ART
OF THE BURYAT PEOPLE (ON THE EXAMPLE
OF THE BURYAT GOOD WISHES)**

В статье рассматриваются бурятские благопожелания, отражающие буддийское мировоззрение бурятского народа и средства организации текстов благопожеланий. Анализ бурятских благопожеланий на буддийскую тематику позволил выявить их огромный воспитательный потенциал, который способствует развитию и воспитанию духовно-нравственной личности, почитающей религиозные традиции и обычаи предков. Знание бурятских благопожеланий, как части этнокультурного, этноязыкового образования, этнической социализации личности, является фактором формирования этнокультурной и религиозной идентичности, что очень важно и актуально в эпоху глобализации и современных технологий.

The article considers the Buryat good wishes reflecting the Buddhist worldview of the Buryat people and the means of the texts of organization of good wishes. The analysis of the Buryat good wishes on the Buddhist themes has allowed to reveal their great educational potential, which contributes to the development and education of a spiritual and moral personality, honoring ancestors' religious traditions and customs. Knowledge of the Buryat good wishes as a part of ethnocultural, ethnolinguistic education and ethnic socialization of the personality is the factor for forming ethnocultural and

religious identity, which is very important and relevant in the era of globalization and modern technologies.

Ключевые слова: благопожелания / үрээл, юрөөл, буддийское мировоззрение, художественно-выразительные средства, этнокультурное, этноязыковое образование, культурное наследие народа, этнокультурная и религиозная идентичность, этническая социализация личности.

Keywords: good wishes / үрээл, юрөөл, Buddhist worldview, artistic and expressive means, ethnocultural, ethnolinguistic education, people's cultural heritage, ethnocultural and religious identity, personality's ethnic socialization.

Уникальной частью устного народного творчества бурятского народа являются благопожелания (үрээл, юрөөл), в которых отражается традиционная самобытная культура народа, его национальный быт, менталитет и образ жизни. В постсоветский период возрос интерес у носителей языка к знанию бурятских благопожеланий на буддийскую тему, а исследователей к их изучению, что обусловлено возрождением духовности, новыми духовными запросами носителей устного народного творчества, бурятской культуры и языка.

Цель статьи – рассмотреть бурятские благопожелания на буддийскую тему, отражающую буддийское мировоззрение бурятского народа; выявить средства и способы организации текстов благопожеланий.

Благопожелания – «оригинальные устно-поэтические произведения стихотворной формы, в которых сформулированы пожелания человеку разнообразных благ по тому или иному знаменательному событию или эпизоду жизни» [1, с. 352]. В благопожеланиях (юрөөлах) содержатся пожелания добра, счастья, благополучия, здоровья, долголетия, удачи, успехов, которые являются общечеловеческими ценностями. Они выражают также пожелания исполнения желаний, обладания высокими морально-нравственными качествами, мирной, счастливой жизнью. Позитивная смысловая нагрузка благопожеланий позволяет нам

говорить о «благотворном влиянии благопожеланий на человека, которые вызывают положительные эмоции и заряд» [2, с. 155].

Исследователи, изучающие вопросы обрядово-бытового фольклора, рассматривают благопожелания в контексте национальных традиций и обычаев [3, с. 159].

Благопожелания, как жанр устного народного творчества, сочиняются не только поэтами, писателями, но и талантливыми мастерами слова – людьми разных профессии, разного возраста. Ни один традиционный бурятский, народный или религиозный праздник, ни одно празднество не обходятся без торжественных благопожеланий.

По структуре благопожелания состоят из вводной части (обращения к адресату/адресатам), основной поздравительной части и заключительной части (концовки), которая обычно заканчивается словом «болтогой», что означает дословно «да пусть будет так».

В традиционных бурятских благопожеланиях находят отражение как нравственные ценности (любовь к родной земле, значение семьи, работы, труда, уважение к старшим, родителям), материальные (материальное благополучие), так и религиозные ценности народа (поклонение к местным богам, хранителям, хозяевам гор) [4].

Поклонение божествам, богам своей местности, «горам у бурят представляет собой не просто религиозный культ, а является неотъемлемой частью общепурятской культуры» [5]. Рассмотрим несколько бурятских благопожеланий на религиозную (буддийскую) тему с переводом на русский язык / с кратким резюме на русском языке¹.

Тэнгэридээ мургээжэ,

Тэгшэ жаргагты.

Бурхандаа мургээжэ,

Буянтай жаргагты.

Тахижа хууһан бурхандаа

Тахилаа хайнаар үргээжэ,

Благопожелания содержат наставления о вере в бога, поклонении небу, богам своей местности. Благопожелания – наставления о праведной, правильной жизни, о совершении

¹ Перевод на русский язык и резюме наши (Ц.Б.Ж).

Хамагыг хуу тэбишээжэ,
Арбан хара нүгэлһөө
Алгасажа ябахатнай болтогой!

*** **

Үглөө бүри нара угтажа,
Үглөө бүри бурхандаа зальбар-
жа,
Боди сагаан сэдхэл сэдхэжэ,
Буянтай, хэшэгтэй ябахатнай
болтогой!

*** **

Бэе, хэлэн, сэдхэл гурбаяа
Багаһаа барижа нураарайгты,
Бурханай энэ хургаалыг
Бултадаа сахижа ябаарайгты!
[6]

*** **

Алтан энэ Дэлхэй дээрэ
Аза талаан эдлээрэйт.
Бурхан багшын юрөөлөөр
Буянтай, жаргалтай нуу-
гаарайт.
Сансарын хүрдэ эрыулжэ,
Сэдхэл дүүрэн ябаарайт!
Арьяа Баалын юрөөлөөр,
Арюун, тэнюун нуугаарайт.
Санзайн үнэрөөр анхилжа,
Сэдхэл сэбэр ябаарайт!
Арьяа Баала Бурханай
Ашата хургаал мартангуй,
Арюун найхан нютагтаа
Агуу найхан байгаарайт!

добродетелей (благодетельный)
для достижения благополучия,
счастья, чтобы мысли и по-
мыслы были чистыми и свет-
лыми.

*** **

Благопожелания о необходи-
мости соблюдения учения Буд-
ды о сдержанности тела, язы-
ка, чувств.

*** **

На этой золотой земле
Наслаждайтесь счастьем и
удачей.
Благодаря благопожеланиям
Бога-учителя, бога Авалоки-
тешвары
Крутя молитвенный барабан
Сансары,
Живите с чистой и спокойной
душой.
Благодетельное учение Авало-
китешвары не забывая,
Вдыхая запах благовоний,
Живите с чистыми помыслами!
На своей красивой священной
земле
Будьте великим и красивым!

*** *** ***

Бурхандаа табиһан далгатнай	Пусть подношения, сделанные
Баян хэшэгтэй байг, богу (-ам)	
Бурхандаа үргэһэн сайтнай	Будут полны богатства, бла-
һанаһан хэрэгыетнай бүтээжэ	гополучия!
байг.	Чай, который подносите бо-
Баруун таладаа бурхан багшын	гам,
һахюуһатай,	Пусть исполнит все вами за-
Зүүн таладаа Зонхобо бурханай	думанное.
түшэгтэй,	На западной стороне Будда
Ара таладаа Абида бурханай	учитель с Сахюусаном,
абаралтай,	На восточной стороне Цонка-
Орой дээрээ Ошор ваани ошо-	на при поддержке учителя,
той,	Сзади спасительный Будда
Буурашагүй буянтай, даашагүй	Амитаюс.
далгатай,	На макушке Очирвани с
Номын	еһоор ваджерой
Бүтэхэнь болтогой !	С неиссякаемой добродетелью,
	с неподъемным счастьем и
	благополучием пребывайте!
	Все желаемое пусть испол-
	нится согласно дхарме!

Испокон веков у бурят принято почитать родителей, людей старшего поколения, которые учат младшее поколение вере в бога, добродетели, как правильно, разумно и мудро жить, уважительно относиться к ним.

Бурханай үгэһэн наһые	Жизнь, подаренную богом
Буянтайханаар эдлэжэ,	Добродетелью наслаждаясь,
Бии бэлигтэй, дүүрэн хэ-	проживите
шэгтэй,	Разумно, мудро, счастли-
Байгал далайдал арюун тун-	во/благополучно
галаг,	Подобно озеру Байкалу будьте
Бурьялжа байһан булагтал	чисты, светлы,
Буригүи, сагаан сэдхэлтэй,	Подобно бурлящему источнику
Баршад, зоболон үзэнгүй	С чистой душой и с чистыми по-
Бэе мэндэ, энхэ элүүрнүүд,	мыслами,

*Байгаа алтан дэлхэй дээрэ
Бүтэн бүрин, баян бардам
Бултадаа ажаһуухамнай
болтогой! [7]*

*Не встречая препятствий, муче-
ний /страданий
В добром здравии, На золотой
земле нашей
Все целы, радостно, в полном до-
статке будем все жить!
Да пусть будет так!*

В благопожеланиях (үрээлах) на буддийскую тему часто встречаются имена собственные – имена богов и божеств – Будда, Авалокитешвара, Цонкапа, Будда Амитаюс, Очирвани и т.д. В юроолах «возносятся общечеловеческие ценности – понятия добра, счастья, благополучия, долгожительства, правдивости, благородства [8, с. 5]. Представленные выше юрөөлы содержат наставления о праведной правильной жизни, о совершении добродетелей (благодеейний) для достижения благополучия, счастья, о необходимости соблюдения учения Будды о сдержанности тела, языка, чувств.

Бурятские благопожелания характеризуются своей лаконичностью, образностью, идейно-смысловой значимостью, яркостью, ритмичностью, поэтичностью языка и образов. Язык бурятских благопожеланий отличается широким использованием художественно-выразительных средств, благодаря которому речь юрөөлчина приобретает торжественное звучание, схожее с одой [8, с. 16]. Характерными особенностями бурятских благопожеланий являются: оригинальное стиховое строение (начиная с 4-х строк и выше), богатство разнообразных видов рифм и словосочетаний, словесных повторов, широкое использование разных художественных средств речи, приемов организации стихотворного текста как аллитерация, ассонанс, параллелизм, которые образуют необычную стихотворно-мелодическую ритмику.

Приведем пример аллитерации (жирный шрифт), ассонанса (курсив), синтаксического параллелизма:

һүнэшэгүй һүлдэтэй,
Буурашагүй буянтай
Даашагүй далгатай,

Дабашагүй хэшэгтэй.

Поэтическая форма благопожеланий изобилует эпитетами (алтан дэлхэй – золотая земля, буурашагүй буянтай, даашагүй далгатай – с неиссякаемой добродетелью, с неподъемным счастьем, баян хэшэгтэй – богатство и благополучие), сравнениями, метафорами (Байгал далайдал арюун тунгалаг – чистый, прозрачный подобно Байкалу, бурьялжа байһан булагтал – как источник, который бьет из-под земли), гиперболами (даашагүй далгатай, дабашагүй хэшэгтэй – богатое, обильное подношение, непревзойденное благополучие, богатство), устойчивыми оборотами, образными словосочетаниями (Боди сагаан сэдхэл – светлая душа).

В современную эпоху информационных технологий пользуются популярностью благопожелания на буддийскую тему по поводу знаменательных буддийских праздников в письменной трактовке посредством мобильных приложений Viber, Telegramm, WhatsApp, ВК в чатах носителей бурятского языка среднего и старшего поколений.

В благопожеланиях на религиозную тему отражаются принципы буддийской системы мировоззрения, моральные, нравственные, этические нормы, эстетические представления, религиозные воззрения и традиционные ценности бурятского народа. Следует подчеркнуть огромный воспитательный потенциал благопожеланий на буддийскую тему, которые способствуют развитию и воспитанию духовно-нравственной личности, почитающей религиозные традиции и обычаи предков. Чтение и знакомство с благопожеланиями на духовную, религиозную тему также содействует сохранению культуры и языка народа, формированию этнокультурной и религиозной идентичности, что очень важно и актуально в эпоху глобализации и современных технологий, в которой мы живем.

Примечания

1. Гасанова С. Н., Гасанова М. А. Лингвокультурологический анализ агульских проклятий и благопожеланий // Культура и цивилизация. 2016. Т. 6, № 6А. С. 350-359.

2. Канкошев А. М. Роль благопожеланий в традиционном обычае взаимопомощи у адыгов (черкесов) // Клычевские чтения - 2017 : материалы Межрегион. науч.-практ. конф. Карачаевск, 2017. С.155-160.

3. Борокова Л. А. Традиционные благопожелания абазин в пространстве современной культуры // Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры. 2020. № 9. С. 157-161. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnye-blagopozhelaniya-abazin-v-prostranstve-sovremennoy-kultury> (дата обращения: 10.08.2022).

4. Цыбденова Б. Ж. Лингвокультурологический анализ традиционных бурятских благопожеланий // Лингвистический форум 2022: традиционные речевые формы и практики : тезисы докладов, (Москва, 17–19 нояб. 2022 г.) М. : Институт языкознания РАН, 2022. С. 95-96.

5. Батомункуева С. Р. Культ гор в религиозной традиции бурят : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Улан-Удэ, 2013.

6. Жамьянова Ц.-Х. Бурятские благопожелания // Благопожелания / авт.-сост. Г.-Д. Дамбаев. Улан-Удэ : Буряад Үнэн, 2010. 108 с.

7. Дамбиева Ц. Д. Благопожелания к празднику Белый месяц. URL: <https://nsportal.ru/nachalnaya-shkola/vospitatelnaya-rabota/2018/03/06/blagopozhelaniya-k-prazdniku-belyy-mesyats> (дата обращения: 20.09.2022).

8. Бабуев С. Д. Языковое своеобразие бурятских благопожеланий : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 1994. 172 с.

Серебрякова З. А., Чимитова И. З.

г. Улан-Удэ, Россия

Serebryakova Z. A., Chimitova I. Z.

Ulan-Ude, Russia

ТЕМА БУДДИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ А. АНГАРХАЕВА

THEME OF BUDDHISM IN A. ANGARKHAEV'S WORK

В статье анализируется воплощение темы буддизма в романе «Вечный цвет» и повести «Богиня на земле» А. Ангархаева, который был одним из пионеров освоения этой темы в формате крупных жанров национальной прозы, романе и повести, в ситуации 1980-х гг., когда начали формироваться предпосылки для возрождения традиционной религии бурят и философии буддизма в Бурятии. Эта тема органично вплетена в художественную ткань указанных произведений писателя.

The article analyses the embodiment of the Buddhism theme in the novel "Eternal Color" and the story "Goddess on Earth" by A. Angarkhaev, who was one of the pioneers of this theme development in the format of large genres of national prose, novel and story in the 1980s when the preconditions for the revival of the Buryats' traditional religion and philosophy of Buddhism in Buryatia began to form. This theme is organically interwoven into the artistic fabric of the works of this writer.

Ключевые слова: буддизм, религия, философия, Бурятия, роман, повесть, писатель, герой, образ, творчество.

Keywords: Buddhism, religion, philosophy, Buryatia, novel, story, writer, character, image, creativity.

В текстах художественной литературы на разных уровнях их структуры сочетаются типичное и неповторимое, общее и индивидуальное, воспроизведение реалий, духа времени и продукты творческого воображения автора.

Свойственные художественному тексту функции также разнообразны: «Текст может послужить ... своеобразным каталогизатором новых идей, его чтение может быть *медитативной техникой*, побуждающей читателя к размышлениям, *провокативным стимулом*, заставляющим опровергать «неверные» положения и формулировать истинные» [1, с. 54].

Реализация потенциальных возможностей текста зависит от уровня интеллектуальной культуры писателя, наличия серьезного образования, желательного более широкого, чем лишь гуманитарное, от его знания жизни, понимания сути явлений и процессов, определенного опыта за пределами сугубо литературной деятельности.

Всеми этими качествами обладает А. Ангархаев, один из самых оригинальных современных бурятских литераторов, плодотворно работающий во многих литературных жанрах.

Истоки знания народной жизни – не только в его происхождении выходца из сельской глубинки, опыте педагогической работы в сельской школе, но и в сохранении самых крепких связей с земляками. Отсюда несомненная подлинность образов обитателей описываемых прозаиком мест: механизатора Таряаши и доярок Мэдэгмы и Ханды (роман «Вечный цвет»), врача Санжи и трактористки Дулгармы (повесть «Наводнение») и др. В характерах этих героев отражены «наиболее привлекательные черты... молодого современника: его высокий интеллектуальный потенциал, постоянный поиск истины, нового, умение трудиться самозабвенно, целиком отдавая себя делу, ясное сознание своей роли ... в жизни своего предприятия и – шире, – народа ...они умеют радоваться жизни ... ничто человеческое им не чуждо», – так отмечалась особенность данного типа образов прозаика в академическом издании [2, с. 134].

Уникальным опытом не только организаторской и административной работы на высшем в стране государственном уровне, но и новой школой жизни стала деятельность Ангархаева в статусе депутата советского парламента.

Интеллектуальная насыщенность произведений писателя в определенной мере предопределена нечасто встречающимся

среди его коллег физико-математическим образованием. Отсюда нетипичные для литературы преимущественно аграрной республики образы молодых физиков Дугара, Доржи (повесть «Магнит») и Дэбшэна («Вечный цвет»).

Как считает он сам, «в творчестве очень важен так называемый первотолчок... Он возникает не на пустом месте, а на определенной, можно сказать, социальной основе, жизненном опыте, душевном состоянии писателя или на почве идеи, которой захвачен» [3, с. 180].

Трудно сказать, что послужило импульсом к появлению в его творчестве темы буддизма, но она получила воплощение в центральных образах «Вечного цвета»: потомственного агрария Шаралдая, на склоне лет серьезно задумавшегося над смыслом жизни и мерой ответственности человека, и его лучшего друга и ровесника всеми уважаемого фельдшера Аюши, которого в Ха-суурите зовут доктором.

Хотя буддизм при всех политических режимах бытовал в повседневных практиках бурят, особенно в Забайкалье, профессиональный литератор, тем более романист, должен был следовать требованиям официального атеизма, поэтому в бурятских романах советской поры представлено несколько вариантов интерпретации этой темы.

Во-первых, включение соответствующих атрибутов, например, божницы, в описание интерьера жилища, как это сделал в романе «Год огненной змеи» Ц.-Ж. Жимбиев; во-вторых, подробный, развернутый до объема главы (что в те годы было непривычным, даже рискованным) рассказ о предыстории конкретного дацана, его нынешнем состоянии и пребывании в нем персонажей («Степные дороги» Ц.-Ж. Жимбиева). При этом автор поступил достаточно гибко: пытаясь выдержать объективистски-нейтральный тон повествования, он, тем не менее, характеризует всех верующих как «страждущих замолить истинные и мнимые грехи» и надеющихся на вечную жизнь, везущий их в дацан транспорт называет «машинами-бездельницами», а также уделяет основное внимание мошенническим проделкам

отрицательного персонажа и его неприглядному облику [4, с. 366-374].

Наконец, некоторые писатели интерпретировали буддизм в духе соцреалистического канона, примером чего является резко негативная оценка большинства персонажей-лам, расточительства дацанов, в целом ламаизма предреволюционной Бурятии как «самого страшного врага на пути к прозрению людей» [5, с. 325].

В годы создания романа «Вечный цвет», опубликованного в 1982 г., отношение к религии, в том числе к буддизму, стало более адекватным, но как тема большой прозы он еще не был освоен в новых условиях: в большинстве бурятских романов и повестей в 1980-е гг. доминировали другие элементы традиционной культуры.

Творчество Ангархаева стало катализатором переосмысления буддизма, в том числе и как выражения «чувства тоски по этническому» [6, с. 35], инициировало поиск путей постижения глубины его смыслов.

Шаралдай, трудившийся скотником и егерем, любит природу, бережно относится ко всему живому. О нем говорят: «Он же спящую овцу не разбудит, червя ползущего не раздавит ... » [7, с. 235]. В попытке помочь детям, остающимся без присмотра, пока родители на работе, он инициировал строительство детского сада. В этом проявляется и его доброта, и следование буддийскому принципу желания добра всем живым существам.

Более полно буддийская тема раскрывается через образ фельдшера, среди предков которого был лама, а у него самого в прошлом – служба послушника и обучение искусству ламы-врачевателя. Хотя отец завещал Аюше не полагаться ни на кого, кроме Бога, жизнь оказалась сложнее, показав, что религия часто не может помешать злу, а некоторые люди способны проявлять самые лучшие качества. Поэтому, полагаясь на высшие силы, он чуток и к жизни, окружающим, многим помогает словом и делом, в том числе растерянному юноше-земляку во время службы во фронтовом госпитале.

В образах Шаралдая и Аюши выражена идея: жизнь во всех ее проявлениях обогащает человека опытом, делает мудрее, сильнее, а хороших людей – добрее.

Несмотря на то, что буддизм в основном старается прямо не поучать верующих вести себя нравственно, как бы возлагая на них и их предков ответственность за состояние своей кармы, Аюша не уклоняется от четких оценок в споре со своим и Шаралдая антиподом Ломбо. «Что ж мы теперь будем с тобой всех людей в один котел валить? Э, нет! Есть свет и тьма, и граница меж ними, – говорит он, и добавляет, что сам «различать черное и белое за свою жизнь не разучился» [7, с. 58-59].

В отличие от многих мирян, он не придает особого значения внешней стороне буддизма, стремясь постичь его суть. Убедительно показана глубокая озабоченность решением принципиального для буддизма вопроса и одновременно заветной мечты доктора – «и в миру исцелять людские болезни и страдания» [7, с. 39].

Об отдельных элементах буддизма, например, о «восьмеричном пути» говорится вскользь, в контексте обсуждения вопросов физики. Гораздо больше внимания уделено другим сторонам психологии Аюши. По-видимому, романист учитывал уровень подготовки читателей позднесоветской эпохи. Тем не менее, автор стимулирует их интеллектуальную активность, привлекая к размышлениям вместе с героями над фундаментальными проблемами бытия, историей человечества и миссией науки.

Аюша олицетворяет судьбу 1701 ламы, безвинно репрессированного на волне антирелигиозной борьбы, нараставшей с рубежа 1920-1930-х гг., а дацан, где он обучался – прообраз 299 закрытых в те годы культовых зданий [8, с. 390]. Но он не чувствует себя жертвой, а считает, что ему повезло выжить, подружиться в лагере с нестигаемыми, интеллигентными, высоконравственными и мудрыми людьми, многому его научившими, вернуться домой.

Он счастлив в семье: хорошо ладит с сыном Таряшей – знаменитым механизатором и рационализатором, невесткой, че-

тырмья любимыми внуками. Доктор говорит другу: «А знаешь, иной раз думается: обрабатывать землю, разводить скотину да детей растить – и есть счастье, и ничего лучшего на этом свете нету, а?» [7, с. 63].

Он стал тем, кем хотел: лечит проверенными веками и собственным опытом средствами, облегчает страдания, занимается тем, что ему интересно: развитие науки, соотношение буддийских и научных принципов и т. д.

Все это отвечает представлению о счастье большинства людей, которое совпадает, в частности, с мнением о нем Далай-ламы как о чем-то лучшем: «Я считаю, что цель человеческой жизни – счастье... Независимо от того, кто мы – атеисты или верующие, буддисты или христиане, – все мы ищем чего-то лучшего в жизни. Таким образом, по моему мнению, основное движение в нашей жизни – это движение к счастью...» [9, с. 34].

Осмысление темы буддизма Анггархаев продолжил в повести «Богиня на земле», изданной в 1987 г. В ней буддизм выступает уже не через беседы и раздумья двух старых друзей, а непосредственно, в форме явления людям богини, покровительницы светлых начал в человеке, воплощения Белой Тары.

Если в «Вечном цвете» действие локализовано в границах Хасууриты, то в этой повести наряду с несколькими улусами фигурирует и дацан, поражающий великолепием строений, блеском золота и драгоценных камней, субурганов и золотых шпилей, с немалым числом лам, обуреваемых сомнениями в связи с кардинальными переменами уклада жизни.

Основное внимание писатель уделил визуальному образу буддийского храма, но уже в начале произведения он дополняется и слуховым впечатлением повествователя: «Зазвенели колокольчики на изогнутых крыльях арки и дацанской крыши, только и был слышен их звук, мелодичный и чистый, словно волшебная палочка коснулась небесных сфер – тонкие-претонкие латунные литавры...» [10, с. 5].

Статус живой богини и провидицы приобретает дочь Зурбая юная красавица Дари (Дариха), накануне внезапно исчезнувшая из дома. Но один из основных героев, юноша-сирота

Очир, работник Зурбая, хотя сразу поверил атеистической пропаганде, и до превращения Дари смотрел на нее как на богиню, уверенный, что она «появилась на свет, чтобы жить жизнью необычной, отличной от жизни простых смертных, она из рода людей избранных!». После же этого события он «увидел... глаза, такие необычные, как будто он глянул в бездонные, горящие тысячами звезд сферы небесные! И закружился Очир в них! Никогда он не испытывал ничего подобного! [10, с. 7, 11, 14].

Ее образ ассоциируется прежде всего с чудом, тайной, загадочностью, непостижимостью для обычного человека, избранностью, и это сразу почувствовал влюбленный в девушку Очир.

Ее взгляд поразил и других очевидцев: «Она глядела так, будто все для нее становилось прозрачным, понятным... Она сидела так, будто водворилась на это место давно. Потом в народе говорили, что у всех было ощущение чуда и благодати, которая исходила от нее... другие же твердили, что девушка появилась здесь только что, даже уверяли, что она на их глазах материализовалась из воздуха в ореоле таинственного света» [10, с. 14].

В новом облике Дари стремится помочь землякам, всему родному народу пережить трудные времена: «Она должна была сказать: чтобы преодолеть цепь страданий, нужна объединяющая сила Бога – только он даст выжить в мешанине истории маленькому народу...» [10, с. 20].

Отношение к атеистическим идеологемам выражено в форме «мнения народного» о том, что Белая Тара должна была сказать людям о наступлении «времен очередной смуты, что неотвратимы богоборчество и несправедливости по отношению к верующим, ко всему укладу жизни, к традициям и обычаям нашим...» [10, с. 20].

Кроме того, Дариха выступает защитницей и помощницей людей, их опорой в наступающие нелегкие времена, источником блага, надежды и веры.

Расширение темы буддизма выразилось и в подробной интерпретации такого значимого слоя дореволюционного бурятского общества, как ламство. Прозаик изобразил как местное

ламское сообщество в целом, так и отдельных священнослужителей.

Несмотря на грубость Очира, оскорбившую непривычных к этому лам, они ведут себя сдержанно, и, вслед за одним из них, Ута-Жамсой, «добрая половина лам, кроме престарелых и действительно равнодушных к мирским страстям», откликнулась на зов Очира и приняла участие в поисках девушки [10, с. 10].

Среди них выделяется всеми почитаемый настоятель дацана Багша, который «на ритуалы и обряды ... мало обращал внимания, все силы отдавал изучению буддизма как философии, как сгустка человеческих знаний, ведущих к духовному переждению...» [10, с. 15].

Приоритет духовного начала подчеркнут деталями его образа жизни, старанием оградить храм от чрезмерной роскоши и обликом: «Все знали, что он почти никуда не выезжал, особенно к мирянам. Он был сухой, как стебель ковыля; это ли не свидетельство того, что он угоден богам...» [10, с. 15].

Багша всегда присутствует во время ключевых для развития сюжета событий, участвует в них, принимает важные решения.

При явлении воплощения Белой Тары он, как и все, опустился на колени и стал молиться, храня спокойствие, ибо «всегда был выше мирских забот и тревожений, если они не оборачивались бедой против Бога и человека» [10, с. 4]. Он же разрешил спор лам о размере статуи грядущего бога Майдари, сказав, что дело не во внешней величине, а во внутреннем содержании.

Хотя в повести тема творчества раскрывается в нескольких аспектах, остановимся лишь на том, который непосредственно связан с дацанским искусством. Она возникает уже при воспоминании об отце Очира Уран-Дамби, «достойного человека, деревянных и жестяных дел мастера, благодаря ему воздвигнут небывалой красоты... дацан» [10, с. 4]. Восхищаясь храмом, старики говорят, что, может быть, Уран-Дамби помогли высшие силы. Гордился творениями отца и маленький Очир.

Гэлэна Ута Жамсу уважают прежде всего за талант. Он изваял статую Будды, двадцать одну статуэтку Белой Тары, которые кажутся живыми, а главные арки «украсил неожиданным для дацана орнаментом: сплетениями цветов, причудливых веток, разве что здесь главенствовал лотос священный, из бутона которого явился Будда. Но нигде не было изображения извивающихся тел драконов, этих стражей от нечистых сил» [10, с. 5].

В процессе творчества он «был во власти таинственных сил, и самые светлые мысли занимали его!» [10, с. 37]. Присутствие Дари помогало ему и доставляло Ута-Жамсе величайшее удовольствие.

Таким образом, тема буддизма обстоятельно раскрыта в связи с образами центральных героев и органично вплетена в художественную ткань романа «Вечный цвет» и повести «Богиня на земле», что было новаторством в 1980-е гг. Ангархаев выразил зреющую в обществе потребность вновь приобщиться к национальной религии бурят и философской составляющей буддизма, способствовал пробуждению интереса к ним читателей, готовил почву для возрождения всего богатства национальной культуры, в том числе буддизма в Бурятии.

Примечания

1. Артемьева Т. В., Микешин М. И. История идей как интеллектуальная коммуникация // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 2010. № 4 (61). С. 53-59.

2. История бурятской литературы. Т. 3 : Современная бурятская литература (1956-1995). Улан-Удэ : БНЦ СО РАН, 1997. 298 с.

3. Уланов Э. А. В поисках своего слова // Наследники Октября : сб. очерков. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1988. С. 173-182.

4. Жимбиев Ц.-Ж. Степные дороги / пер. А. Китайника // Год огненной змеи : романы. М. : Известия, 1980. С. 189-439.

5. Батожабай Д. О. Похищенное счастье / пер. с бурят. Н. Рыбко, новая ред. пер. Н. Ершова. М. : Современник, 1973. 599 с.

6. Имихелова С. С. Мозаика национальной жизни: о литературном процессе в Бурятии (2010-е годы). Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2020. 216 с.

7. Ангархаев А. Л. Вечный цвет / пер. с бурят.: И. Булгаковой, Н. Очирова. М. : Современник, 1982. 335 с.

8. Цыремпилова И. С. Государственно-конфессиональные взаимоотношения на территории Бурятии в 1917-1930- гг.: общее и особенное // Трансграничье Востока России в модернизационных процессах XX-XXI вв. (к 100-летию Республики Бурятия) : сб. науч. ст. / науч. ред. Б. В. Базаров. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2023. С. 388-390.

9. Далай-лама, Говард К. Катлер. Искусство быть счастливым: руководство для жизни. М. : София, 2009. 288 с.

10. Ангархаев А. Л. Богиня на земле. Улан-Удэ : Буряад унэн, 2001. С. 3-49.

Шойбонова С. В.

г. Улан-Удэ, Россия

Shoybonova S. V.

Ulan-Ude, Russia

**ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА КИНОТЕКСТА
(НА МАТЕРИАЛЕ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА
«ОКЕАН, ЯРМО И ЧЕРЕПАХА»)**

**FEATURES OF THE FILM TEXT TRANSLATION
(BASED ON THE DOCUMENTARY FILM «OCEAN,
YOKE AND TURTLE»)**

Статья посвящена рассмотрению особенностей перевода кинотекста, определению специфики перевода содержания текста и лексических единиц религиозного характера, в частности буддийских терминов.

The article considers the features of the translation of the film text, determining the specifics of the text content translation and lexical units of religious character, the Buddhist terms in particular.

Ключевые слова: кинотекст, буддизм, бурятский язык, перевод, специфика.

Keywords: film text, Buddhism, the Buryat language, translation, specifics.

В настоящее время в связи с активным развитием производства аудиовизуальной продукции особую востребованность приобретает переводческая деятельность. Безусловно, современные виды и формы культуры, в частности аудиовизуальной, помимо высокой степени профессиональной компетенции, требуют от переводчиков эффективных подходов и приемов качественного перевода.

Как утверждают Г. Е. Григорьева, Е. О. Соснина, «специфика перевода в кино связана также с техническими ограни-

чениями, которые являются определяющими и при характеристике отдельных видов / техник перевода в кино, к которым относятся: дублирование, перевод с субтитрами и перевод «голосом за кадром» [1, с. 36].

Одним из основных в аудиовизуальном переводе является понятие «кинотекст», который представляет собой исходный текст при кинопереводе. Следует отметить, что, помимо визуального восприятия, кинотекст содержит и аудиоряд. В составе кинотекста исследователи выделяют три основополагающих кодовых системы: вербальная (аудио- и видеоряд естественного языка); невербальная: иконическая (изобразительный видеоряд); звукосопровождающая (аудиоряд шумов и музыки) [1].

Поскольку кинотекст представляет собой явление культуры, перевод кинофильмов, в процессе которого происходит взаимодействие языка и культуры, тесно связан с фоновой информацией культурологического плана. В силу этого процесс киноперевода характеризуется определенной сложностью. Для точной передачи зрителям авторской трактовки идеи кинофильма, содержания кинотекста необходима переводческая адаптация явлений культуры. В этом случае правильность подачи лингвокультурного материала также зависит от уровня профессионального мастерства самих переводчиков.

Данный тезис подтверждает исследователь О. Ю. Кустова. «Особое значение при анализе кинотекста приобретают понятия культурного и культурологического контекста: культурный контекст – условия определенной культуры, в которой создается текст, является неотъемлемой частью и важной характеристикой процесса производства текста автором и восприятия читателем, совокупность культурозначимых и культурообусловленных знаний; культурологический контекст – это характерная особенность текста как результата дискурсивной деятельности, совокупность единиц культурной семантики разных уровней, употребление которых обусловлено культурным событием или прагматическим намерением автора текста» [2, с. 76].

Все вышесказанное предопределяет специфику перевода кинотекста. Можно говорить о том, что киноперевод, в частно-

сти религиозного направления, имеет свои особенности, тонкие нюансы, на которые переводчику следует обращать особое внимание в процессе работы над текстом. Переводчик кинотекстов религиозной тематики должен иметь высокую переводческую квалификацию, должен владеть глубокими знаниями о постулатах религиозного учения и значении религиоведческой терминологии.

Рассмотрим некоторые особенности киноперевода на примере текстового материала документального фильма «Океан, ярмо и черепаха» (2018). 20 мая 2023 г. в Центральном Доме кинематографистов в г. Москве состоялась презентация этого фильма.

Авторами сценария данного фильма являются Михаил Карасев и Владимир Асмирко. Режиссер и оператор-постановщик – Владимир Асмирко.

Главный герой фильма «Океан, ярмо и черепаха» – досточтимый *Еше Лодой Ринпоче*, доктор философии, настоятель монастыря «Ринпоче Багша» (г. Улан-Удэ, Республика Бурятия).

В фильме также приняли участие доктор философских наук С.П. Нестёркин, протоиерей Алексей Ястребов, кандидат исторических наук А. А. Терентьев, доктор философии Алекс Берзин, лама Тенгон, доктор тибетской медицины Н. К. Каратуев и другие.

Данный фильм посвящен истории развития буддийского учения в России, рассмотрению многих философских и мировоззренческих вопросов, раскрытию значимости рождения человека и определению смысла человеческой жизни.

Прежде всего следует сказать, что в статье речь идет о нашей первой попытке киноперевода с русского языка на бурятский язык. Заметим, что в этом фильме русский язык выполняет функцию языка-посредника и языка оригинального текста.

Большой интерес вызывает название самого фильма «Океан, ярмо и черепаха», что в нашем переводе на бурятский язык звучит как «Далай, буулга ба мэлхэй». Безусловно, данное название глубоко символично. Как известно, в буддийских текстах всегда отмечается важность человеческой формы рож-

дения. В них говорится о том, что родиться человеком, обрести человеческое тело в этой жизни – это большое счастье и уникальная возможность, поскольку лишь человеческая форма рождения освобождает от страданий низших миров. В этой связи великий реформатор буддизма Дже Цонкапа (Цзонхава) сравнивает возможность обретения человеческого тела с вероятностью того, что слепая черепаха, живущая на дне океана и раз в сто лет всплывающая на поверхность, вынырнув, сразу попадет головой в золотое ядро, плавающее на поверхности океана. Подобное сравнение еще раз доказывает редкость и ценность человеческого рождения, которое так же сложно обрести, как слепой черепахе попасть головой в золотое ядро.

Обратимся к переводу некоторых фрагментов рассматриваемого кинотекста с языка-посредника, в частности с русского языка на бурятский язык. Данные кинотексты представляют собой часть монологической речи досточтимого Еше Лодой Ринпоче.

<i>Кинотекст</i>	<i>Перевод</i>
Вода – это то, на чем основана жизнь на нашей планете. Это то, без чего не могут жить никакие организмы. В этом мире вода нужна как для земли, как для всех людей, остальных живых существ, так и для внешней Вселенной, для внешнего мира. Вода – это, можно сказать, основа, то, без чего невозможно существование. Влага испаряется из океана, собирается в облака и проливается вниз дождями, которые в конце концов дотекают до океанов, т.е. начинаются в океане и заканчиваются в океане [3, время воспр.: 0:12-1:01]	Уһан болбол манай дэлхэй дээрхи амидаралай шухала үндэнэ һууриин зүйл юм. Ямаршые амиды юумэн энэ зүйлгүй байжа шадахагүй. Энэ юртэмсэ соо уһан хадаа бүхы газар дэлхэйдэ, бүхы хүнүүдтэ, бусад амиды юумэнүүдтэ, гадаада юртэмсэдэ болон гадаада дэлхэйдэ ехэл хэрэгтэй. Уһан болбол үндэнэ һууриин шухала зүйл, уһангүй энэ дэлхэй дээрэ амидаралга болохогүй гэжэ хэлэхэдэ болоно. Шииг нойтон хадаа далайһаа эхилээд, үүлэн бо-

	ложо суглараад, аадар бо- роогоор газар дээрэ адхар- жа, далай хүрэтэр урдана. Далай соо эхилээд, далай соо түгэхэнэ гэхэдэ боло- но.
--	--

Рассмотрим перевод следующего кинофрагмента, в котором говорится о сострадании, милосердии, положительных помыслах, добродетели и др.

<i>Кинотекст</i>	<i>Перевод</i>
Предположим, человек, который не совершает постоянно каких-то добродетелей, а накапливает скорее даже злодеяния, дурные поступки, даже такой человек, если в момент смерти, во время умирания, зародит в себе какую-то добрую мысль, добрые помыслы о помощи другим, породит сильнейшее сострадание, нацеленное на других существ, породит великую любовь, великое милосердие, будет следовать не отрицательным, а положительным помыслам, и с такими помыслами испустит дух, если он сможет это осуществить в момент смерти, то даже, несмотря на то, что в течение всей этой предыдущей жизни он совершал одни лишь дурные поступки, то эти дурные поступки не смогут сразу же породить то свое страшное созревание в виде рождения в дурных участях, в виде страданий в дурных участях. Если в момент смерти он сможет поро-	Иигэжэ бодоод үзэе. Нэгэ юрын хүн энэ наһандаа үргэлжэ буян хэдэггүй, гансал муу үйлэ, муу хэрэгүүдые бээдээ суглуулдагшые хаа, иимэшые хүн бурханай орондо ошохоёо байһан үе сагтаа бэе соогоо һайхан һанаан бодол, хүн зоной түлөө ехэ һанаа зобололго түрүүлбэл, агуу ехэ энэрил хайра, агуу ехэ дурлал, болон агуу ехэ нигүүлэхсы бэе соогоо түрүүлжэ шадаад, муу бэшэ, гансал һайн шанартай һанаан сэдхэлээ хойноһоо дахаад, бурханай орондо ябабал, анханай энэ бүхы ганса муу ябадалын бээдэнь хүрэхгүй, муу үйлэнүүдын аймшагтай түрэлдэ түрүүлхгүй, айхаар ехэ зоболон энэ хүндэ үзүүлхгүй. Хэрбээ бурханай орондо ошохоёо

дить в себе благие помыслы, то в силу этого условия следующее рождение такого человека будет обретено в благом месте, в благом мире, будет обретено благое тело. Так говорится в дхармических текстах [3, время воспр.: 48:16-49:44].	байхан үе сагтаа энэ хүн өөрын бэе соогоо хайн сэдхэл түрүүлжэ шадабал, энэ шалтагаанһаа боложо, энэ хүн хайхан газарта, хайхан юртэмсэдэ, хайхан бээтэй, хайн удаадахи түрэлтэй болохоёо хангана гэхэдэ болоно. Иигэжэ дхармын номууд соо хэлэгдэнэ.
--	--

Обратимся к следующему отрывку рассматриваемого документального фильма, в котором главный герой рассуждает о причинах счастья/несчастья, мотивации и кармических последствиях.

<i>Кинотекст</i>	<i>Перевод</i>
Если в общем говорить о том, как это описывается в наших буддийских текстах, то причины счастья/несчастья восходят к уму, к сознанию. Таким образом нужно понимать, т.е. говорится, что счастье/несчастье зависит от наличия благого и неблагоприятного ума, доброго и отрицательного настроения. Если мотивация, первичное побуждение, было благим, то даже, если осуществление было не очень хорошим, то в этом нет большого порока, чего-то страшного. Если же побуждение, мотивация были отрицательными и осуществление, само действие, также были отрицательными, то в результате этого будут только лишь несчастья, и ничего, кроме	Манай буддын шажанай номууд соо энээн тухай юун гэжэ хэлэгдэнэб гэхэдэ, жаргал/зоболон хадаа хүнэй оюун ухаан ба мэдэрэлһээ эхитэй юм. Тиимэһээ энээнэ ойлгожо байха хэрэгтэй. Жаргал/зоболон хадаа хайн ба муу ханаатай оюун ухаанай байһанһаа, хайн ба муу сэдхэлэй байдалһаа дулдыдадаг гэжэ хэлэгдэнэ. Хэрбээ шалтагаан, түрүүшын ханаан, хайхан байвал, харин бээлүүлгэнь тиимэшье хайн бэшэ байвал, эндэ ехэ гэм ба аймшагтай юумэн байхагүй гэжэ ойлгохо хэрэгтэй.

этого. И опять же при наличии отрицательного побуждения, даже при положительном добродетельном осуществлении, тем не менее это станет тем, что повлечет за собой несчастье. Вот так говорится. Поэтому счастье и несчастье происходит в зависимости от причин, от положительных или отрицательных причин. Есть же так называемая карма. Если будет накоплена положительная карма, то в результате этого произойдут приятные ощущения в виде счастья, а если накопить отрицательную карму, то в результате этого будут произведены несчастья. Так говорится [3, время воспр.: 1:10:56-1:12:09].	Хэрбээ ханаан, шалтаг-аниинь муу байвал, бэелүүлгэншье багал муу байвал, гансал муу юумэн болохо, энээнһээ ондоо юумэн байхагүй. Хэрбээ муу ханаатай байгаад, хайнаар юумээ бэелүүлээшье хаа, гансал муу юумэн дахуулагдаха. Иигэжэ хэлэгдэдэг. Тиимэһээ жаргал/зоболон хадаа шалтагаануудһаа дулдыдадаг, хайн ба муу шалтагаануудһаа гэхэдэ болоно. Үйлын үри гэжэ байдаг гээшэ ааб даа. Хэрбээ хүн энэ наһандаа хайн үйлын үри ехэтэй байвал, энэ шалтагаанһаа боложо, ехэ баяр жаргал үзэхэ. Хэрбээ хүн энэ наһандаа муу үйлын үри суглуулһан байвал, энэ шалтагаанһаа болоод, муу юумэндэ хүртэхэ. Иигэжэ хэлэгдэдэг.
---	--

Таким образом, перевод представляет собой особый вид языкового посредничества. И одним из сложных переводов является киноперевод, в частности перевод кинотекстов религиозного характера. При переводе подобных текстов необходимо учитывать специфику понятийного аппарата, особенности религиозных терминов, знать и понимать идеи, принципы, философию религиозного феномена.

Примечания

1. Григорьева Г. Е., Соснина Е. О. Специфика перевода кинотекста // Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков. 2009. № 7. С. 32-38.
2. Кустова О. Ю. Анализ и стратегия перевода кинотекста // Современные проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков : материалы V Междунар. заочной науч. конф., (Астрахань, 27 апр. 2018 г.). Астрахань : Издатель Сорокин Роман Васильевич, 2018. С. 72-77.
3. Океан, ярмо и черепаха // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=R5pznEDPwHE> (дата обращения: 03.10 2023).

Исаков А. В.
г. Улан-Удэ, Россия
Isakov A. V.
Ulan-Ude, Russia

**АНТИАЛКОГОЛЬНАЯ ПРОПАГАНДА
В ДИДАКТИЧЕСКИХ СОЧИНЕНИЯХ БУРЯТСКИХ
ЛАМ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА¹**

**ANTI-ALCOHOL PROPAGANDA IN DIDACTIC
ESSAYS OF THE BURYAT LAMAS
OF THE XIX – BEGINNING OF THE XX CENTURIES**

В статье рассматриваются оригинальные и переводные сочинения бурятских лам, направленные на борьбу с алкоголизмом. Делается вывод, что в буддийской литературе проповедовалась идея безусловного вреда алкоголя. В качестве аргументов авторы приводили целый ряд негативных последствий опьянения – от бытовых до кармических, таких как перерождение в буддийском аду. Также утверждалась изначально вредоносная природа алкоголя, создание которого приписывали отрицательным персонажам буддийской мифологии.

The article considers the original and translated works of the Buryat lamas aimed at combating alcoholism. It is concluded that the idea of the unconditional harm of alcohol was preached in the Buddhist literature. As arguments, the authors cited a number of negative consequences of intoxication – from everyday to karmic ones, such as rebirth in the Buddhist hell. The inherently harmful nature of alcohol was also asserted, the creation of which was attributed to the negative characters in the Buddhist mythology.

¹ Статья подготовлена в рамках государственного задания (проект № 121031000259 «Этнокультурная идентичность в архитектонике фольклорных и литературных текстов народов Байкальского региона»).

Ключевые слова: буддийская дидактическая литература, бурятская буддийская литература, монгольская буддийская литература, тибетская буддийская литература, традиционная бурятская литература, дореволюционная бурятская литература.

Keywords: Buddhist didactic literature, Buryat Buddhist literature, Mongolian Buddhist literature, Tibetan Buddhist literature, traditional Buryat literature, pre-revolutionary Buryat literature.

В XIX и начале XX вв. среди бурят получает большое развитие дидактическая литература, создаваемая местными ламами [1]. Одной из тем, к которым часто обращаются авторы этих произведений, является тема алкоголизма. Как свидетельствуют исторические источники, в тот период бурятское общество действительно было озабочено борьбой с пьянством [2]. Известно, что представители буддийского духовенства, апеллируя к авторитету религии, пытались запретить людям употребление алкоголя, но, судя по всему, желаемого результата они не достигали. Например, Агван Доржиев так вспоминает об этом в своей автобиографии: «Я постоянно запрещал распространённые издавна водку и табак. Но большинство [людей] не слушало меня и вновь их употребляло. Воистину это причина для скорби» [3, с. 55]. Также мы знаем, что на рубеже XIX-XX вв. сочинения о вреде пьянства были распространены и в монгольской литературе [4, с. 173]. Кроме того, в Монголии и Бурятии имели хождение переводы тибетских произведений антиалкогольной тематики. Всё это позволяет нам рассматривать традицию сочинений, направленных на борьбу с алкоголизмом, как явление, принадлежащее сразу нескольким литературам – тибетской, монгольской и бурятской. Но в данной статье мы сосредоточимся исключительно на переводных и оригинальных сочинениях бурятских лам и рассмотрим их содержательные особенности.

Стоит сказать, что тема алкоголя присутствовала в монгольской литературе с самого раннего периода её истории. Одно из первых дошедших до нас сочинений – «Повесть-шастра о том, как отрок сирота вел мудрые беседы с девятью öрлöками Богдо-Чингиса» – как раз посвящено проблеме пользы и вреда

алкоголя. Но в этом тексте проводится мысль об амбивалентности пьянящего напитка и необходимости меры в его употреблении: «Не радость ли пить во благовремение, не глупость ли упиваться до упаду!» [5, с. 16]. Та же идея звучит в фольклорных преданиях о происхождении молочной водки (*архи*), причём положительное восприятие алкоголя в народной традиции преобладает – недаром его изобретателем считается сам Чингисхан [6, с. 151-152]. В буддийских дидактических сочинениях, наоборот, утверждается мысль об изначально вредной природе алкоголя и недопустимости его употребления. Этот мотив обнаруживается в творчестве целого ряда выдающихся бурятских лам-писателей XIX – начала XX вв.: Галсан-Жимбы Дылгырова (1816-1872), Ринчена Номтоева (1821–1907), Эрдэни-Хайбуна Галшиева (1855–1915).

В 1869 г. Г.-Ж. Дылгыров по заказу агинского тайши Тугулдура Тобоева перевёл с тибетского языка поэму «Наставление, проповедованное спасительным прибежищем – светлейшим Падамба-ламой» (*Abural itegel Padamba blam-a-yin gegen-ii ayiladuysan suryal jarliy oruşıba*) [7, с. 174-180]. Она представляет собой перечисление негативных качеств водки (*araki*) и последствий её употребления:

Водку порицают спасители-Будды трех времен,

Водка порождает ошибки и проступки.

Водка вызывает у людей раздоры и ссоры.

Водка – причина гордыни и гнева [7, с. 176].

Этот длинный перечень создаёт впечатление того, что все негативные явления жизни происходят из употребления водки. Особенно акцентируется внимание на несовместимости алкоголя с учением Будды и на негативных последствиях для кармы пьющего:

Водку запретил могущественный Будда Шакьямуни.

Водка закрывает нирвану для простых людей.

Водка, выпитая сейчас, испортит будущее.

Водка низвергает пьющего в страшный ад Аюс [7, с. 177].

Мысль о вредоносной природе архи подчёркивает Г.-Ж. Дылыгров и в своём авторском «Наказе» (*Jarliγ*) [8, с. 97-100]: «необходимо совершать 10 благодеяний, а для этого необходимо предварительно прежде всего отказаться от 10 греховных деяний и от их корней, сотворенных деяниями шимнусов, – от вредоносного (букв. ядовитого) алкоголя-архи. Если будете его пить, не сможете избежать 10 греховных деяний, от которых поистине проистекают все грехи, начиная с горделивости, ненависти, похоти, жадности, грубых и жестких слов» [8, с. 99].

Те же мотивы звучат в сочинениях Р. Номтоева. Ему принадлежит перевод одного из распространённых тибетских сочинений о вреде пьянства под названием «История происхождения водки и наставление, разъясняющее её пользу и вред, изложенные наставником Падма-Самбхавой» (*Badm-a Sambhau-a baγsi-yin jōkiyaγsan arakin-u γaruγsan uy kiged sayin maγu-yi teyin ilγaγči teyin nomlal neretü orošibai*) [9, с. 237-251]. В этом тексте рассказывается, как однажды царь демонов решил отвратить людей от учения Будды и для этого приготовил из девяти ядов архи. Люди, выпившие его, уходят с пути просветления, предаются различным порокам и обретают новое рождение в худших мирах. Как и в рассмотренных выше текстах, алкоголь здесь называется источником всех негативных явлений в мире, и этим аргументируется необходимость полного отказа от его употребления.

Интересно, что рассказ о возникновении архи из этого сочинения перекликается с фольклорными преданиями об изобретении архи Чингисханом: и там, и там говорится, что архи было приготовлено из девяти ингредиентов. Только в преданиях о Чингисхане говорится, что он использовал девять драгоценностей (*эрдэни*), а царь демонов из тибетского сочинения – девять ядов (*qoora*). Названия ингредиентов при этом подчёркнуто образны: Чингисхан использует слюну бешеной собаки, лезвие острого ножа, голову гнилой овцы, щёку красивого человека, копыто быстрого коня, прозрачность текущей воды, пламя горящего огня, сок растущей зеленой травы, в три раза скрученные путы [6, с. 151]; демон создаёт архи из мозга свирепого белого

льва, пены из пасти разъяренного слона, жала ядовитой змеи, мёда злой пчелы, слюны бешеной собаки, костного мозга девяти демонических плясунов, зрачка волка, пожиравшего мертвецов, мяса трупа и утробной крови женщины-ракшаса [9, с. 244]. Очевидна связь фольклорного сюжета об изобретении архи Чингисханом с сюжетом буддийской литературы о создании архи царём демонов, но трудно сказать, какой сюжет был первичен.

В завершение своего перевода Р. Номтоев поместил собственное стихотворение о вреде водки. В нём он приводит традиционный для буддийских сочинений этой тематики перечень аргументов против пьянства: опьянение лишает человека рассудка, мешает ему контролировать своё поведение, не даёт различать истину и ложь, становится причиной плохой кармы и ведёт к перерождению в буддийском аду. В конце стихотворения Р. Номтоев в духе традиций буддийской литературы, где автору принято преуменьшать свои достоинства и не забывать о недостатках, пишет с ноткой самоиронии:

И стремясь помочь подобным мне, падким на водку людям,

Я, по имени Радна, хотя и не постиг целиком смысл [написанного],

Но точно перевел все на монгольский язык [9, с. 250].

Тему вреда алкоголя Р. Номтоев также затронул в своём комментарии к поэме древнеиндийского философа Нагарджуны «Капля, питающая людей» [10]. Комментируя четверостишие, отсылающее к сюжету предания о пахтании Молочного океана, он вводит в него следующую деталь. Когда боги пахтали океан, из него вышла красивая женщина по имени Архи. Она произносит пространный монолог о себе, так описывая собственные свойства: «Кто выпьет меня, тот становится не в меру заносчивым, впадает в бешенство, валится замертво. <...> Ещё этот человек обречён быть унижен даже детьми, потерять всякое уважение других, заслужить презрение мудрецов, отдалиться от нирваны и обрести худшее рождение в следующей жизни» [10, х. 62] (перевод наш). Монолог Архи здесь отражает те же пред-

ставления о вреде алкоголя, что выражены в других упомянутых нами сочинениях.

В знаменитой поэме Э.-Х. Галшиева «Зерцало мудрости» (*Belig-ün toli*) [11], которая стала вершиной бурятской дидактической поэзии, также нашёл отражение этот радикальный взгляд на проблему алкоголизма:

Хотя тебе и покажется вкусным архи, не пей его,
опьяняющего организм.

Иначе ты совершишь непристойные дела
и свои сокровенные слова выдашь другим [11, с. 65].

Можно заключить, что в дидактических сочинениях бурятских лам проповедовалась идея безусловного вреда алкоголя. Призывая читателей отказаться от его употребления, авторы приводили целые ряды аргументов, выстроенные по принципу градации: от бытовых последствий опьянения, таких как потеря самоконтроля, несдержанность в общении, ссоры и т. п., до необратимого ухудшения кармы и перерождения в аду. Аргументом против алкоголя служило также утверждение об изначально вредоносной природе архи, создание которого приписывали негативным персонажам буддийской мифологии – врагам Будды и всех его последователей.

Примечания

1. Шоболова С. И. Печатная пропаганда бурятских религиозных деятелей в контексте развития буддизма в Забайкалье во второй половине XIX – начале XX вв. : дис. ... канд. ист. наук. Улан-Удэ, 2006. 155 с.

2. Жалсанова Б. Ц. Опыт борьбы с пьянством в бурятских ведомствах в XIX – начале XX в. // Власть. 2013. № 10. С. 168-171.

3. Доржиев А. Занимательные заметки: Описание путешествия вокруг света : (автобиография) / пер с монг. А. Д. Цендиной ; транслит., предисл., комм. и указ.: А. Г. Сазыкина и А. Д. Цендиной. М. : Вост. лит., 2003. 160 с.

4. Владимирцов Б. Я. Этнографические мелочи из жизни монголов: I. Водка. II. Табак // Живая старина. 1910. Т. 19. Вып. 1–2. С. 172-175.
5. Козин С. А. Беседа мальчика-сироты с орлёками Чингис-хана / подг. к изд. Т. Ю. Евдокимовой // Mongolica-IX : сб. ст. СПб. : Петербургское Востоковедение, 2010. С. 14-16.
6. Цыбикова Б.-Х. Б. Образ Чингисхана в фольклоре бурят // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований (Tomsk Journal of Linguistics and Anthropology). 2022. Вып. 3 (37). С. 149-159.
7. Сыртыпова С. Д., Гармаева Х. Ж., Базаров А. А. Буддийское книгопечатание Бурятии XIX – нач. XX в. Улан-Батор, 2006. 222 с.
8. История бурятского буддизма: письменные источники / транслит., пер., комм. и исслед. Ц. П. Ванчиковой. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2006. 147 с.
9. Ёндон Д., Сазыкин А. Г. Одно из тибето-монгольских дидактических сочинений о происхождении водки и вреде пьянства // Mongolica. Памяти академика Бориса Яковлевича Владимирцова (1884–1931). М. : Наука, 1986. С. 232-251.
10. Номтоев Р. Аршаанай дуһал / Г. Очирова хуушан монгол хэлэнһээ оршуулаа // Алтан гадаһан : Хубисхалай урда тээхи буряад уран зохёолоор дунда һургуулиин 9–10-дахи классуудта үзэхэ хрестомати / авт.-соголб.: В. Б. Махатов, Х. Г. Цыденова. Улаан-Үдэ : Бэлиг, 2008. Х. 51-87.
11. Галшиев Э. Х. Бэлигэй толи = Зерцало мудрости / пер. Ц.-А. Н. Дугар-Нимаева. Улан-Удэ : НоваПринт, 2012. 228 с.

Матвеева Е. В.
г. Улан-Удэ, Россия
Matveeva Ye. V.
Ulan-Ude, Russia

БУДДИЙСКАЯ СИМВОЛИКА В ИГРОВОЙ КУЛЬТУРЕ МОНГОЛЬСКИХ НАРОДОВ

BUDDHIST SYMBOLICS IN THE GAME CULTURE OF THE MONGOLIAN PEOPLES

Игра является способом познания окружающего. Игра – форма, средство и метод сохранения идентичности, поскольку этнос осваивает пространство посредством игры, рожденной в лоне семьи, рода, этнической группы. В игре в концентрированном виде воспроизводится система ценностей, этническое мировоззрение. Большое значение в воспроизводстве ценностей приобретает социальный опыт поколений. В том числе свое значение имеют религиозные представления этноса. В доступной игровой форме новые поколения усваивают важнейшие, сложившиеся веками установки на труд, коммуникацию и другие очень важные аспекты жизнедеятельности этноса, в том числе, религиозные.

Game is a way of learning about the environment. Game is a form, a means and a method of preserving identity since ethnos explores space through a game that appeared in a family, clan, ethnic group. Game reproduces the system of values and ethnic worldview in the concentrated form. The generations' social experience is of great importance in the reproduction of values. Besides, the religious beliefs of the ethnos have their own significance. In the accessible playful form new generations acquire the most important attitudes to labor, communication and other very important aspects of the life of the ethnos, including religious ones, that have been developed over the centuries.

Ключевые слова: игра, буддийская символика, Бурятия, игровое пространство, числовая символика.

Keywords: game, Buddhist symbolics, Buryatia, game space, numerical symbolics.

Игра, как объект исследования в Забайкалье. Теоретическое осмысление фольклорных традиций, закрепленных в детской культуре, отмечается в 1920-е гг. в работах Виноградова Георгия Семеновича. Он стал одним из первых ученых, посвятивших свою жизнь исследованию различных жанров детского фольклора. Профессор Иркутского университета, он в двадцатые годы с помощью многочисленных корреспондентов собрал уникальный материал, которым не располагало ни одно научное учреждение того времени. Георгий Семенович Виноградов показал, что изучение детского фольклора имеет не только прикладное значение – для педагога и, в частности, для преподавателя-словесника, но и представляет собой важную научную проблему. 1915 год: одна из первых статей называлась «К изучению детских народных игр у бурят»; в 1922 году подготовлены и опубликованы методические рекомендации для учителей по сбору фольклорного материала «К изучению народных детских игр у бурят».¹ Научный поиск Г.С. Виноградова в сфере детской этнографии продолжался около 30 лет. К сожалению, большая часть его этнографических материалов погибла [1, с. 52]. Возможно, что среди этих, не дошедших до нас материалов, содержались записи об использовании детьми буддийских символов. Но в прежние годы говорить о религии, а тем более применять ее в педагогических изысканиях было запрещено. Например, по воспоминаниям его родственников, в условиях тотального контроля за деятельностью ученых и обязательным соблюдением требования стать марксистом, он горестно восклицал: «Меня об-

¹ По оценкам исследователя Любимова Л.С. Виноградов Г.С. опубликовал 13 научных статей о детском творчестве, среди них: «Этнография и современность», «Детский народный календарь», «Детская сатирическая лирика», «Заметка об изучении народного ораторского искусства», «Детские тайные языки», «Детские игровые прелюдии».

виняют, что я – не красный профессор, что я мистик, что “отсекаю” марксизм. Я не понимаю, как можно по Марксу читать о заговорах народных знахарей?!» [2, с. 47].

Сегодня эти записи, будь они опубликованы, нашли бы своих читателей. Мы понимаем теперь, как много было утрачено из глобального пласта народной культуры. Именно поэтому с восторгом воспринимаем этнографические записи современных ученых, которые успели зафиксировать уходящее в историю настоящее.

Одним из таких ученых является Жуковская Наталия Львовна – советский и российский этнолог, доктор исторических наук, профессор, заведующая Центром азиатских и тихоокеанских исследований Института этнологии и антропологии РАН.

В контексте данной статьи считаем важным обратиться к ее работе «Категории и символика традиционной культуры монголов», напечатанной в 1988 году в Главной редакции восточной литературы издательства «Наука» [3].

В своей научной работе Н.Л. Жуковская выделяет девять категорий в описании традиционной культуры монголов. Среди них категории, которые автор относит к *средовым*: пространство, время, праздник, пища. Другая группа категорий отнесена ею к сфере *мировосприятия и мировоззрения*: счастье и горе, этикет, число и цвет.

Мы хотели бы определить границы анализа, с опорой на категории, предложенные в работе Н.Л. Жуковской и включить в анализ нашей проблематики такие категории, как *пространство и число*. На наш взгляд, эти категории чаще других находят свое выражение в игровой культуре детей.

Пространство детской игры. Игра детей – это проявление состязательности, азарта и эмоций. Нередко в ходе таких игр возникают ситуации, требующие разрешения споров, которые время от времени могут возникнуть у разных команд или игроков. Регламентация игры осуществляется с помощью правил, табуирующих игровые ситуации, связанные с пространственными символами: расстояние (три шага верблюда, два полета стрелы, пять луков [здесь: орудие кочевника для стрель-

бы]], правила передвижения в игре (в шеренге, в колонне друг за другом, взявшись за руки или без рук, повернувшись в центр круга или спиной к нему), пространственное формообразование (круг, овал, черта, «стена») и другие зримые и ощущаемые всеми играющими элементы пространства. Правила игры определяют и подчиняют весь ее ход, без правил игра не может состояться.

Пространственными ориентирами, которые используются в играх детей и которые также имеют место в символике буддизма, можно определить такие, как *направление движения по солнцу и круг*, в качестве *пространственного формообразования*.

В мифопоэтическом наследии Солнце считалось причиной появления человечества на свет и именно Солнцу передаются полномочия в оберегах человечества от страданий. Образ солнца почитается и превозносится людьми разных рас и исповеданий. Солнце задает цикл движения поколениям людей, поэтому движение против солнца символизирует противление жизненной энергии, отказ от исполнения человеком вечного ритуала обновления. В буддизме движение по солнцу символизирует причинность и следствие обновления. Поэтому в буддизме движение по солнцу является предпочтительным.

В играх детей солнце – часто используемый символ. Детские хороводы в игровых ситуациях, несомненно, отголоски представлений прародителей о почитании солнца как жизненной квинтэссенции. Детский хоровод – это движение по кругу, взявшись за руки, и это один из самых распространенных типов формообразования в игре.

Сансара – понятие, на которое опирается философия буддизма. Для буддизма символ сансары – колесо. Восьмеричное колесо сансары, как образ вечного движения и перевоплощения, одновременно постоянное и изменяемое, но никогда не заканчивающее свой ход.

Одним из самых распространенных игровых хороводов у бурят является ёхор. В работах многих исследователей, изучающих культуру бурят, имеются отсылки к религиозной основе ёхора. По мнению исследователей, наиболее полная версия о

происхождении круговой игры ёхор приводится в работах Д. С. Дугарова [4, с. 162].

Авторы коллективной монографии «Обряды в традиционной культуре бурят» в разделе IV «Ёхор в бурятских обрядах» [4, с. 157] выявляют космо- и социогоническую функции ёхора [4, с. 165]. Они отмечают, что ёхор исполняется в сакральное время и в сакральном пространстве, что означает, что данный круговой танец является необходимым атрибутом поддержания оси триединого мира, где средний мир населен людьми, которые достигают своей духовной зрелости, в том числе исполняя священные обряды, танцуя ёхор. Все движения, производимые в круге, сопровождаются песнями, через которые осуществляется символическая вербализация желаний и целей танцующих участников ёхора. Движения в круге ёхора у всех идентичны, ритм убыстряется, и каждый из его участников должен пройти этот акт посвящения вместе со всеми, не отставая от других и не убыстряясь. Красота совместных движений и единый ритм ёхора создают магическую основу, приятную для высших существ, у которых просят защиты и поддержки. Тем самым происходит гармонизация миров, что является основой движения сансары.

Число в детской игре и забавах. Число – еще одна категория, на которую обращают внимание Н.Л. Жуковская и другие исследователи. В играх детей числа употребляются повсеместно в считалочках, в загадках, пословицах, дразнилках, мирилках и других формах устного фольклора.

По мнению ряда исследователей, первые математические представления всех народов связаны с магией [5, с. 105]. Так у монголоязычных народов число один (*монг.* нэг; *бур.* нэгэн) представляет собой целостность и единство, поэтому в монголоязычном мире символика числа «один» связана с понятием «единично-целое». Число два (*монг.* и *бур.* хоёр) отражает равенство, равновесие, уравнивание: мужчина – женщина, злое – доброе, белое – черное, мать – отец, Земля – Небо.

Число три (*монг.* гурав; *бур.* гурбан) символизирует начало синтеза, объединяющего ипостаси целого. Космогоническая основа мира имеет тройственность строения – нижний мир,

средний и высший. Триада – самый популярный символ в эпосе и религиозных представлениях народов мира.

Число четыре (*монг.* доров; *бур.* дурбэн) является магическим символом упорядоченности и гармонии и числом, которым выражена горизонтальная модель Вселенной – четыре стороны света, четыре времени года, четыре направления движения.

Число пять (*монг.* тав; *бур.* табан) имеет сакрально-магическое значение у монголоязычных народов. Кочевники разводили пять пород скота. Животные и люди обладают пятью органами чувств. Пять первоэлементов, из которых состоит мир. Число пять, несмотря на его несовершенство и не уравновешенность, воспринимается как мотивация к работе над гармонизацией себя и окружающего.

Число шесть (*монг.* зурга; *бур.* зургаан) состоит из пары троек. В сумме это дает число шесть, как символ космического равновесия и симметрии.

Число семь (*монг.* долоо; *бур.* долоон) называют одним из священных чисел (3, 7, 12, 60). Семь дней в неделе. Спектр представлен семью цветами. Будда сидел под деревом с семью плодами. Семь чакр у человека.

Число восемь (*монг.* и *бур.* найман) является благородным символом вселенской гармонии. В буддизме с числом восемь связано одно из важнейших понятий сансары – восьмеричного колеса Дхармы. Буддийским божествам дарят восемь видов подношений. Субурганы (ступы) имеют восемь архитектурных типов.

Число девять (*монг.* ёс; *бур.* юэн) символизирует успех, радость перерождения, поскольку в элементарном десятичном счете имеет самый высокий, превосходящий другие, уровень. Во время новогоднего праздника Сагаалган на стол ставят ритуальное блюдо, в котором девять слоев. Эпос «Гэсэр» имеет девять частей. Небо в эпосе имеет девять ярусов. У исследователя Цыбиковой С. Ж. находим важное уточнение, что «у бурят чётные числа имеют горизонтальное описание пространства, а вертикальное – нечётные числа» [6].

Гымпилова С. Д., исследуя вариации использования чисел в устном фольклоре у бурят, указывает, что «числовые загадки – *тоотой таабаринууд*» являются наиболее распространенными фольклорными формами у бурят. Среди таких числовых загадок особо выделяются «загадки-триады – *таабаригурбалжан*». Их формообразование предполагает наличие трех самых-самых качеств загадываемого предмета или явления. Ответ на такие загадки строго регламентируется тремя самыми-самыми узнаваемыми качествами отгадываемого явления или предмета.

Пример: «*Дэлхэйн гурбан хурдан юун бэ?* – Что есть три быстрых на земле? Ответ: Как выстрелишь, стрела быстра; Когда думаешь, мысль быстра; Когда смотришь, глаза быстры» [7].

Числа используются в детских считалочках. Считалочка – метод, когда необходимо сделать выбор между игроками на те или иные роли, предполагаемые по ходу игры. В этом случае считалочка является легитимным способом реализации права выбора.

На одном из интернет-ресурсов находим считалки на бурятском языке (*Тоолуурнууд*) [8]:

*Ши би
Энэ тэрэ,
Тэмээн ямаан,
Тэргэ шарга,
Арга хурга,
Таба арба,
Яба гара!*

*Элбэг дэлбэг
Элдэб юумэн.
Бэлэг сэлэг
Шамда намда.
Намда энэ-
Абааб.
Шамда угы-
Ябааш!*

*Эндэ тэндэ
Ундэр дундэр.
Хэн торооб?
Хэн унааб?
Тороошо тогтоо,
Унааша гараа*

*Нэгэн, хоер, гурба,
Нэрэ шинии хэн бэ?
Найма, юһэ, арба,
Наһан шинии хэды бэ?
Хэнгээшэбиш, хэлыш,
Хэды тоо мэдэхэбиш?*

Таким образом, буддизм, распространившись на территории Бурятии, вобрал в себя как самые первичные представления бурят о строении мира, населенного светлыми и темными духами, оказывающими свое влияние на жизнедеятельность человека, семьи и рода, так и собственно представления буддистов о карме, о цикле перерождений, круге сансары, мужском и женском сакральном начале. Этот синкретизм верований послужил источником для формирования особой системы обыденных и сакральных представлений местного населения с особым мировоззрением, сочетающим в себе первичные духовные начала (шаманизм) и поздние верования, заложенные традиционной школой Гелугпа и институтом ламаизма.

В контексте разговора о том, какие символы буддизма послужили источником для формирования и развития детской игровой культуры, мы обладаем сегодня разрозненными сведениями, которые, тем не менее, в будущем могут стать основой для подготовки и реализации очень интересных направлений исследований.

Примечания

1. Дети и народная культура : 6-е Виноградовские чтения [13-16 мая 1992 г.]. Иркутск : Иркутский областной центр народного творчества и досуга, 1995. 69 с. (Фольклор Иркутской области. Вып. 1).

2. Комин В. В. Из семейных преданий и архива // Дети и народная культура : 6-е Виноградовские чтения. Иркутск : Иркутский областной центр народного творчества и досуга, 1995. С. 47-49.

3. Жуковская Н. Л. Категории и символика традиционной культуры монголов. М. : ГРВЛ. 1988. 200 с.

4. Обряды в традиционной культуре бурят / [Д. Б. Батоева и др.]. М. : Вост. лит., 2002. 222 с.

5. Гармаева А. Э. Числовая символика в монгольском языке: семантика и функции // Вестник Бурятского государственного университета. Философия. 2008. № 10. С. 105-110.

6. Цыбикова С. Ж. Символика числа. URL: <https://baikal-tourist.ru/tourbases/enkhaluk/glava-2-simvolika-chisla> (дата обращения: 13.12.2023).

7. Гымпилова С. Д. Числовые загадки бурят: специфика жанра // Вестник Бурятского государственного университета. Философия. 2014. №10-1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chislovyie-zagadki-buryat-spetsifika-zhanra> (дата обращения: 13.12.2023).

8. Найданова А. Ж. Речевые игры на основе детского фольклора для детей (на бурятском языке) // Совушка. 2022. № 2 (28). URL: <https://kssovushka.ru/zhurnal/28/> (дата обращения: 13.12.2023).

Асалханова Е. В.

п. Усть-Ордынский, Иркутская обл., Россия

Asalkhanova Ye. V.

Ust-Ordynsky village, the Irkutsk region, Russia

ПОРТРЕТНЫЕ ОБРАЗЫ В БУДДИЙСКОМ ИСКУССТВЕ

PORTRAIT IMAGES IN THE BUDDHIST ART

В статье рассматриваются живописные и скульптурные изображения выдающихся деятелей буддизма, духовных лидеров (Далай-лам, Богдо-гэгэнов, настоятелей монастырей, лам), портретные изображения которых хранятся в музеях России, Монголии, других стран мира. Исследуются особенности их изображения, черты парсунности. Портретный жанр является одной из интереснейших тем буддийского изобразительного искусства. Также рассматриваются образы буддийских учителей в современном искусстве.

The article considers the painting and sculpture images of the prominent figures of Buddhism, spiritual leaders (Dalai Lamas, Bogdo-Gegens, abbots of the monasteries, lamas). Their portraits are stored in the museums of Russia, Mongolia and other countries. The peculiarities of their image portrayal, features of parsunality are studied. The portrait genre is one of the most interesting themes of the Buddhist fine art. The Buddhist teachers' images in contemporary art are also considered.

Ключевые слова: Тибет, Монголия, Бурятия, буддийское изобразительное искусство, парсуна, живопись танка, скульптура.

Keywords: Tibet, Mongolia, Buryatia, Buddhist fine arts, parsuna, tanka painting, sculpture.

Портретные изображения – одна из интереснейших тем буддийского изобразительного искусства. «В тибетской тради-

ции образ может не иметь портретных особенностей, так как главная задача художника изобразить просветленную сущность, телесная оболочка которой вторична» [3]. Однако художникам всегда была интересна задача передачи портретного сходства, поэтому в некоторых произведениях персонажи обладают портретным сходством и хорошо узнаваемы по характерным признакам. Во многих музеях мира хранятся скульптуры с изображениями известных учителей и неизвестных лам, наделенные остро выраженными характерными особенностями, отличными от строгого канона изображений будд и других персонажей пантеона. Иногда они выполнялись еще при жизни учителей.

Считается, что портреты духовенства стилистически наиболее консервативны. В буддийском изобразительном искусстве ламы изображаются в головном уборе или без, сидящими на подушках в позе монаха с прикрытыми одеянием ногами (гуптасана), правая рука находится в жесте касания земли (бхумиспарша-мудра) или в жесте поучения (витарка-мудра), левая рука покоится на коленях в жесте сосредоточения или медитации (дхьяна-мудра), может держать атрибут (книгу, патру – чашу для сбора подаяний). Престол из подушек (в противоположность лотосовому престолу) может служить свидетельством того, что изображение могло быть прижизненным.

Сохранились портретные изображения третьего Далай-ламы Сонам Гьяцо (1543–1588) (Тибет, XVII в.), обычно он изображается имеющим усы. Известны портретные особенности образа Пятого Далай-ламы Агвана Лобсан Гьяцо (1617–1682): он изображается немолодым, с морщинистым лбом, лысоватым, с коротко стриженными с боков волосами, с усами и небольшой бородкой; круглыми, слегка навывкате глазами [3, с. 105; 4, с. 42–43].

Многие образы второго джанджа-хутухту Ролби Дордже (1717–1786), наставника китайского императора Цяньлуна, представителя тибетского буддизма при дворе Цин, наделены определенной особенностью – опухоль (липома) на правой щеке. В коллекциях Государственного Эрмитажа насчитывается более

пятнадцати скульптурных изображений Ролби Дордже, наделенных портретными особенностями [5, с. 37].

В коллекции Государственного Эрмитажа хранится много портретных изображений лам, среди них замечательный скульптурный образ тибетского ламы (конец XV – начало XVI в.): продолговатое лицо, тонкие слегка улыбающиеся губы, плоский нос, брови не выделены [3, с. 111].

Яркими портретными характеристиками обладают изображения Богдо-гэгэнов или Джебзун-Дамба-хутухт, глав буддийской церкви Монголии в 1641–1924 гг. Первый Богдо-гэгэн Дзанабадзар (1635–1723), выдающийся скульптор и художник, изображается с округлым светлым лицом, небольшой лысиной [4, с. 44]. В музее-резиденции Богдо-гэгэна в Улан-Баторе хранится его апплицированный портрет (68х49,5), выполненный неизвестным автором. В этом произведении у Дзанабадзара небольшие усы и борода. Дзанабадзар написал также свой автопортрет (пожалуй, уникальный случай в истории буддийской живописи), а также портрет своей матери Ханджамц [7]. В этих произведениях лица трактованы плоскостно, детали лица, морщины прорисованы тонкими линиями. Атрибуты Богдо-гэгэнов: в правой руке держат ваджру, а в левой – перевернутый колокольчик.

Из коллекции А.М. Позднеева происходит замечательный портретный образ II Джебзун-Дамба-хутухты Лубсан-Дамба-Донми (1725–1757) [6, № 43]. Сер. XIX в. Дерево, резьба, роспись. ГМВ, с 1948 г. в Московском художественно-промышленном университете им. С.Г. Строганова. У него полное лицо, изображен в головном уборе – высокой красной шапке с черными отворотами, которую венчает половинка ваджры. Восседает в позе монаха с прикрытыми одеянием ногами (гуптасана), правая рука находится в жесте поучения (витарка-мудра), левая рука покоится на коленях в жесте сосредоточения или медитации (дхьяна-мудра). Скульптура окрашена: одеяние желтого цвета с темно-синими отворотами, красный плащ-накидка. Также деликатно окрашены брови, глаза, губы.

Пятый Богдо-гэгэн (1815–1841) изображается на иконах танка в меховой шапке, у него правильные черты лица; лицо светлое, полное, немного тяжеловатое [4, с. 17]. Наиболее острыми портретными характеристиками обладает Богдо-гэгэн VIII Нгаванг Лосанг Чойкьи-нйима Тэнцзин Вангчук (1869–1924): у него очень смуглое лицо, внешние уголки глаз опущены, за счет опущенных уголков рта лицо имеет несколько недовольное выражение [7; 4, с. 48]. Благодаря сохранившимся фотографиям Восьмого Богдо-гэгэна и его супруги можно удостовериться, что монгольские буддийские художники очень хорошо смогли передать в живописных произведениях особенности его внешности. Известный монгольский художник Б. Шарав (1869–1939) проявляет интерес к передаче объема в лицах. Его произведения, хранящиеся в музее Богдо-гэгэна в Улан-Баторе, имеют черты парсунности. Руки и лица портретируемых написаны объемно, но фон решен плоскостно-декоративно: портрет VIII перерожденца Джебзун-Дамбы (48х38); портрет Дондогдулам, его супруги (110х84, минеральные краски); портрет Цоржи Лувсандэндэва (47х35, минеральные краски) [7]. У Дондогдулам довольно реалистично изображены височно-нагрудные украшения из белого жемчуга. В композицию ее портрета включены реальные предметы мебели и быта: столик, прямоугольные часы, фарфоровая чашка с крышкой на подставке. Балдахин со сборками над фигурой женщины изображен в перспективном сокращении. В этом произведении совмещены черты светского портрета и канонического изображения. В то время как портрет VIII перерожденца Джебзун-Дамбы написан строго по всем канонам, без отступлений.

Портрет цоржи Лувсандэндэва представляет собой интересное совмещение канонического и реалистического изображений. Композиция построена традиционно симметрично: в центре – крупная фигура главного персонажа, в верхнем левому углу композиции изображен бодхисаттва мудрости Манджушри в форме Арапачана, в верхнем правом углу – основоположник школы гелук Цзонхава. Но за спиной портретируемого мы видим стопки завернутых в ткань книг, которые лежат ровными

рядами на столике китайского стиля, то есть это намек на некий интерьер. В то же время по сторонам главного персонажа симметрично расположены субурган и вертикально стоящий кинжал-*пхурбу*. Перед ламой столик, изображенный в перспективном сокращении, на котором стоит своеобразный натюрморт из ритуальных предметов: в центре *патра* – монашеская чаша для сбора подаяний, затем ваджра, колокольчик, барабанчик *дамару*, *ганлин* и др. Чуть ниже чаша с подношениями и чайник, по бокам от столика на меньших подставках симметрично расположены ритуальный чайник без ручки с павлиньими перьями и *капала* – чаша из верхней части человеческого черепа на специальной подставке. В альбоме Н. Цултэма эта работа подписана как работа Б. Шарав, на репродукции видна подпись «Хуулав 1968 зурсан М. Цэмбэлдорж» (копия 1968 г. работа Цэмбэлдоржа). Такая же подпись видна и на следующей репродукции № 178 Б. Шарав «Балдан хачин» (56х39, минеральные краски) [7]. В этом портрете главный герой изображен на фоне реального, чуть туманного пейзажа, в котором угадываются вдаль справа очертания зеленых деревьев. Лишь солнце и луна изображены в небе симметрично, как в традиционной живописи. Вся фигура, и лицо, и одежда написаны с передачей объема. Лама сидит «по-европейски», на резном китайском стуле, на который постелена подушка. На голове – желтая ламская шапка с меховыми отворотами, в руках держит четки.

Монгольский художник Сономцэрэн создает парные портреты сидящих Тушету-хана Насантогтоха и его супруги в национальных костюмах (56,5х45, минеральные краски, Улан-Батор, Музей изобразительных искусств) [7]. Эти парадные портреты, по всей видимости, были написаны с постановочных фотографий в фотосалонах. В лицах и одежде персонажей передан объем, светотень. Мебель и предметы быта изображены согласно линейной перспективе, но узор ковра выполнен декоративно, без перспективных сокращений.

В начале XX в. бурятские буддийские художники также начали проявлять особый интерес к европейской системе изображения, в частности, к портретному жанру, как в живописи, так

и в скульптуре. Рассмотрим скульптурные портретные изображения лам из коллекции Национального музея Республики Бурятия, выполненные известными бурятскими буддийскими художниками первой трети XX в. Базар Аригунов (1882–1928). «Лама Эгитуйского дацана Цыдып Гомбоев» (папье-маше, роспись). Лама изображен сидящим в позе лотоса, видны стопы, правая рука находится в жесте поучения (витарка-мудра), левая рука покоится на коленях в жесте сосредоточения или медитации (дхьяна-мудра). У него седые волосы, усы и брови. Очень спокойный образ, великолепно вылеплена голова и лицо, переданы характерные особенности.

Даба Тушнэ (Тушинов) (1890–1930). «Лама Эгитуйского дацана Донид Зодбоев» (папье-маше, роспись). Настоятель Эгитуйского дацана (1897–1920), организовавший вместе с соржолом Гомбо Доржо вывоз Сандалового Будды из Пекина в 1900 г. У ламы большая голова, морщины на лбу, под глазами – мешки, крупные черты лица, внешние уголки глаз опущены, седые усы и борода, выражение лица сосредоточенное. Он сидит в позе монаха с прикрытыми одеянием ногами (гуптасана), правая рука также в жесте поучения (витарка-мудра), левая рука покоится на коленях в жесте сосредоточения (дхьяна-мудра).

Даба Тушнэ (Тушинов) создал очень необычный для буддийского изобразительного искусства скульптурный портрет Тудупа Николаева, настоятеля Эгитуйского дацана (1928–1934) (нач. XX в. Глина, лепка) [8, с. 35; с. 174]. Как известно, в буддийской скульптуре фигура всегда изображается в полный рост (сидящей, стоящей или лежащей). В этом же произведении заметно влияние традиций европейского искусства – это погрудное изображение (бюст). Скульптура не окрашена, а лишь слегка затонирована, что также является европейским влиянием.

В коллекции музея есть еще одно интересное скульптурное изображение ламы Донида Зодбоева (нач. XX в. Глина, краски): он восседает в позе монаха с прикрытыми одеянием ногами (гуптасана) на лotosовом троне, что может указывать на посмертное изображение, его правая рука находится в жесте касания земли (бхумиспарша-мудра), левая рука покоится на ко-

нях в жесте сосредоточения или медитации (дхьяна-мудра) [8, с. 35].

Фигуры изображаются с анатомической правильностью, переданы индивидуальные портретные характеристики, мягко и деликатно раскрашены головы, руки, одеяния изображаемых лам.

Буддийские живописные портретные изображения имеют общие черты с парсунами. Парсуна (искажение слова «персона»), условное наименование произведений русской, белорусской и украинской портретной живописи, сохраняющих приемы иконописи [1, с. 968]. В русской живописи портрет-«парсуна» («персона») как особый вид портретного изображения существовал сравнительно недолго, в основном в 1780-х и особенно в 1790-х годах XVIII в. Впоследствии она сталкивается с очень сильным, потеснившим ее потоком произведений иностранных художников и русских пенсионеров (художников, учившихся искусству в европейских странах) [2, с. 176]. Следы парсунности встречаются и в портретной живописи второй половины XVIII в., особенно у провинциальных мастеров, самостоятельно продельвающих тот же путь и, как правило, идущих от иконописания. Парсуна существовала не только в русской школе, но и в Польше, в Болгарии, Югославии и даже в странах Ближнего Востока. Появляются новые средства передачи объема при помощи светотени.

«Парсуна как художественное явление существовала ... там, где живопись в близкой исторической ситуации переживает сходный процесс приобщения к творчеству нового времени» [2].

Буддийские портретные изображения можно отнести к типу парадного портрета. Именно в парадном портрете прослеживаются черты парсунности. Пространство трактуется довольно условно в смысловом и масштабном отношении. Скрупулезное изображение орнамента одеяний, условного фона, натюрмортных элементов и других деталей придает полотнам декоративное звучание. Выпукло написанные лица совмещаются с плоскостно-узорчатыми одеяниями. Большие форматы произведений, импозантность поз призваны утвердить социальную и ре-

лигиозную значимость изображенных персонажей. Изображенный в парсуне человек сосредоточен на себе.

Известный бурятский художник Осор Будаев (1887–1937) пишет монументальный портрет Ринчин-Самбу Данжинова (1826–1923), эмчи-ламы (врача-ламы), основателя медицинского факультета в Агинском дацане. Этот портрет также имеет черты парсунности. В трактовке лица и рук художник старается передать объем. Лама изображен без головного убора, восседает на подушках на львином троне в позе монаха с прикрытыми одеянием ногами (гуптасана). Правая рука находится в жесте поучения (витарка-мудра), держит стебель лотоса, на котором расположен пламенеющий меч – атрибут бодхисаттвы мудрости Манджушри. Левая рука покоится на коленях в жесте сосредоточения (дхьяна-мудра), в ней сосуд бумба, из которого произрастает деревце – атрибут будды долгой жизни Амитаюса. В целом, произведение написано по всем канонам буддийского искусства. Только низкий столик, на котором расставлены ритуальные предметы, имеет перспективное сокращение. Из-за того, что фон решен плоскостно, а лицо объемно, возникает ощущение, что лицо как бы вставлено в готовый фон, как на фотографиях, где в готовый фон нужно просунуть голову. Это произведение можно назвать портретом-апофеозом.

Бурятский художник Лубсан Доржиев (1918–2011) в 1991 г. написал портрет выдающегося буддийского подвижника Агвана Доржиева (1853–1938) (картон, темпера, 52х68). Агван Доржиев изображен сидящим на подушках на троне, от его тела исходит сияние, как от божества. В руках у него четки. Спинка трона решена в виде переплетающихся растительных орнаментов, которые так любил копировать и придумывать Л. Доржиев. Трактовка образа скорее графична, напоминает решение лиц в советских плакатах. Фигура решена плоскостно, складки одеяния выявлены желтыми рисующими линиями. В нижней части портрета, согласно буддийскому канону, изображена земля в виде зеленых холмов, в верхней части композиции – небо с солнечным и лунным дисками. За троном симметрично расположе-

ны облака, внизу у ног ламы пламенеющие драгоценности-триратны, цветок пиона [9, с. 117].

Среди буддийских художников в последние годы появилась тенденция создавать реалистические портреты известных лам в натуральную величину, восковые персоны (папье-маше, роспись), на них надевают ламские одеяния, головные уборы (с. Хара-Шибирь Заиграевского района Республики Бурятия историческое поселение «Тоонто Агвана Доржиева»). В алтаре буддийского храма «Дацан Гунзэчонэй» в Санкт-Петербурге находится скульптурное изображение XII Пандидо-Хамбо-ламы Даша-Доржо Итигэлова (1852–1927), автор Иван Итыгилов. Большими художественными достоинствами обладает памятная доска XII Пандидо-Хамбо-ламы, выполненная Б. Дашицыреновым (архитектор В. Бухаев), установленная в ограде Санкт-Петербургского дацана Гунзэчонэй в 2005 г.

Народный художник РСФСР Г.О. Рокчинский (1923–1993) создал ряд произведений, посвященных ойрато-калмыцкому просветителю Зая-Пандите Намкайджамцо (1599–1662) [10, с. 174–175, 180–181]. «В них воссоздан национальный идеал человека просветленного сознания и большой духовной культуры» [10, с. 174]. Облик Зая-пандиты был воспроизведен «в серебряной статуэтке, отлитой, как гласит предание, после его смерти по распоряжению Далай-ламы» [10, с. 174]. Наибольшую известность получил портрет под названием «Ученый просветитель Зая-пандита – основатель старокалмыцкой письменности» (1979. ДВП, масло, темпера. 100х90. Собрание Национального музея Республики Калмыкия им. Н.Н. Пальмова). Художник изобразил Зая-пандиту работающим за столом, в руке у него кисть и лист книги (ксилограф) [10, с. 181]. В этой работе преобладает графическое начало: строгая композиция, четкий рисунок, внимание к деталям, условный фон. Очень ценными живописными качествами обладает портрет «Зая-пандита в Лхасе» (1979. ДВП, масло. 120х80) – поколенное изображение главного героя на фоне горного тибетского пейзажа, в котором угадываются силуэты дворца Потала, ступ-чортенов [10, с. 180].

Таким образом, буддийские портретные произведения прошли долгий путь развития. Благодаря таланту зачастую неизвестных художников, скульпторов мы можем представить, как выглядели выдающиеся учителя и ламы. Образы известных религиозных деятелей являются интересным материалом для воплощения в изобразительном искусстве, в котором всегда остается возможность для инноваций.

Примечания

1. Алленов М. М., Евангулова О. С., Лившиц Л. И. Русское искусство X – начала XX века. Архитектура, скульптура. Живопись, графика. М. : Искусство, 1989. 479 с.

2. Батырева С. Г. Живопись во времени и пространстве культуры. К 100-летию народного художника РСФСР Г.О. Рокчинского (1923–1993). М. : Бумба, 2023. 232 с.

3. Бурятский орнамент в творчестве Лубсана Доржиева : альбом / авт.-сост. И. С. Балдано, пер. Н. В. Дубровской. М. : Мирт ; Улан-Удэ : Нютаг, 1992. 126 с.

4. Войтов В. Е., Тихменёва-Позднеева Н. А. Алексей Михайлович Позднеев и его восточная коллекция. Самара : Агни, 2001. 107 с.

5. Держатели драгоценного Учения Будды. Уламжата Хамбын хургаал / авт.-сост. С. Б. Бардалеева. Улан-Удэ : Национальный музей Республики Бурятия, 2014. 40 с.

6. Елихина Ю. И. Тибетская живопись (тангка) из собрания Ю.Н. Рериха (коллекция Государственного Эрмитажа). СПб. : ГАМАС, 2010. 128 с.

7. Зорин А. В., Иохвин М. Б., Крякина Л. И. Сто восемь буддийских икон из собрания института восточных рукописей РАН. СПб. : Петербургское востоковедение, 2013. 237 с.

8. Обитель милосердия. Искусство тибетского буддизма : каталог выставки. СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2015. 512 с.

9. Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. 3-е изд. М.: Совет. энцикл., 1985. 1600 с.

10. Цултэм Н. Монгольская национальная живопись «монгол зураг». Улан-Батор : Госиздательство, 1986.

Маншеева С. Ц.
г. Улан-Удэ, Россия
Mansheeva S. Ts.
Ulan-Ude, Russia

БУДДИЙСКИЕ МАГТААЛЫ КАК УНИКАЛЬНОЕ ЯВЛЕНИЕ В БУРЯТСКОЙ ОБРЯДОВОЙ КУЛЬТУРЕ

BUDDHIST MAGTAALS AS A UNIQUE PHENOMENON IN THE BURYAT RITUAL CULTURE

Статья посвящена рассмотрению специфики буддийских песнопений-прославлений – магтаалов как важного жанра обрядовой культуры бурятского народа. Характерной особенностью обрядовых песнопений являются возвышенность и лиричность стиха, воспевающего духовное величие святынь буддийского пантеона.

The article is devoted to consideration of the specifics of the Buddhist magtaals as an important genre of ritual culture of the Buryat people. A characteristic feature of ritual chants is sublimity and lyricism of the verse glorifying the spiritual greatness of the shrines of the Buddhist pantheon.

Ключевые слова: бурятская обрядовая культура, буддизм, магтаалы, виды, особенности.

Keywords: Buryats ritual culture, Buddhism, magtaals, kinds, peculiarities.

Известно, что традиционная культура бурятского народа богата жанровым разнообразием, широтой содержания и глубокой символичностью. Одним из уникальных видов духовной культуры бурят являются буддийские песнопения, которые представляют собой уникальное жанровое явление. «Можно выделить наиболее характерную область буддийской звуковой практики – сфера храмового буддийского ритуала, включающий

речитацию молитв, инструментальное сопровождение богослужений и театрализованной мистерии» [1, с. 121].

«Жанровая типология буддийской музыки бурят основана на дифференциации на две большие группы (традиции): храмовая (дацанская) и внехрамовая (фольклорная) традиция, синтезирующая религиозную буддийскую и обрядовую песенную культуру. Храмовая дацанская традиция базируется на канонизированном исполнении молитв и представляет собой речитативное сольно-ансамблевое интонирование ритуальных текстов монахами-ламами во время повседневной и праздничной службы» [2, с. 608].

Внехрамовая музыка, по мнению авторитетных ученых, включает в себя такие виды, как буддийские песнопения, которые предназначены божествам, хозяевам и духам местностей, а также буддийским священнослужителям.

Значимым явлением в богатом песенном народном творчестве бурят представляются *буддийские магтаалы*, то есть «прославление», отличающиеся особой возвышенностью и лиричностью стиха, воспевающего духовное величие буддийских святых. Фольклорная традиция данной группы представлена такими жанровыми разновидностями, как «*Арбан табанай бурханай магтаал*» («Хвалебная песнь богу в полнолуние»), «*Сүүгэл дасанай магтаал*» («Хвалебная песнь Цугольскому дацану»), «*Обоо тахилгын дуун*» («Песнь в честь обряда почитания духов») и др.

Несомненно, важную роль в буддийских песнопениях – магтаалах – играет известная всем верующим мантра *Ом ма ни пад ме хум*. Данная мантра представлена в виде комбинаций из 6 слогов, хотя можно и встретить иное ее оформление в виде 4 самостоятельных единиц: «*Ом мани падме хум*» («Ом, ты сокровище на лотосе»). Заметим, что особый сакральный характер смысловому содержанию мантры придает четкость ритма.

Одними из известных разновидностей буддийских песнопений являются *дасанай магтаалнууд*, в которых прославляются буддийские дацаны, восхваляется деятельность священнослужителей. Кроме того, в дацанских магтаалах отмечается осо-

бая эстетика буддийских храмов, символизируются значимость и красота буддийских монастырей.

Обратимся к одному из видов дацанских магтаалов – «Сүүгэл дасанай магтаал» («Хвалебная песнь Цугольскому дацану»). В данном магтаале прославляется дацан, находящийся у подножия высокой горы Сагаан-хаан («Белый хан»). Обратимся к фрагменту текста магтаала «Сүүгэл дасанай магтаал» («Хвалебная песнь Цугольскому дацану»):

<i>Орони түбэлэн ургашиа</i>	Острием вонзающая высь
<i>Ороёо Сагаан хаан уула</i>	Вершины горы Белый-хаан
<i>Ороео Сагаан хаан уула</i>	Вершины горы Белый-хаан
<i>Обоо бунхан шэмэгтэй</i>	У подножья ее прекрасный дацан.
<i>Ороной дэгээдэ Ганжарба</i>	Явился на свет Святой Ганжарба
<i>Оронхон жугаа морилхым гээ</i>	Обещавший трижды родиться здесь
<i>Оронхон жугаа морилхын тии</i>	Так, давайте же все в почтении,
<i>Ориунгын гаший айладхуулая</i>	Всему, что связано с этим местом.
<i>Шарахан булгагтынъ тойрогшо</i>	Как вокруг соболиного места
<i>Шаян байгшиа Ононмнай</i>	Течет река наша бурная Онон
<i>Шаян Ононой хойморта</i>	Так на северной ее стороне
<i>Шарахан зандан дасан байн</i>	Виден желтый дацан из сандала
<i>Шарахан зандан дасангынъ</i>	Желтый сандаловый храм-дацан
<i>Шарамал алтан ганжартай</i>	Украшен золотистыми шариками
<i>Шарамал алтан ганжарынъ</i>	Украшен золотистыми шариками
<i>Шажангай ламахайнъ арамнайтай</i>	Освященными ламами-священнослужителями

[Из личного архива В.Ц. Дамбуевой].

Следующей разновидностью буддийских магтаалов является *Мааниин магтаал*. Согласно традиционному канону песнопений, посвященных особому событию или святому, *Мааниин магтаал* содержит все необходимые композиционные элементы, к числу которых следует отнести поклонение, объект, к которому предназначено восхваление, просьба о помощи и благословении, посвящение заслуг.

К числу специфических черт *Мааниин магтаал* можно отнести особое величие, умеренный темп и, безусловно, само содержание. Популярным песнопением этого вида является «*Арбан табанай бурханай магтаал*» («Хвалебная песнь богу в полнолуние»). В представленном ниже отрывке изучаемого песнопения восхваляется Аюша-бурхан, который держит в руках золотую вазу с нектаром бессмертия.

Бадам рангын улаган сайхан унгоотэй
Мотр даагаа эрдэнийн хонхо баригсан
Үхэл угы наснуу шэди угэгсэн
Юсэн ехэ Аюушадаа мургоомэ

Арьяа Баала, ом ма ни падме хум
Арьяа Баала, ом ма ни падме хум

В ярком, пламенеющем красном цвете
Держит в руках драгоценную бумбу,
Дарующий людям долгую жизнь в бессмертии,
Аюуша-бурхан, девяти божествам мы молимся.
Арьяа Баала, ом ма ни падме хум

Арьяа Баала, ом ма ни падме хум

[Из личного архива В.Ц. Дамбуевой].

Одним из известных буддийских магтаалов, восхваляющих культовые места, является «*Обоо тахилгын дуун*» («Песнь в честь обряда почитания духов»). Рассматриваемый магтаал посвящен восхвалению могущественных гор, целебных источников и их преклонению, а также нацелен на умиловление божеств, на дарование богатства, крепкого здоровья, процветание и благополучие. В качестве иллюстрации приводим фрагмент песнопения «*Обоо тахилгын дуун*» («Песнь в честь обряда почитания духов»):

Хүлэр уулаа тахижа	Могущественным горам
Хүжэ барижа мүргэе	преклоняясь
хүрэгтэй найхан бурхандаа	Молитвой почтим,
Зула барижа мүргэе	с благовониями
Ара далай тахижа	Множеству прекрасных богов
Аршаянь булагтань	преклоняясь,
хүргэе	Молитвой почтим при огнях
Ахамад ноёдоо хүндэлжэ	свечей.
Арюун хайрынь хүргэе	Водам морским преклоняясь
Буянайнгаа хүсэндэ	Окропляем себя аршаном.
Булта сайхан жаргая	Дань уважения отдавая предкам
Бурханайнгаа зарлигаар	Удостоимся их благоволения.
Буруу үгы ябая	Благодеяниям нашим верны,
	Благословенны будем и счастливы
	Как по велению Высших божеств
	Правильный жизненный путь из-
	берем.

[Из личного архива В.Ц. Дамбуевой].

Особая энергетика присуща буддийскому магтаалу под названием «Зулын дуун» («Песнь свечей»). Указанный магтаал исполняется в дни Праздника лампад.

Үндэрхэгэн агуулын оройгоор	Над вершиной высокой горы
Үүрэй туяа мандана	Сияет заря предрассветная
Үндэрхэн хүлтэй шэрээдээр	На столике с высокими ножками
Зулын туяа бадарна	Сверкает свечи огонек
Алтанхан шарахан нарамнай	Золотистое солнце восходит
Агуулаа тойроод мандана	Возвышаясь над горной вершиной
Агын дасанай ламбагайнар	Ламы Агинского дацана
Дасан сүрэгөө найгана	В молитвах сидят, покачиваясь.

[Из личного архива В.Ц. Дамбуевой].

В заключение хочется отметить, что буддийские магтаалы активно функционируют в современной бурятской культуре. И жанры внехрамовой культовой музыки бурят, в которых ярко отражены народные традиции и обычаи, отличающиеся особой

семантикой, представляют собой уникальное явление в обрядовой культуре бурят.

Примечания

1. Жигмитова А. А. Буддийские песнопения и их место в арт-терапии // Вестник Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств. 2011. № 1. С. 120-122.

2. Дашиева Л. Д. Феномен буддийской музыки в традиционной культуре бурят // Буддизм Ваджраяны в России: актуальная история и социокультурная аналитика : [материалы VI Междунар. науч.-практ. конф., Санкт-Петербург, 19–22 окт. 2018 г.] / отв. ред. А. М. Алексеев-Апраксин ; сост. В. М. Дронова. СПб : Алмазный путь, 2020. С. 606-610.

Дылгырова А. С.

г. Улан-Удэ, Россия

Dylgyrova A. S.

Ulan-Ude, Russia

БУДДИЙСКИЕ МАГТААЛЫ

THE BUDDHIST MAGTAALS

В статье рассмотрены образцы религиозных хвалебных песен, созданные жителями нескольких сел Закаменского района Бурятии, традиции бытования буддийских магтаалов в условиях современного общества.

The article has considered the samples of the religious songs of praise created by the inhabitants of several villages of the Zakamensky district of Buryatia, and the traditions of the Buddhist magtaals in modern society.

Ключевые слова: дацан, магтаал, маани, хвалебные песни, хурал, восхваление, ритуал.

Keywords: datsan, magtaal, maani, songs of praise, khural, praise, ritual.

В традиции монгольских народов выделились разные формы репрезентации рифмованной речи. Это искусство исполнения эпоса, жанр ритуально-обрядового обращения к божествам и предкам, который стал важнейшей частью шаманского исполнительского искусства, сочинение гимнических текстов-восхвалений (*магтаалов*), благопожеланий (*юрөөлов*), поучений (*сургаал*), хвалебных песен (*соло*) коню-победителю, лучнику, борцу.

В комплексе гимнических текстов-восхвалений магтаалов в особую группу выделяется популярная жанровая разновидность буддийских песнопений. В свою очередь религиозные магтаалы («хвала, восхваление, прославление») включают хвалебные песнопения *буддын шажанай магтаалнууд* или же ма-

аниин магтаалнууд, в которых воспеваются буддийские божества в возвышенных выражениях, заимствованных из ритуальных книг (*ном*), прославляются имена выдающихся монахов-лам, восхваляются буддийские храмы *дасанай магтаалнууд* – дацаны, построенные в Забайкалье и Прибайкалье в XVIII-XX вв. [1, с. 230 ; 2, с. 21].

Обрядовые песни *дасанай дуунууд* или *буддын шажанай магтаал дуунууд*, прославляющие дацаны, буддийских лам (монахов), учение, божества зачастую начинаются с описания местности, где находится дацан, с восхваления буддийских сооружений (дацанов, дуганов, субурганов), хуралов, которые проводятся в этих дацанах.

В данной статье будут рассмотрены образцы религиозных хвалебных песен, созданные жителями нескольких сел Закаменского района Бурятии.

В Закаменском районе буддийские магтаалы популярны среди жителей сел Санага, Утаата, Далахай. Следует отметить, что Санага в прошлом была религиозным центром Закаменской инородной управы, куда на религиозные службы стекались жители со всех концов данного административного образования. Первый дацан в Санаге был построен в 1786 году в местности Номтогол. В 1835 году в местности Мүнгэн Добуун возвели дацан, затем *Дуйнхар дуган*, *Майдари дуган*, *Жүдээ дуган*, *Догшодой дуган*, *Диваажин дуган*, *Номой дуган*, *Майдари дуган*, *Мамбын дуган*, *Цанид дуган*, *Мааниин дуган*, *Линхын дуган*, *Джарун Хашор*.

Приведем *магтаал*, посвященный Санагинскому дацану, записанный нами в 2001 году во время фольклорной экспедиции в Закаменский район от Цыренжаповой Ханда Жамсарановны:

- | | |
|--|---|
| <p>1. Үргэн Санагын дундахана
 Үндэр найхан дасан лэ.
 Үргэн дасанай дотороо
 Үнгын сойбод эрдэни.
 Үнгын сойбод дотороо
 Үльмээ дээрээ пүрбэтэй.
 Үбсүүн дундаа бүрээтэй
 Үзэгдэхөөр шухаг зандан
 жуу.
 Үргэл хэжэ, мүргэжэ
 Үргэнхэн хойтоёо зо-
 рюулая.</p> <p>2. Сэлгээ Санагын дундахана
 Шэнэһэн найхан дасан лэ.
 Шэнэһэн дасанай дотороо
 Шэл субад эрдэни.
 Шэл субадын дотороо
 Шэгшы дээрээ пүрбэтэй.
 Сээжэ дундаа бүрээтэй
 Сэсэгһээ мүндэлһэн зандан
 жуу.
 Сэдьхэлээ нэгэдэн мүргэжэ
 Сэсэхэн хойтоёо зорюулая.</p> | <p>Посреди широкой Санаги
 Возвышается красивый дацан.
 Внутри высокого да-
 цана
 Разные драгоценности.
 Среди драгоценностей
 На ступнях с пурбээ
 С украшением на груди
 Зандан жуу.
 Поклонимся, помолимся за
 Светлое будущее.</p> <p>Посреди привольной Санаги
 Возвышается дацан, постро-
 енный из лиственницы.
 Внутри дацана
 Разные стеклянные дра-
 гоценности.
 Среди драгоценностей
 На мизинце с пурбээ
 С украшением на груди
 Из цветка появившийся
 Зандан жуу.
 Поклонимся, помолимся
 дружно
 За лучшее (мудрое) будущее¹.</p> |
|--|---|

¹ Пурба – символ разрушения двойственности, ложных концепций, привязанности к эго и ложных воззрений. В некоторых практиках тибетского буддизма ваджраяны кинжал-пурбу используют в качестве оружия для подчинения злых сил.

В народной песне, записанной нами от Шагдуровой Долгор Лайжатовны, поется:

- | | |
|--|---|
| 1. Сагаанин зандан дасан-
дамнай
Санидын дээдэ хуралтайдаа.
Саниһы дээдэ ламахайнууд
Ошортой медалея хайрлыга. | В белом Цогчен дацане
Высшие философские хуралы.
Великие ламы-философы
Посвятите в Учение.
В красном Жүдээ дугане |
| 2. Улаанхан зандан дасан-
дамнай
Унзаһы дээдэ хуралтайдаа.
Унзаһы дээдэ ламахайнууд
Ошортой медалея хайрлыга. | Высшие мелодичные хуралы.
Великие Ламы, даруйте
Ценность учения Будды. |

[информатор Шагдурова Д.Л., с. Санага, 1917 г.р.].

- | | |
|---|--|
| 1. Нарин жалгын эхиндэ
Манатай байха янзатай.
Найман шэбшүүр дасанда
Хуралтай байха янзатай. | В начале узкой ложбины,
Видно, туман стоит.
В дацане с восемью погружени-
ями в думы,
Видимо, хуралы идут. |
| 2. Хотогор жалгын эхиндэ
Хура орохо янзатай.
Хорин шэбшүүр дасанда
Хуралтай байха янзатай. | 2. В начале оврага,
Видно, дождь идет.
В дацане с двадцатью погруже-
ниями в думы,
Видимо, хуралы идут. |

[информатор Бадмаева Н.Ц., с. Санага].

По словам ламы Санагинского дацана Даша Пунсоглин Цыденова Б.Б., местные жители Цогчен дуган называли «Белым», Жүдээ дуган, построенный из лиственницы – «Красным».

Санагинский дацан располагал полным собранием сутр Ганжуура, Данжуура, которые печатались с включением «девяти драгоценностей» и хранились на пятиярусных полках библиотеки (*Номой дуган*). В Дуйнхар дугане проводились мистерии Цам, число лам и хувараков достигало до 700 человек, среди них были габжи и лхарамбы (Нимбуу, Дэмбуу и др.).

Дацаны, дуганы, субурганы возводились силами местного населения, при поддержке мастеров Закамны, Тунки, Китая, Тибета. Большой вклад в строительство внесли местные богачи Зандайн Лэксэг, Шараа Гэлэн, Гүндэ, Гүнзэн, мастера Абаанай дархан, Гожоголоо дархан, халюугай Аюша и многие другие.

В магтаалах воспеваются красивые изделия, выполненные из золота и серебра искусными мастерами:

1. Агта мориной толгойдо
Алтатай дэлхэн ялбайраа.
Арбан дасангын оройдо
Алтан ганжуур ялбайраа.
2. Хонгор мориной толгойдо
Хонхотой дэлхэн ялбайраа.
Хорин дасангын оройдо
Алтан ганжуур ялбайраа.

1. На голове моего рысак
Блестит золотая грива.
На десяти дацанах
Переливается золотой пик.
2. На голове солового моего
коня
Блестит грива с колокольчи-
ками.
На двадцати дацанах
Светится золотой пик.

[информатор Норбоева Д.С., с. Санага].

1. Санагын нуурай хулхан соо
Сагаан хулам үдэһым даа.
Санагымнай дасангын ганжуур
гэжэ
Сагаан мүнгөөр бүтэһым даа.

1. В камышах озера Санаги
Выросла моя белая савраска.
Ганжир (пик) Санагинского
дацана
Выполнен из белого серебра.

[информатор Бадмаева Н.Ц., с. Санага].

Местные жители воспевали Майдари Бурхана, Учителя:



1. Мандажа гарахан нарые
Магнай дээрээ залаа даа.
Майдари ехэ бурхандаа

1. Восходящее солнце
Призовем ко лбу.
Майдари Бурхану

Наманшалжа мүргэе даа.
 2. Үндыжэ гараһан нарые
 Үрхэ дээрээ залая даа.
 Үндэр ехэ багшадаа
 Наманшалжа мүргэе даа.

Помолимся с поклоном.
 2. Поднимающееся солнце
 Призовем к отверстию (юр-
 ты).
 Великому Учителю
 Помолимся, сложив ладони.

[информатор Гундуева С.Б., с. Санага].

Для мелодий магтаалов характерна «вторичность» мелодики, которая заимствуется из жанров нааданай дуунууд, архиин дуунууд. На наш взгляд, заимствование мелодий объясняется более поздним возникновением песен этого вида.

В годы учебы в Восточно-Сибирской академии культуры и искусств мы с Валентиной Цыденовной Дамбуевой разучили народную песню, посвященную лампадке *зула*:



Үндэр уулын оройгоор
 Үүрэй туяа мандана.
 Үндэр хүлтэй шэрээ дээрэ
 Зулын туяа мандана.
 Набтар уулын оройгоор
 Наранай туяа мандана.
 Набтар хүлтэй шэрээ дээрэ
 Зулын туяа мандана.

На вершине высокой горы
 Утренняя заря сияет.
 На высоком столе
 Лучи лампы сияют.
 На вершине низкой горы
 Лучи солнца сияют.
 На низком столе
 Лучи лампы сияют.

В структуре данного магтаала используется параллелизм. В первых двух строках говорится о солнечных лучах, освещающих землю, в двух последующих – о лучах лампы *зула*, освещающих путь путнику, идущему в темноте неведения и страдания.

В настоящее время в Бурятии буддийские магтаалы исполняются на различных конкурсах, буддийских праздниках. Так, в рамках фестиваля «Подношение Десяти Драгоценностей», посвященного Пандито Хамбо ламе XII Даши-Доржо Итигилову, проводятся конкурсы эссе «Феномен Этигэлова», поэтический турнир, конкурсы устной поэзии бурят, исполнителей народных песен, магтаалов, исполнителей на традиционных бурятских инструментах, конкурсы традиционного бурятского костюма, живописи.

Лауреат конкурса магтаалов 2016 года – Бурятский этнокультурный центр семьи «Хараасгай» – исполнил мааниин магтаал:

1 Аб - рал гур - бан шу - хэг таа - а Ал - сал ү - гы заль - ба - рал

3 Ар - га хуур-маг ү - гы - гөөр Ами-тан бү - хэ-нии эти - гэ - мэй

5 О - (о)м Маа - ни Бад - мэ Ху - (у)м О - (о)м Маа - ни Бад - мэ Хум

7 Ом Маа - ни Бад - мэ Хум Ом Маа - ни Бад - мэ Хум

Мааниин зургаан үзэгые
 Магтан шүлэглэн уншая.
 Маша халуун тамада
 Хүргэн үгы абараарай.
Ом маани бадмай хум – 4
дахин
 Хүшэтэ зургаан үзэгы
 Хүгжэм болгон уншая.
 Хүйтэн тамын орондо
 Хүргэн үгы абараарай.

Молитвенных шесть слогов
 Восхваляя, рифмуя прочитаем.
 От попадания в горячий ад
 [Молитвами] спаси.
Ом маани бадмай хум – 4
раза
 Сильных шесть слогов,
 Напевая, прочитаем.
 От попадания в холодный ад
 [Молитвами] спаси.

**Ом маании бадмай хум – 4
дахин**

Ашата зургаан үзэги
Аялан, шүлэглэн уншая.
Арбан найман тамада
Хүргэн үгы абараарай.

**Ом маании бадмай хум – 4
дахин**

**Ом маании бадмай хум – 4
раза**

Полезных шесть слогов
Певуче, выразительно прочита-
ем.
От мира 18 адов
[Молитвами] спаси.

**Ом маании бадмай хум – 4
раза**

В 2022 году благотворительный фонд «Нэгэдэл» провел конкурс «Арьяа-Баалын магтаал», на восхваление самой большой буддийской статуи России, установленной в селе Санага, в местности Улаан Зураа Закаменского района. Среди 23 участников из Бурятии, Забайкальского края, Иркутской области, Москвы и Санкт-Петербурга победителем творческого конкурса «Арьяа-Баалын магтаал» стал Баир Тарбаев.

Сегодня можно с уверенностью говорить, что традиция исполнения хвалебных песнопений магтаалов у бурят сохраняется. В частности, речь идет о буддийских магтаалах, исполняемых в честь буддийских божеств, буддийского духовенства.

Таким образом, сохранению и актуализации этого жанра песенного творчества бурят во многом способствует возрождение религиозных традиций в Бурятии, поскольку именно в религиозной среде активно воспроизводится традиция исполнения хвалебных песен.

Примечания

1. Дашиева Л. Д. Буддийские песнопения в обрядовой культуре бурят // Актуальные проблемы монголоведных и алтаистических исследований : материалы III Междунар. науч. конф., посвящ. 80-летию акад. РАЕН, проф. В. И. Рассадина, 30-летию создания тофаларской письменности и 20-летию сойотской письменности, (11-14 ноября 2019 г.). Элиста : Изд-во Калм. ун-та, 2019. С. 229-232.

2. Фролова Г. Д. Бурятские народные песни. Песни хон-годоров. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2002. 116 с.

Список информаторов

1. Бадмаева Надежда Цындэмаевна, 1939 г.р., с. Санага, Закаменский район

2. Гундуева Светлана Будаевна, 1942 г.р., с. Санага, Закаменский район

3. Дамбуева Валентина Цыденовна, 1938 г.р., с. Кижинга, Кижингинский район

4. Норбоева Долгор Санжиевна, 1917 г.р., с. Санага, Закаменский район

5. Цыренжапова Ханда Жамсарановна, 1925 г.р., с. Санага, Закаменский район

6. Шагдунова Долгор Лайжатовна, 1917 г.р., с. Санага, Закаменский район

7. Цыденов Баяр Бимбаевич, 1970 г.р., с. Санага, Закаменский район

Е Цзяй
г. Улан-Удэ, Россия
Ye JiaYi
Ulan-Ude, Russia

ТИБЕТСКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ

TIBETAN FOLK DANCE

В истории каждого этноса существует целый комплекс искусств, отражающих национальный быт, мысли и чувства народа, выражающие его определенные эстетические характеристики. Танец является самым ранним, древним у всех народностей искусством, которое наиболее полно отражает национальные особенности, национальный характер и эстетические вкусы. В каждой этнической группе формируется национальный стиль и местные стилевые особенности под влиянием таких факторов как географическая среда, политическая история, религиозные верования, фольклор и народные обычаи. Тибетский народный танец имеет общие эстетические характеристики, но в силу различий в географии и климате, диалекте, одежде, религиозном влиянии в нем формируются уникальные эстетические характеристики. Существует множество видов и стилей тибетских танцев, при этом все они содержат общие характерные элементы и общие законы движения.

Данная статья посвящена тибетскому танцевальному искусству, его происхождению, различным видам и формам. Тибетский танец – один из древнейших видов искусства, изучение его происхождения и современного состояния на сегодняшний день актуально.

In the history of each ethnos there is a whole complex of arts reflecting the national household life, thoughts and feelings of the people, expressing their certain aesthetic characteristics. Dance is the earliest, ancient art of all nationalities, which most fully reflects national features, national character and aesthetic tastes. Each ethnic

group forms a national style and local style characteristics under the influence of such factors as geographical environment, political history, religious beliefs, folklore and folk customs. The Tibetan folk dance has common aesthetic characteristics but due to differences in geography and climate, dialect, clothes, and religious influence, unique aesthetic characteristics are formed. There are many types and styles of the Tibetan dances, all of them contain common characteristic elements and general laws of movement.

The article is devoted to the Tibetan dance art, its origin, different types and forms. The Tibetan dance is one of the ancient types of art, studies of its origin and modern condition is relevant at present.

Ключевые слова: тибетский танец, тибетская культура, буддизм, происхождение и развитие.

Keywords: Tibetan dance, Tibetan culture, Buddhism, origin and development.

Тибетцы – народ с многовековой историей и великолепной культурой. Тибетское искусство является важной частью тибетской культуры, оно содержит богатый материал для научных исследований в области тибетологии. Изучение тибетского танцевального искусства помогает раскрыть феномен тибетской культуры с разных сторон и глубже понять тибетское общество. Богатая и красочная культура тибетского танцевального искусства издавна привлекала внимание людей. В последние десятилетия, с ростом внимания к защите национальной культуры, актуальным становится исследование народного танцевального искусства и культуры Тибета.

Внимание исследователей тибетологов в основном сосредоточено на исследовании ряда уникальных танцев региона Кхам. При этом мало исследован тибетский танец народа андо. Данный факт определяет цели нашего исследования, которое посвящено исследованию народных танцев тибетской народности андо.

I. Особенности тибетской культуры

Этические нравственные принципы тибетской культуры

Заснеженное Тибетское нагорье — это таинственный источник Тибета, и тибетская культура, созданная и развитая на этой земле, вызывает такое же таинственное чувство. Тибетская культура, особенно традиционная, красочна, глубока и уникальна, поэтому эта огромная земля привлекает к себе повышенное внимание, а тибетская культура стала объектом исследования многих ученых. Тибетская культура опирается на буддийские этические и нравственные принципы, делает акцент на доброте, сострадании и любви, подчеркивает важность совершения добрых дел, непротивления, братства. Многие западные люди разделяют эту идею духовности.

Условия жизни тибетцев суровы, где сильный холод, и недостаток кислорода, но люди полны братской любви ко всему живому, их дружелюбие и помощь другим, отношение к окружающему миру альтруистичны, основаны на сострадании, терпимости и других этических нормах, требующих строгой дисциплины и снисходительности: "Не смотри на богатство, смотри на человека, не смотри на рот, смотри на сердце"; "Не наряжай поверхность, а возделывай сердце"; "Если сосредоточиться на общественных делах, то личные дела естественно будут сделаны!". Народные пословицы, такие как: "Если уделять внимание общественным делам, то частные дела естественно исполнятся", отражают способы регулирования характера и добродетелей человека [1, с. 132].

Влияние буддизма на культуру Тибета

На особенности тибетской культуры оказывает глубокое влияние культура горных районов. Тибетцы - народ, зарабатывающий на жизнь земледелием и животноводством. Поскольку Тибет расположен на Тибетском нагорье, на большой высоте, суровые условия для произрастания сельскохозяйственных культур требуют больших усилий. Основной сельскохозяйственной культурой в Тибете является холодостойкий ячмень, наряду с пшеницей, рапсом, гречихой и фасолью; в животновод-

стве преобладают яки, овцы и лошади. Традиционный рынок чая и лошадей является основным видом коммерческого взаимодействия в Тибете, что влияет на культурные особенности жителей Тибетского нагорья. Существует множество других культурных особенностей, например, в литературе знаменитая эпическая поэма "Легенда о царе Гесаре", изображающая Гесара, царя-льва, а также отражающая религиозные верования тибетского народа добуддийского периода.

Особое влияние на тибетскую культуру оказал тибетский буддизм. Под влиянием буддизма в традиционной тибетской культуре культурные коннотации более духовно ориентированы, а материальное воспринимается менее благосклонно; религиозная культура является основой традиционной тибетской культуры, а концептуальная форма этой культуры обладает высокой степенью дискурсивности, но лишена элементов естественных наук. Тибетский народ испытал глубокое влияние тибетского буддизма, его ценности, моральные представления и образцы поведения находятся под глубоким воздействием этой религии. Взгляды тибетского народа на жизнь основаны на буддийской теории круговорота жизни. Это мировоззрение является духовной опорой тибетцев, дающей широкую перспективу бытия и сформировавшей их отношение к жизни и выживанию.

II. Возникновение и развитие тибетского танца

Становление тибетского танца

В настоящее время в научном мире существует две точки зрения относительно формирования тибетского танца. Во-первых, некоторые ученые считают, что он возник 1300-1400 лет назад. Возможно, самый ранний прототип современного тибетского танца — это тибетский танец в белых масках, который можно увидеть в настоящее время. Само становление тибетского танца — это долгая и удивительная многоактная драма, и один из самых важных актов - история Тантонг Гьялпо, монаха, жившего в XV веке. Монах стремился построить железные мосты через реки снежного края на благо всех живых существ. Он приложил немало усилий для сбора средств на строительство мостов, которое заняло более трех лет, но они так и не увенчались

успехом. Рассказывают, что позже во сне, чтобы получить наставления богини, в Шаннань Цюнчжи нашли семь умеющих петь и танцевать, умных и красивых тибетских девушек, образовавших исполнительскую группу. Тантонг Гьялпо сам как хореограф и режиссер соединил религиозный танец и другие формы народного творчества в единое целое, перемежая их с буддизмом и народными сказками, составленными в тибетскую танцевальную драму, представленную в разных уголках страны, что способствовало формированию оригинального тибетского театра. Театр Тантонг Гьялпо собрал средства на строительство 120 мостов. Знаменитый Железный мост Дин – один из них, Тантонг Гьялпо был удостоен звания "мастера железного моста" и "мастера тибетской оперы" [1, с. 187].

Развитие тибетского танца

Развитие тибетского танца происходило под влиянием сочетания первобытных религий, буддизма и китайской культуры. Буддизм вобрал в себя тибетскую примитивную религию бенджаминизма ради "универсальности всех существ", а буддизм интегрировал индийскую культуру в религиозные ритуалы прыжков к богам, и даже некоторые танцевальные движения пришли из индийского танца. Обмен бензо- и буддийской культурами способствовал развитию тибетского танца в Тибете [5, с. 66].

III. Культурный подтекст тибетского танца

Культурные особенности тибетского танца

Костюм

О культурных особенностях тибетского танца можно судить по костюмам. Поскольку тибетцы на протяжении многих поколений ведут кочевой, полускотоводческий и полупастбищный образ жизни на Цинхай-Тибетском плато, в их костюмах сформировался типичный местный стиль жителей снежного плато. Для адаптации к климатическим условиям основным элементом танцевального костюма региона Амдо являются широкие халаты с открытыми лацканами и длинными толстыми поясами на талии. Эта конструктивная особенность находит явное отражение в современных танцах: в некоторых танцах мож-

но увидеть мужчин, у которых обнажен только левый рукав, либо обнажены обе руки, а оба рукава закатаны на талии. Это связано с тем, что тибетцы, живущие на Тибетском нагорье, для танца снимают правый рукав или обнажают руки и закатывают рукава у пояса, чтобы поработать в жаркое время дня в связи с изменением погодных условий, а затем вслед за трудовым призывом танцуют под ритм заваливания пояса [4, с. 76].

Музыка

"С художественной точки зрения на музыку, теория о том, что искусство возникло из труда, проходит через теорию о том, что одновременно с ней возник и танец йондзо. Эта точка зрения гласит: в первобытный период, чтобы уменьшить усталость от труда, рабочие бессознательно в трудовом движении одновременно выкрикивали ритмично трудовой призыв, трудовое движение развилось в самый ранний танец, а ритм трудового призыва - в самую раннюю музыку. Согласно этой теории, трудовые движения (которые развились в самые ранние танцевальные шаги и ритмы), сопровождаемые звуком трубы, осуществлялись в одно и то же время. Иными словами, музыка и танец шли рука об руку".

Культурные значения тибетского танца

Народные обычаи

Тибетский народ славится пением и танцами, а тибетский танец имеет долгую историю и традиции, которые стали сокровищем в тибетской культуре и искусстве. Тибетский танец имеет долгую историю в традиционной культуре. Люди использовали движения рук и ног в танце, чтобы выразить свои самые волнующие мысли и чувства. Народный танец тибетского народа в Амдо сохранился надолго и до сих пор играет определенную роль в жизни людей, причем, в основном, он используется как народный обычай, демонстрирующий его культурный подтекст.

Религия

Сильная религиозная вера является основой тибетской культуры и источником развития. Тибетский народный танец Амдо унаследовал компоненты древних религиозных представ-

лений тибетцев, идею реинкарнации, а примитивные религии (в том числе тотемный культ и ранний бенъяминизм) возникли на основе концепции анимизма "все имеет дух". Для нее характерна вера в то, что все имеет дух и ему поклоняются. Поэтому предки тибетцев поклонялись природе, животным, а затем душам и предкам. Таким образом, тоска и ожидание жизни отражаются в танцах, которые обычно исполняются, и танцевальных костюмах. Такие элементы, как правильное вращение, юнчжун и другие, декоративные узоры, маски, танец яка и т.д., находят свое отражение в танце. Культура тибетского буддизма оказывает большое влияние на народное тибетское танцевальное искусство от содержания до формы [3, с. 86].

IV. Сакральность и художественность тибетского танца

Сакральность тибетского танцевального творчества

В тибетском танцевальном искусстве материалом для музыки послужили звуки реки Ярлунг Цангпо в природе, звук капающей воды при таянии снега и льда у подножия Эвереста, бление овец на лугу, песня пастуха, звон колокольчиков для скота, шум рынка на улице Баркхор. Эти звуки природы помогают передать красоту гор и рек Тибета. Это дает людям ощущение реальности и красоты. Для выражения религиозной культуры используются оригинальные звуки храма Да Чжао, костяного рога, орлиной флейты, ветряных колокольчиков храма Да Чжао, а также звуки песнопений лам в Нижнем тайном храме. Медный чан - один из уникальных духовых инструментов тибетского буддизма, используемый в основном для проведения торжественных мероприятий или созыва подданных; во многих храмах и монастырях медный чан используется для проведения религиозных мероприятий. Согласно историческим книгам и ранним настенным рисункам, тонгчен появился в Тибете до X века нашей эры.

Художественное оформление тибетского танца

"Различные движения и позы танца — это одно из прекрасных ремесел, созданных с помощью человеческого тела". Тибетский танец — это сочетание звукового искусства и молча-

ливой эстетики, обладающее особой эстетической функцией, и являющееся формой художественного выражения, доставляющей удовольствие публике. С повышением уровня жизни людей постоянно меняются духовные потребности. В целом создание народного танца неотделимо от таких концепций: близость к жизни, верный показ национальной культуры, богатый танцевальный язык, постоянное новаторство.

Эстетика - важная функция танца, поэтому народный танец обладает эстетическими характеристиками. С профессиональной точки зрения, в хореографии "Эвереста" для показа очарования и заразительности танца широко используется вращающийся круговой танец, который является одновременно красотой движения и красотой очарования, и достигается идеальное сочетание благочестия и движения. Красота танца проявляется в двух аспектах: красота позы и движения танца, воспринимаемая непосредственно, и красота обаяния, передаваемая танцем, т.е. заразительная сила танца. Непосредственно воспринимаемая красота танца представлена движениями исполнителей и рядом красочных элементов, таких как костюмы, сценический фон и освещение. В процессе интерпретации "Эвереста", помимо прекрасного ритма действий исполнителя, широко используются современные технологии, позволяющие показать красоту танца, усилить непосредственное восприятие природы танца, нежного, как облака и вода, грандиозного, как многотысячные войска» [2, с. 46].

Традиционная культура и искусство вливают в себя дыхание времени, через доработку, рекомбинацию достигают новых перспектив и художественных эффектов, создавая тем самым самый мощный танец. Использование самых передовых технических средств и современного творческого сознания при создании "Эвереста" позволяет достичь слияния традиций и современности.

Кроме того, при создании тибетского танца стоит подумать о том, что должно быть всестороннее и глубокое понимание тибетской культуры, нельзя просто принимать материальные меры, что, в конечном итоге, приводит к потере фундамен-

тальных характеристик тибетского танца. Однажды участвовавшие в тибетском танце "Эверест" актеры и зрители его не забудут, причина в том, что хореография "Эвереста" отталкивается от реальности тибетской жизни, через использование художественных приемов. Причина в том, что танцевальное творчество "Эвереста" исходит из реальной жизни Тибета и разумно использует художественную форму для создания искусства. С точки зрения танца и экспрессии "Эверест" многое меняет в музыке, танце и костюме, но представленное содержание не теряет культуру и стиль народа. Когда мы творим, мы должны глубже задумываться о своем мышлении, теле, чувствах, а танец, к которому мы стремимся, — это единство духа и тела в создании народного танца.

Примечания

1. Гунчжу Юндэн Гацо. Общий сборник знаний. Средний том. Издательство "Нация", 1985. 292 с. (на кит. яз.: 工珠·云登加措: 《知识总汇》, 中册, 民族出版社, 1985年, 292页)

Gongzhu Yundeng Gatso. General collection of knowledge, middle volume. Nation Publishing House, 1985. 292 p.

2. Лай Чэнчэн. Обсуждение теории и практики обучения этническим танцам в колледжах и университетах в новую эпоху - обзор чтений по обучению этническим танцам. Исследование высшего образования, 2019, 129 с. (на кит. яз.: 赖程程. 新时期高校民族舞蹈教育理论与实践探讨-评《民族舞蹈教育读本》[J]. 高教探索, 2019, 129页) Lai Chengcheng. Discussing the theory and practice of ethnic dance education in colleges and universities in the new era - a review of readings on ethnic dance education. Higher Education Research, 2019. 129 p.

3. Лю Цзянь. Религия и танец. Этническое издательство, 2009. 346 с. (на кит. яз.: 刘健: 《宗教与舞蹈》民族出版社, 2009年, 346页) Liu Jian. Religion and dance. Ethnic Publishing House, 2009. 346 p.

4. Чжао Тиечунь, Тянь Лу. Учебник китайского народного танца Хань. Издательство высшего образования, 2004. 237 с.

(на кит. яз.: 赵铁春 , 田露 , 中国汉族民间舞教材〔M〕.高教出版社, 2004. 237页) Zhao Tiechun, Tian Lu. Textbook of Chinese Han folk dance. Higher Education Publishers, 2004. 237 p.

5. Чэнь Илин. Исследование культуры народного танца и развитие наследия. Чанчунь : Цзилиньское народ. изд-во, 2017. 152 с. (на кит. яз.:民族民间舞蹈文化探讨与传承发展研究, 陈一林,长春,吉林人民出版社,2017, 152页). Chen Yiling. The Study of Folk Dance Culture and Heritage Development. Changchun : Jilin Folk Publishing House, 2017. 152 p.

Сведения об авторах

1. **Асалханова Екатерина Владимировна**, кандидат искусствоведения, заведующий художественным отделением, МУДО «Усть-Ордынская детская школа искусств» (п. Усть-Орда, Иркутская область, Россия)

2. **Аякова Жаргал Аюшиевна**, доктор философских наук, доцент, ФГБОУ ВО «Бурятская государственная сельскохозяйственная академия им. В.Р. Филиппова» (г. Улан-Удэ, Россия)

3. **Бояк Татьяна Николаевна**, доктор социологических наук, профессор, ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия)

4. **Верхушина Ариэнна Валерьевна**, магистрант, ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия)

5. **Гомбоева Арюна Жамсуевна**, кандидат исторических наук, ученый секретарь, ГАУК РБ «Национальный музей Республики Бурятия» (г. Улан-Удэ, Россия)

6. **Дондокова Нимацырен Данзановна**, член Союза художников России, мастер буддийской живописи, искусствовед (г. Улан-Удэ, Россия)

7. **Дылгырова Аюна Санжижаповна**, кандидат филологических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия)

8. **Дымчикова Марина Сергеевна**, старший преподаватель, ФГБОУ ВО «Бурятская государственная сельскохозяйственная академия им. В.Р. Филиппова» (г. Улан-Удэ, Россия)

9. **Е Цзюй**, магистрант, ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия)

10. **Исаков Александр Викторович**, стажер-исследователь, ФГБУН «Институт монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН» (г. Улан-Удэ, Россия)

11. **Лувсандорж Отгонтугс**, магистр медицинских наук, старший преподаватель, Дарханская медицинская школа Монгольского национального университета медицинских наук (г. Дархан, Монголия)

12. **Маншеева Соелма Цыдыповна**, доцент, ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия)

13. **Матвеева Елена Владимировна**, кандидат социальных наук, доцент, ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия)

14. **Неманова Элеонора Аллековна**, кандидат исторических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия)

15. **Рагчаа Бигэрмаа**, доктор (Ph.D), доцент, Монгольский университет науки и технологии (г. Улан-Батор, Монголия)

16. **Решетникова Татьяна Михайловна**, магистр искусствоведения (изящных искусств), старший преподаватель, ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия)

17. **Серебрякова Зоя Александровна**, доктор филологических наук, профессор, ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия)

18. **Серебрякова Юлия Александровна**, доктор философских наук, профессор, ФГБОУ ВО «Бурятская государственная сельскохозяйственная академия им. В.Р. Филиппова» (г. Улан-Удэ, Россия)

19. **Смирнягина Татьяна Юрьевна**, кандидат искусствоведения, доцент, АНО ВО «Институт современного искусства» (г. Москва, Россия)

20. **Сумъяа Одончимэг**, кандидат филологических наук, преподаватель, Дарханская медицинская школа Монгольского национального университета медицинских наук (г. Дархан, Монголия)

21. **Цыбденова Баирма Жамьяновна**, кандидат социальных наук, доцент кафедры иностранных языков и общей лингвистики ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия)

22. **Чимитова Ирина Зоригтеевна**, кандидат социальных наук, доцент, ФГБОУ ВО «Бурятская государственная сельскохозяйственная академия им. В.Р. Филиппова» (г. Улан-Удэ, Россия)

23. **Шойбонова Саяна Викторовна**, кандидат филологических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

Научное издание

БУДДИЙСКАЯ КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО В РАКУРСЕ СОВРЕМЕННОСТИ

Материалы международной научно-практической
конференции

16-17 ноября 2023 г.

Республика Бурятия, г. Улан-Удэ

ISBN 978-5-89610-344-8

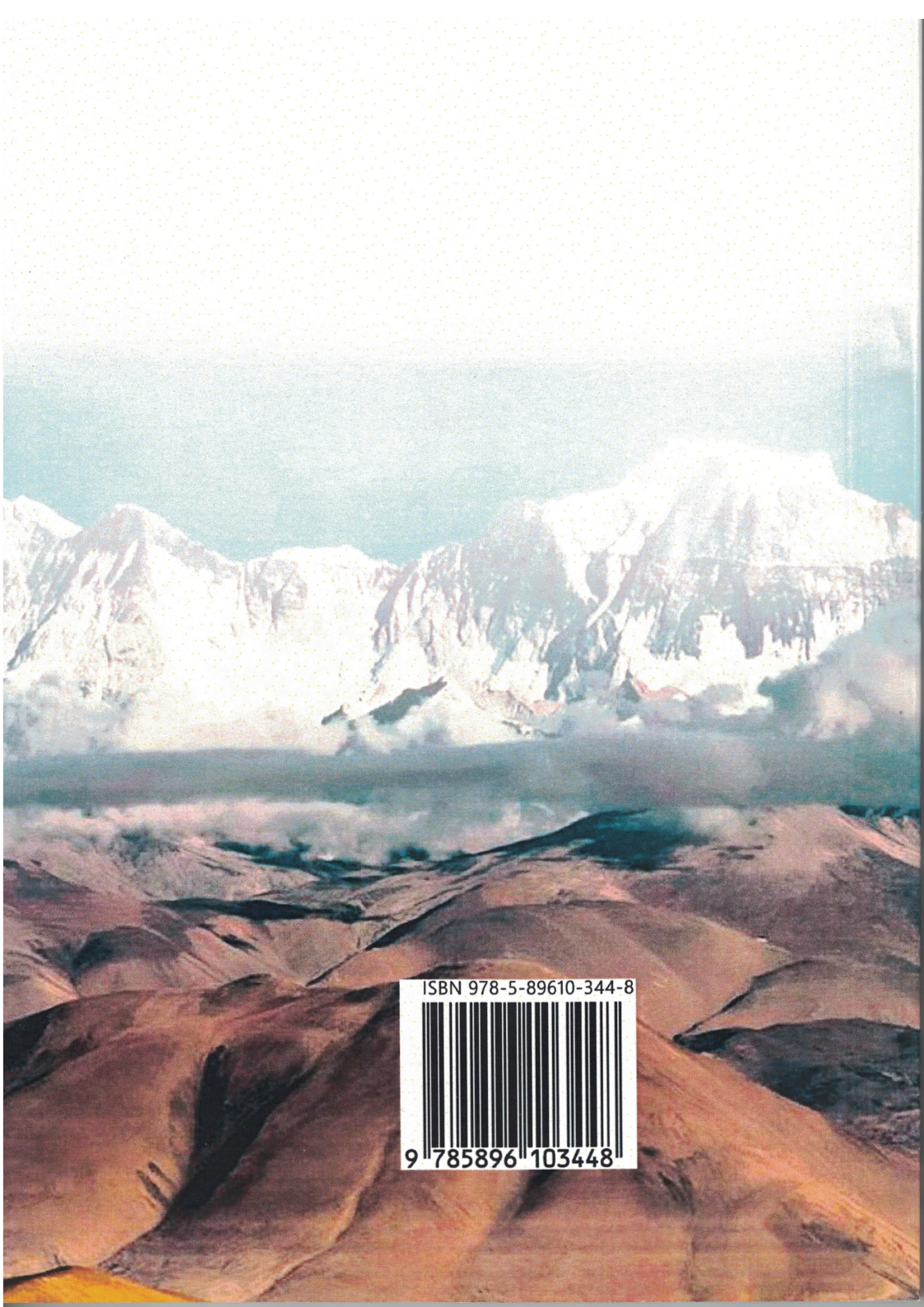


Корректор
Д. Ц. Цыденова

Библиографические редакторы
С. Ю. Астраханцева,
Ю. А. Перемитина

Подписано в печать 02.07.2024. Формат 60х84 1/16.
Усл. печ. л. 10,46. Уч.-изд. л. 7,0. Тираж 300 экз. Заказ № 2671.
Цена договорная.

Отпечатано в Издательско-полиграфическом комплексе ФГБОУ ВО
ВСГИК, 670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, д. 1.



ISBN 978-5-89610-344-8



9 785896 103448