



Исследовательская статья

УДК 294.321 008

<https://doi.org/10.24833/2541-8831-2024-3-31-111-134>

Буддийская составляющая символических значений уличных арт-объектов г. Элисты

Музафарова Наталья Раисовна¹, Мушаев Владимир Наранович²

¹ Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова, Улан-Удэ, Россия
muzafar-nr@mail.ru <https://orcid.org/0000-0002-7545-7801>

² Калмыцкий государственный университет имени Б.Б. Городовикова, Элиста, Россия
mushaev_vn@mail.ru <https://orcid.org/0000-0001-8321-7667>



Аннотация. В статье рассмотрен феномен городской скульптуры, памятников и сооружений г. Элисты, содержащих выраженную отсылку к буддийской тематике. Актуальность обращения к изучению семантики городского пространства в культуролого-религиоведческой оптике определяется тем значением, которое играют в современной культуре ценности традиционных обществ. Выявленные арт-объекты (городская и храмовая скульптура, различные архитектурные формы — хурулы, ступы, ворота,

фонтаны) актуализируют подобные ценности на новом уровне, сохраняя как непосредственную, так и опосредованную (через использование соответствующих символических форм) связь с религиозностью, характерной для народа Калмыкии. Цель исследования — провести дескрипцию и каталогизацию уличных арт-объектов названного типа в призме свойственных им отсылок к буддийским символам и смыслам. Для достижения этой цели потребовалось решить ряд задач: 1) систематизировать ключевые особенности соотношения светского и религиозного в урбанистических арт-объектах; 2) описать пространственную локализацию выявленных объектов, указав их местоположение, внешний вид и авторство; 3) проанализировать их религиозную семантику, уделив особое внимание её буддийской составляющей. Материалами исследования послужили, во-первых, непосредственно уличные арт-объекты г. Элисты, имеющие, на наш взгляд, буддийскую составляющую; во-вторых, обширный корпус религиозной литературы, содержащей данные о семантике религиозных образов, визуализированных в изучаемых памятниках, а также религиозные практики, концентрирующие знание об изучаемых символах и образах; в-третьих, использовались данные, описанные в каталогах и исследовательской литературе нашими предшественниками. Основным методом исследования уличных арт-объектов явилось непосредственное наблюдение и дескриптивный метод. Для освоения круга необходимых знаний из области религиозных практик использовалось включённое наблюдение. В результате проведённого исследования получено уникальное описание существующих на данный момент в городской среде Элисты арт-объектов, содержащих

отсылку к буддийской тематике. Установлено, что в городе находится двадцать девять одиночных и комплексных памятников такого рода. Выводы, полученные при рассмотрении данного эмпирического материала, остаются в области, лишь частично поддающейся обобщению. Вместе с тем, они позволяют заключить следующее. Во-первых, в ходе проведенной систематизации и каталогизации выделены три больших группы памятников: (1) пагоды, парковые и садовые скульптуры и фонтаны; (2) храмовые и городские скульптуры; (3) другие формы городских арт-объектов. К последней группе отнесены архитектурные формы, имеющие преимущественно светское содержание (городские ворота, памятник репрессированному народу); тем не менее и здесь обнаружено наличие визуальных образов религиозного содержания. Во-вторых, расположение, внешний вид и авторство изученных арт-объектов не позволяют говорить о наличии их планомерного внедрения в городскую среду; при этом ряд объектов представляют собой «нестрогое» прочтение канонической религиозной семантики или даже её вольную авторскую интерпретацию. В-третьих, национально-культурная форма калмыцкого буддизма, реализованная в городских арт-объектах Элисты, содержит отсылки как к иным его прочтениям (в Индии, Китае и Монголии), так и к архаическим пластам автохтонных культур регионов распространения буддизма. Присутствуют также мотивы вторичной мифологизации религиозных сюжетов в рамках их адаптации к светским культурным символам, имеющим выраженное воспитательное значение.

Ключевые слова: Элиста, северный буддизм, городская скульптура, национально-культурные особенности калмыцкого буддизма

Для цитирования: Музафарова Н.Р., Мушаев В.Н. Буддийская составляющая символических значений уличных арт-объектов г. Элисты // Концепт: философия, религия, культура. — 2024. — Т. 8, № 3. — С. 111–134. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2024-3-31-111-134>

Research article

The Buddhist Component of the Symbolic Meanings of Street Art Objects in Elista

Natalia R. Muzafarova¹, Vladimir N. Mushaev²

¹ Banzarov Buryat State University, Ulan-Ude, Russia

muzafar-nr@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0002-7545-7801>

² Kalmyk State University, Elista, Russia

mushaev_vn@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0001-8321-7667>

Abstract. The article describes the city sculptures, monuments and buildings of Elista that have a Buddhist theme. The relevance of the research of city streetscape semantics through the optics of religious studies and culturology is due to the role of communal traditional values in modern culture. The identified objects of art including urban and religious buildings, and various art forms such as stupas, gates and fountains actualize traditional values at a new level, and directly and indirectly through symbolic forms indicate the religiosity of the Kalmyks. The study aims to catalog and describe through the prism of Buddhist references street art objects with a Buddhist component. It requires achieving the following objectives: 1) to systematize key specificities of secular and religious meanings in urban objects of art; 2) to describe the spatial location of the objects identified, including their location, appearance and origin; 3) to analyze religious, especially Buddhist, semantics. The materials for the study were firstly street art objects in Elista; secondly, an extensive body of religious literature containing data on the semantics of religious images visualized in the studied

monuments, as well as religious practices that concentrate knowledge about the studied symbols and images; thirdly, data described in catalogues and research literature to date were also used. The main method of studying street art objects was direct observation and the descriptive method. The participant observation method was used to acquire necessary knowledge from the field of religious practices. As a result of the conducted research, a unique description of art objects currently existing in the urban environment of Elista, containing references to Buddhist themes, was obtained. It was established that currently there are twenty-nine single and complex art objects containing references to Buddhist themes in Elista. Whilst conclusions on the analysis of the empirical material obtained cannot be fully generalized and partially remain private conclusions on individual objects. At the same time, they allow the following conclusion to be drawn. Firstly, the objects in question have been systematized and cataloged. Three large groups of monuments were identified: 1) pagodas, park and garden sculptures and fountains; 2) temple and city sculptures; 3) other forms of urban art objects. The last group includes architectural forms that have predominantly secular content (city gates, and a monument to the repressed people); however, even here the presence of visual images of religious content was discovered. Secondly, the location, appearance, and authorship of the studied art objects do not speak of their systematic introduction into the urban environment; rather, a number of objects represent a permissive reading and interpretation of canonical religious semantics. Thirdly, the national-cultural form of Kalmyk Buddhism, embodied in art objects in Elista, contains references both to its other interpretations (in India, China and Mongolia), and to the archaic layers of the autochthonous cultures of the regions where Buddhism is spread. There are also motives of secondary mythologization of religious subjects within their adaptation to secular cultural symbols with an educational value.

Keywords: Elista, Northern Buddhism, urban sculpture, national and cultural features of Kalmyk Buddhism

For citation: Muzafarova, N. R., Mushaev, V. N. (2024) 'The Buddhist Component of the Symbolic Meanings of Street Art Objects in Elista', *Concept: Philosophy, Religion, Culture*, 8(3), pp. 111–134. (In Russian). <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2024-3-31-111-134>

Введение

Столица буддийской республики Калмыкии Элиста изобилует памятниками и скульптурами. Сегодня они служат местами религиозного поклонения и фотозонами, притягательными для местных жителей и туристов. Многие из них появились благодаря проведению в городе в 1997–1998 гг. четырёх международных конкурсов-биеннале: «Великий шёлковый путь», «Человек и природа глазами Востока», «Мир Д. Кугультинова», «Планета Каисса». Их итогом стала серия изваяний по мотивам калмыцкого фольклора, эпоса «Джангар», шахмат и буддизма, то есть тех культурных феноменов, которые можно назвать символами Калмыкии. Другие скульптуры были созданы вне рамок перечисленных выше конкурсов —

по инициативе представителей местной власти, творческой интеллигенции и религиозных деятелей.

Среди богатой коллекции изваяний присутствуют арт-объекты, содержащие отсылки к буддизму: практически в каждом уголке города можно встретить одиночный объект или целую композицию, несущие в себе тематику или фрагменты буддийской культуры [Гучинова 2013: 50]. И хотя их религиозная символика нередко понятна только специалистам, арт-объекты влияют на визуальную среду города, создают неповторимую атмосферу, определяющую национальный религиозный колорит через латентную сакральную семантику. Последнее в буддийской религиозной традиции имеет важный культовый смысл, поскольку визуальное и шире — пространственное — соприкосновение с подобными

объектами, по мысли представителей данной традиции, оставляет благие отпечатки в сознании зрителей.

Урбанистические арт-объекты, их специфика, классификация, смысловое наполнение и роль в трансляции ценностей и смыслов являются предметом многочисленных междисциплинарных исследований, в том числе выполненных в относительно недавнем прошлом¹ [Артамонов, 1974; Полякова, 1982; Гройс, 2012; Котломанов, 2015; Ибрагимова, 2017; Nikolova, 2018; Urban Art and the City, 2020; Темникова, 2020; 2021; Парамонова, 2021; Shmushko, 2022; Рожников, Рожникова, 2024; Gadan, Zhang, 2024]. О буддийском духовном искусстве также написано немало, однако для данной работы наиболее значимы исследования таких авторов, как Ц.-Б. Б. Бадмажапов [Бадмажапов, 1995], О.Ч. Ханда [Ханда, 2019], Д.В. Сангаджиева [Сангаджиева, 2019], А.В. Иванов [Иванов, 2019]. Есть исследования, непосредственно посвящённые буддийскому искусству калмыков [Батырева, 2005; 2011; Кукеев, Шантаев, 2009; Гучинова, 2013; Сангаджиева, 2020; Batureva, 2022;]. Отдельного внимания заслуживают труды, касающиеся вопроса о роли арт-объектов, и прежде всего городской скульптуры, в городской среде [Зарудная, 2015; Кучеренко, 2019; Лиджиева, 2020; Carmona, 2021; Музафарова, 2022].

Несмотря на наличие определённого числа исследований, так или иначе затрагивающих тему буддийского искусства Элисты, непосредственно научная каталогизация буддийских уличных арт-объектов, размещённых на территории этого города, до сих пор не проводилась. Тем более интересно попытаться

выполнить эту работу, попутно анализируя непосредственные визуальные характеристики, позволяющие проследить их специфические черты; выделить их связь с религиозной семантикой тех или иных культурных контекстов; определить ключевые особенности, позволяющие вписать данные культовые сооружения в светскую городскую среду.

В свою очередь, мысленное вычленение из городского пространства городских арт-объектов, имеющих буддийскую тематику, потребовало изучения истории возникновения данных памятников, разбора специфики их композиции и размещения, иногда — выяснения особенностей процесса их создания (кто, когда и почему участвовал как в создании памятника, так и в принятии решения о его создании и размещении) и т.п. Также необходимо было проследить собственно буддийскую составляющую их смысловой наполненности. Подчеркнём, что в основном представленные здесь данные получены лично автором из непосредственного наблюдения; эти данные удалось сопоставить с существующими каталогами (путеводителями, описаниями, взятыми из научной литературы и проч.) лишь частично. Тем самым подтвердилась изначальная гипотеза о дефиците источниковой базы по данной теме. Актуальность её изучения связана прежде всего с необходимостью получения более глубоких знаний и национально-культурных особенностях народа Калмыкии. Что в свою очередь дополняет и расширяет знания о богатых традициях различных культур многонациональной России, составляющих богатство её истории и определяющих её динамичное развитие в настоящем и будущем.

¹ Азизян И.А. Проблемы композиционного единства пластических искусств в современном архитектурном ансамбле: диссертация ... кандидата архитектуры: 18.00.00. — Москва, 1968. — 338 с.; Иванова И.В. Вопросы композиционной взаимосвязи монументально-декоративной скульптуры и архитектуры: развитие синтеза искусств в советской архитектуре второй половины 1950 и 1960 годов: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.00. Москва, 1972. — 184 с.; Круглова М.Г. Монументы в архитектуре городов: диссертация ... кандидата архитектуры: 18.00.00. — Москва, 1944. — 80 с.; Сперанская В.С. Скульптура в современной городской среде: роль, место, форма: к проблеме совершенствования архитектурно-художественного облика новых жилых районов Ленинграда - Санкт-Петербурга: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.05. — Санкт-Петербург, 1993. — 173 с.

Арт-объекты г. Элисты: светское и религиозное в национально-культурном преломлении

Нами рассмотрены двадцать девять уличных арт-объектов, имеющих буддийскую составляющую. Большинство из них появились в конце XX и начале XXI вв. Многие из них знаменуют постсоветскую эпоху и отражают новую национальную эстетику своего времени. В них нет общей стилистики и авторства, а также одинаковых размеров и материалов, но все их так или иначе объединяет стремление раскрыть духовные богатства народа, которые поддерживаются в том числе за счёт присутствия, скрытого или явного, отсылок к религиозным ценностям.

Согласно буддийской философской традиции, благодаря буддийской составляющей этих объектов зрители получают благие отпечатки в сознании и накапливают добродетель, совершая обходы и подношения. Они порождают интерес к буддийской культуре и заставляют обращаться к специальной литературе ради получения информации о них. В их присутствии неверующие и представители иных культур ведут себя соответственно сакральному этикету. Наличие рядом со статуями ритуальных подношений в виде монет, цветов, хадаков, разноцветных лент, флажков лунг-та и т.д. свидетельствует об их культовой значимости у населения. Так живые этнические обычаи не забываются и передаются из поколения в поколение. Причём буддийские традиции перемешиваются с тенгрианскими и мирно сосуществуют рядом. Всё это — показатели здорового многонационального и поликонфессионального общества, свободного от национализма и экстремизма.

Специфика современного светского буддийского искусства заключается в эклектичности, определённом уходе от канона, использование новых современных и нетрадиционных материалов, авторской переработке классических форм и сюжетов. Буддийское искусство, вышедшее из традиционного храмового пространства в городскую среду Элисты, имеет свои

особенности. Более того. В среде специалистов развернулась дискуссия по поводу того, насколько эти арт-объекты привязаны к конкретным площадям, паркам и аллеям. Так, М.В. Зарудная считает, что они создавались в контексте генерального плана города и намеренно вписывались в уже существующее многие годы городское пространство. Благодаря своей монументальности наблюдается их логичное подчинение городскому ландшафту и гармоничное вхождение в общую атмосферу города [Зарудная, 2015: 140].

В то же время, часто *по смыслу* скульптуры не привязаны к конкретным зданиям и сооружениям, организациям и учреждениям, паркам и аллеям. Свободная фантазия скульпторов в этом смысле не подчинялась Генплану: художники не знали заранее, где конкретно будут находиться их произведения и не были ограничены будущей «средой обитания» своих детищ; плоды их творчества обретали свою «прописку» спонтанно. При этом, несмотря на некоторое хаотичное распределение и отсутствие логичного подчинения городскому ландшафту, они вполне гармонично вписались в атмосферу города.

Так или иначе, современный город впитал в себя пространственно-смысловые решения, воплощённые в изучаемых урбанистических арт-объектах. Даже если изначально они не подчинялись некоему общему замыслу, их присутствие в городской среде этот замысел создаёт и пересоздаёт — всякий раз, когда встречается в сознании зрителя контекстно, вызывают у него эмоциональный и интеллектуальный отклик [Гройс, 2012; Котломанов, 2015; Ибрагимова, 2017].

Говоря о границах светского и религиозного в семантике арт-объекта, а также в особенностях его восприятия теми или иными группами горожан и гостей города, уместно подчеркнуть: не все выделенные нами объекты имеют ярко выраженную отсылку к религиозному контексту. Более того, в городской среде они нередко выполняют прежде всего эстетическую или же инженерную роль. Тем не менее, визуальные образы этих сооружений не сводятся к их функционалу. Точно также многие

из них нельзя однозначно отнести к светскому либо религиозному кластеру объектов: религиозные символы часто наполняют не-культовые сооружения, придавая светскому объекту религиозную семантику; культовые сооружения имеют светское значение — например, служат местами встреч по интересам, центрами гуманитарной и образовательной деятельности и т.п.

Исследования роли религиозной семантики в «современном монументальном ландшафте» как целостной, многоуровневой и полисемантической среде [Маркова, 2021] дополняются обращением к проблеме её значения для формирования мемориальной культуры [Денисов, Ярчук, 2021], в том числе в конкретных национально-культурных контекстах. Такие работы как правило широко освещают памятники православной культуры, а также национальных культур регионов Российской Федерации. В этой связи наше исследование восполняет пробел, существующий относительно вопроса систематизации накопленных знаний о городских арт-объектах Калмыкии — самого западного буддийского региона нашей страны.

Собранный нами материал мы условно разделили на следующие группы: (1) пагоды, парковые и садовые скульптуры и фонтаны; (2) храмовые и городские скульптуры — а) легендарных персонажей, б) реальных исторических деятелей; в) скульптуры животных; (3) другие формы городских арт-объектов (архитектурные и скульптурные).

Пагоды, парковые скульптуры и фонтаны

Одной из самых примечательных и легкодоступных в любое время суток городских локаций являются площадь Ленина и парк «Дружбы». Здесь проходят многие общественно-политические и культурно-развлекательные мероприятия, поскольку данное городское пространство может

вместить большое количество публики. Благодаря изобилию социальных учреждений в любое время года здесь много разновозрастной публики.

Пушкинский сквер за зданием правительства Калмыкии украшает ротонда с метровой **статуей сидящего Будды Шакьямуни** (563–483 гг. до н.э.). Её уникальность в том, что она установлена вне буддийского храма. Она появилась в городском пространстве по инициативе первого президента Калмыкии К.Н. Илюмжинова в 1995 г. Её открытие было приурочено к 60-летию Его Святейшества Далай-ламы XIV. Авторами статуи являются заслуженный художник России, скульптор В.С. Васкин и художник П.А. Усунцынов. Авторами металлической шестигранной ротонды являются архитектор В.Б. Гиляндиков, художники В.К. Куберлинов и Н.Н. Галушкин. Ребристая синяя крыша ротонды, выполнена в традиционном китайском стиле и увенчана имитацией традиционного навершия ганжур (тиб.). Её многоступенчатый карниз, имитирующий традиционную деревянную конструкцию тугон (кит.), украшен изображениями калмыцких орнаментов, буддийского бесконечного узла и драконов. Углы крыши заканчиваются «золотыми» головами химер-охранников макар² (санскр.). Конструкцию поддерживают шесть красных колонн без декора. Верующие часто повязывают на них ритуальные буддийские шарфы хадак (тиб.) в качестве подношения. Метровая статуя Будды Шакьямуни вырезана из белого мрамора и находится на метровом пьедестале. Её голова и лotosовое сиденье расписаны согласно канону. Просветлённый изображён в канонической статичной сидячей позе ваджрасана³ (санскр.), его левая рука покоится на бедре и держит монашескую чашу патру (санскр.), а правая лежит на колене, указывая на землю, призывая этим её как свидетеля просветления. Подобный образ издревле тиражируется во всех буддийских храмах. [Сангаджиева, 2019: 208]

² В индийской традиции — хтоническое чудовище, морской дракон.

³ Ваджрная позиция в буддизме — сидячая поза, когда ноги изображаемого скрещены и лежат на бёдрах противоположных ног.

Подобный образ издревле тиражируется во всех буддийских храмах и является не образом бога, а символом для подражания, объектом для медитации и подношения. Каждая деталь образа, символизирует определённый философский аспект учения о Просветлении.

Благодаря стараниям верующих статуя круглый год укутана жёлтой тканью, которая ежегодно меняется. По традиции старое одеяние разрезается на лоскуты и раздаётся верующим как реликвия. Подобная традиция заимствована из обычая, практикуемого в месте просветления Будды Шакьямуни — Бодхгая (Индия). Согласно буддийской традиции, такое подношение изображением просветленных существ является благой заслугой буин (калм.). Ротонда украшена светодиодной лентой и благодаря этому статуя имеет подсветку в ночное время. Силуэт этого знакового сооружения стал фрагментом композиции реверса серебряной сторублевой юбилейной монеты, посвященной 400-летию вхождения калмыков в состав Российской Империи, выпущенной в 2009 г.

Перед ротондой, как символ подношения, стоит белый мраморный котёл на чёрном четырёхгранном пьедестале. Он украшен резьбой в виде орнаментальной ленты из лепестков лотоса, опоясывающей горлышко, и узора из символов солнца, движения, вселенной и др. [Батырева, 1995; Батырева, Гантулга, 2020] на четырёх изогнутых ножках. К плоскостям пьедестала прикреплены чёрные мраморные таблички с изображением мощнейшего защитного символа мвишваджра (санскр.) и текстами на калмыцком, английском и русском языках: «Ом мани падме хум! Благословенный Будда и Святой Учитель! Мы, многонациональный народ Республики Калмыкии, возвращаясь к истокам своей духовности, открываем Тебе

этот Памятник, единственный в Европе, 6 июля 1995 года, в честь 60-летия Его Святейшества Далай-Ламы XIV».

По бокам от чаши находятся красные навесы с небольшими молитвенными колесами мани (по три с каждой стороны), наполненные свитками с миллионами мантр бодхисаттвы Авалокитешвары «Ом мани падме хум». Это самая распространенная и легко узнаваемая буддийская мантра. Красные барабаны украшены «золотыми» орнаментами из ваджр и текстом мантры, написанным шрифтом ланча (санскр.) [Музафарова, 2021]. По традиции верующие крутят их по часовой стрелке и это приравнивается к многократному повторению молитв. Согласно буддийской философской традиции, глубокое многозначное значение мантры, оставляет благой отпечаток в уме знатоков и профанов. Все элементы комплекса гармонично вписаны в пространство и имеют единую законченную композицию.

Более масштабный металлический барабан мани находится в семидесяти метрах от статуи Будды Шакьямуни в «**Пагоде семи дней**» близ Дома правительства на площади В.И. Ленина. Пятнадцатиметровое сооружение было открыто в 2005 г. по проекту архитектора А. Босачаева на месте памятника вождю пролетариата, чья статуя была сдвинута вглубь сквера. Восьмирусная полая каркасная металлическая красная пагода в традиционном китайском стиле с решётчатыми окнами является одним из знаковых символов города. Углы ребристых крыш, шести четырёхгранных ярусов и базового шестигранного заканчиваются «золотыми» головами макара. На коньках крыш первого и последнего яруса находится соответственно шесть и четыре металлические «золотые» статуэтки гаруд (санскр.). Эти мифические животные-химеры выполняют охранную

⁴ Гаруда (санскр.) — мифический царь птиц в индуистской и буддистской традициях. В буддизме он выполняет функцию защитника, а в некоторых буддийских школах является идамом (=образ просветлённого существа) в тантрических практиках. Его персонаж присутствует в мистереи «Цам». В народной традиции к гаруде обращаются ради избавления от змей и отравления ядами (доклад Музафаровой Н.Р. «Философская составляющая зооморфных образов нагов и гаруд в северном буддизме» на конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Философия в XXI веке: новые стратегии философского поиска», МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, 4-8 декабря 2023 г.).

функцию. Верхушка пагоды увенчана шаром и шпилем из тринадцати колец-зонтов, символизирующих благие силы и качества Будды. Сооружение поддерживается двенадцатью красными колоннами. Их капители и базы украшают жёлтые металлические пояса калмыцкого т-образного орнамента зег (калм) и выпуклые зеркала толи (тиб.), служащие оберегами. Красный и золотой цвета, доминирующие в декоре сооружения, считаются символами энергии, богатства и удачи. Золотой блеск крыш, покрытых глянцевыми металлическими листами с напылением нитрита титана, эффектно отражающим лучи солнца, великолепно смотрится на фоне «вечно голубого степного неба» в ясную погоду. Пагода окутана электрическими светодиодными шнурами и в вечернее время их свет придаёт этому доминантному сооружению особо значимый вид.

Подчеркнём: название пагоды происходит от одного из многих полисемантических сакральных чисел в буддизме. Основные значения числа «семь»: медитативная неделя, по окончании которой Будда Шакьямуни достиг просветления; семь Будд, входящих в наш мир в данной зоне; а также постулат о необходимости праведного поведения во все дни недели и т.д.

В центре сооружения находится красный двухтонный молитвенный барабан высотой полтора метра и диаметром метр. Он подарен Калмыкии администрацией старейшего тибетского буддийского монастыря-университета Гьюмед (Индия), в котором учатся студенты-монахи со всего мира, — и из России в том числе. Дар был преподнесён в честь 70-летия Его Святейшества Далай-Ламы XIV. В барабан заложены миллионы свитков с мантрой Авалокитешвары, ламы Цонкапы, Его Святейшества Далай-Ламы XIV. На нём позолоченными буквами в три ряда нанесена мантра «Ом мани падме хум» на санскрите, тибетском и калмыцком языках. Верх барабана украшен головами киртимукх⁵

(санскр.), ожерельями и ваджрами, а низ — ленточным орнаментом из лепестков лотоса. Это типичный декор для подобных сооружений. Требуется некоторое усилие, чтобы раскрутить колесо по часовой стрелке (что, как известно, в тибетском буддизме приравнивается к произнесению молитвы). Звон прикрепленного к конструкции колокольчика помогает считать количество его полных поворотов, кратных трём. Местные жители навешивают на поручни барабана разноцветные ленточки в качестве вотивных подношений.

Пагода установлена на постаменте, к которому с четырёх сторон ведут широкие пологие лестницы, облицованные плитами красного гранита. Лестницы заканчиваются массивными тумбами, облицованными белым мрамором с большими белыми мраморными шарами. Промежуточное пространство между лестницами служит чашами для четырёх действующих фонтанов с подсветкой. Силуэт этого знакового сооружения стал доминантой композиции реверса серебряной трёхрублевой юбилейной монеты, посвящённой 400-летию вхождению калмыков в состав Российской Империи, выпущенной в 2009 г.

В пятидесяти метрах от пагоды находится **фонтан «Три лотоса»**. Эта скульптурная композиция появилась на площади в 2006 г. ко дню города. Авторами проекта является творческий коллектив: А.Н. Босчаев, О.Б. Гецилова, В.Б. Кокушаев, В.Б. Ошпанова, Н.К. Галушкин. Она состоит из трёх стилизованных цветков лотоса на длинных стеблях разной высоты (десять, девять, семь метров). Скульптуры выполнены из нержавеющей стали, покрытого нитритом титана. Гранёные «серебряные» стебли-колонны увенчаны многолепестковыми «золотыми» цветами. Их зеркальный блеск эффектно смотрится на фоне ясного голубого неба. Круглая чаша фонтана диаметром восемь метров облицована белым мрамором и украшена резной лентой орнамента из лотосовых

⁵ Киртимукха (санскр.) — «лицо» величия, маска чудовища, декоративный элемент архитектуре дверного проёма в обителище божества в странах Южной и Юго-Восточной Азии.

лепестков. Базу фонтана украшает газон с разделением красно-гранитными перемычками в виде лепестков лотоса. Ранее при включении светомузыкальной системы в ночное время сооружение выглядело особенно эффектно, но в последние годы фонтан не работает. Благодаря своей аутентичности изображение этого сооружения помещено на юбилейную серебряную трёхрублевую монету, выпущенную в честь 150-летия республики в 2015 г.

Второй **фонтан** с флористической тематикой «**Священный лотос**» находится напротив центрального хурула на улице В.И. Ленина. Его создали в 2000 г. скульптор В.Э. Адьянов, архитекторы В.Б. Гилянников и В.Б. Кокушева. Темой этого гидротехнического сооружения послужила полисимволическая буддийская модель вселенной или идеального мира Будд и Бодхисаттв — мандала (санскр.). Чаша фонтана объёмом в тринадцать кубометров состоит из двух бетонных колец разной высоты и диаметра. Они имитируют внешние защитные кольца мандалы. Внешнее кольцо символизирует огненную ограду, далее к центру идёт алмазная стена, затем водный пояс и т.д. Стенки ближнего к центру кольца расписаны с внешней стороны орнаментом с четырёхчастным делением цветового поля согласно направлениям сторон света (север — синий, юг — жёлтый, восток — белый, запад — красный), а изнутри — волнами воды. Центр сооружения сложен в виде четырёхступенчатой усечённой пирамиды из бетонных кубов, окрашенных в соответствующие направлению цвета. Это имитирует легендарную гору Меру (санскр.), являющуюся, согласно буддийской космогонии, центром вселенной. Верхушку пирамиды венчает стилизованный ажурный каркасный многолепестковый цветок лотоса, сделанный из белых металлических

трубок. В центре цветка находится шпиль с двенадцатью кольцами, увенчанный эмблемой, объединяющей луну, солнце, пламя — соёмбо⁶ (бур.). По проекту авторов из лепестков лотоса и всех металлических фрагментов фонтана должны были истекать струи воды (около восьми тысяч), освещаясь светомузыкальной подсветкой. Однако уже очень давно сооружение находится в аварийном состоянии, не ремонтируется; в скором времени его ожидает демонтаж.

Отметим: лотос для Калмыкии является национальным символом. Его изображение украшает флаг и герб республики. Орден белого лотоса, учреждённый парламентом Калмыкии в 1993 г., вручается за особые общественно значимые заслуги. Лotosовые поля цветут летом в п. Джальково на Михайловском ерике, привлекая туристов со всей страны и из-за рубежа. В буддийской традиции лотос также полисимволический и означает моральную чистоту и духовное совершенство. Он входит в восьмерку благих символов и служит треном для Будд и Бодхисаттв⁷.

Храмовые и городские скульптуры

Обращение к изучению буддийской составляющей храмовых и городских скульптур Элисты позволяет выделить:

А) скульптуры легендарных персонажей буддийской традиции

Самым известным в стране монументальным буддийским храмом является «**Золотая обитель Будды Шакьямуни**». На его территории вокруг хурула⁸ находится серия металлических скульптурных портретов семнадцати учёных пандит (санскр.) древнеиндийского буддийского университета Наланды. Эта серия скульптур великих Учителей появилась

⁶ Соёмбо — древний комплексный символ индо-буддийского происхождения, особое распространение получил в Монголии.

⁷ Доклад Музафаровой Н.Р. «Философский взгляд на истоки семантики лотоса в различных культурах и религиях» на I Международном буддийском форуме «Традиционный буддизм и вызовы современности», Улан-Удэ, 17-19 августа 2023.

⁸ Хурул — буддийский храм в калмыцком ламаизме.

по идее Его Святейшества Далай Ламы XIV и была воплощена в металле в 2005 г. местными скульпторами: В.С. Васькиным, Н.К. Галушкиным, Н.Я. Эледжиевым. Серия статуй символизирует преемственность индийской буддийской мудрости, сохранённой веками и практикуемой на территории России многие столетия. Патриарх северного буддизма выбрал из обширной плеяды великих буддийских Учителей самых выдающихся: Нагарджуна, Арьядэва, Гунапрабха, Дигнага, Бхавивека, Буддхапалита, Чандракирти, Шантидэва, Атиша, Камалашила, Шантаракшита, Вимуктисена, Харибхадра, Дхармакирти, Шакьяпрабха, Васубандху, Асанга. Каждый из них прославился серьёзным вкладом в развитие буддийской традиции: философскими трудами, моральной дисциплиной, тантрической практикой и т.д. Исследование их наследия и биографий вдохновляет верующих на изучение и следование практикам буддийской философии и культуры. Считается, что следование их пути приводит к успеху в практике Дхармы. Не удивительно, что веками они служат верующим буддистам достойными примерами для подражания.

Рассматриваемая серия статуй уникальна, нигде в мире нет ничего подобного. В качестве основы для скульптур были взяты ксилографические портреты пандит. Все они изображены в виде сидящих монахов и отличаются позами и атрибутами, характеризующими их основную деятельность: медитация, ведение диспутов, дарование учений и т.д. Они сидят в ваджрных позах и позах отдыха, на монашеских двойных подушках и подстилках, за их спинами находятся ступы, стопки книг и сосуды для их хранения. Они держат в руках книги, чётки, монашеские чаши. Их лица позолочены и расписаны согласно канону. Пустотелые статуи заполнены каноническими

«закладками»: свитки с мантрами, драгоценности, благовония и т.д. [Сангаджиева 2019: 210].

Статуи находятся в шестигранных ротондах, выполненных в традиционной китайской стилистике и расписанных пятью каноническими цветами. Их жёлтые металлические крыши украшены головами макара и увенчаны ганджурами⁹. К фундаментам ротонд прикреплены таблички с текстами, в которых указаны имена пандит и их главные достижения. Совершая обход (кора, тиб.) хурула, верующие могут обойти каждую статую по кругу и сделать подношение, что, согласно северной буддийской традиции, помогает накапливать благую карму.

У центрального входа в центральный хурул находится трёхметровая статуя Белого старца — Цаган Аав (калм.). Монохромная серебристая статуя стоит на невысоком широком постаменте, облицованном чёрными мраморными плитами. Она выполнена из металла методом отливки скульптором Н.Я. Эледжиевым. Белый старец изображён с усами, бородой и длинными волосами, часть которых собрана на макушке в виде тройной петли. Одет в традиционный азиатский костюм. Держит канонические атрибуты: в правой руке — посох с навершием в виде головы дракона, а в левой — чётки. Эти атрибуты символизируют соответственно власть над духами природы и духовную практику. С левой стороны фигуры находится сайгак — самый главный символ калмыцких степей. В качестве подношений верующие привязывают к посоху и сайгаку хадаки¹⁰, разноцветные ленточки и флажки лунг-та¹¹. Белый старец — добуддийский тенгрианский мифологический персонаж, почитаемый калмыками как национальный покровитель, защитник природы, хранитель семьи, даритель богатства и долголетия, и т.д. Этот

⁹ Ганджура — первая часть тибетского буддийского канона, в декоре — изображение священного текста.

¹⁰ Хадак — ритуальный длинный шарф; в северном буддизме его приносят в дар как знак уважения и благопожеланий.

¹¹ Флажки лунг-та («конь ветра») — тибетские молитвенные флажки горизонтального типа (в отличие от вертикальных, дархор). Узкие ленты, иногда с изображениями и текстами. Применяются для защиты местности от злых духов; традицию связывают с религией бон.

патриархальный персонаж присутствует в культурах многих азиатских народов, но только в калмыцкой традиции он изображается стоящим, что говорит о древности этого образа. В буддийском пантеоне он находится на нижней ступени иерархии и относится к духам-хранителям. Его фигура включена в буддийскую мистерию Цам¹², в которой он является позитивным комическим персонажем. Молитвы к Белому старцу принято читать в 2 и 16 дни по лунному календарю и в Новый год.

Вторая скульптура Белого старца, созданная скульптором Н.Я. Эледжиевым в 1998 г., открывает «Аллю героев». Трёхметровая скульптура вырезана из белого уральского мрамора. Её очертания обобщены, менее детализированы и более условны. Создаётся впечатление, что его фигура сливается со скальным массивом, находящимся позади него. Белый старец держит в правой руке посох, а левой — гладит по голове волка, стоящего у его ног слева. С его правой стороны находится сайгак, уходящий за спину, над которым сидит орёл. Эти животные символизируют калмыцкие степи. На спине скульптуры изображён полисимволический солярный завиток нарн (калм.).

На невысоком постаменте скульптуры расположены две небольшие мраморные таблички с изображением солнца, стилизованного в виде всевидящего ока с шестнадцатью «лучами-ресницами», по бокам от которого выгравированы два лево- и правосторонних солярных знака, созвездие большой медведицы и надписи на русском, английском и калмыцком языках (тодо бичиг и латинице): «Белый старец — Властелин мира и покровитель всего живого на земле» [Бакаева, 2020]. Патриархальный образ прародителя, защитника, дарителя характерен для всех архаичных аграрных и кочевых культур. Созвездие

Большой медведицы почиталось во многих культурах и отождествлялось с различными персонажами, кратными семи: сестрами, братьями, мудрецами, святыми, Буддами и т.д. В калмыцком наследии семантика созвездия и его функция менялись в зависимости от исторического периода. В своё время бытовало мнение, что семь старцев или Будд созвездия помогают очищать грехи, исполняют желания, даруют бессмертие и т.д. Поэтому ветки деревьев, растущих на газонах близ статуи, увешаны разноцветными ленточками, служащими votивными подношениями. Примечательно, что статуя была установлена городской администрацией, а мраморные доски появились по инициативе одного из религиозных объединений верующих мирян. Так древний культ живёт донныне, соседствуя с более молодыми религиями. Таким образом в городской среде символически закрепляется важность уважения к людям в пожилом возрасте, имеющим и передающим уникальный духовный и бытовой опыт. Этот опыт, согласно народной мудрости, обеспечивает выживание и процветание сообщества. Почитание старцев характерно для азиатской культуры и сохраняется с дописьменных времён и по сей день.

Отдельный интерес в этой связи представляет **каменная метровая скульптура «Странник»**, выполненная скульптором А.С. Хачатуряном в 1997 г., которая находится на пересечении улиц В.И. Ленина и А.С. Пушкина возле ТЦ «Галерея». Благодаря типичной внешности она ассоциируется у публики со стариком или монахом. Лысый старик с усами и бородой одет в длинный застёгнутый халат и держит в правой руке чётки. Его лицо с лёгкой улыбкой и лукавым прищуром вызывает симпатию. Статуя не имеет постамента и практически стоит на газоне, поэтому

¹² Цам (тиб.) — традиционная тибетская мистерия, ежегодно проводится на храмовых площадях в значимые буддийские праздники и представляет из себя костюмированную танцевальную пантомиму, выполняемую под музыку многочисленной группой (10–108 человек) посвящённых монахов. Её функция состоит в том, чтобы познакомить публику с буддийской философией и тибетской историей, усмирить духов, показать посмертное существование. Считается, что благодаря созерцанию мистерии зрители получают благоприятный кармический отпечаток (Далай Лама XIV. Мир тибетского буддизма: Обзор его философии и практики. — Санкт-Петербург: Нартанг, 1996. — С. 108).

в час пик на оживлённом перекрестке она становится частью людского потока, смешиваясь с прохожими. Часто на её шее появляются хадаки в качестве подношения.

Б) Скульптуры религиозных просветителей

От **серии легендарных старцев** мы переходим к **галерее образов реальных исторических личностей**. И открывает её самый значимый для истории северного буддизма **лама Дже Цонкапа Лобсанг Дакпа** (1357–1419). Его скульптура находится в небольшом сквере между улиц П.Д. Осипенко и В.Ф. Герасименко, напротив конной статуи О.И. Городовикова. Она является составляющей единого комплекса сооружений, состоящего из небольшого метрового бетонного фонтана в виде разноцветной расписной традиционной лампы на блюде, метровой лампы в стеклянном коробе и ступы, о которой будет сказано ниже. Ансамбль был сооружён в 2008 г. по инициативе местных предпринимателей. Он удачно вписан в городскую среду. Скульптура находится в четырёхгранной застеклённой ротонде. Её крыша имеет сложную конструкцию, напоминает стилизованный шлем с восемью расходящимися пологими, загнутыми на концах. Крыша увенчана традиционным шпилем ступ с тринадцатью кольцами-зонтами и символом соёмбо на верхушке. Потолок крыши изнутри украшен фризом с восемью благими символами и традиционными подношениями, а в центре находится металлический каркас в виде солнечного диска с шестнадцатью лучами. Полутораметровая статуя Цонкапы находится на постаменте с чёрной мраморной табличкой, на которой на русском, калмыцком и английском языках выгравирован текст, кратко рассказывающий о Цонкапе, и его персональная мантра. Его образ имеет классическую форму: он сидит в ваджрной позе в монашеских одеждах и головном уборе школы Гелук (тиб.). Его руки скрещены на груди в жесте мудре (санскр.) дарования Учения и держат лотосы с пламенеющим мечом Манджушри и книгой сутры «Праджняпарамиты» (санскр.). Пустотелая статуя согласно канону расписана красками и заполнена

каноническими «закладками»: свитки с мантрами, драгоценности, благовония и т.д.

Лама Цонкапа был выдающимся тибетским религиозным и политическим деятелем, канонизированным и обожествлённым посмертно. Он прославился своей реформой школы старый Кадам (тиб.), введя строгую монашескую дисциплину. Впоследствии она стала называться «добродетельная» — Гелук; её последователи выделяются остроконечными головными уборами жёлтого цвета. Эта линия отличается от прочих серьёзным вниманием к классическому буддийскому образованию. За свою долгую жизнь лама Цонкапа написал множество философских трудов. Самыми знаменитыми из них являются «Большое руководство к этапам Пути Просветления» — «Ламрим Ченмо» (тиб.) и «Большое руководство к этапам Пути Мантры» — «Нагрим Ченмо» (тиб.). Согласно мнению последователей школы Гелук, эти книги охватывают всю полноту мудрости Сутры и Тантры. Два самых выдающихся ученика ламы Цонкапа — Гелцабдже и Кейдруб-дже — стали первыми Далай-Ламой и Панчен Ламой.

Отметим: посмертное обожествление выдающихся культурных и религиозных деятелей, внесших ценный вклад в общественную жизнь, характерно для азиатской культуры. Поклонение им как проявление дани уважения и признательности должно обеспечить процветание новых поколений, поскольку предполагает использование на практике их уникального опыта и знаний.

Одним из самых значимых для калмыцкого народа является великий **средневековый просветитель и национальный герой Зая пандит** (1599–1662). Его скульптурный портрет находится на перекрестке проспекта О.И. Городовикова и третьего подъезда южного района близ студенческого городка КалмГУ в пятом микрорайоне. Монохромный серебристый двухметровый бетонный памятник был создан скульптором Р.Г. Рокчинским в 1999 г. в честь 400-летия учёного и 350-летия создания им национальной

ойрато-калмыцкой письменности «Ясное письмо», «Тодо-бичиг» (калм.). Зая пандит — буддийский монах школы Гелуг, переводчик, поэт, учёный, общественно-политический деятель. Получил многолетнее буддийское классическое образование в Тибете и звание геше-рабджампы (тиб.). Он стоит в одеждах монаха с традиционной тибетской книгой, завернутой в ткань, в левой руке. Это своеобразный собирательный образ, поскольку прижизненных портретов не сохранилось. Его величественная статичная монолитная лаконичная фигура водружена на кубический постамент с белой мраморной табличкой. На ней выгранено его имя на русском и калмыцком языках, с левосторонним солярным знаком. Как пишет О.Ч. Ханда, каждая национальная культура рождает героические образы своих выдающихся представителей, давая примеры для подражания потомкам; такие образы как нельзя лучше характеризует нацию и культуру [Ханда 2019: 220].

Двухметровая белая мраморная скульптура «Хотэя» (кит.) находится на алее им. Б. Цеденова на окраине девятого микрорайона. Улыбающийся пухлый китайский монах сидит в позе отдыха лалитаваджра (санскр.) на диске и двойном лотосе. Он держит в правой руке чётки. «Ошибка» (с точки зрения канонической традиции) в изображении этого образа состоит в том, что на двойном лотосе изображают только Будд и Бодхисаттв, а святых и Учителей — на подушках для медитации. Образ Хотэя хорошо знаком поклонникам даосской практики гармонизации пространства фен-шуй (кит.). В народе считается, что если погладить живот статуи, это принесёт достаток и удачу. При этом у Хотэя есть прообраз — им послужил живший в древнем Китае легендарный монах Цица (предположительно 618–923 гг.). Будучи странствующим монахом, он владел лишь посохом и холщовым мешком хотэй (кит.), от которого и пошло его прозвище. Благодаря его благой карме и силе проповеди

там, где он появлялся, люди обретали удачу, здоровье и благосостояние. В результате он был канонизирован и обожествлён. Как видим, азиатская культура характеризуется диффузной миграцией ярких национальных образов выдающихся личностей и их гармоничной ассимиляцией на новых этнических базах [Тюляев 1973: 115].

Другой безымянный монах изображён в статуе «Цам», созданной скульптором А.С. Хачатуряном в 1997 г. Изваяние находится на пересечении улиц В.И. Ленина и И.И. Губаревича. Скульптура изображает одного из персонажей буддийского мистерии «Цам». Монах в маске гневного защитника находится в динамичной позе лучника никаласана (санскр.): опирается на согнутое колено правой ноги и на носок согнутой в колене левой. Он держит в правой руке чашу из черепа с кровью капала¹³ (санскр.), а в левой — стрелу без оперения (небольшое копье). Гневный лик маски обрамляют стоящие дыбом волосы. Лоб украшает корона из пяти человеческих черепов, символизирующая победу над пятью главными омрачениями клеши (санскр.). Третий глаз во лбу символизирует неконцептуальное понимание пустоты. Экспрессивная эмоциональность гневных персонажей буддийского пантеона направлена на борьбу с отрицательными качествами личности и врагами буддийского Учения. Образ, представленный художником, также не вполне каноничен, поскольку, несмотря на оскаленный рот с клыками и нахмуренные брови, выражение лица более мечтательное, чем гневное. Кроме того, обычно персонажи буддийского пантеона держат оружие в правой руке, а чашу из черепа — в левой (это символизирует работу с энергетическими каналами в буддийских тантрических практиках).

В) Скульптуры животных

Каменная двухметровая скульптура «Лунный календарь», созданная тувинским скульптором М. Монгуш в 1997 г., находится на перекрестке улиц А.С. Пушкина и Ю.К. Клыкова, возле государственного

¹³ В российской научной традиции — габала.

концертного зала (бывший ДК Профсоюзов). Скульптура символизирует двенадцатилетний цикл, каждый год которого обозначен определённым животным. Скульптурная пирамида из зверей состоит из трёх условных ярусов: на первом находятся крупные центрообразующие лошадь (с одной стороны) и бык (с другой стороны), у ног которых располагаются животные поменьше — обезьяна, сидящая верхом на козле близ тигра (с одной стороны), собака, заяц и змея на кабане (с другой стороны); второй уровень единолично представляет дракон, над которым (третьим уровнем) возвышается петух с крысой на спине. Животные расположены в производном порядке, несоответствующим канонической последовательности. Двенадцать животных используются в азиатской астрологической системе для хронометрии календарных циклов года, месяца, суток. Согласно легенде, именно эти звери пришли первыми засвидетельствовать своё почтение Будде Шакьямуни после его просветления¹⁴. В исследовательской литературе уже отмечалось, что присутствие в городском пространстве образов азиатской астрологической системы является специфической национальной характеристикой региона [Полякова, 1982: 56]. Обзор актуально присутствующих в городском пространстве Элисты арт-объектов с буддийской семантикой подтверждает этот вывод.

Помимо *реальных животных* в буддийской традиции существует масса *мистических*, в основном заимствованных из индуизма. Они являются ездовыми животными Бодхисаттв вахана (санскр.) и обозначают стороны света. Их изображения присутствуют на молитвенных флагах лунг та.

В традиции северного буддизма одними из самых популярных химер являются гаруды и наги¹⁵, духи местности и стихий,

которые широко представлены в ряде арт-объектов Элисты. Эти символы характерны прежде всего для архаичных культов и духовных традиций, практикуемых по сей день. Однако присутствуют они и в иерархии буддийского пантеона, где им отведено место в основании пирамиды стратификации значимости; также они включены в символику цикличности времени и календарь — как знаки часа, месяца, года¹⁶.

Будучи мистическими существами, духами земли, *гаруды и наги*, согласно народным верованиям, влияют на природу и погоду, а также могут помогать или вредить людям. Мистическая интерпретация, по-видимому, связана с тем, что змеи и птицы в народном представлении имеют способность «рождаться дважды», вылупляясь из яйца. Образ хищной птицы, сжимающей в когтях змею, типичен для архаики многих культур.

Одним из самых популярных изображений гаруд является каменная полутометровая скульптура «**Гаруди-хранитель**», созданная армянским скульптором А.С. Хачатуряном в 1997 г. Скульптура находится на пересечении улиц Чонкушова и Рокчинского, рядом с колледжем искусств им. П.О. Чонкушова. Гаруда стоит на задних лапах и держит в клюве змею, которая обвилась вокруг абриса карты республики Калмыкия, которую он держит в руках. Столица республики на ней обозначена левосторонним солярным знаком. Гаруда здесь представляет из себя химеру, имеющую голову, крылья, хвост и лапы птицы, туловище и руки человека, рога быка, гриву льва. Части его тела соотносятся с элементами мироздания и окрашены в соответствующие цвета: ноги-земля-жёлтый, живот-вода-белый, крылья-воздух-зелёный, голова-огонь-красный, рога и клюв-металл-синий. В буддийской символике

¹⁴ Бир Р. Энциклопедия тибетских символов и орнаментов. — Москва: Ориенталия, 2011. — С. 210.

¹⁵ Символически изображаются в виде змей (наги) и птиц (гаруды). Наги (санскр.) — духи-хозяйева земли и неба, охранители богатств.

¹⁶ Доклад Музафаровой Н.Р. «Философская составляющая зооморфных образов нагов и гаруд в северном буддизме» на конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Философия в XXI веке: новые стратегии философского поиска», МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, 4-8 декабря 2023 г.).

гаруда часто изображается поедаящим и топчущим змей, что символизирует победу над низменным и укрощение внутренней энергии кундалины (санскр.). Во лбу птица имеет третий глаз и драгоценность, исполняющую желания, помещённую поверх Луны и Солнца, — символов просветления, благословения и реализации духовной практики. Напомним: два крыла гаруды олицетворяют объединение метода и мудрости в духовной практике [Музафарова, 2021]. Гаруда является символом севера, изображение царя птиц венчает спинку трона Будд и Учителей.

На площади у гостиницы «Элиста» на улице В.И. Ленина находится скульптура «Дракон» Лу (калм.), созданная тувинским скульптором Х.Б. Донгак в 1997 г. В буддизме дракон имеет положительную коннотацию и является проявлением нагов. Обитают, согласно легенде, под землей и в водоёмах, могут проявляться как змеи, полулюди со змеиными хвостами вместо ног и полностью в человеческой форме. К нагам обращаются за помощью во время засух, эпидемий, неурожая и т.д. В буддийской космологии они находятся на самом низком уровне горы Меру. Дракон здесь является ваханой¹⁷ нескольких Бодхисаттв и обозначает юг. Наги являются охранителями сокровищ и скрытых Учений тэрма (тиб.). Они могут оказывать на людей благотворное, нейтральное и пагубное влияние. Буддисты верят, что загрязнение окружающей среды вызывает гнев нагов и приводит к эпидемиям и стихийным бедствиям. По сей день жива традиция задабривания нагов подношением молока, практикуемая у буддийских народов [Музафарова, 2023].

Самый популярный зооморфный буддийский символ в виде льва можно встретить по всему городу в виде одиночных или парных скульптур, расположенных у входов религиозные и светские учреждения в качестве охраны. Лев как священный

монархический и солярный символ встречается во многих древних культурах как символ царской власти. Во времена царя Ашоки в качестве символов буддизма по всей Индии были установлены колонны, увенчанные четырьмя львами. Дакиня Симхамукха (санскр.) имеет голову снежного льва. Белый снежный лев с бирюзовыми гривой и хвостом часто изображается с огненной жемчужиной, драгоценностью, трёхцветным мячом. Он охраняет троны Будд и служит ваханой Бодхисаттв. Танец снежного льва включён в мистерию Цам [Музафарова, 2021]. Образы мифической фауны ярко характеризуют этническую специфику региона [Иванов, 2019: 115].

Г) Ступы

В городе присутствует четыре значимые буддийские ступы чортен (тиб.) или субурган (калм.). Эти культовые архитектурные буддийские сооружения являются хранилищем священных реликвий. Согласно канону, в эти полые сооружения закладывают множество составляющих — символических предметов, молитвенных свитков и т.д. Они имеют сакральную геометрию, где каждая составляющая обозначает одну из главных стихий мироздания: кубический фундамент — земля, шар — вода, конус — огонь, соёмбо — ветер. Ступа символизирует просветлённый ум Будды. Существует восемь видов ступ, связанных с событиями из жизни Будды Шакьямуни: рождение, просветление, дарование Учения, явление чудес, возвращение из мира богов, примирение сангхи (санскр.), продление жизни, паринирвана¹⁸. Благодаря своему наполнению она приносит мир и благосостояние. Согласно буддийской философии, созерцание, подношения ступе и обхождение ступы по часовой стрелке помогают обретению благой кармы.

Напротив ротонды со статуей ламы Цонкапы в небольшом сквере между улицами В.Ф. Герасименко и П.Д. Осипенко, напротив конной статуи О.И. Городовикова,

¹⁷ В индийской мифологии — средство передвижения богов, обычно ездовое животное или другой объект.

¹⁸ В буддизме так называется окончательная нирвана, которая может быть достигнута после смерти просветлённого существа.

находится **самая первая построенная в городе ступа Просветления**. Её возвели по проекту архитекторов В. Косовского и В.Б. Гиляндикова в 1999 г. Трёхметровое сооружение имеет типичный классический декор в виде металлической чеканки колес Дхармы, снежных львов, растительных орнаментов с драгоценностями и т.д. Её четыре «окна» со статуями Будд Шакьямуни смотрят на четыре стороны света. Вокруг неё на шестах развиваются разноцветные молитвенные флажки лунг та. На фундаменте ступы находятся чёрные мраморные таблички с текстом на русском, английском, калмыцком, тибетском языках: «Ступа Просветления названа так в честь великого полного просветления и обретения четырёх тел Буддой в стране Магадха. В буддизме принято считать, что поклонение (простираение, обход ступы подношения и т.д.) и подношения ступам приносят человеку огромную пользу. О пользе простираения, подношения и обхода ступ, обретении временных и постоянных благ говорится во многих тантрах и сутрах. В сутре Арья Авалокитешвары сказано: «Если кто-либо совершит обход ступы — Защитницы Вселенной, то сила благих заслуг, обретенная от этого действия, не может быть уничтожена в течении эонов. Ступа просветления обладает способностью примирять раздоры и постоянно нести согласие и гармонию в наш мир».

В простонародье эту ступу называют «ступой Примирения», поскольку, согласно городским легендам, она построена ради примирения местных враждующих криминальных группировок. Силуэт этого знакового сооружения стал фрагментом композиции реверса серебряной сторублёвой юбилейной монеты, посвящённой 400-летию вхождению калмыков в состав Российской Империи, выпущенной в 2009 г.

Самая монументальная **ступа Просветления высотой четырнадцать метров** находится в девятом микрорайоне. Она была открыта 2011 г. по инициативе

председателя дхарма-центра «Тилопа» М.Б. Егорова и генерального директора ОАО «Бетон-инвест» В.А. Макарова. Обряд её освящения провели Еше Лодой ринпоче, Тэло ринпоче, геше Дугда и монахи центрального хурула.

Ступа богато декорирована согласно канону. Её украшают барельефы с головами киртимукх и ожерельями, колесами Дхармы в окружении снежных львов, лотосовыми фризами, растительными орнаментами с драгоценностями и фигурки восьми слонов. Четыре «окна» со статуями Будд Шакьямуни смотрят на четыре стороны света. Рядом находится большой барабан мани, помещённый под четырёхгранный навес с крышей, увенчанной ганжуром (санскр.) и украшенной по углам головами макара. Вокруг него находится четыре тумбы с текстом, рассказывающим о пользе вращения колеса.

Небольшая ступа Просветления, названная **«Исполнительница всех молитв»** — «Монлам Тамчед Друпа» (тиб.), находится на территории дхарма-центра школы Карма Кагью (тиб.) в седьмом микрорайоне на проспекте П.А. Анацкого недалеко от квартала Сити-Чесс. Ступа была построена по проекту архитектора В. Коссовски в 1999 г. В неё было заложено много сакральных предметов и ценных буддийских реликвий: цаца¹⁹, мантры, драгоценности, субстанция с костей Будды Кашьяпы, кусочки ткани обложки текста Праджняпарамиты, печать Гуру ринпоче, бусина из четок Кармапы XIV, волосы Кармапы XV, кусочек одежды Кармапы XVI, земля из Лумбини, частицы ступы Сваямбху и др. Церемонию освящения ступы провёл Лопен Цечу-ринпоче. Она не имеет декора и находится на крыше алтарной комнаты, внутри которой находится молитвенный барабан, заполненный 50 миллионами мантр «Ом мани падме хум». Стены алтарной комнаты расписаны художником Дензонгом Норбу, мастером стиля кармагадри, и его учениками. Росписи иллюстрируют патриархов линии преемственности

¹⁹ Традиционные рельефные изображения.

школы Кагью: от Дорджечанга до Кармапы XVI, а также линию Шамара, начиная с Будды Ваджрадхары [Кукеев, Шантаев, 2009], продолжая индийскими махасиддхами Тилопой и Наропой, тибетским переводчиком Марпой и его учеником Гампой, далее идут линии пятнадцати Кармап и десяти Шамарп, начиная с Дюсюм Кхъемпа и т.д. Портреты расположены в хронологическом порядке на двух горизонталях. Рядом со ступой находятся часовня главного защитника традиции Кагью — Махакалы, зал для медитаций и небольшой хурул.

На окраине парка «Дружбы» располагается этнографическое поселение этнохотон «Страна счастья» — «Бумбин Орн» (калм.) в Физкультурном переулке на берегу ручья Элистинка. Данный этнографический музей под открытым небом был создан в 2016 г. для иллюстрации традиционного быта калмыков. На его территории в окружении девяти кибиток (калм.) **находится небольшая трёхметровая ступа, посвящённая Зелёной Таре.** Проект был реализован при поддержке главы республики А.М. Орлова и министра культуры республики Х.Б. Эльбикова. Обряд освящения провели монахи центрального хурула. Ступа имеет одно «окно» со статуей Будды Шакьямуни и богатый декор лепнины в виде колес Дхармы, снежных львов, драгоценностей, растительных орнаментов и т.д. Её трёхступенчатая цилиндрическая часть украшена фризами из лепестков лотоса, что символизирует рождение Будды Шакьямуни.

Кроме **вышеперечисленных сто восемь небольших метровых ступ можно увидеть на столбах в ограде центрального хурула «Золотая обитель Будды Шакьямуни».** Они придают определённый ритм и оригинальный вид ограждению. Многие из них были созданы по инициативе местных верующих и являются своеобразными родовыми или семейными памятниками, призванными улучшить карму.

Другие формы городских арт-объектов (архитектурные — «Золотые ворота», «Южные ворота» и скульптурные — памятник «Исход и возвращение»)

Площадь В.И. Ленина со сквером А.С. Пушкина условно «запирают» два типичных для азиатской архитектуры строения **в виде условных ворот.** Это пример адаптации классических азиатских (китайских) мотивов в европейском пространстве с использованием буддийской и национальной символики. По словам Э.Б.М. Гучиновой, это «калмыцкий пример изобретения традиции. В Элисте получение распространение архитектурные формы, сконструированные из элементов “классического Востока” с ориентацией на внешний, то есть европеизированный мир» [Гучинова 2013: 50].

«Золотые ворота» — Алтын босх (калм.) — разноцветная арка высотой около пятнадцати метров (15x4 м), построена в 1998 г. по проекту художника Н.А. Борисова архитектором и инженером-строителем В.С. Шанхаевым. Сооружение находится параллельно улице Н.О. Очирова и служит своеобразными воротами в парк «Дружбы» и аллею «Героев». Контрастные сочетания чистых цветов сооружения (красного, жёлтого, синего, зелёного) эффектно выделяют его из окружения. Стилизованная дизайнерская переработка канонов азиатской и буддийской архитектуры, совместно с различными произведениями станковой живописи и декоративно-прикладного искусства, создаёт оригинальный эклектический образ. Дизайн сооружения сочетает в себе типичные элементы азиатского зодчества: «китайские» гофрированные крыши с изогнуты кверху краями (сверху) и потолочные решётчатые купола калмыцкой кибитки хкрач (калм.) с четырьмя полуобручами цахрг (калм.) и несущими его жердями уньн (калм.). Изнутри сооружение окрашено в голубой цвет, что символизирует опозтизированного пространства

«вечно синего неба». Это воздушное полое каркасное строение «парит» над землей, опираясь на 24 красные колонны без декора. Оно состоит из пяти блоков: крупного центрального и четырёх малых боковых. Их пять ребристых жёлтых крыш увенчаны шпильями в виде стилизованных ганжуров и красных языков пламени. Бока сооружения украшают двадцать восемь живописных картин с бытовыми сценами из жизни калмыков и иллюстрациями калмыцкого эпоса «Джангр», написанных художником Н.А. Борисовым. С ними соседствуют двадцать шесть чеканных металлических панно с изображениями колеса Дхармы, увенчанного драгоценностью, пламенеющего меча мудрости бодхисаттвы Манджушри, буддийских тантрических подношений в виде торма (тиб.) и органов чувств, лотосов, охранников-драконов, символов Великого Предела «тай-дзи» (кит.), гербов республики и т.д. Ажурные решётки с цветочным и геометрическим орнаментами заполняют пустое пространство, создавая гармоничный композиционный ритм. Охраняют проход четыре белых полуметровых мраморных льва, сидящих на постаментах. Архитектурное освещение в ночное время придаёт сооружению величественный вид.

Концы крыш и потолок сооружения украшает множество разнообразных колокольчиков, звенящих от лёгкого дуновения ветра. Универсальная мультикультурная символика ворот как мистического портала порождает современные городские легенды, согласно которым, если проходя сквозь ворота загадать желание и услышать звон колокольчиков, то задуманное обязательно исполнится.

«Триумфальная арка» или «Южные ворота», расположенные на площади В.И. Ленина близ памятника вождю пролетариата, выглядят более скромно и массивно (размеры 12x15x5 м). Массивное сооружение, возвышающееся над улицей А.С. Пушкина, было создано в 2012 г. в честь 200-летия победы над Наполеоном. Согласно истории, в Первой Отечественной Войне 1812 г. принимали участие три калмыцких полка, они одними из первых победно вошли в Париж. Этот факт является яркой вехой в калмыцкой истории. Триумфальная

арка представляет из себя своеобразный парящий в воздухе дворец, поддерживаемый восемью колоннами, украшенными росписями с изображением красных драконов на жёлтом фоне. Это металлическое каркасное пустотелое сооружение состоит из трёх блоков: крупного центрального и малых боковых с традиционными коричневыми азиатскими гофрированными крышами с загнутыми вверх углами. Стены двух боковых блоков и низа центрального по периметру украшены 28 живописными картинами, иллюстрирующими кочевой быт калмыков и стилизованными абстрактными композициями. Верхние «окна» центрального блока закрыты панно с изображениями восьми полисемантичных буддийских благоприятных символов: колеса, лотоса, ракушки, драгоценности, зонта, знамени, сосуда, пары рыб. Эти символы являются самыми тиражируемыми и узнаваемыми буддийскими знаками. Их изображение в виде орнаментальной ленты или единой блоковой композиции часто встречается на культовых и бытовых предметах, утвари, текстиле, мебели, музыкальных инструментах и т.д. Ажурные решетки с геометрическим орнаментом создают гармоничный ритм декора. Общий колорит сооружения менее контрастный и более приглушённый, нет разноцветия и воздушности, нежели у «Золотых ворот». Архитектурное освещение в ночное время выделяет сооружение в городском пространстве.

Самым монументальным памятником города является **мемориальный комплекс «Исход и возвращение»** — «Буслен болн Босхлен» (калм.), посвящённый памяти жертв депортации калмыцкого народа в Сибирь (1943–1957) и жертвам сталинских репрессий. Он был создан Э.И. Неизвестным и помещён на искусственный шестнадцатиметровый курган, созданный архитектором С.Е. Курнеевым. Он находится в девятом микрорайоне на перекрёстке улиц Н.С. Хрущева и М.А. Эсамбаева. Торжественное открытие мемориала произошло в 1996 г. Памятник был отлит из бронзы в Нью-Йорке (США) и привезён в Россию. Его вес 3,6 т., размеры 2,74x5,33x2,21 м; общий размер монумента

вместе с постаментом 4x9 м [Сангаджиева 2020: 310]. Постамент скульптуры облицован булыжными камнями. По задумке автора памятник представляет гигантский чёрный монолит, испещрённый групповыми и одиночными, объединёнными и разрозненными, антропо- и зооморфными образами различного размера и содержания. Раскрытие их художественного содержания происходит постепенно. Э. Неизвестный создал к проекту памятника около 500 эскизов и детальных зарисовок. Многие из них нашли своё воплощение в композиции монумента, где динамичные пространства барельефа сочетаются с нетронутыми гладкими пустыми плоскостями. Многофигурный барельеф содержит узнаваемые предметы буддийского культа, передавая сакральные коды калмыцкой культуры. Среди них есть и буддийские символы и образы: статуя Будды Шакьямуни, бодхисаттв Авалокитешвары и Ушнишавиджайи, портрет буддийского ламы, изображение слога Ом, лотоса, благого зонта, лампы, нага, солярного узора и т.д. В обобщённом смысле они символизируют соответственно: просветление, сострадание, долголетие, нравственность, вселенную, духовную чистоту, защиту, мудрость, энергию, солнце и т.д. Благодаря им буддийская религиозная духовная традиция дала возможность народу пронести свою веру сквозь все испытания.

В целостной композиции художественного произведения по замыслу автора воплощены скорбь и страдания единого калмыцкого народа. Судьба народа, выражена здесь в пластических образах — прекрасных и уродливых, позитивных и негативных, больших и малых, эмоционально воздействующих на зрителя. Ежегодно в день национального траура (28 декабря) возле монумента проводятся памятные митинги, что даёт возможность новым поколениям знать о своей истории, стойкости и мужестве родного народа. Монумент являет яркий пример гармоничного синтеза искусств в организации пространственной среды города. Это узнаваемый символ Калмыкии и запоминающийся объект монументального искусства России [Сангаджиева, 2020: 313].

Заключение

Исследование показало, что сегодня буддийская тематика присутствует на улицах г. Элисты достаточно развёрнуто. Древние буддийские традиции воплощены здесь благодаря приёмам современной монументальной и камерной, светской и религиозной архитектуры, а также жанровой скульптуры как пространственных видов искусства. Сформированный этими арт-объектами облик города характеризуется самобытностью азиатской стилистики, запечатлённой в архитектурных элементах и урбанистических арт-объектах, которые придают ему визуальную привлекательность благодаря своей мультикультурности и полирелигиозности. Публичное пространство города отражает тенденции современной калмыцкой культуры и обеспечивает эстетическое воспитание новых поколений жителей степной столицы.

Исследование подтвердило гипотезу о том, что буддийская составляющая включает выделенных городских арт-объектов включает в себя наличие характерных буддийских символов; а также свойственные буддизму традиционные цветовые решения и технологические практики. При этом она сочетает символическое воплощение вероучительных элементов, характерное для различных ветвей буддийской традиции, с автохтонными верованиями калмыков и других народов (так, обнаруживаются заимствования и цитаты из китайской и тибетской народных традиций). Кроме того, буддийские символы переплетаются здесь с элементами народной традиции, комбинирующей автохтонные верования калмыков (тенгризм) и различные ветви интерпретации буддизма (прежде всего индийскую, тибетскую, китайскую и монгольскую) [Музафарова, 2021]. Всё это в той или иной мере неизбежно для кочевых культур, не имевших самостоятельных архитектурных традиций монументального зодчества.

Выделенные в ходе исследования группы арт-объектов позволили описать конкретные решения при разработке свойственных буддизму в национальной его форме орнаментальных, растительных

(группы 1 и 2) и животных (группы 2 и 3) мотивов. В результате на конкретном материале городских арт-объектов г. Элисты получила подтверждение гипотеза о том, что национально-культурная версия калмыцкого буддизма включает в себя сплав религиозных традиций, помноженный на исторический опыт веков, а также память о репрессиях XX в. Особое прочтение семантики городского пространства в контексте сакральных символов содержит прямые и косвенные отсылки к буддизму, формирует направленное внимание к богатому наследию региона. Религиозные символы отсылают также к широкой палитре духовных ценностей, включающих не только собственно религиозные, но также нравственно-психологические и образовательные компоненты.

Элиста — едва ли не единственный город в России, изобилующий трансляцией буддийской темы в городском пространстве. Одни из них напрямую транслируют классические реплики буддийских канонических сюжетов, другие являются их авторским прочтением, вносящем новую интерпретацию в старые темы. При этом стоит подчеркнуть, что новые формы

гармонично встраиваются в городское пространство и одобрительно принимаются молодёжью, несмотря на критику старожилов. Так на улице столицы Калмыкии возвращаются древние забытые фигуры, чья социокультурная «живучесть» проверена временем, и чья полисемантическая символика требует специальной подготовки для грамотной расшифровки — и в то же время остаётся открытой для профанного внимания. Более того, эти новые культурные бренды становятся узнаваемыми имиджевыми знаками и тиражируются массовой культурой, создают атмосферу привлекательности для туристов.

В то же время, поверхностное эклектичное заимствование и новодел вызывают и заслуженную критику со стороны специалистов. Возможно, новое время и новые проекты сформируют новый образ городского пространства, более гармоничный и целостный в стилевом и идейном плане. Однако уже сегодня ориентальный урбанистический образ г. Элисты надолго запоминается, выделяя город в российском пространстве яркими буддийскими и этническими маркерами.

Список литературы:

- Артамонов В.А. Город и монумент. — Москва: Стройиздат, 1974. — 224 с.
- Бадмажапов Ц.Б.Б. Иконография и искусство тибетского буддизма // Тибетский буддизм: теория и практика. — Новосибирск: Наука, 1995. — С. 197–207.
- Батырева С.Г. Архитектурные традиции калмыков: от кочевой кибитки к буддийскому храму // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2011. — № 3. — С. 48–52.
- Батырева С.Г. Буддизм и калмыцкий народный орнамент // Шамбала. — 1995. — № 3–4. — С. 41–42.
- Батырева С.Г. Старокалмыцкое искусство XVII – начала XX века: опыт историко-культурной реконструкции. — Москва: Наука, 2005. — 155 с.
- Батырева С.Г., Гантулга Д. Орнамент в системе декоративно-прикладного искусства монгольских народов // Вестник Калмыцкого университета. — 2020. — № 2. — С. 6–11.
- Гройс Б. Публичное пространство: от пустоты к парадоксу. — Москва: Strelka Press, 2012. — 20 с.
- Гучинова Э.Б.М. Элиста: национальные символы в пространстве города // Антропология города. Вып. 1. — Сыктывкар: Институт ЯЛИ Коми НЦ УрО РАН, 2013. — С. 43–65.
- Денисов Н.Г., Ярчук М.В. Образы прошлого, настоящего и будущего: к постановке вопроса о формировании меморативной культуры // Культурная жизнь Юга России. — 2021. — № 3. — С. 7–14. <https://doi.org/10.24412/2070-075X-2021-3-7-14>

Зарудная М.В. Арт объекты в городской среде // Теория и практика современной науки. — 2015. — № 5. — С. 139–141.

Ибрагимова А.Ф. Принципы расположения городской скульптуры в открытых общественных пространствах архитектурной среды // Известия Казанского государственного архитектурно-строительного университета. — 2017. — № 3. — С. 23–31.

Иванов А.В. Незримые пространства буддийской пластики // Искусство Евразии. — 2019. — № 4. — С. 177–192. <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2019.04.012>

Котломанов А.О. Паблик-арт: страницы истории. Феномен контр-монумента и кризис мемориальной традиции в современной монументальной скульптуре // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. — 2015. — № 1. — С. 54–71.

Кучеренко М.С. АРТ-объекты в современном городском пространстве // Культура слова. — 2019. — № 6. — С. 4–8. <https://doi.org/10.32743/2658-4085.2019.6.7.195>

Маркова О.Н. Религиозная семантика в современном монументальном ландшафте: общероссийский и региональный аспекты // Наследие веков. — 2021. — № 4. — С. 85–102. <https://doi.org/10.36343/SB.2021.28.4.006>

Музафарова Н.Р. Ступы в северном буддизме: философская составляющая // Экономические и социально-гуманитарные исследования. — 2022. — № 2. — С. 131–138. <https://doi.org/10.24151/2409-1073-2022-2-131-138>

Парамонова А.Р. Проблемы восприятия скульптуры в городской среде // Актуальные проблемы монументального искусства. — Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2021. — С. 519–524.

Полякова Н.И. Скульптура и пространство: проблема соотношения объема и пространственной среды. — Москва: Сов. художник, 1982. — 199 с.

Рожников А.А., Рожникова Е.А. Становление и развитие городской скульптуры // Культура и цивилизация. — 2024. — Т. 14, № 1-1. — С. 257–264. <https://doi.org/10.34670/AR.2024.40.95.031>

Сангаджиева Д.В. Буддийская скульптура в творчестве Владимира Васькина // Искусство Евразии. — 2019. — № 4. — С. 204–218. <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2019.04.014>

Сангаджиева Д.В. Мемориальный комплекс «Исход и возвращение» в Элисте – память о депортации калмыцкого народа // Искусство Евразии. — 2020. — № 1. — С. 306–318. <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2020.01.023>

Темникова Е.А. Оформление городской среды малыми архитектурными формами с применением различных материалов // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре. — Самара: Самарский государственный технический университет, 2020. — С. 606–611.

Темникова Е.А. Скульптура как элемент, формирующий городскую среду // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре. Архитектура и градостроительство. — Самара: Самарский государственный технический университет, 2021. — С. 867–874.

Тюляев С.И. Каноны в средневековой пластике Индии и в современной народной скульптуре // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. — Москва: Наука, 1973. — С. 113–119.

Ханда О.Ч. Обзор буддийского духовного искусства // Искусство Евразии. — 2019. — № 4. — С. 219–245. <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2019.04.015>

Лиджиева А.М. Парк культуры и отдыха "Дружба" в г. Элисте: формирование публичных пространств в городской среде // Oriental Studies. — 2020. — Т. 13, № 5. — С. 1389–1405. <https://doi.org/10.22162/2619-0990-2020-51-5-1389-1405>

Бакаева Э.П. Почитание Большой Медведицы в среде ойратов и калмыков: древнейшие представления и буддийские напластования. Часть 2 // Oriental Studies. — 2020. — Т. 13, № 3. — С. 661–687. <https://doi.org/10.22162/2619-0990-2020-49-3-661-687>

Музафарова Н.Р. Культурологические, ритуалистические и философские аспекты семантики молитвенных флагов в Северном буддизме // Материалы международного симпозиума хакасского эпоса, VIII Международной научной конференции "Народы и культуры Саяно-Алтая и сопредельных территорий", посвященной 300-летию открытия памятников енисейской письменности и Году хакасского эпоса в Республике Хакасия. — Абакан: Хакасский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории, 2021. — С. 291–295.

Музафарова Н.Р. Философские параллели в семантике духов земли в азиатской и европейской культурах // Вестник Бурятского научного центра Сибирского отделения Российской академии наук. — 2023. — № 3. — С. 124–129. <https://doi.org/10.31554/2222-9175-2023-51-124-129>

Кукеев, А.Г., Шантаев Б.А. О ступах школы Кагью, построенных в Калмыкии // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. — 2009. — Т. 2, № 1. — С. 40–42.

Batyreva S.G. Introduction to Kalmyk art: in the prism of cross-cultural interaction // Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History. — 2022. — No 48. — P. 290–300. <https://doi.org/10.17223/22220836/48/24>

Carmona M. Public Places Urban Spaces. — New York: Routledge, 2021. — 690 p. <https://doi.org/10.4324/9781315158457>

Gadan D., Zhang Z. Spiritual places: Spatial recognition of Tibetan Buddhist spiritual perception // PLOS ONE. — 2024. — Vol. 19, № 5. — P. e0301087. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0301087>

Nikolova A. Sacred Places in Buddhism or the Place of the Sacred in Buddhism // RAPHISA Revista de Antropología y Filosofía de lo Sagrado. — 2018. — Vol. 1, № 2. <https://doi.org/10.24310/Raphisa.2017.v1i2.4335>

Shmushko K. Buddhism, an Urban Village and Cultural Soft Power: An Ethnography of Buddhist Practitioners in Wutong // Entangled Religions. — 2022. — Vol. 13, № 1. <https://doi.org/10.46586/er.13.2022.9709>

Urban Art and the City: Creating, Destroying, and Reclaiming the Sublime / ed. Loukaki A. — London: Routledge, 2020. — 264 p. <https://doi.org/10.4324/9780367132972>

References:

Artamonov, V. A. (1974) *Gorod i monument* [City and monument]. Moscow: Stroyizdat Publ. (In Russian).

Badmazhapov, T. B. B. (1995) 'Ikonografiya i iskusstvo tibetskogo buddizma [Iconography and art of Tibetan Buddhism]', in *Tibetskiy buddizm: teoriya i praktika* [Tibetan Buddhism: theory and practice]. Novosibirsk: Nauka Publ., pp. 197–207. (In Russian).

Bakaeva, E. P. (2020) 'Veneration of Ursa Major among the Oirats and Kalmyks: Ancient Beliefs and Later Buddhist Additions. Part 2', *Oriental Studies*, 13(3), pp. 661–687. (In Russian). <https://doi.org/10.22162/2619-0990-2020-49-3-661-687>

Batyreva, S. (2005) *Starokalmytskoye iskusstvo XVII - nachala XX veka: opyt istoriko-kul'turnoy rekonstruktsii* [Old Kalmyk art of the 17th - early 20th centuries: an experience of historical and cultural reconstruction]. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).

Batyreva, S. (2022) 'Introduction to Kalmyk art: in the prism of cross-cultural interaction.', *Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, (48), pp. 290–300. <https://doi.org/10.17223/22220836/48/24>

Batyreva, S. G. (1995) 'Buddizm i kalmytskiy narodnyy ornament [Buddhism and Kalmyk folk ornament]', *Shambhala*, (3–4), pp. 41–42. (In Russian).

Batyreva, S. G. and Gantulga, D. (2020) 'Ornament in Applied Arts of Mongolian Peoples', *Vestnik Kalmyckogo universiteta*, (2), pp. 6–11. (In Russian).

Carmona, M. (2021) *Public Places Urban Spaces*. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315158457>

Denisov, N. G. and Yarchuk, M. V. (2021) 'Images of the Past, Present, and Future: On Raising the Question of Commemorative Culture Formation', *Cultural studies Russian South*, (3), pp. 7–14. (In Russian). <https://doi.org/10.24412/2070-075X-2021-3-7-14>

Gadan, D. and Zhang, Z. (2024) 'Spiritual places: Spatial recognition of Tibetan Buddhist spiritual perception', *PLOS ONE*, 19(5), p. e0301087. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0301087>

Groys, B. (2012) *Publichnoye prostranstvo: ot pustoty k paradoksu* [Public space: from emptiness to paradox]. Moscow: Strelka Press. (In Russian).

Guchinova, E. B. M. (2013) 'Élista: nacional'nye simvoly v prostranstve goroda [Elista: national symbols in urban space]', in *Antropologiya goroda. Vyp. 1.* [Anthropology of the city. Issue. 1]. Syktyvkar: Institut ÂLI Komi NC UrO RAN Publ., pp. 43–65. (In Russian).

Handa, O. C. (2019) 'Reviewing Buddhist Ecclesiastic Art', *The art of Eurasia*, (4), pp. 219–245. (In Russian). <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2019.04.015>

Ibragimova, A. F. (2017) 'The location principles of the urban sculpture in the open public spaces of the architectural environment', *News of KSUAE*, (3), pp. 23–31. (In Russian).

Ivanov, A. V. (2019) 'Invisible spaces of Buddhist plastic', *The Art of Eurasia*, (4), pp. 177–193. (In Russian). <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2019.04.012>

Kotlomanov, A. O. (2015) 'Public Art: the Pages of History. The Phenomenon of Counter-Monument and the Crisis of Memorial Tradition in Contemporary Monumental Sculpture', *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*, (1), pp. 54–71. (In Russian).

Kucherenko, M. (2019) 'Art Objects in the Modern Urban Space', *Word Culture*, (6), pp. 4–8. (In Russian). <https://doi.org/10.32743/2658-4085.2019.6.7.195>

Kukeev, A. G. and Shantaev, B. A. (2009) 'O stupakh shkol Kag'y'u, postroyennykh v Kalmykii [On the Kagyu School Stupas Built in Kalmykia]', *Vestnik Kalmyckogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN*, 2(1), pp. 40–42. (In Russian).

Lidzhieva, A. M. (2020) 'Druzhba Park of Culture and Leisure (Elista): the Shaping of Public Spaces in Urban Environment', *Oriental Studies*, 13(5), pp. 1389–1405. (In Russian). <https://doi.org/10.22162/2619-0990-2020-51-5-1389-1405>

Loukaki, A. (ed.) (2020) *Urban Art and the City: Creating, Destroying, and Reclaiming the Sublime*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367132972>

Markova, O. N. (2021) 'Religious Semantics in the Modern Monumental Landscape: All-Russian and Regional Aspects', *Nasledie Vekov*, (4), pp. 85–102. (In Russian). doi: <https://doi.org/10.36343/SB.2021.28.4.006>

Muzafarova, N. R. (2021) 'Cultural, Ritualistic and Philosophical Aspects of the Semantics of Prayer Flags in Northern Buddhism', in *Proceedings the International Symposium of Khakass Epic, the 8th International Scientific Conference «Peoples and cultures of the sayan-altai and bordering territories», dedicated to the 300th anniversary of the discovery of sites of the Yenisei script an.* Abakan: Khakasskiy nauchno-issledovatel'skiy institut yazyka, literatury i istorii Publ., pp. 291–295. (In Russian).

Muzafarova, N. R. (2022) 'Stupas in Northern Buddhism: philosophical component', *Economic and Social Research*, (2), pp. 131–138. (In Russian). <https://doi.org/10.24151/2409-1073-2022-2-131-138>

Muzafarova, N. R. (2023) 'Philosophical Parallels in the Semantics of Earth Spirits in Asian and European Cultures', *Bulletin of the Buryat Scientific Center of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences*, (3), pp. 124–129. (In Russian). <https://doi.org/10.31554/2222-9175-2023-51-124-129>

Nikolova, A. (2018) 'Sacred Places in Buddhism or the Place of the Sacred in Buddhism', *RAPHISA. Revista de Antropología y Filosofía de lo Sagrado*, 1(2). <https://doi.org/10.24310/Raphisa.2017.v1i2.4335>

Paramonova, A. R. (2021) 'Problems of Perception of Sculpture in the Urban Environment', in *Aktual'nyye problemy monumental'nogo iskusstva* [Current issues of monumental art]. Saint Petersburg: Sankt-Peterburgskiy gosudarstvennyy universitet promyshlennykh tekhnologiy i dizayna Publ., pp. 519–524. (In Russian).

Polyakova, N. I. (1982) *Skulptura i prostranstvo: problema ob'yema i prostranstvennoy sredy* [Sculpture and space: the problem of the relationship between volume and spatial environment]. Moscow: Sov. khudozhnik Publ. (In Russian).

Rozhnikov, A. A. and Rozhnikova, E. A. (2024) 'Formation and development of urban sculpture', *Culture and Civilization*, 14(1–1), pp. 257–264. (In Russian). <https://doi.org/10.34670/AR.2024.40.95.031>

Sangadzhieva, D. V. (2019) 'Buddhist sculpture in the works of Vladimir Vaskin', *The Art of Eurasia*, (4). (In Russian). <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2019.04.014>

Sangadzhieva, D. V. (2020) 'The "Exodus and Return" memorial complex in Elista – the memory about the deportation of the Kalmyks', *The Art of Eurasia*, (1), pp. 306–318. (In Russian). <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2020.01.023>

Shmushko, K. (2022) 'Buddhism, an Urban Village and Cultural Soft Power: An Ethnography of Buddhist Practitioners in Wutong', *Entangled Religions*, 13(1). <https://doi.org/10.46586/er.13.2022.9709>

Temnikova, E. A. (2020) 'Urban Environment Design with Small Architectural Forms Using Various Materials', in *Traditsii i innovatsii v stroitel'stve i arkhitekture* [Traditions and innovations in construction and architecture]. Samara: Samarskiy gosudarstvennyy tekhnicheskiy universitet Publ., pp. 606–611. (In Russian).

Temnikova, E. A. (2021) 'Design of the Urban Environment with Small Architectural Forms Using Various Materials', in *Traditsii i innovatsii v stroitel'stve i arkhitekture. Arkhitektura i gradostroitel'stvo* [Traditions and innovations in construction and architecture. Architecture and urban planning]. Samara: Samarskiy gosudarstvennyy tekhnicheskiy universitet Publ., pp. 867–874. (In Russian).

Tyulyaev, S. I. (1973) 'Kanony v srednevekovoy plastike Indii i v sovremennoy narodnoy skul'pture [Canons in Medieval Indian Sculpture and in Modern Folk Sculpture]', in *Problema kanonov v drevnem i srednevekovom iskusstve Azii i Afriki* [The Problem of Canon in Ancient and Medieval Art of Asia and Africa]. Moscow: Nauka Publ., pp. 113–119. (In Russian).

Zarudnaya, M. V. (2015) 'Art-ob"yekty v gorodskoy srede [Art objects in the urban environment]', *Teoriâ i praktika sovremennoy nauki*, (5), pp. 139–141. (In Russian).

Информация об авторах

Наталья Раисовна Музафарова — аспирант кафедры философии, Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Смолина, 24А (Россия)

Владимир Наранович Мушаев — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой калмыцкого языка, монголистики и алтаистики, Калмыцкий государственный университет имени Б.Б. Городовикова, 358000, г. Элиста, ул. Пушкина, д.11. (Россия)

Конфликт интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors

Natalia R. Muzafarova — PhD student, Department of Philosophy, Banzarov Buryat State University, 24A, Smolina street, Ulan-Ude, 670000 (Russia)

Vladimir N. Mushaev — Doctor of Philology, Professor, Head of the Kalmyk Language, Mongolian and Altaic Studies Department, Kalmyk State University, 11, Pushkina street, Elista, 358000 (Russia)

Conflicts of interest. The authors declare absence of conflicts of interest.

Статья поступила в редакцию 02.06.2024; одобрена после рецензирования 30.07.2024; принята к публикации 30.08.2024.

The article was submitted 02.06.2024; approved after reviewing 30.07.2024; accepted for publication 30.08.2024.