

ॐ. अ. वी. म. न. म. ॐ...



ॐ

ॐ
महेश्वर
महेश्वर
महेश्वर
महेश्वर
ॐ

ॐ

ॐ
महेश्वर
महेश्वर
महेश्वर
महेश्वर
ॐ

МУЗЕЙ
КАЛМЫЦКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ
ИМЕНИ ЗАЯ-ПАНДИТЫ.

ПУТЕВОДИТЕЛЬ

ФГБУН Калмыцкий институт гуманитарных исследований
Российской академии наук



**МУЗЕЙ
КАЛМЫЦКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ
ИМЕНИ ЗАЯ-ПАНДИТЫ**

Путеводитель

УДК 008+7.07.2+371.069

ББК 71+85+79.1

М 89

*Печатается по решению Ученого совета
Федерального государственного бюджетного учреждения науки
Калмыцкого института гуманитарных исследований Российской академии наук*

М 89

Музей калмыцкой традиционной культуры имени Зая-пандиты. Путеводитель [Текст] /
Батырева С. Г., Батырева К. П., Манхадыкова Е. Н. – Элиста, 2016. – 108 с. (илл.).

Издание путеводителя посвящено обзору постоянной экспозиции Музея традиционной культуры имени Зая-пандиты Калмыцкого института гуманитарных исследований Российской академии наук. Экспозиция знакомит посетителей с материально-духовной культурой калмыцкого народа, представленной экспонатами традиционного быта, созданными в процессе обработки кожи, войлока, дерева, металла и ткани, и предметами культа – живописью и скульптурой буддизма. Структурированная музейными средствами модель мироздания номадов зримо воссоздает время и пространство традиционной культуры, представленной произведениями народного декоративно-прикладного и буддийского изобразительного искусства. Экспозиционная деятельность рассматривается как актуальный и эффективный подход в комплексном междисциплинарном исследовании традиционной культуры и искусства. Издание в качестве учебно-методического пособия предназначено студентам, педагогам и учащимся образовательных учреждений, а также адресовано широкому кругу читателей, интересующихся культурным наследием Калмыкии.

*В оформлении обложки использовано произведение «Хальмг Таңһч» (1992)
народного художника РСФСР Рокчинского Г. О. (1923–1993).*

Путеводитель подготовлен при содействии Ассоциации искусствоведов России

ISBN 978-5-906881-00-7

© КИГИ РАН, 2016

© С. Г. Батырева, текст 2016

© К. П. Батырева, Е. Н. Манхадыкова,
составление, иллюстрации 2016

© Д. В. Татнинов, оформление 2016



МУЗЕЙ КАЛМЫЦКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ ИМЕНИ ЗАЯ-ПАНДИТЫ КИГИ РАН

Музей имени Зая-пандиты Калмыцкого института гуманитарных исследований Российской Академии наук прошел в своем развитии путь от создания **мемориального кабинета** к реализации **концепции музея традиционной культуры**.

Первоначально экспозиция была открыта к 400-летию основателя ойратской письменности «тодо бичиг» Зая-пандиты Намкайджамцо (1599–1662) в 1999 году, на которой были представлены рукописи на тибетском языке и «ясном письме», карты расселения ойратов и калмыков, предметы буддийского культа и произведения искусства, призванные охарактеризовать историческую эпоху и деятельность просветителя.

Впоследствии в апреле 2000 года мемориальный кабинет был преобразован в **Музей традиционной культуры им. Зая-пандиты**, который входит в систему академических музеев России. Этапом концептуального развития музея становится создание постоянной экспозиции **«Калмыцкая традиционная культура в историческом контексте этногенеза»**, которая была реализована в музейном проекте, поддержанном РГНФ (грант 02-01-1000 4б). Изучение культуры интегрируется в музей, функционирующем не только как хранилище и просветительское учреждение, но и как научно-исследовательский этнокультурологический центр. Воссозданная музейными средствами структурированная модель мироздания замкнула в круге бытия







номадов время и пространство традиционной культуры, представленной предметами быта и буддийского культа, архивно-документальными материалами и научными изданиями.

Экспозиция постоянно меняется в поисках новых форм культурной самоидентификации традиционного общества, адаптирующегося в пространстве современного мира. Искусство рассматривается в системе традиционной культуры в дальнейшей разработке культурологической концепции. В таком подходе культура обретает этнически выразительный художественный образ, наглядно проецируемый в произведениях искусства XIX–XX вв. **Народное декоративно-прикладное творчество и изобразительное искусство буддизма** представляют **материально-духовную сферу** бытия калмыцкого этноса. **Культура и искусство** взаимообусловлены в историческом развитии. Предметами искусства воссоздана **знаковая картина мироздания** в органичной совокупности разделов предметного ряда экспозиции. Движением **от формального к концептуальному художественному образу** определена эволюция постоянной экспозиции Музея калмыцкой традиционной культуры имени Зая-пандиты КИГИ РАН.

*С. Г. Батырева, доктор искусствоведения,
заведующий Музеем традиционной культуры имени Зая-пандиты
Калмыцкого института гуманитарных исследований Российской академии наук*







РАЗДЕЛ

**НАРОДНОЕ ДЕКОРАТИВНО-
ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО**

ЖИЛИЩЕ КАЛМЫКОВ И ЕГО ВНУТРЕННЕЕ УБРАНСТВО

Традиционное жилище полностью отвечало потребностям мобильного образа жизни, соединяя в себе хозяйственный уклад и быт калмыков. Кибитка представляет собой сборно-разборное войлочное жилище «ишкә гер». Деревянный остов её состоит из 6–12, а иногда и 16 складных решеток «терм», поставленных по кругу, на которые опираются длинные деревянные жерди «унын», вставленные заостренным концом в отверстие массивного дымового круга «харач» с перекрестием «цаһрг».

Остов покрывался кусками хорошо прокатанного войлока, которые привязывали к деревянным частям кибитки шнурами и верёвками, изготовленными из шерсти овец. Двухстворчатая дверь ориентирована на юг, зашивалась войлочным пологом с наружной стороны. Верхний круг служил дымоходом для очага и днём — световым окном.



Купол кибитки «ишкә гер»



Модель кибитки «ишкә гер» в экспозиции музея



Очаг «хулмт»



У дверей кибитки

Кибитка делилась на части: мужскую правую «барун бий» и женскую левую «зүн бий». В центре кибитки находился очаг с котлом, который использовали для приготовления пищи, топились сухим кизяком. Рядом с очагом на праздник «Үр Сар» помещали саженец дерева, которое символизировало неразрывную связь земли с небом «Теңгүр». В северной части «шуһу» помещались сундуки «авдрмуд», в которых хранились ценные вещи, а также деревянный ящик «үкүг», расписанный разноцветными узорами. На сундуках устраивался алтарь с культовыми принадлежностями.

В левой женской половине «зүн бий» находилась деревянная кровать, в ее изголовье – домбра, далее люлька для младенца и другие предметы кочевого хозяйства.

В правой мужской части «барун бий» кибитки находилась кровать хозяина, а также размещались конская сбруя, седло, плети, кнуты и другие орудия труда пастуха-кочевника.



Мужская половина кибитки «барун бий»



Женская половина кибитки «зүн бий»

ИЗДЕЛИЯ ИЗ ДЕРЕВА

Хотя калмыки жили в степи, дерево употреблялось в достаточно большом количестве. Калмыки приобретали дерево на ярмарках в соседних русских селах, привозили с Поволжья и Северного Кавказа.

В быту большое распространение имели деревянные чашки «модн ааһ» разных размеров для приема пищи (чая, шулюна, чигяна, кумыса).

Блюдо «тевш» было различным по форме и размеру: продолговатым или круглым, маленьким или большим. В больших «тевш» и круглых блюдах «тавг» обычно подавали мясо на свадьбах и по праздникам «Цаһан Сар» и «Үр Сар».



Сосуд для чая «домб»,
дер., долб., мет. XX в.



Чашки «ааһ» в шкафу «үкүг»,
дер., резьба. XX в.



Калмыцкая кухня: чай «цэ», мучные изделия «боорце», мясные блюда «бөргэ», внутренности «допр»



Половники «шаңһ». Дер., резьба. XX в.



Фляга «бортх». Кожа, тиснение. XX в.

Повсеместно использовались деревянные ложки «ухр» и ковши «шаңһ». Бытовали культовые принадлежности – ковш «цацур» и чаши «цөгц» для подношений, изготовленные из дерева.

Из осины изготавливали маленькие низкие столики «ширә», сосуды «чигенә сав» и «домб» для кумыса, воды, молочных продуктов. В состоятельных семьях и храмах имелся специальный сосуд «донжг», который обтягивался медными или серебряными обручами, декорированными чернением.



Посуда на деревянном столе «ширә». XX в.

Из деревянных аксессуаров у калмыков была распространена трубка для курения «һанз» с длинным мундштуком, её украшали медью и серебром. К трубке прикреплялся трубочоочиститель «шигшлүр» и металлическая крышка, которой прикрывали трубку во избежание пожара. Курили её пожилые мужчины и женщины.

Коленчатая труба для перегонки молока на водку «эрк» называлась «цорһ», делали для этой цели и большое корыто. Все они снабжены ушками – держателями.



Курительные трубки «һанз». Дер., мет. XX в.



Маслобойка «чигенә сав». Дер., мет. XX в.

ИЗДЕЛИЯ ИЗ КОЖИ

С давних времен калмыцкие мастера славились изготовлением изделий из кожи.

Шкуры, что были потолще, шли на выделку кожи, из которой шили сапоги, мастерили плети, кнуты, ножны, сбрую для лошадей. Кожей обтягивали хомуты, седла, она шла на изготовление и других предметов для хозяйства. Из шкур крупных животных – верблюдов, коров и лошадей – изготавливали посуду: ведра «суулһ», корыта «тевш», фляги «бортх» и другие предметы кочевого быта.



Седло «эмэл». Кожа, мет. Перв. пол. XX в.



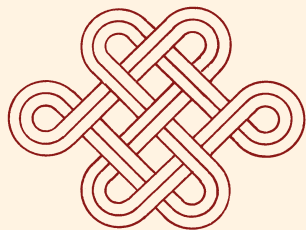
Плети и станок для изготовления веревок. XX в.

Плетью калмыки пользовались с давних времен. Верховому она служила оружием против волков. Плети и кнуты изготавливали разных видов: из скрученной высушенной сыромяти, круглой и твердой кожи, сложенной в несколько слоев (шириной 2–3 сантиметра), которые были прошиты насквозь. Самым красивым изделием получалась сплетенная из восьми или двенадцати ремней плеть «маля».

Кнуты предназначены для погонки быков, верблюдов и лошадей. «Ташмг» изготавливают из четырех ремней с металлическим кольцом у рукояти. Бич «шилвр» плели из 4–8 ремней. Он был несколько длиннее, чем другие, дополнялся металлическим кольцом и бахромой у рукояти.



*Плети «маля».
Кожа, плетение.
Перв. пол. XX в.*



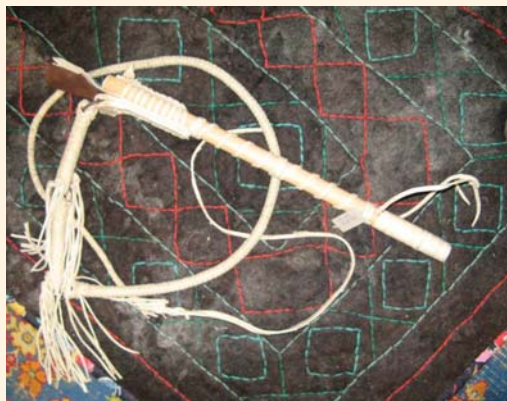
Кожа служила исходным материалом и для изготовления других предметов: повязок к хомутам и седлам, вожжей, пут, поясов, узлов из ремней для крепления жердей в решетках кибитки, ножен для ножей, ремней для орудия и шашек. Основные детали калмыцкого седла делали также из кожи: подушку, подседельник «детр», стремянные ремни «дөрэн сур», подпруги «тохм».

*Комплект седла «эмэл».
Кожа, дер., мет. XX в.*





*Плеть «маля».
Кожа, плетение. XX в.*



Кнут «шилвр». Кожа, плетение. XX в.



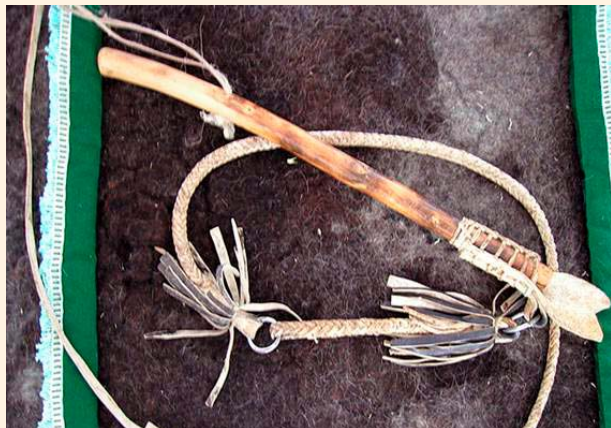
Седло «эмэл». Кожа, мет. Перв. пол. XX в.



Искусно наносились тиснением на поверхность кожи изделий рисунок и узоры. Горловину, бока, крышку «бортх» часто отделывали серебром. Из кожи делались бутылки «бөрв», декорированные в технике тиснения.



Узда «хазар». Кожа, плетение. XX в.



Кнут «шилёр». Кожа, плетение. XX в.



Плеть «елдң». Кожа, плетение. XX в.

ИЗДЕЛИЯ ИЗ ВОЙЛОКА

В прежние времена жилищем калмыкам служили войлочные кибитки «ишкә гер». Хорошо свалянный войлок для кибитки не пропускал влагу, удерживал тепло зимой и прохладный воздух летом. В кочевой жизни легкий, прочный и пластичный войлок как покрытие жилища был удобен для транспортировки в кочевом быту.

Для изготовления войлока требовалось много шерсти, поэтому разводили овец такой породы, которая давала не только мясо, но и длинную шерсть, из которой валяли войлок.

Покрытие кибитки состояло из отдельных, определенного размера войлочных частей: двух больших широких и четырех несколько меньших по размеру – верхних (купол), шести небольших и нешироких – нижних, накладываемых на шесть решеток остова, одной четырехугольной – на дымоход, и одной двойной закреплялась над входом.



Войлок в традиционном быту калмыков

Лёгкий и прочный, пыле- и влагонепроницаемый войлок – универсальный материал в кочевом хозяйстве – использовался не только для покрытия кибитки «ишкә гер», разборного и переносного жилища. Из него изготавливали подстилки на кровать «девскр», циновки «ширдг», валяные чулки «өөмсн», конские и верблюжьи потники «эмэлин тохм», рукавицы «бәрүл» для горячих котлов и прочее.

Из поколения в поколение передавались традиционные приёмы художественной обработки войлока, используемого в традиционном хозяйстве калмыков.



Валяные чулки «өөмсн». Шерсть, валяние. XX в.



Войлочная циновка «ширдг». Шерсть, валяние, стежка. XX в.



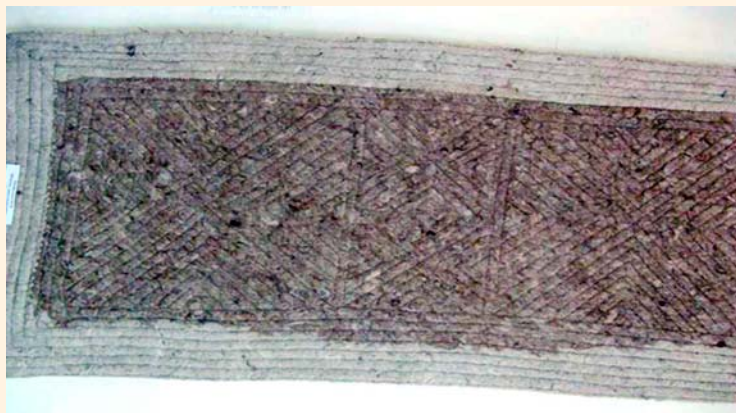
Кибиточная тесьма «хошлң». Шерсть. XX в.



Переметная сума «даальң». Шерсть, валяние, аппл. XX в.



Войлочные изделия в экспозиции музея. XX в.



Войлочные циновки «ширдг», веревки «амһлжң» из конского волоса и шерсти



Шерсть и ее применение в животноводческом хозяйстве номадов

Декор войлока состоял из поля и внешней каймы, граница ее отделялась от поля строчевыми швами. Узор в основном геометрический, широко варьировался и мог представлять собой косые параллельные линии, полукруглый, П-образный или Т-образный меандр «зег».

Геометрический рисунок стёжки, повторяющий форму войлока у калмыков, генетически близок стёганому узору войлока ойратов Западной Монголии.



Войлочная циновка «ширдг». Зап. Монголия. XX в.

В постельных тюфяках «девскр» калмычки обшивали войлок по краю тканью, а именно по длинной стороне, которой клали его к очагу.

Белый, узорно выстроченный войлок «ширдг» настился на кровать поверх толстых войлоков «девскр», обыкновенно обшитых по краям красным сукном. В голове и ногах лежали длинные войлочные подушки в виде мешков, набитых платьем и другой мягкой утварью.



Тюфяк «девскр». Шерсть, валяние, стежка. XX в.



Подушка «дер». Шерсть, валяние. XX в.

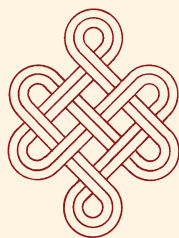
Калмычки с малолетства владели традиционными навыками сучения шерстяных ниток, прядения и ткачества. Они пряли овечью и верблюжью шерсть на ручном веретене «иг». Мастерницами делались маленькие мотки шерсти «түүдг», шерсть наматывалась на указательный палец левой руки, а правой, подкручивая веретено, сучили нитку, сматываемую в большие клубки. Их использовали для простёгивания войлока и тканья кибиточной тесьмы «хошлң». Ее изготавливали с применением небольшого станка, по мастерству её изготовления и художественным достоинствам изделия судили об уровне рукоделия хозяйки жилища.



Веретено «иг», шерсть в сумочке «түңэрцг»



Тканная кибиточная тесьма «хошлң»



*Сучение и прядение
шерстяных нитей*



ИЗДЕЛИЯ ИЗ МЕТАЛЛА

Калмыки издавна занимались изготовлением изделий из металла: оружия – копий, дротиков, сабель, наконечников стрел, а также всевозможных украшений для поясов, седел, уздечек. Среди них были искусные мастера по изготовлению различных изделий из золота, серебра, меди, латуни, свинца и других драгоценных и цветных металлов и сплавов. О высоком мастерстве народных умельцев свидетельствуют дошедшие до наших дней изделия. В их производстве использовались разнообразные приемы художественной обработки металла: чеканка, гравировка, просечка, ковка, чернь. Было также известно искусство золочения серебряных изделий.

Плавил, точил, сверлил, обрабатывали металлы вручную. Инструментами были: наковальня, молоток, щипцы, ножницы, бурав, паяльник, напильник, изготовленные руками умельцев.



Металлический декор седла «эмэл». Перв. пол. XX в.

Наиболее распространенным изделием из металла являются пояса «бүс». Это важная часть мужского костюма, в отсутствии которой появиться было неприлично. Мужские пояса изготавливали из сыромятного ремня, на который надевали серебряные, черненные различными узорами звенья бляшек. Такие пояса нередко заказывались кавказским ювелирам и назывались тогда «серкеш бүс» (черкесский пояс). Серебряные пояса иногда покрывались позолотой. Мужские пояса были массивные и широкие, с пристежками для необходимых принадлежностей костюма.

Названий поясов много, что зависело от декоративной формы составляющих его частей. Серебряные пояса были распространены в среде состоятельных людей.



Мужской пояс «бүс» с ножом в ножнах «утхин гер».

Мет., оксид. XX в.

Праздничная одежда знатных мужчин, женщин и детей дополнялась серьгами, токугами (парные украшения женских кос), поясами, кольцами из золота и серебра с драгоценными и полудрагоценными камнями. Украшались оружие, сбруя, многие другие предметы быта и буддийского культа. Первичное предназначение изделий из серебра, золота и драгоценных камней было магическим: они должны были охранять людей от злых духов, дурного глаза и других жизненных невзгод.

Женщины носили серьги в ушах, девушки – в правом, мужчины – в левом. Традиционна для народного мировидения бинарная оппозиция, согласно которой душа женщины находится в правой половине тела, а душа мужчины – в левой. Поэтому серьгу, кольцо, нож – все это калмык носил слева. Женщины носили большие с подвеской серьги «эмегта» и «санжлта сиик». Особенно были популярны украшения с пятью красными камнями, числом соответствовавшим пяти видам чувств в восприятии мира.



*Женские серьги «сиик». Мет., коралл. XX в.
Подвески «токуг». Мет., чернение. XIX в.*

Из серебра и цветных металлов калмыки изготавливали различную посуду. Среди нее выделялись декором черненного серебра чаши «савл» овальной формы и с ручкой. Она предназначалась для питья молочной водки «эрк». Чаши «савл» редко встретишь в музейных собраниях.

Мастера по изготовлению трубок и чашек из дуба и каштана любовно украшали свои изделия серебром. По краям и по бокам предметов закрепляли серебряные пластины, на которых гравировали растительные узоры. Мундштуки к трубкам, сделанные из дерева или рога, также украшались. Трубоочиститель прикреплялся к крышке серебряной цепочкой. Крышка трубки также была серебряной. Серебряными и латунными пластинками, покрытыми сеткой узоров, скреплялись и трещины, появлявшиеся на деревянных чашах «ааһ».



*Трубка «һанз». Мет. чернение. Сер. XX в.
Ковш «савл». Дер., мет., чернение. XIX в.*



*Курительные трубки «ханз».
Дер., мет., оксид. XX в.*

*Конская упряжь и стремена «дөрө».
Кожа, мет. XIX в.*



КАЛМЫЦКИЙ НАРОДНЫЙ КОСТЮМ

Калмыцкий народный костюм – целостный художественный ансамбль, созданный во взаимосвязях с природной средой, разным содержанием и утилитарным предназначением его частей. Предметы одежды, головной убор, прическа, ювелирные украшения, обувь и атрибуты составляли единый комплекс, ритмически выдержанный в пропорциях линии и силуэта, цвета, объема и фактуры используемых материалов.

Одежда – одно из основных средств защиты человека от разнообразных внешних воздействий. Однако, кроме утилитарных функций, одежда играла роль маркера: обозначала половозрастные, социальные, статусные различия обладателя, выражая эстетические идеалы своего времени. Одежда отражает мировосприятие народа, представления человека о мире и самом себе.



*Девичий костюм и женский костюмы,
костюм пожилой калмычки. XX в.*



Мужской костюм: головной убор «хажлһ», платье «бүшмүд», пояс «бус», кيسет «түнгерце». Ткань, мет., кожа. XX в.

МУЖСКОЙ КОСТЮМ

Нижнюю рубашу «киилг» и штаны «шалвр» обычно шили из хлопчатобумажной ткани. Верхние брюки бедняки шили из темного материала, преимущественно из нанки, богатые и зайсанги – из черной шерсти или сукна. В мужском костюме рельефной вышивкой золотой и серебряной нитью по подстилу украшалась манишка, которая одевалась на груди поверх белья.

Мужчины носили пояс «бүс», металлическая часть которого делалась из серебра, «польского» серебра или сплава (фраже), часто покрытых чернью. На левом боку калмык, как правило, носил нож в серебряных или кожаных ножнах и огниво, которые прикреплялись к поясу.

Распространенным головным убором были меховые шапки «махла». Пожилые калмыки носили шапку «хажлһ», околыш делался из черной мерлушки. Верхние края околышей оторачивались выдрой, а верхушка «ора» делалась из какого-либо яркого сукна, центр отмечался кружочком, куда пришивалась кисть из красных шелковых нитей. Калмыки называют себя «улан залата хальмгуд», т.е. «калмыки с красной кистью». Символически «улан зала» означает солнце, которое почитается в культуре народа.



Зимний мужской костюм. Кон. XIX–XX вв.

КОСТЮМ ЗАМУЖНЕЙ КАЛМЫЧКИ

Устойчивость национальных традиций более всего выражена в женской одежде. Женщина издревле в культуре каждого народа являлась хранительницей семейного очага.

Костюм замужней калмычки XIX в. мало отличается от ойратского, состоящего из платья «цегдг», «терлг» и нижней рубашки «киилг». «Цегдг» обычно шился из набивной плотной ткани, верх его отделялся золотыми и серебряными позументами. Стоячий воротник, грудь, полы и манжеты «терлг» украшались вышивкой «зег». У пояса верхнего платья приделывались петли для платка, ключей, кошелька и других мелких хозяйственных принадлежностей из ткани, которые украшались вышивкой. Разрезной перед завязывался у пояса двумя шелковыми завязками «бүч» с кисточками «цацг».

Женский костюм: головной убор «халмг», нижнее платье «терлг», верхнее платье «цегдг», накосники «шиврлг», подвески «токуг», кисет «түңгэцэ», сапоги «носн». Ткань, шитье, вышивка, кожа. Втор. пол. XX в.



Замужние женщины и вдовы, в отличие от мужчин и девушек, никогда не подпоясывались. Волосы их разделялись на две половины и заплетались в косы, которые укладывались в бархатные или шерстяные черного цвета чехлы (накосники) «шиврлг», спускались на грудь, проходя через петли, пришитые сбоку на платье на уровне пояса. На конце каждой косы замужние калмычки привязывали по серебряной подвеске «токуг», изготовленной в форме наконечника стрелы. Замужняя женщина носила две косы, в одной она «хранила» свою жизненную силу, а в другой – жизненную силу мужского рода. «Токуг» были призваны отгонять чертей «шулмус», пристававших, по представлениям калмыков, к длинным женским волосам.

Костюм замужней калмычки. XX в.



Женщины носили шапки: простоволосой быть было неприлично. Наиболее распространенным повседневным головным убором калмычек была маленькая круглая шапочка «тоорцг», которую женщины украшали бисером. Другим типом женского головного убора была так называемая «томш» – круглая плисовая шапочка с закругленным верхом. Старинный головной убор замужней молодой и средних лет женщины «халмг» — это круглая сложной формы шапка, состоящая из двух частей и носимая по праздникам. Головной убор украшен поверху пышной махрой красного цвета.



Девичья шапочка «тоорцг». Ткань, вышивка. XIX в.



*Женский головной убор «халмг».
Ткань, вышивка. XX в.*

ДЕВИЧИЙ КОСТЮМ

Девичье платье «бииз» – отрезное по линии талии со множеством сборок, с выемкой под мышками и рукавами с разрезом. Рукава девичьего платья широкие сверху, сужаются к манжетам, их длина превышает длину руки. Традиционный силуэт сохраняется в широком подоле, который расширяется за счет двухуровневого кроя. Узкая верхняя часть подчеркивает талию и скрывает грудь, что достигается стягивающим жилетом (камзолом). Платье калмыцкой девушки обязательно подпоясывалось матерчатым поясом, часто с украшениями. К косе подвешивался накосник «йовун» с ракушками.

*Девичий костюм: головной убор «тоорце»,
платье «бииз», пояс «бүс». Сер. XX в.*



Распространенным девичьим головным убором являлась шапка «камчатк», украшенная рельефной вышивкой золотой нитью по подстилу. Наносился узор растительного характера.

Пояс был символом чистоты и целомудрия девушки. Пояса были разные, для повседневной жизни, на каждый день, и для торжественных случаев. В небогатых семьях – узкие кожаные, с серебряной пряжкой и подвешенными монетами. В более зажиточных семьях девичьи пояса изготавливались полностью из серебра, без кожаной основы: серебряные звенья гибко соединялись друг с другом, пояс был прочный и легкий.

Девичий костюм: головной убор «камчатк», платье «бииз», манишка, пояс «бүс», кисет «түңгәрцә», накосник «йовун». XX в.





*Девичий головной убор «тоорц». XIX в.
«Камчатк», «тоорц». Ткань, вышивка шелком,
бисером. Нач. XXI в.*



НАРОДНЫЙ ОРНАМЕНТ И ВЫШИВКА

Калмыцкий народный орнамент представляет собой оригинальную, разнообразную по формам и колориту область декоративного искусства. Его геометрические, растительные, зооморфные и астральные сюжеты созвучны эстетическому вкусу народа.

Каждому из орнаментов в калмыцком декоративном искусстве определены свое назначение и техника исполнения. Наибольшее развитие народный орнамент получил в вышивке по ткани.

К геометрическим мотивам относятся: точки, линии, полосы, зигзаги, квадраты, треугольники, окружности, крестообразные и сердцевидные фигуры. Узоры, повторяемые в орнаментальном ряду, образуют самобытный калмыцкий орнамент «зег».



Кисет «түңарцг». Ткань, вышивка «зег». XX в.



Мягкие бытовые предметы: кисет «түнәрцә» и сумочка, украшенные вышитым декором, веретено «иг». XX в.

На характер трактовки растительного орнамента влияла природная среда, определявшая жизнь и быт скотовода. Часто можно встретить изображения степной растительности (цветка, бутона, стебля и листьев) в вышивке на ткани, в резьбе по дереву, тиснении на коже.

В мифо-поэтическом мировоззрении калмыцкого народа большое место занимает животный мир, реальный (лошади, верблюды, орлы) и фантастический (змеи, драконы).

На кожаных сосудах и в резьбе по дереву мастера часто использовали мотив бараньих рогов. Изображение рогов – символ плодовитого скота, основного богатства калмыков.

Исполнение мотивов астрального орнамента, чаще всего, носит реалистический характер (солнце, луна, облака, звезды).

*Мужская манишка.
Валикообразные подушки «дер».
Ткань, вышивка. XX в.*



На долю женщин-калмычек приходилась работа по изготовлению одежды и предметов быта и их художественному оформлению. Вышивка мастериц отличается своеобразным вкусом, ярко и красочно представляя народное декоративное искусство.

Мотивы вышивки можно дифференцировать на:

- растительный – с изображением цветов, лепестков, бутонов и стеблей растений;
- геометрический – с изображением линий, зигзагов, кругов, полукружных, т- и п-образных меандров;
- зооморфный – с изображением рогов, копыт животных.

Народная вышивка по технике исполнения представляет:

- вышивку-аппликацию «зег», выполняемую разноцветными шерстяными и шелковыми нитками, шнурами;
- рельефную вышивку золотыми и серебряными нитями по подстилу;
- вышивку бисером.



Вышитый декор головного убора «тоорц» (бисер), женского платья «терлг» («зег»). XX в.

НАРОДНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Традиционная инструментальная музыка калмыков существовала преимущественно как сопровождение песни, танца. Народная музыка конца XIX – начала XX веков исполнялась на ряде инструментов, которые можно разделить на три группы: струнные, духовые и ударные.

Самым распространенным инструментом является домбра – щипковый деревянный инструмент грушевидной формы, корпус которого собирается из отдельных деталей. Встречается также домбра треугольной формы с выдолбленным корпусом из цельного куска дерева.

Домбра состоит из двух дек и длинного грифа, оканчивающегося головкой. На верхней деке – отверстие, имеющее треугольную, круглую или звездообразную форму. На шейку грифа навязывалось от четырех до восьми подвесных ладов, которые от передвижения вниз или вверх меняли звукоряд исполняющейся мелодии, обладающей своеобразным ритмом.



Струнный инструмент «домбр» с фигурками животных «шог би». Дер., роспись. XX в.

Более ранним в происхождении является струнный смычковый-щипковый «тавшур», состоящий из долбленного корпуса овальной формы и деревянной деки.

Другой старинный щипковый инструмент «ятх» бытовал в народе, в основном, в зажиточных семьях. Она имела корпус более метра длиной, устанавливалась на ножках. Звук ятхи мелодичен, имеет широкий диапазон.

Популярность у калмыков получил русский музыкальный народный инструмент – саратовская гармошка. Гармонь имеет специфическое бытование, инструмент используется в ансамбле с домброй для аккомпанемента народным танцам. Яркие звуки гармошки со звоном колокольчиков служат дополнительной краской к мягкому звучанию тембра домбры. В таком музыкальном сопровождении исполняются групповые и сольные танцы, песни калмыков.

Народные инструменты: ятх, тавшур, икл, домбра, саратовская гармошка. Дер., мет. XX в.







РАЗДЕЛ

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО БУДДИЗМА

ИЗ ИСТОРИИ БУДДИЗМА

Буддизм – одна из трёх мировых религий. Это древнее религиозно-философское учение о духовном пробуждении (бодхи), возникшее около VI века до н. э. в Индии. Основателем учения считается Сиддхартха Гаутама, впоследствии получивший имя Будды Шакьямуни (Бурхн Багш гегэн). Само слово «будда» означает «пробужденный», т. е. просветлённое, всеведущее существо, достигшее духовных вершин путем развития ума и сердца в длинной последовательности перерождений.

Исследователи определяют буддизм как религию, философию и этическое учение, имеющее давнюю культурную традицию. В настоящее время некоторые ученые и буддийские деятели, в том числе Далай-лама XIV, определяют буддизм как «науку о сознании».

Невозможно стать последователем учения «по рождению», стать буддистом можно только через осознанное принятие «прибежища», под которым понимают три драгоценности:

- Будду (под буддой в разное время понимали как Будду Шакьямуни, так и любого будду «просветлённого»;



Шакьямуни, будда. Пол., мин. кр. XIX в.

- Дхарму – учение Будды Шакьямуни, смысловое ядро вселенной, определяющее все процессы, происходящие в мире, их взаимосвязанность;
- Сангху – буддийское сообщество, под которым понимают группу верующих.

В основе Учения Будды лежит положение о *Четырёх Благородных Истинах*:

- Жизнь есть страдание.
- Причины возникновения страданий – неутолимые желания и страсти живых существ.
- Возможность прекращения страданий – постижение нирваны «просветления», подавление Эго.
- Путь, ведущий к прекращению страданий и обретению «нирваны», – Благородный Восьмеричный Путь (Срединный Путь).

Учение Будды неразрывно связано со срединным путём, отрицающим аскетизм и его противоположность – гедонизм в чрезмерном следовании земным наслаждениям. Благородный Восьмеричный Путь включает в себя следующие ступени:

- Правильное мышление.
- Правильное намерение.
- Правильная речь.
- Правильное поведение.
- Правильный образ жизни.
- Правильное усилие.
- Правильное осознание.
- Правильное сосредоточение.



*Ламский костюм. Ткань. XX в.
Молитвенный барабан «күрд». Дер. XX в.*



*Зая-пандита Намкайджамцо, основоположник
ойрато-калмыцкой письменности «тодо бичиг»,
(автор Рокчинский Г. О., 1923–1993)*



Его Святейшество Далай-лама XIV

В буддизме различают два направления (колесницы) – Хинаяну, или Малую колесницу, позволяющую достичь состояния личного освобождения или нирваны, и Махаяну, или Великую колесницу, позволяющую достичь не только состояния личного освобождения, но и состояния Пробуждения, то есть состояния Будды, чтобы приносить благо всем живым существам.

За две с половиной тысячи лет в процессе развития и распространения буддизм впитал множество различных верований и обрядовых практик. Одни последователи буддизма делают упор на самопознание через медитацию, другие — на благие деяния, третьи — на культ поклонения Будде.

БУДДИЗМ В КАЛМЫКИИ. УЧИТЕЛЯ

Культура калмыцкого народа, имеющая глубокие корни в древней истории монголоязычных народов, на протяжении веков не раз обогащалась различными влияниями. Начиная с конца XVI – начала XVII в. огромное воздействие на формирование культуры оказало распространение среди ойратов – калмыков северного буддизма школы Гелуг, основателем которой в Тибете был лама Чже Цзонхава (калм. Зунква-гегян) в XIV–XV вв. Тибетский буддизм становится религией предков калмыков во второй половине XIV в., во времена правления Алтан-хана. В XVII в. племена торгутов, хошутов и дербетов, покинув Джунгарию и прикочевав в степи северного Прикаспия между Волгой и Доном, принесли собой буддийские традиции и развили их в новом отечестве, ставшем родиной калмыцкого народа.

Большую роль в этом деле сыграл ойратский монах Зая-пандита Намкхай Гьяцо (1599–1662 гг.), ставший приближенным Далай-ламы V, прославившийся переводами буддийских сутр и созданием ойрато-калмыцкой письменности «тодо бичиг» (ясное письмо).



*Цзонхава с учениками.
Пол., мин. кр. XIX в.*

Ойратский диалект, несколько отличавшийся от монгольского, дал начало процессу образования калмыцкого языка, который сложился на основе диалектов племен, вошедших в состав ойратов, и в процессе общения этноса с другими племенами и народностями.

Зая-пандита перевел с тибетского языка на «тодо бичиг» свыше 170 буддийских сочинений. Распространяя буддизм среди соотечественников, он дважды в 1645 г. и в 1655 г. побывал с проповедями и посвящениями в приволжских степях у калмыков.

Письменность, созданная Зая-пандитой, была настолько популярной, что ею в свое время пользовались и другие народы Центральной и Средней Азии. «Тодо бичиг» (ясное письмо) – одно из удивительных явлений письменной культуры. На нем записаны главы героических эпосов «Джангар», «Гэ-сэр» и другие памятники устной и письменной литературы народов Центральной Азии.

*Зая-пандита. Макет памятника
(автор Рокчинский Р. Г., 1954–2003)*



Из учителей буддизма нового времени в среде калмыков известен Нгаван Вангъял (1901–1983). В детстве был отдан в послушники в один из калмыцких буддийских монастырей, где принял обеты гецула. В Тибете обучался в монастыре Дрепунг Гоманг, получив в 1938 г. ученую степень геше. Из-за репрессий и гонений на религию священнослужитель не мог вернуться на родину. В Соединенных Штатах в 1958 г. геше Вангъял основал в городе Брунsvик тибетский буддийский монастырь Лабсум Шедруб-линг, став главным настоятелем монастыря вплоть до своей смерти. Первые ученики геше Вангъяла, в свою очередь, стали ведущими учеными – буддологами и последователями, практикующими Учение. Среди них Роберт Турман, Джефри Хопкинс, Александр Берзин, художник Тед Сет Джейкобс и другие личности.

Буддийская община геше Вангъяла оказала влияние на распространение буддийского учения в США. В 1960–1970-х гг. он спонсировал сюда поездки монахов из поселений тибетских беженцев в Индии, обучал их английскому языку, чтобы они могли служить тибетской диаспоре в США. По совету геше Вангъяла и Его Святейшества Далай-ламы XIV в 1972 г. был создан Американский институт буддологии. Геше Вангъял занимался преподавательской деятельностью в Колумбийском университете.



*Геше Вангъял
(1901–1983)*

ШАЛУ РИНПОЧЕ XIV

(Галсантубден Принлайджамцо хутукту) (1942–2014)

Досточтимый Шалу Ринпоче (Шальван гегэн) XIV родился в округе Хобуксар Синьцзян-Уйгурского автономного района КНР.

В раннем возрасте он был признан XIV перерождением Шалу Лэг Чжалцана, великого буддийского учителя, настоятеля одного из древнейших монастырей Тибета Шалу, основанного в 1040 году.

В 1956 г. Его Святейшество Далай-лама официально признал его XIV перерождением по линии настоятелей монастыря Шалу.

В начале 1980-х гг. досточтимый Шалу Ринпоче становится признанным духовным лидером буддистов Синьцзян-Уйгурского автономного района КНР. В те же годы он был избран членом Консультативного совета Всекитайского собрания народных представителей.

Досточтимый Шалу Ринпоче активно участвовал в культурной, научной и общественной жизни Китая, искренне способствовал сотрудничеству с Россией и Монголией, неоднократно посещал Калмыкию с пасторским визитом. Высокий мастер буддийской практики, досточтимый Шалу Ринпоче всю свою жизнь посвятил духовному служению и снискал глубокое почтение и искреннюю любовь калмыцкого народа.



*На торжественном открытии раздела
музейной экспозиции «Учителя калмыцкого
буддизма», посвященной памяти
Досточтимого Шалу Ринпоче
(Шальван гегэна) XIV*



Калмыцкие ламы и послушники у хурула

ПАНТЕОН БУДДИЗМА

В каждой религии существует своя группа божеств, выстроенных в определенной иерархии и классифицируемых по тому или иному признаку. В буддизме, не ставшем исключением, сформирован огромный пантеон, в котором современные исследователи насчитывают более трех тысяч образов.

Одна из классификаций предложена известным востоковедом, лингвистом, специалистом по культуре Тибета Ю.Н. Рерихом, подразделяющим буддийский пантеон на следующие группы изображений:

- Будды – группа «просветленные существа» (нирманакайя-будды, самбхогакайя-будды, дхармакайя-будды), а также Бодхисаттвы, Учителя-проповедники. Идамы. Дхармапалы. Мандалы. Иллюстрации к учению буддизма. Янтры.

- Нирманакайя-будды – это просветленные существа, исторические будды, принявшие облик обычных людей. Прежде всего, это Будда Шакьямуни (калм. Шагжмуни, Бурхн Багшн-гегэн), будда настоящего времени.



*Шакьямуни, будда.
Пол., мин. кр. XIX в.*

Из подгруппы «самбхогакайя-будды» (идеальные будды) наиболее распространены образы будды врачевания Бхайшаджьягуру (Оточи), будды бесконечной жизни Амитаюс (Аюши) и Амиабха (Амдева), будды западного рая Сухавади (места отдыха праведников на пути духовного совершенствования). Самыми известными из данной подгруппы будд являются Амитаюс и Амиабха.

Дхармакайя-будды – будды вне пространственно-временных форм, характеризуются высшим, абсолютным проявлением духовной сущности, просветленным сознанием. Таковыми являются Ваджрадхара, Самантабhadра, Вайрочана.

Бодхисаттвы – потенциальные будды, которые достигли состояния просветления, но отказались от нирваны ради спасения людей. Это пробужденные существа, направляющие других на путь к просветлению, помогая им в его достижении.



*Амитаюс, будда.
Пол., мин. кр. XX в.*

Среди бодхисаттв, чаще всего, выделяют Авалокитешвару (Арьябала), Манджушри (Манжушри-гегян), Зеленую Тару и Белую Тару (Нохан Дэрке-гегэн и Цаһан Дэрке-гегэн), воплощающих милосердие и мудрость.

Подгруппа *Учителя веры, проповедники, архаты* включает монахов, достигших высшей земной ступени совершенства, они изображаются облаченными в одежду буддийской школы, приверженцами которой являются. У калмыков наиболее известен образ Цзонхавы (Зунква-гегян).

Идамы – группа личных божеств, покровителей. На иконах изображаются темно-синими или черными, держащими множество атрибутов. Наиболее известные идамы – Ямантака (Ямандага), Хаягрива (Хаинкирва) и Бегдзе.

Дхармапалы (докшиты) – это гневные божества, повергающие врагов буддизма, не только людей, враждебно настроенных к Учению, но и злых духов, всех незримых сил, мешающих буддистам следовать по пути Просветления. Известный женский персонаж – Палден Лхамо (Окон Тенгри) сочетает противоположные качества: выступает как убийца сына во имя блага людей и как богиня, дарующая детей.



Астрологическая схема.
Пол., мин. кр. XIX в.

Мандалы – красочные диаграммы, используемые в практике заклинания и храмовой службе. Изображения мандалы на холсте представляют собой схему мироздания в буддийском понимании (круг, вписанный в квадрат, который, в свою очередь, вписан в круг в детальном воспроизведении).

Иллюстрации к учению буддизма. Самым распространённым изображением является Бхавачакра (калм. «Сансарин кюрд», Колесо Сансары). Это колесо бытия, представляющее собой своеобразное наглядное пособие для разъяснения сути буддийского вероучения.

Янтры – мистические диаграммы, обладающие магической силой, используемой в медитации. Их применяют как визуальные инструменты, служащие для концентрации внимания при медитации в качестве дополнения к мантрам (молитвам), а также в других практиках буддизма.



*Сансарин кюрд.
Пол., мин. кр. XX в.*

ЛОКАЛЬНЫЕ ПЕРСОНАЖИ ПАНТЕОНА

Представленная классификация пантеона буддизма не может быть полной, без отображения в ней *локальных персонажей*, пришедших из народной мифологии. Образы эти часто связаны с добуддийскими представлениями этноса, таковым персонажем у калмыков является образ Белого Старца (Цаһан Аав). В ранний исторический период он являлся одним из культовых божеств анимистического пантеона, восходящих к ландшафтным божествам – духам-хозяевам гор, озер и других местностей. Белый Старец почитается как покровитель богатства, счастья и семейного благополучия, с его благословения размножается скот, расцветает и плодоносит земля, рождается потомство, сохраняется благосостояние семьи и рода.

В образе Белого Старца слились родовые представления о первопредке, покровителе отдельных людей и всего народа, хранителе местности.



Цаһан Аав.
Пол., мин. кр. XX в.

Цаһан Аав как могущественный хозяин Вселенной выступает в качестве охранителя жизни и долголетия, благоденствия всего живого. Цаһан Аав владеет даром прорицателя, определяя продолжительность жизни каждого из живых существ. Он является покровителем природы, в калмыцкой степи сайгак – любимое животное Белого Старца. Вхождению мифологического образа в буддийский пантеон калмыков в XVIII в. сопутствовало формирование локальной иконографии божества в полноте атрибутов и молитвенных текстов (буддийских сутр), посвященных Белому Старцу (Цаһан Аав, Цаһан Авһ).



Алтарь в интерьере кибитки «ишкэ гер»

КУЛЬТОВАЯ АРХИТЕКТУРА КАЛМЫКИИ

Буддизм оказал влияние на калмыцкую культуру, которое проявилось, прежде всего, в культовом зодчестве. С конца XVI в. в Джунгарии и Прииртышье строились стационарные хурулы. К сожалению, до наших дней дошли только наскальные надписи молитвенных текстов и исчезающие развалины строений (монастырь Семь палат, Аблаин-кит, Дархан Дорджикит и др.), известные по описаниям очевидцев.

В 20–30-е гг. XVII в. часть ойратов откочевала в пределы российского государства. Первые хурулы были кочевыми и представляли собой одну или несколько кибиток «хурла гер», приспособленных под нужды буддийского культа. От обычных кибиток они отличались большими размерами и добротностью изготовления, покрывались белой кошмой. В новых местах расселения сложились условия, при которых кочевой народ постепенно стал переходить на оседлый образ жизни. Как и прежде, сохранялась необходимость возведения стационарных буддийских монастырей.



Духовная академия Чесеря хурул. Нач. XX в.



*Хурул. Станица Платовская.
Фото РЭМ. Нач. XX в.*

В настоящее время культовых сооружений архитектуры в Калмыкии немало. Но все они построены недавно, из строений до-революционного времени частично уцелел лишь Хошеутовский хурул, расположенный в Астраханской области (с. Речное). Хурул был сооружен в «благодарность Будде» за победоносное окончание Отечественной войны 1812 г. и благополучное возвращение воинов-калмыков из Заграничного похода русской армии. Сохранившийся до нашего времени храм был построен по инициативе героя Отечественной войны, командира Второго калмыцкого полка князя Сербеджаба Тюмена (нойона Хошеутовского улуса) на добровольные пожертвования калмыцкого народа и отчасти на средства нойона.

На сегодняшний день наиболее известным буддийским архитектурным памятником в Калмыкии и крупнейшим в Европе является Центральный хурул «Золотая обитель Будды Шакьямуни» (2005).



Другими традиционными памятниками культовой архитектуры Калмыкии являются небольшие часовни «цаца» и ступы «субурганы». Цаца обычно сооружались до постройки храмов, и их внешний облик в целом повторяет строение храма. В большом количестве сегодня сооружаются субурганы, представляющие собой верхнюю завершающую часть архитектуры калмыцких храмов. Составные части субургана: пьедестал, сферический объем дарохранилища и навершие, имеющее 13 колец с венчающей эмблемой «наран-сар».



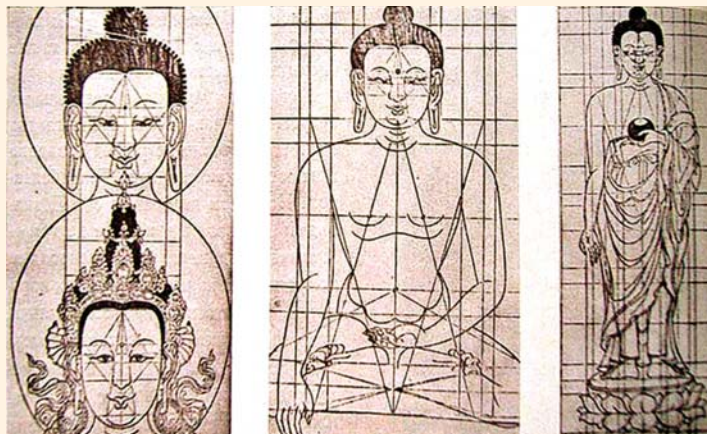
Тамга князя С. Тюменя



*Реконструкция изображений
Б. Мошулдаева*

*Фрески в храме
Хошеутовского хурула*

ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ КАНОН



Тибетский изобразительный канон включает в себя *иконометрию* и *иконографию*. Иконометрия означает систему мер, т. е. «измерение изображений», определяющее меру тел и систему пропорций в изображении того или иного персонажа пантеона. Каждой иерархической группе определены своя мера и набор обязательных признаков. Калмыцкие иконописцы в работе использовали монгольское иконографическое руководство «Дегеду амугуланг санвар», где приведена классификация форм лиц будд, дхармапал и других групп пантеона. В руководстве даны указания о длине тела персонажей высшего разряда пантеона, изображавшихся в системе 12 ладоней. Фигуры низших групп, согласно канону, строились по системе 5, 6 или 8 ладоней.

Рассматривая старокалмыцкую иконопись, отметим ее характерные черты, обусловленные требованиями канона: плоскостность, чаще всего, строгая симметрия в композиции, яркая контрастная гамма без полутонов, гибкий контурный рисунок изображения.

В основе многофигурных композиций лежит схема «мирового дерева», генетически восходящая к космогонии древних. Это своеобразная модель Вселенной с ее трехчленным делением на верхнюю, среднюю и нижнюю части с акцентированным в центре изображением главного образа.

Калмыцкой иконографии свойственна фрагментарность пространственного решения сюжета, наличие нескольких точек зрения в построении изображения. Симметричные композиции в старокалмыцкой живописи подразделяются на ряд схем: с патронирующим образом над центральным персонажем и с четырьмя спутниками по углам; с ярусным расположением второстепенных персонажей вокруг главного персонажа; пирамидальную, с главным персонажем в центре; персональное изображение образа.



Ваджрапани, идам. Пол., мин. кр. XIX в.

ЖИВОПИСЬ, ТЕХНИКА ИСПОЛНЕНИЯ

Истоки буддийской живописи лежат в индийском религиозном искусстве. Непальский, китайский и кашмирский стили определили во взаимовлияниях развитие буддийского искусства. Живопись воспроизводится на холсте, установленном на специальном станке. По окончании работы полотно обшивается паспарту из ткани, иногда из парчи. Икона, произведение канонического искусства, является объектом поклонения, призванным помогать верующему в духовной практике и медитации.

Произведения пишутся минеральными красками, вышиваются шелком, изготавливаются в технике аппликации. В создании иконописи используется техника ксилографии: полученное контурное изображение затем расписывается в цвете.



Шакьямуни, будда. Пол., мин. кр. XIX – нач. XX вв.



*Падмасамбхава,
учитель.
Пол., мин. кр. XIX в.*

*Черный Махакала,
дхармапала.
Пол., мин. кр. XIX в.*

В старокалмыцкой живописи система цвета обусловлена символикой колорита народного орнамента. Так, синий цвет у монгольских народов связан с синевой вечного неба и используется в живописи для обозначения таких понятий, как бессмертие, вечность, мужество; белый символизирует чистоту и незапятнанность учения; желтый – богатство и святость церкви и т.д. Остальные цвета воспринимаются производными пяти основных цветов – синего, красного, желтого, черного и белого. Белый цвет считается «материнским» цветом. Четко разработанная цветовая символика, применение локальных тонов подчеркивают декоративный характер старокалмыцкой живописи.



*Бхайшаджьягуру, будда.
Пол., мин. кр. XIX в.*

*Хаягрива, идам.
Пол., мин. кр. Нач. XIX в.*

Технику исполнения калмыцкой иконы подробно описал А. А. Миллер: «На проволочную рамку натягивается мокрый холст и рамка укрепляется шнурками в деревянной раме большего размера. Когда холст высохнет и натянется, его покрывают смесью мыла со столярным клеем. Поверхность, когда она совершенно просохнет, оглаживают рогом. Контур чернят карандашом, а затем наводят тушью, после чего все планы закрывают краской. Краски разводят в раковинах жидким раствором клея. Смешивания разных тонов избегают, предпочитая чистые тона».

В написании образа использовался исходный рисунок, сделанный угольным карандашом. Часто применялся метод печати контурного рисунка с помощью деревянных матриц (калм. «загбар»). В раскраске образа нередко применялось повторное оконтуривание и нанесение позолоты с полировкой отдельных участков изображения. В последнюю очередь приступали к специальной церемонии «открывания глаз», т. е. прорисовывали глаза. После ритуала полотно приобретало свою «божественную» сущность и могло быть объектом почитания верующих.

*Зеленая Тара, бодхисаттва.
Пол., мин. кр. XIX в.*





Белая Тара, бодхисаттва. Пол., мин. кр. XIX в.



Ваджрапани, идам. Пол., мин. кр. нач. XX в.



Тары, бодхисаттвы. Пол., мин. кр. Нач. XX в. пол.



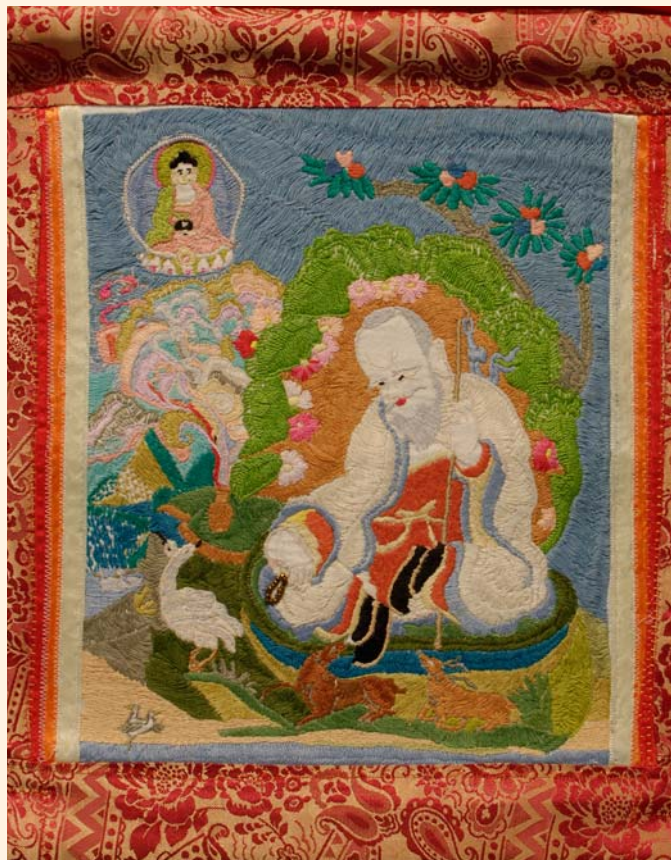
Тара, бодхисаттва. Пол., мин. кр. XIX в.



Белый Махакала, дхармапала. Пол., мин. кр. XIX в.



Цаһан Аав. Пол., мин. кр. XIX в.



Цаһан Аав. Шелк, лицев. шитье. Вм. пол. XX в.

СКУЛЬПТУРА, ТЕХНИКА ИСПОЛНЕНИЯ

Изготовление скульптуры получило широкое распространение в тибетском буддизме и позже в искусстве монгольских народов. Первые статуи, согласно древним сутрам, молитвенным текстам, были деревянными, но позже скульпторы стали применять в изготовлении и другие материалы, в том числе глину, камень и металл.

В Тибете при ламе Цзонхаве статуи изготавливали из драгоценных металлов, таких как золото и серебро, а медные и бронзовые изваяния стали украшаться сложной инкрустацией из драгоценных и полудрагоценных камней.

*Алтарь. Скульптура
(металл, глина, роспись). XIX – нач. XX вв.*



Центральная фигура Будды в храме всегда представлена в виде скульптуры, изваянной в технике бронзового литья, из глины, дерева. Помимо храмовых интерьеров, скульптура получила распространение в виде фигур, охраняющих врата, – львов, либо других животных (тигров, гаруд, драконов), украшающих порталы больших монастырей, а также в виде барельефов на ступах и стенах храмов.

Существует особый вид миниатюрных глиняных изделий, с лицевой поверхностью в виде рельефного образа, называемых по-калмыцки «мирд» и получивших повсеместное распространение в народной среде. Материалом для них служила глина, куда добавлялись минеральные красители и растительные компоненты. Смешанная с водой, она в дальнейшем подвергалась штамповке деревянными или каменными клише. Высохший скульптурный рельеф раскрашивался и освящался.



*Зеленая Тара, бодхисаттва. Гл., роспись. XIX в. гл.
Мандала. Бум. кар. XX в.*



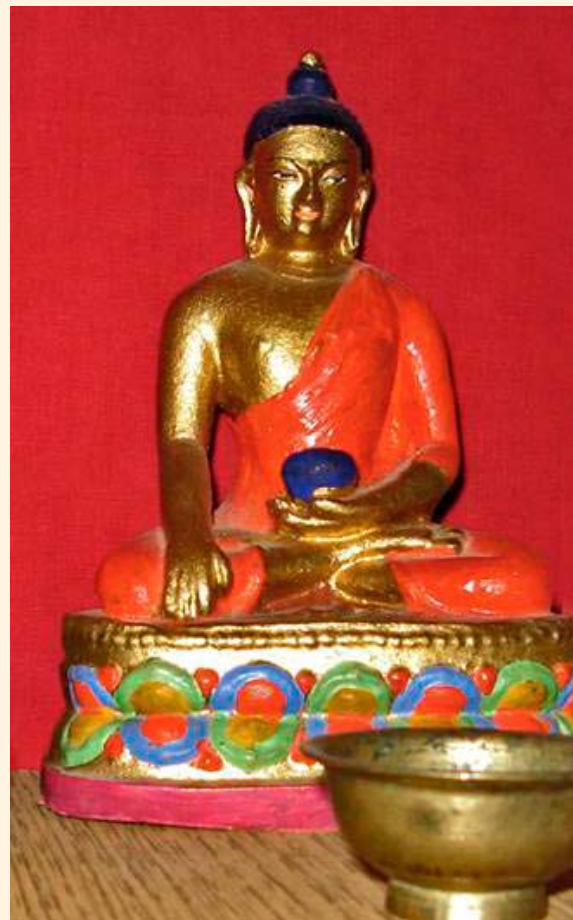
Обереги «мирд». Гл. XIX–XX вв.

Как правило, на ней изображались особо почитаемые бодхисаттвы и идамы, такие как: Амитаюс, Ямантака, Яма, Ваджрапани, Манджушри, Махакала, Тары.

В культовых сооружениях Калмыкии традиционные монументальные живопись и скульптура, украшающие фасад и интерьер храмов. В технике исполнения монументальной культовой скульптуры ойратов использовалось дерево в качестве каркаса, которое сверху обмазывали глиной и известью. Полихромная орнаментальная роспись пьедестала «идолов» подчеркивала белизну скульптуры. В таком контрастном сочетании была особая художественная выразительность образа старокалмыцкого искусства.

Скульптурный декор широко применялся не только в архитектонике культовых сооружений, но и обильно покрывал поверхность многих деревянных предметов культа. Это могли быть и жертвенные столики небольшой высоты, подсвечники, молитвенные цилиндры, обрядовая утварь.

Шакьямуни, будда. Гл., роспись. XIX в.





Цзонхава, учитель. Мет., литье. XIX в.



Цаһан Аав. Гл., роспись. перв. пол. XX в.



Цаһан Аав. Дер., резьба, тонир. Втор. пол. XX в.



Цаһан Дөрк гегээн. Гл., роспись. Нач. XX в.

АТТРИБУТИКА И СИМВОЛИКА

Культурная атрибутика буддизма обширна и многообразна.

Ваджра – символ буддизма в виде скрещенных молний Учения, рассеивающих тьму невежества в совершенстве метода и средств достижения.

Ритуальный колокольчик «хонх» представляет женское начало мудрости в постижении пустотности. Обычно ваджру и колокольчик используют в паре, во время буддийского ритуала ваджра находится в правой руке, в левой – колокольчик, вместе они символизируют нераздельный союз метода и мудрости.

Дамару – небольшой деревянный барабанчик, обтянутый кожей. Шарики, укрепленные ремешками, ударяют по коже при быстром вращении руки, вызывая барабанную дробь.

Буддийские четки – культурная принадлежность для счета мантр, выполненных ритуалов и поклонов.

Ритуальные маски Цам использовались в костюмированной религиозной мистерии, проходившей в буддийских монастырях тибетцев и монгольских народов.



*Ваджра с футляром.
Мет., бирюза, коралл. XIX в.*



*Дамару, ваджра, колокольчик.
Дер., кожа, мет., литье. XIX в.*

Буддизм имеет глубоко развитую символику изображения, значимую для последователей религиозного учения. Среди них – Восемь благих символов.

Лотос, а именно цветок растения, сопряжен с силой творческого созидания, чистотой незамутненного сознания, долголетия.

Благой Зонт олицетворяет защиту ума от знойного жара омрачений, оберегая от страданий.

Золотые рыбки. Сияние, исходящее от чешуи, похоже на блеск золота. Рыбы, являясь украшением и знаком благополучия рек и озер, олицетворяют богатство духовной жизни.

Драгоценная ваза – кладезь всех реализаций, что и является основой бесценных достоинств и добродетелей в буддизме.

Белая раковина. Звук раковины олицетворяет благозвучный глас Дхармы, символ распространения учения Будды и пробуждения от сна неведения.

Дхармапала, ритуальные маски.

Гл., роспись. Нач. XX в.

Алтарный столик «ширэ».

Дер., резьба, роспись. XX в.





Ямандага, идам. Ритуальные маски.
Папье-маше, роспись. XIX–XX вв.

Бесконечный узел, не имеющий конца, олицетворяет полное обретение Неизмеримых Достоинств и Пяти видов изначальной Мудрости. Символ взаимозависимости всех явлений и живых существ во Вселенной.

Стяг победы означает победу над препятствиями и приверженцами ложных воззрений. Символ победы учения Будды над смертью, неведением, а также над всем вредоносным и пагубным в этом мире.

Колесо Дхармы (колесо Чакравартина, Владыки мира) олицетворяет собой средство продвижения к Просветлению. Спица означает Мудрость, опыт, сосредоточение, ось – нравственность. Восемь спиц Колеса Дхармы означают «благородный восьмеричный путь» Будды Шакьямуни.

Ваджра «очр» с футляром.
Мет., литье, дер., резьба. XIX в.

Четки «эрк».
Косточки плод. дерева, мет. XIX в.





*Молитвенный цилиндр «күрд».
Мет., выколотка, роспись. XIX в.*

Жертвенный ковш «цацур». Дер., резьба. XX в.



*Манда*ла – сакральный символ и ритуальный предмет, используемый в медитациях. Для проведения некоторых ритуалов изготавливают мандалы из цветных порошков. Их разрушают по завершению обряда, свидетельствующего о бренности бытия.

Сансара в символике буддизма представляет собой круг перерождений, взаимообусловленный законом Кармы. Сансара – это вечный цикл, олицетворяющий мир страданий обусловленного бытия. Концепция Колеса перевоплощений объемлет шесть миров сансары: ад, мир животных, духов, «прета», людей, асуров и богов, обреченных страдать от мук, боли, невежества, привязанностей и других заблуждений, пока не достигнут реализации на пути Просветления. Наши привязанности, ненависть и невежество как пороки Бытия, будучи искоренены, приводят к освобождению от необходимости перерождаться. Поэтому избавление от пороков обозначено Пробуждением, или обретением сущности Будды.

Оберег «бу». Кожа, бум. XIX в.

Ритуальная чаша. Мет., литье. XIX в.





Обереги «бу». Мет., ткань, бум. XX в.



Обереги «бу».

Рог сайгака, бум., рис, цв. нити. Сер. XX в.



*Ритуальная утварь.
Мет., литье. XIX в.*

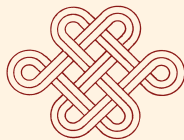


*Обереги «бу».
Мет., цв. шнур. Сер. XX – XXI вв.*

Библиография

1. *Авляев Г.О.* Происхождение калмыцкого народа. Элиста: Калм. кн. изд-во, 2002.
2. *Акулич Е.М.* Музей как социокультурное явление // Социс. 2004, № 10. С. 10-92
3. *Батмаев М.М.* Калмыки в XVII–XVIII вв. События, люди, быт. Кн. 1, 2. Элиста: Калм. кн. изд., 1993.
4. *Батырева С.Г., Батырева К.П.* Ментальная символика в экспозиции Музея калмыцкой традиционной культуры имени Зая-пандиты // Межнациональные отношения в Республике Калмыкия: состояние, проблемы и перспективы развития. Материалы научно-практической конференции. Элиста, 2002.
5. *Батырева С.Г.* Музей традиционной культуры в системе науки и образования. Элиста: АПП «Джангар», 2007.
6. *Батырева С.Г.* Из опыта создания Музея калмыцкой традиционной культуры имени Зая-пандиты Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН // Альманах-2002. Музеи Российской академии наук. Москва: Научный мир, 2004. С.165-172.
7. *Батырева С.Г.* Старокалмыцкое искусство XVII – начала XX вв. Опыт историко-культурной реконструкции. М.: Наука, 2005.
8. *Батырева С.Г.* Калмыцкое народное декоративно-прикладное искусство XIX – начала XX вв. Элиста: АПП «Джангар», 2005.
9. *Батырева С.Г.* Традиционное изобразительное искусство Калмыкии XIX – нач. XX вв. Опыт историко-культурной реконструкции. LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH & Co.KG, 2011.
10. *Борисенко И. В.* Храмы Калмыкии. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1994.
11. Буддизм России. Специальный номер: 400 лет Калмыкии и буддизма в России, 2009, № 42.
12. *Гуревич А. Я.* Категории средневековой культуры. М.: Наука, 1977.
13. *Далай-лама XIV.* Буддизм Тибета. М.; Рига, «Нартанг-Угунс», 1991.
14. *Дробышев Ю.И.* Экологические аспекты традиционной культуры монгольских народов // Человек и Природа в духовной культуре Востока. М., 2003.
15. *Житецкий И.А.* Астраханские калмыки. Наблюдения и заметки. Астрахань, 1892.
16. *Жуковская Н.Л.* Категории и символика традиционной культуры монголов. М: Наука, 1988.
17. История Калмыкии с древнейших времен до наших дней: В 3-х томах. Т. 3. Элиста: ГУ «Издательский дом «Герел», 2009, илл.

18. *Ковалев И. Г.* Калмыцкий народный орнамент. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1977.
19. *Миллер А. А.* Материалы по калмыцкой этнографии (рукопись, зарисовки и фотографии). 1906–1907. СР РЭМ. Ф. 1. Оп. 2. Д. 403.
20. *Пюрвеев Д. Б.* Архитектура Калмыкии. М.: Стройиздат, 1975.
21. *Сычев Д. В.* Заметки о калмыцком орнаменте // О калмыцком прикладном искусстве. Волгоград, 1967.
22. *Сычев Д. В.* Из истории калмыцкого костюма. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1973.
23. *Трошин И. И.* Искусство калмыцкой вышивки // «Теегин герл». 1968. № 2.
24. *Трошин И. И.* Очерки изобразительного искусства Калмыкии. Волгоград, 1970.
25. *Харузин Н. Н.* История развития жилища у кочевых и полукочевых тюркских и монгольских народностей России // Этнографическое обозрение. Кн. XXIX–XXX. М.: № 2, 1896.
26. *Эрдниева У. Э.* К вопросу этнической периодизации истории ойратов // Культура и быт калмыков. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1977.
27. *Эрдниева У. Э.* Калмыки. Историко-этнографические очерки. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1970.
28. *Эрендженов К.* Золотой родник. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1985.



Краткий терминологический словарь традиционного быта калмыков

Ааһ – чаша, пиала
Авдр – окованный жестью сундук
Альчур – платок
Амһа – удила
Амһлжн – длинная веревка
Аратһыг – бич из воловьей кожи, плетеной в 6 рядов
Арһмж – аркан
Багш – настоятель хурула (монастыря)
Баран – место в кибитке, где сложено имущество
Бәкрсн – большой плоскодонный котел
Беелә – рукавицы, перчатки
Берз – верхнее женское платье с рукавами
Бииз – девичье платье с разрезными рукавами
Боорцг – жареные мучные изделия
Бортх – кожаная фляга
Бумб – сосуд для освященной воды
Бүс – ремень, пояс
Бүшмүд – верхнее мужское платье
Гер – кибитка
Һанз – курительная трубка
Һосн – сапоги
Даальң – переметная кожаная сума
Девл – шуба, тулуп
Девскр – войлочная подстилка
Деевр ишкә – войлочное покрытие верхней части кибитки

Деесн – витая веревка из грубой овечьей шерсти с примесью конского волоса
Домб – сосуд для чая, молочных продуктов
Донжг – кувшин
Дөрә – стремя
Елдң – плеть-нагайка
Зег – вышивка, узор, орнамент; техника исполнения вышивки-аппликации
Зул – лампадка
Зурхач – астролог
Жола – вожжи, поводья
Ишкә – кошма, войлок
Кевс – ворсистый ковер
Кетвч – кисет для огнива, кресала и трута
Киилг – рубашка
Лавшг – халат
Маля – плеть, свитая из 8 шнуров
Мандл – жертвенная плоская чаша, блюдо
Мөрнә зи – конская сбруя, упряжь
Немнә – войлочная накидка, попона
Ногт – недоуздок
Номт хувцн – одежда монахов
Ноосн – шерсть
Ова тәхх – обряд жертвоприношения духам земли
Ор-дер – постель, постельные принадлежности
Орн, орндг – кровать
Өлгә – люлька, колыбель

Өрк – дымовое отверстие кибитки
Өрм – сверло, бурав
Өөмсн – войлочные носки, чулки
Сав – посуда, сосуд
Савл – ковш для почетных гостей
Саңгин идөн – благовоние
Санжлһ (сиик) – серьги, украшение, подвески
Суврһн – субурган, буддийская ступа
Сур – ремень, кожаный пояс
Сүм – храм
Тавг – деревянное блюдо для мяса (почетным гостям)
Таг – полка для посуды
Тамһ – тавро, клеймо
Ташмг (шилвр) – бич
Тэклин зул – жертвенная лампада
Тевш – деревянное продолговатое блюдо
Терлг – женское нижнее платье с рукавами
Терм – стенная решетка кибитки
Токуг (токг) – серебряная подвеска к косам замужней женщины
Тоорцг – круглая с плоским верхом и красной кистью шапка
Тулм – кожаный мешок для продуктов
Түңгрцг – кожаная или матерчатая сумка, кисет для табака
Түнтг – продолговатая подушка, набиваемая шерстью, пу-
хом
Тэкл, тэклһн – жертвенное подношение, обряд жертвопри-
ношения
Урн – мастер
Уньлх (унын) – жерди верхней части кибитки
Утх – нож

Утцн – нитки, пряжа
Үкүг – шкаф, ларь
Хадг – шелковый шарф, преподносимый гостю
Хазар – узда
Халвц – праздничный головной убор замужней калмычки
Халмг – праздничный женский головной убор
Харач – круг дымника кибитки
Хээсн – большой котел на треножнике
Хошлң – широкая, тканая из шерсти тесьма для опоясыва-
ния кибитки
Хувцн, хувцн-хунр – одежда, платье
Цаһрг – перекладина-крестовина дымового отверстия ки-
битки
Цалм – аркан для ловли лошадей
Цам – хурульное театрализованное представление
Цац – часовня
Цацл – жертвенное кропление белыми напитками
Цегдг – женское платье без рукавов
Цөгц – жертвенная чаша
Шаңһ – половник, поварешка
Шапан – стеганный бешмет
Шиврлг – матерчатый чехол для косы замужней калмычки
Шилвр – бич, кнут, плетеный в 4 ряда
Ширө – жертвенный стол, круглый низкий столик
Ширдг – войлочная циновка
Шүтән – образ (на плоскости или в объеме) буддийского
пантеона
Эмәл – седло
Эркн – четки
Ээрүл (ииг) – веретено, прялка

Краткий терминологический словарь буддизма

Адибудда (санскр.) – букв. «постигнутый вначале», в буддизме махаяны верховное неантропоморфное божество, субстанция, давшая начало миру

Амитабха (санскр.) – один из пяти верховных Будд, создатель и владыка рая Сукхавати
Архат (санскр.) – в буддийской мифологии праведник, достигший овершенства, близкого к состоянию нирваны

Асана (санскр.) – в буддизме канонизированное положение туловища и ног в изображении божеств пантеона

Багши (санскр.) – учитель, настоятель монастыря

Бодхисаттва (санскр.) – существо, достигшее высшего духовного совершенства, но отказавшееся от нирваны из-за любви и сострадания ко всем живущим и стремления указать им путь к избавлению от перерождений и к спасению

Будда (санскр.) – «просветлённый», или «осененный истиной»

Буддизм – одна из трёх мировых религий (V–VI вв. до н.э.), зародилась в Индии и широко распространилась в странах Восточной, Юго-Восточной и Центральной Азии, насчитывает большое количество национальных форм
Бурхан (калм. бурхн) – обозначение божества, живописное и скульптурное изображение божества

Бхавачакра (санскр.) – букв. «колесо бытия», по-монгольски «сансарийн хурдэ», изображение колеса с возможными формами перерождения живых существ и 12 нидан, порождающих поток бытия

Ваджра (санскр.) – пучок молний в виде двухстороннего бронзового скипетра, олицетворяет мужское начало

Ваджраяна (санскр.) – буквально «алмазная колесница», тантрийская форма махаяны

Восемь драгоценностей (санскр.) – набор символических предметов

Ганджур (тиб.) – священная книга буддизма, собрание канонических текстов (108 томов)

Ганджур (калм. ганжур) – в буддийской культовой архитектуре символическое завершение субургана (ступы), крыши храма

Гелугпа (тиб.) – желтошапочное направление в северном буддизме, основанное тибетским реформатором Цзонхавой в XV в.

Гелунг (калм. гелң) – духовный сан в буддийской иерархии Калмыкии

Данджур (тиб.) – собрание переведенных с санскрита тибетских буддийских канонических текстов (225 томов),

Дхарма (санскр.) – учение Будды

Дхармапала (санскр.) – по-монгольски «докшит», хранитель закона, защитник вероучения Дхьяни-будды (санскр.) – пять будд созерцания, давших начало миру

Зая-пандита Намкайджамцо – ойратский политический деятель, священнослужитель разработавший старокалмыцкую письменность «тодо бичиг»

Зурачи (калм. зурач) – художник-иконописец

Идам (тиб.) – божество-покровитель монаха и верующего во время медитации

Карма (санскр.) – букв. «действие, имеющее следствие или результат»

Локапала (санскр.) – охранитель мира, сторон света

Лотос – в буддизме древний универсальный космогонический и мифопоэтический символ высокой нравственной чистоты, важнейший элемент иконографии

Мандала (санскр.) – в буддийской мифологии один из важнейших сакральных символов, ритуальное схематическое изображение Вселенной

Мантра (санскр.) – священный текст, магическая формула в тантризме

Махаяна (санскр.) – букв. «Большая колесница», северное направление буддизма, широкий путь для спасения мирян

Мудра (санскр.) – ритуальное положение рук, имеющее в буддизме и искусстве буддизма символическое значение

Нидана (санскр.) – причинно-следственная связь событий и явлений, обуславливающих непрерывный поток жизни

Нирвана (санскр.) – в философии буддизма освобождение от перерождений, преодоление земных привязанностей, конечная цель «спасения», достижение абсолютного покоя

Обоо (монг.) – святилище в честь духа-хозяина местности, представляющее собой насыпь камней

Ойрат (калм. өөрд) – монгольская этническая общность, западная ветвь монголов (ойраты).

Онгон (монг.) – дух предков и его изображение

Падмасана (санскр.) – «поза лотоса», наиболее распространенная в иконографии буддизма

Патра (санскр.) – чаша буддийского монаха

Просветление – достижение знания, предпосылка конечного освобождения в нирване

Сангха (санскр.) – община монахов, следующих учению Будды

Сансара (санскр.) – непрерывная цепь перерождений живых существ, мир, находящийся в вечном движении и противопоставляемый нирване

Ступа (санскр. макушка, куча камней, земляной холм; калм. «сүврһн») – ритуальное сооружение для хранения священных текстов и реликвий

Сюме (калм. сүм) – здание буддийского храма, где совершаются обряды

Сутра (санскр.) – священный текст религиозно-философского учения

Тара (тиб.) – женский персонаж милостивого характера, в пантеоне северного буддизма воплощение беспредельного сострадания

Хурул (калм. хурл) – комплекс храмовых сооружений в Калмыкии

Цзонхава (тиб.) – средневековый тибетский ученый и проповедник (1357–1419), основатель желтошапочного направления (гелугпа) в буддизме

Чооря-хурул (калм. Чөөрөн-хурл) – академия, высшее духовное учебное заведение в Калмыкии

Чинтамани (санскр.) – драгоценный камень, исполняющий желания, одна из буддийских драгоценностей

Шютян (калм. шүтән) – образ, живописный или скульптурный, буддийского пантеона

Янтра (санскр.) – амулет, мистическая диаграмма космоса на мандале

Условные обозначения

аппл. – аппликация

бум., кар. – бумага, карандаш

вт. пол. – вторая половина

гл. – глина

дер. – дерево

долб. – долбление

Зап. Монголия – Западная Монголия

лицев. шитье – лицевое шитье

мет. – металл

нач. – начало

оксид. – оксидирование

перв. пол. – первая половина

пол., мин. кр. – полотно, минеральные краски

сер. – середина

тонир. – тонирование

цв. шнур. – цветной шнур

т. – темпера





Summary

Zaya-pandita's Museum of Kalmyk Institute for Humanities, Russian Academy of Sciences was created as a memorial room and gradually developed into the concept of the Museum of traditional culture. The original exhibition was devoted to the anniversary of the Kalmyk national writing «tod bichg» in 1999 and presented manuscripts in Tibetan and “tod bichg” («a clear letter»), maps of Oirat Kalmyk settlements, Buddhist cult objects and works of art. The material was designed to show the activity of Zaya-pandita Namkaydzhamtso (1599–1662), the educator and the founder of the Kalmyk-Oirat written language, as well as the historical epoch.

Subsequently in April 2001 the memorial room was converted into “Zaya-pandita's Museum of Traditional Culture”, which is included into the system of the academic museums of Russia. The stage of conceptual development of the museum is the creation of the permanent exhibition named «Kalmyk traditional culture in the historical context of ethnogenesis», implemented as the museum project, supported by Russian Foundation for Humanities (Grant 02/01/1000 4b). The study of culture is integrated into the museum, functioning not only as a repository of cultural and educational institution, but also the research center of ethnoculturology. Reconstructed by museum means, a structured model of Universe represents the circle of nomadic life, time and space of traditional culture.

In the synthesis of culture, science and education the museum activity has become an important social value of the project. The museum is reproduced by qualitatively new contents to meet the needs of museum visitors in search of means of cultural identity and adaptation in the changing society of the modern world.

The cultural conception of the exposition expresses the evolution of ethnic culture, clearly projected in the art of the XIX–XXth centuries. The exhibits of folk arts and crafts, fine arts of Buddhism show us the spiritual sphere of the existence of Kalmyk ethnos. The new exposition proves that art and culture are interdependent in the historical development. The iconic picture of Universe is recreated by means of art in the organic totality of the exhibition sections. The evolution of the permanent exhibition of Zaya-pandita's Museum of Kalmyk Traditional Culture is outlined by the development from the formal to the conceptual artistic image.

*S.Batyreva,
Doctor of Art Studies,
Head of Zaya-pandita's Museum of Kalmyk traditional culture,
Kalmyk Institute for Humanities,
Russian Academy for Sciences*



ОГЛАВЛЕНИЕ

О музее и его концепции	3
Раздел I. Народное декоративно-прикладное искусство	9
Жилище калмыков и его внутреннее убранство	10
Изделия из дерева	13
Изделия из кожи	17
Изделия из войлока	23
Изделия из металла	32
Калмыцкий народный костюм	37
Народный орнамент и вышивка	46
Народные музыкальные инструменты	50
Раздел II. Изобразительное искусства буддизма	53
Из истории буддизма	54
Буддизм в Калмыкии. Учителя	57
Пантеон буддизма	62
Локальные персонажи пантеона	66
Культовая архитектура Калмыкии	68
Иконографический канон	71
Живопись, техника исполнения	73
Скульптура, техника исполнения	81
Атрибутика и символика	87
Библиография	96
Примечания. Краткий терминологический словарь традиционного быта калмыков ..	98
Краткий терминологический словарь буддизма	100
Условные обозначения	102
Summary	104

Батырева С. Г., Батырева К. П., Манхадыкова Е. Н.

**Музей калмыцкой традиционной культуры
имени Зая-пандиты.
Путеводитель.**

Подписано в печать 12.03.2016.
Формат 60х90/16. Гарнитура Arial.
Усл.печ.л. 6,75. Тираж 100 экз. Заказ 08-16.

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Калмыцкий институт гуманитарных наук
Российской академии наук
358000 г. Элиста, ул. им. Илишкина, 8

СПРАВКА

Музей калмыцкой традиционной культуры имени Зая-пандиты Федерального государственного бюджетного учреждения науки «Калмыцкий институт гуманитарных исследований РАН»

Адрес: 358000 Республика Калмыкия, г.Элиста, ул.Илишкина, дом 8
<http://www.muzeum.kigiran.com>;

Заведующий музеем Батырева С.Г., д-р иск. E-mail: sargerel@mail.ru; 8 9613945394

Основные направления деятельности музея: учетно-хранительское, научно-исследовательское, культурно-просветительское, учебно-образовательное, экспозиционно-выставочное, методическое.

Постоянная экспозиция музея доступна вниманию всех, интересующихся историей культуры и искусства калмыцкого народа. Научно-исследовательской, культурно-просветительской и образовательной деятельности музея посвящена монография «Музей традиционной культуры в сфере науки и образования» (автор С. Г. Батырева), изданная при финансовом содействии «Программы поддержки музеев РАН» в 2008 году.