

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.9.39>

Шишин Михаил Юрьевич, Онуфриенко Даниил Евгеньевич

Ступы храмового комплекса в г. Ховде (Монголия): результаты архитектурно-семантического анализа

Целью исследования являются разработка и апробация комплексного метода анализа буддийской ступы - одного из важнейших художественно-выразительных элементов храмовых архитектурных комплексов. Показано, что ступа - сложный объект с богатой символикой. Охарактеризован генезис ступы, ареал ее распространения, основные варианты применения в сакральных местах; обосновывается, что ограждение из ступ, опоясывающее храмы, является одним из традиционных вариантов применения ступы в Монголии. Научная новизна заключается в обосновании комплексного метода анализа ступ, включающего: определение типа ступы; выявление роли ступы в композиции храмового комплекса; анализ символики ступы. Данный подход помогает глубже раскрыть семантико-символическое содержание ступы. Основным результатом статьи являются применение предложенного метода и проведение анализа художественно-выразительных и архитектурно-семантических особенностей храмового комплекса в г. Ховде в Западной Монголии.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2020/9/39.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 9. С. 204-210. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2020/9/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Список источников

1. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. СПб.: Мифрил, 1994. 427 с.
2. Лобанов В. М. Художественные группировки за последние 25 лет. М.: Худ. изд. акц. о-во АХР, 1930. 148 с.
3. Милиоти В. Д. Забытые заветы // Золотое Руно. М., 1909. № 4. С. III-VI.
4. Михаил Соколов в переписке и воспоминаниях современников / сост., авт. предисл. и коммент. Н. П. Голенкович. М.: Молодая гвардия, 2003. 299 с.
5. Попов А. В. Традиции мирискусников в творчестве отечественных художников второй половины XX – начала XXI века // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2019. № 2: в 2-х ч. Ч. 1. С. 163-174.
6. Сарабьянов Д. В. Русский вариант стиля модерн в живописи конца XIX – начала XX века // Сарабьянов Д. В. Русская живопись XIX века среди европейских школ. М.: Советский художник, 1980. С. 182-221.
7. Топорков А. К. О творческом и созерцательном эстетизме // Золотое Руно. М., 1909. № 11. С. 67-74.
8. Чегодаев А. Д. Книжная и станковая графика за 15 лет // Чегодаев А. Д. Страницы истории советской живописи и советской графики. М.: Советский художник, 1984. С. 45-60.
9. Чегодаев А. Д. Русская станковая и книжная графика 1940-х – 1950-х годов // Чегодаев А. Д. Страницы истории советской живописи и советской графики. М.: Советский художник, 1984. С. 102-127.
10. Эфрос А. М. Об Артуре Фонвизине // Эфрос А. М. Мастера разных эпох. М.: Советский художник, 1979. С. 284-286.
11. Эфрос А. М. Судьбы дореволюционных художественных течений в советской живописи // Эфрос А. М. Мастера разных эпох. М.: Советский художник, 1979. С. 186-226.

A. V. Khvastunova's and A. V. Fonvizin's Graphical Works in the Context of the Miriskusniks' Artistic Tradition: Comparative Analysis

Popov Alexei Valentinovich, PhD
Technical University of Liberec, the Czech Republic
alespopov@yandex.ru

The paper aims to identify similarities and differences between A. V. Khvastunova's ink and gouache paintings of the XXI century and watercolours of the famous domestic painter A. V. Fonvizin (1883-1973) in the context of the Miriskusniks' (members of the artistic movement "Mir Iskusstva" (1898-1927)) creative achievements. The article reveals specificity of the Miriskusniks' pictorial language based on the Art Nouveau aesthetics. Scientific originality of the study involves identifying influence of the Miriskusniks' artistic tradition on the modern domestic art. Relying on the conducted analysis, the researcher concludes that A. V. Fonvizin's watercolours are meditative by nature, with features of aestheticism typical of the "Mir Iskusstva" style, whereas lively figurativeness of Khvastunova's paintings makes aestheticism more energetic.

Key words and phrases: Alla Khvastunova; Artur Fonvizin; "Mir Iskusstva"; Art Nouveau style; modern graphics.

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.9.39>

Дата поступления рукописи: 09.08.2020

Целью исследования являются разработка и апробация комплексного метода анализа буддийской ступы – одного из важнейших художественно-выразительных элементов храмовых архитектурных комплексов. Показано, что ступа – сложный объект с богатой символикой. Охарактеризован генезис ступы, ареал ее распространения, основные варианты применения в сакральных местах; обосновывается, что ограждение из ступ, опоясывающее храмы, является одним из традиционных вариантов применения ступы в Монголии. *Научная новизна* заключается в обосновании комплексного метода анализа ступ, включающего: определение типа ступы; выявление роли ступы в композиции храмового комплекса; анализ символики ступы. Данный подход помогает глубже раскрыть семантико-символическое содержание ступы. Основным **результатом** статьи являются применение предложенного метода и проведение анализа художественно-выразительных и архитектурно-семантических особенностей храмового комплекса в г. Ховде в Западной Монголии.

Ключевые слова и фразы: ступа; буддийская архитектура; Монголия; храмовый комплекс Гандан Пунцаг Чойлон; символические аспекты.

Шিশин Михаил Юрьевич, д. филос. н.

Онуфриенко Даниил Евгеньевич

Алтайский государственный технический университет имени И. И. Ползунова, г. Барнаул
shishinm@gmail.com; daniilonufrienko@gmail.com

Ступы храмового комплекса в г. Ховде (Монголия): результаты архитектурно-семантического анализа

В последнее время заметно усиление интереса к искусству Монголии. Все чаще, по сравнению с концом XX века, стали появляться статьи и монографии, посвященные различным проблемам истории и теории

монгольского искусства, художественного наследия и творчества современных монгольских художников, специфике монгольской архитектуры (например, работы Н. М. Мышкиной [9], С. М. Белокуровой, М. Ю. Шишина, А. В. Иванова и др. [1], Нямдорж Нарантуяа [11] и др.). В этом контексте важно, что стал накапливаться опыт искусствоведческой интерпретации в раскрытии композиционно-образных и семантических аспектов памятников монгольского зодчества (например, исследование Т. Н. Канаревой [4]). Стоит отметить также, что российскими и монгольскими учеными (В. Н. Ткачев [14], Д. Майдар [8], Б. Дажав [3], Н. Цултэм [15]) собран обширный эмпирический материал, учтенный при разработке темы статьи.

Определяя в качестве объекта нашего внимания храмовую архитектуру Монголии, а в качестве предмета – ступу как обязательный элемент буддийских храмов, мы остановимся на описании и анализе ступ храмового комплекса Гандан Пунцаг Чойлон в г. Ховде (Западная Монголия).

Масштаб и художественное значение храмового комплекса и охранительного ограждения из 108 ступ, малая изученность этого ансамбля как в среде российских, так и монгольских искусствоведов уже сами по себе *актуализируют* настоящее исследование. Кроме того, можно выделить ряд новых аспектов темы, которые будут рассмотрены в нашей работе.

В первую очередь это касается самого уникального архитектурного объекта – ступы. Она получила широкое распространение на территории, охваченной влиянием буддизма. Ступа может быть как отдельно стоящей, так и входить в состав комплекса. Это достаточно простая, на первый взгляд, архитектурная форма, и эта внешняя простота помешала многим исследователям увидеть здесь интересную научную проблему, связанную со сложной символикой ступы и ее ролью в храмовых комплексах.

Многими авторами, особенно теми, кто мало знаком с буддизмом, с его мировоззренческими принципами и следующими из них художественно-архитектурными приемами, ступа воспринимается как нечто вспомогательное в храмовых комплексах; соответственно, не раскрываются ее семантическая глубина и художественная выразительность. Но изучение теоретических аспектов проектирования и возведения ступ показало, что художественная выразительность ступы обусловлена ее композиционным решением и серьезной, продуманной системой пропорционирования, отражающей сложный метафизический аспект космо-антропного единства, постулируемого в буддийской традиции, что мы подробнее рассмотрим ниже.

В свою очередь, описание композиции ступы и ее тектонической системы подводит к ряду актуальных *задач*. Так, в описании и анализе буддийских ступ необходимо внимательно исследовать отдельные элементы, их соотношение и расположение в сооружении. За этим скрываются типологические атрибутивные признаки ступы. Как известно, в канонических трактатах насчитывается восемь типов ступ. Однако это число может увеличиваться по разным причинам. Мы остановимся на этом ниже, а пока отметим лишь, что без определения типа ступы невозможно адекватно выявить ее символику и, значит, раскрыть в полной мере ее семантику.

Стоит отметить и то, что храмовый комплекс Гандан Пунцаг Чойлон относится к вновь возведенным и, следовательно, сочетает в себе как каноны, так и современные принципы архитектурно-градостроительного творчества. Раскрытие специфики этого синтеза является еще одной из задач настоящей работы.

Обозначая методологию исследования, отметим, что она включает системно-структурный *метод* в сочетании с искусствоведческим анализом. Необходимость символично-семантического анализа ступы опирается на уже сложившиеся и апробированные религиоведческие методологические подходы. *Теоретической базой* работы стали труды, касающиеся вопросов восточной архитектуры и, в частности, роли ступы; эмпирической основой – данные обмеров и фотофиксации элементов храмового комплекса, проведенных в полевых условиях.

Начнем обсуждение с ряда терминологических уточнений, касающихся самой ступы. Это наиболее распространенное название архитектурного объекта пирамидальной формы. Есть, однако, и более древние варианты, когда ступа представляла собой опрокинутую полусферу – например, известная ступа в Санчи, возведенная в III в. до н.э., с диаметром в цоколе 31 метр, ставшая образцом для последующих подобных сооружений. В буддийском мире сложились разные названия этих памятников. Само слово «ступа» этимологически восходит к санскриту; в Тибете она называется *чортен*; *субурган* – в Бурятии и Калмыкии; *суварга(н)* – в Монголии. Термин «ступа» чаще всего встречается в русскоязычной искусствоведческой литературе. Мы будем применять указанные названия как синонимы в отношении рассматриваемых культовых сооружений.

Что касается размеров ступ, то это могут быть значительные по высоте сооружения, как, например, ступа Шведогон в Бирме – 98 метров; они могут иметь и миниатюрный размер, будучи выполненными в виде бронзовых моделей известных ступ в кумирнях. Последний вариант, к слову, получил широкое распространение у кочевых народов и достаточно часто встречается в Монголии. Помимо этого, существует большое число рельефных и живописных изображений ступ, которые мы будем учитывать, но не станем анализировать.

Обращаясь к традиции в изучении ступ, можно заметить, что, с одной стороны, они уже давно попали в поле внимания в том числе и российских исследователей. В этом плане особенно ценным стоит считать труд А. М. Позднеева «Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношениями сего последнего к народу» [12], который увидел свет в 1887 г., а в 1993 г. в Элисте было осуществлено репринтное переиздание этой работы, крайне важной для изучения монгольского искусства и культуры. Автор основательно анализирует ступу как архитектурный объект, дает ее описание по отдельным элементам, показывает генетическую связь монгольской ступы с тибетской – именно из Тибета учение Гаутамы Будды пришло в Монголию в XVI веке, через Тибет же просматривается связь с исходными индийскими ступами. А. М. Позднеев характеризует метафизическое значение ступ и представляет десять их типов с названиями на тибетском языке [Там же, с. 58-61]. При этом автор делает замечание, которое требует уточнения: «У монгол-буддистов субурганы по своему внешнему виду особенно не разнятся» [Там же, с. 58].

Но на самом деле отличие здесь имеется даже во внешнем облике ступ, что обусловлено их символическим содержанием и что мы покажем ниже на примере храмового комплекса в Ховде.

Среди современных исследований следует отметить труды Н. Цултэма «Архитектура Монголии» [15] – фактически альбом, представляющий эволюцию архитектуры этой страны; книги журналиста И. И. Ломакиной о монгольском искусстве и архитектуре в историческом и современном аспектах [7]. В них можно встретить изображения и краткие упоминания ступ. Эти работы имеют искусствоведческо-описательный характер, наше же исследование лежит в русле формирующейся традиции семантического анализа, намеченной в работах таких монгольских и российских искусствоведов и архитекторов, как Б. Дажав [3], Д. Майдар [8], В. Н. Ткачев [14] и др. Они, реконструировав основные этапы формирования архитектуры в Монголии, предложили и ряд перспективных теоретических подходов к интерпретации и анализу памятников архитектуры и градостроительства. Так, В. Н. Ткачев пишет: «Ступа (чортен, субурган) как вместилище реликвий может трактоваться как храм или собственно объект поклонения. Поэтому в буддийской архитектуре она не получила однозначности и морфологической типологии: ступа могла оставаться скульптурой, недра которой освящены вложением сакрального текста, или реликвией, или превращаться в здание – обычный храм Чортен-гоман в Лхасе. В Лхасе же есть проходные чортены, чем хорошо выражена специфика делового паломнического центра» [Там же, с. 179]. Позицию автора о морфологической однотипности можно признать правильной лишь с точки зрения градостроительства, однако если сосредоточиться на рассмотрении самих ступ, то можно заметить их значительное пластическое и семантическое разнообразие, что нашло свое отражение и в специфике архитектурно-конструктивных деталей.

Фундаментальное исследование ступы было осуществлено ламой Пурэвбатом [19]. Оно имеет большое значение для изучения буддийского искусства, но, к сожалению, пока его труд «Их монголын суварга» («Великий монгольский субурган») [Ibidem] не переведен ни на русский, ни на английский языки. В книге рассматриваются семантика ступы, система пропорционирования ее основных частей и связь с буддийской метафизикой и космогонией. Стоит отметить также, что эти вопросы рассматриваются в трудах известного буддийского деятеля Ангарики Говинды [2].

Далее надо отметить работы двух ведущих исследователей из Индии – академика Л. Чандры и профессора О. Ч. Ханды. У Л. Чандры в его монументальном труде «Буддийская иконография» [17] есть раздел, посвященный ступе. Исследователь дает развернутую типологию ступ и описывает наиболее значимые монументальные объекты. Ссылаясь на Л. Чандру, типологический ряд ступ воспроизводит А. А. Терентьев в работе «Определитель буддийских изображений» [13, с. 128-129]. Профессор О. Ч. Ханда в своей книге «Буддийские монастыри Гималаев» [18], помимо изложения уже признанной типологии ступ, делает ряд очень важных наблюдений о связи этих сооружений с ландшафтом и структурой поселений. Он пишет, что ступы «можно рассматривать как часовых на высоких вершинах, горных перевалах, обочинах дорог и на въездах в деревни по всему тибетско-буддийскому гималайскому региону. Огромные мемориальные чортены являются частью ландшафта Гималаев и его высокогорных труднодоступных отрогов. У входа в деревню или монастырь можно найти груды обработанных камней, сложенных один на другой, образующих длинную стену, называемую мандунг. Замыкает эту стену вход в деревню – канкани. Считается, что все эти структуры обладают мистической защитной способностью отгонять злых духов и способствовать благополучию» [Ibidem, p. 231]. Очевидно, что защитные стены со ступами в храмовых комплексах Монголии генетически восходят к указанным элементам, и необходимо рассматривать ступы и весь комплекс как некую целостность с символично-метафизической, семантической и конструктивно-пластической сторон.

Обратимся теперь собственно к ансамблю в г. Ховде (Западная Монголия), автором которого был архитектор Г. Нямцогт. Дацан был освящен в 2010 году. Одно из первых его описаний было сделано Т. Н. Канаревой [5]. Автор подробно остановилась на главных элементах комплекса и предложила вариант его семантического анализа. Можно заметить, однако, что Т. Н. Канарева останавливает свое внимание лишь на храмах и не анализирует ступы, которые играют в комплексе важные роли: художественно-пластическую, семантическую и архитектурно-градостроительную.

Сам комплекс находится в двух километрах на юго-запад от города Ховда на обширной площадке, не стесненной жилыми застройками. Это ансамбль, состоящий из двух храмов – Цогчин Дуган (Соборный храм) и Сахиусын Дуган (Охранительный храм) – и памятника-субургана Будды Майтрейи. Весь комплекс имеет симметричную квадратную форму. Главные ворота выходят на юг. Четырехскатную крышу ворот венчают позолоченные газели (Колесо Дхармы), а по скатам крыш – скульптуры животных охранников.

В 2000 году началась постройка стены с суварганами (ступами). Она представляет собой замкнутую галерею, опоясывающую весь комплекс храма. Ступы в комплексе со стеной выполняют сакрально-эстетическую и оградительно-защитную функции. Всего в комплексе насчитывается 108 ступ, что не случайно: это число символично и восходит к количеству 108 древнеиндийских упанишад, 108 томов содержит священный трактат «Ганджур», в обязательном атрибуте буддийского культа – четках – 108 зерен. Метафорически защитную стену можно рассматривать в качестве ожерелья-четок, которые охватывают собой ядро ансамбля.

Для того чтобы охарактеризовать место ступы в комплексе, стоит сначала хотя бы кратко напомнить ее историю. Считается, что генетически ступы восходят к погребальным курганам древних эпох, и эта мемориально-реликварная функция прочно закрепилась за ними. Буддийская традиция связывает появление первых ступ со временем жизни Будды Гаутамы, который, перевернув чашу для подаяния, показал, как должен выглядеть погребальный храм. В классическом буддийском манускрипте Махапариниббана Сутта описываются

последние события земного пути Будды, и именно там вводится священное число 8 в применении к ступам. Восемь ступ были связаны с различными сторонами света и отражали важнейшие этапы жизненного пути Будды. Согласно буддийской традиции, в первых ступах находился прах Будды после погребального костра. Каждая ступа имеет свое посвящение и, соответственно, свою семантику.

Перейдем собственно к методу анализа ступы. Изучение способов ее архитектурного применения показало, что здесь существует три варианта. Первый – когда ступа занимает центральное положение в комплексе и играет, соответственно, системообразующую роль. Это, например, уже упоминавшаяся ступа в Санчи. Подобного рода сооружения встречаются в Тибете и в Гималаях, но не зафиксированы на территории Монголии. Второй вариант – это отдельно стоящая ступа, иногда без какого-либо окружения. И наконец, третий вариант – когда ступы представляют собой важнейший элемент комплекса, играют в нем одну из ключевых ролей. Одним из устойчивых типов такого применения является сакральное ограждение центральных храмов, как это представлено не только в Ховде, но и в знаменитом комплексе Эрдене-Дзу, а также и в других местах Монголии. Это позволяет считать данный вариант возведения ступ наиболее устойчивым и традиционным. Одновременно он и достаточно сложный, потому что заставляет в описании и анализе находить связи с основными храмами и требует установления не только архитектурно-пластических, но и семантических связей между всеми ступами. Мы остановимся именно на последнем варианте.

Предложим теперь метод, или алгоритм, архитектурно-искусствоведческого описания и анализа ступ, который начинается с определения того, к какому *типу* относится та или иная ступа. Надо отметить, что одним из первых на русском языке типы ступ определил А. М. Позднеев. Их названия: Ступа Лотоса; Ступа Просветления, или Ступа Победы; Ступа Мудрости, или Ступа 16 ворот; Ступа Чудес; Ступа Схождения с небес Тушита; Ступа Примирения, или Ступа Единства; Ступа Совершенной победы; Ступа Паринирваны. По тем же буддийским преданиям считается, что, кроме этих ступ, были созданы еще две, в одной из которых находилась зола погребального костра, а в другой – сосуд, в котором был кремирован Будда. А. М. Позднеев дает описание как раз десяти ступ [12, с. 60]. Ниже мы вернемся к типологическим признакам ступ, а сейчас перейдем к анализу *архитектурно-градостроительной композиции* их комплекса.

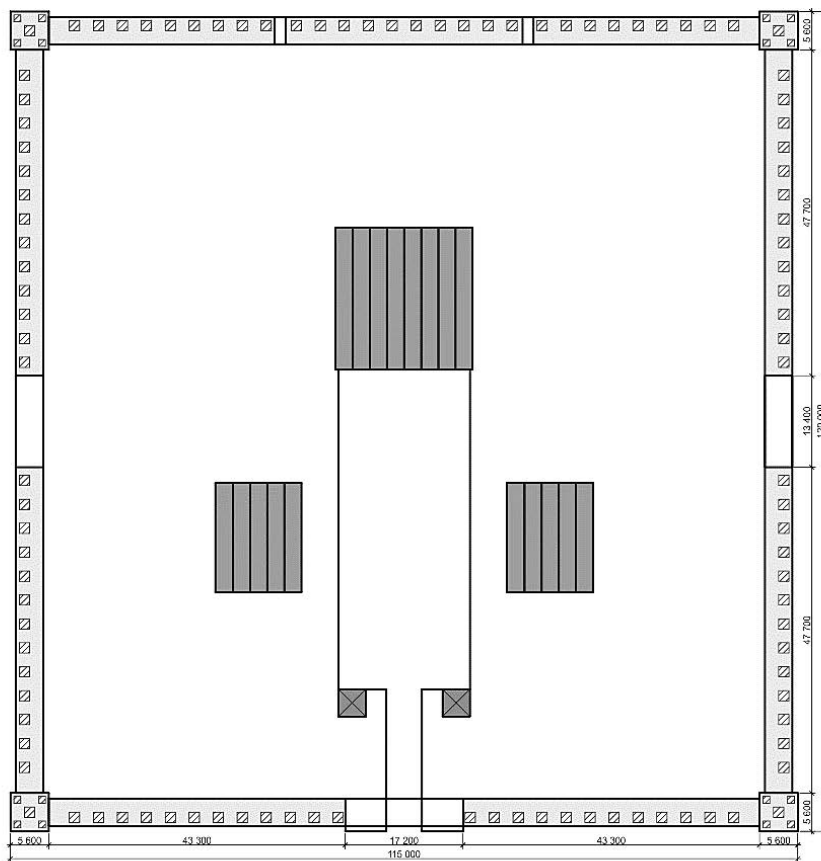
Мы уже писали, что в комплексе в Ховде их общее число – 108, что связано с буддийской символикой и показывает композиционное и семантическое единство всех ступ в ограждении. Число 108 – это 27×4 , при этом само число 4 имеет большое сакральное значение в буддийской метафизике и ритуальной практике. Например, четверичное поклонение – важнейшая мантра Важдраяны – поклонение гуру, поклонение Будде, поклонение Дхарме, поклонение сангхе (общине). Число 27 – 3 в третьей степени – также исполнено большой метафизической глубины: это, помимо известной троичной символики, широко используемой в буддизме (например, третий поворот колеса закона – проповедь Будды в Вайшали, раскрывающая природу Будды и т.д.), является еще метафорическим указанием на пространственную характеристику.

Далее стоит заметить, что сочетание четного и нечетного не случайно. Оно передает идею связанности парных противоположностей – чет-нечет, верх-низ, мужское и женское начало и т.д. В монгольском мирозерцании это имеет большое значение: на этой основе парностей сформировалось оригинальное учение аргалиг [1]. Согласно ему, арга – одна сторона пары – всегда содержит билиг, которое вновь включается в арга более крупного масштаба и т.д. В данном случае этот принцип проявляется в том, что число четыре объединяет нечетные группы ступ – 27, в результате чего образуется вновь четное число – 108 (см. Рисунок 1).

Ступы в комплексе Гандан Пунцаг Чойлон располагаются неравномерно. Комплекс строго сориентирован по сторонам света, и именно по двум противоположным сторонам наиболее сакрализованной оси – восток – запад – находится по 27 ступ. На оси север-юг, в силу того, что здесь располагается торжественный вход с юга, возведены 26 субурганов, а с севера их число 28, что в сумме равно 108 ступам, как бусинам в четках. При наложении сетки на план комплекса с учетом погрешностей и особенностей ландшафта можно заметить, что образуется четкая сетка линий, проведенных через оси симметрии ступ. Ее можно укрупнить и объединить по три ступы в ячейку. Это открывает хорошую перспективу анализа как отдельных ступ, так и разного рода их композиций.

Теперь рассмотрим ступу как *отдельный архитектурный объект*. Она может быть вписана в равностороннюю, резко возвышающуюся по вертикали пирамиду. В основании ее находится квадрат (вновь обозначается священная для буддистов четверица), в центральной части имеет сложную архитектурную форму в виде перевернутого колокола-чаши, а третьим выразительным элементом является сужающийся, сложный по форме конусовидный элемент, получивший название «зонт», поверх которого располагаются солярные и лунарные элементы, знаки огня и другие священные символы. Уже первого взгляда достаточно, чтобы заметить соединение квадрата и круга в плане ступы – древнейшей графемы единства земли и неба – и подчеркнутый вертикализм архитектурной формы, метафорически передающий переход от материального к высшему, невещественному состоянию.

Это соответствует и метафизике ступы. О. Ч. Ханда и Л. Чандра дают следующую трактовку ее основных блоков. Нижний блок (до элемента перевернутой чаши – патры) соответствует стихии земли; следующий уровень с чашей – воде; зонт (сочетание дисков) соответствует стихии огня; символ, объединяющий солнце и луну, – это стихия воздуха; а все, что выше, – эфир [16, с. 369; 18, р. 232]. Таким образом, зрительно ступа передает сочетание и иерархия основных стихий мироздания в традиционной картине мира. Помимо того, что ступа обязательно содержит в себе символические предметы, закладываемые при возведении, она и сама представляет символическую архитектурную форму (см. Рисунок 2).



Условные обозначения:

 Ступа
  Храм Цогчин Дуган
  Ограждающая стена

Рисунок 1. План храма Гандан Пунцаг Чойлон, г. Ховд (Монголия)

Обратимся теперь к *символике частей ступы*. Ступа продуманна и представляет собой масштабный символический комплекс [19]. Так, первый квадратный базис соотносится с четырьмя типами сознания в буддийской метафизике. Второй отражает четыре совершенных отречения от греховных действий и желаний. Третий символизирует четыре формы чудотворных сил – установление воли, установление разума, установление энергий, установление познания. А четвертая ступень в основании символически заключает в себе пять способностей: веру, энергию, сознание, концентрацию и мистическое познание.

Выразительный элемент ступы в верхней части – «зонт», состоящий из сужающихся дисков, нанизанных на одну ось, – имеет еще одно символическое значение – «Дерево жизни» и передает идею десяти способов познания, согласно буддийской метафизике: знание закона-Дхармы, иных мыслей и идей, связей и всеобщей связанности всего сущего в мире, эмпирическое знание, знание страдания, знание его происхождения и его уничтожения, знание вещей, подверженных исчезновению, знание вещей, ничего не производящих. «Зонтик» символически передает и образ Мирового Древа, и защиту и проявления добра ко всем живым существам со стороны Будды. Словом, нет ни одного элемента и даже орнаментального мотива, который бы не имел своей символики.

Вернемся теперь к типологии ступ, это важно сделать по ряду причин. Во-первых, каждый из типов ступ имеет свое архитектурное и декоративное решение. Во-вторых, в буддийской метафизике сложился сложный символический комплекс для каждого из типов. Это необходимо учитывать при раскрытии не только семантики ступы, но и в общей композиции архитектурного комплекса. Представим эти типологические признаки с опорой на труды Л. Чандры [16], при этом отметим лишь наиболее очевидные элементы, характеризующие тот или иной тип. Есть ступы, которые имеют три уровня лотосовидных дисков в основании чаши. Они определяются как ступы рождения будущего Будды, каждый шаг которого отмечался расцветающими лотосами, или как три поворота учения Будды. Встречаются ступы с изображением множества дверей на ступенях. По буддийской традиции такая ступа торжественно символизирует первую проповедь Будды и была возведена его учениками. Ступа с восьмью ступенями посвящена важнейшему событию в истории буддизма: преодолению раскола на самой ранней стадии распространения учения. Если в ступе обнаруживаются круглые ступени без украшения, то это связано с легендой о продлении жизни Будды на три месяца по просьбе мирянина Чунды. Если перед чашей с четырех сторон появляются лестницы, то это символ возвращения Будды с небес, где он произносил проповеди Закона – Дхармы, в том числе и своей матери. Состоянию Паранирваны посвящается ступа только с куполом. Как видно из этого примера, за каждым типом ступы закреплен широкий символический спектр.



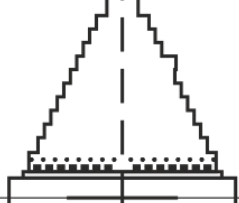
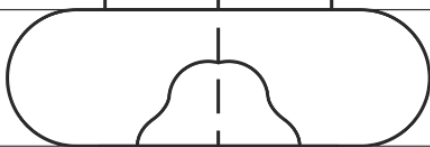

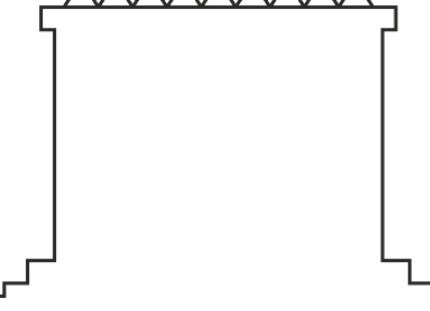
	Название на санскрите, тибетском и английском	Чакры	Пять элементов
	Ketu, rtog surya, ni.ma, солнце	Сахасрара-чакра (мозг)	Эфир
	Sandra, zla.ba, луна		
	Chattra, char.khebs, зонтик	Висуддха-чакра (горло)	Воздух
	Chattravali, gdugs 13 зонтиков 13 чакр	Анахата-чакра (сердце) Ушниша	Огонь
	Падма, pad.ma		
	Harmika, bre	Голова	
	Budbuda, bum.pa, ваза или анда, garbha	Грудь	Вода
	Dvara, sgo, bum.sgo (окно)	Манипура-чакра (пупок)	
	Parisanda, ban.rim, базис с четырьмя ступенями	Муладхара-чакра (нижняя часть тела)	Земля
	Yasti, srog.sin, линия жизни		
	Gdon.chen, крыша Simhasana, khri, трон	Трон	
	Bad.chun, колонны Квадратная структура, bon.ba		
	Them.skas, лестница с тремя ступенями		
	Sa.hdzin, базис		

Рисунок 2. Схема ступы [16, с. 369]

Выводы. Итак, ступа является сложным символическим объектом, и раскрытие ее образной стороны необходимо производить с учетом ее типологии, композиции, расположения в архитектурном комплексе, взаимосвязи ее символических элементов. Анализ роли и места ступ в храмовом комплексе Гандан Пунцаг Чойлон в г. Ховде Западной Монголии, где гармонично сочетаются традиции и современные способы архитектурного проектирования, на наш взгляд, демонстрирует эвристический потенциал предложенного метода.

Список источников

1. Белокурова С. М., Шишин М. Ю., Иванов А. В. и др. Учение арга билиг как ось монгольской культуры. Барнаул: Изд-во АлтГТУ, 2013. 182 с.
2. Говинда А. Основы тибетского мистицизма. М.: Беловодье, 2006. 317 с.
3. Дажав Б. Юрта – основа монгольского зодчества // Роль кочевых народов в цивилизации Центральной Азии: материалы Международного симпозиума (7-9 мая 1973 г.). Улан-Батор, 1974. С. 45-48.
4. Канарева Т. Н. Комплексный иконологический и графо-аналитический анализ буддийской архитектуры // Вестник алтайской науки. 2013. № 2. Ч. 2. С. 3-7.
5. Канарева Т. Н. Храмовый комплекс «Гандан Пуцог Чойлинг» в Ховде, Западная Монголия // Вестник Алтайского государственного технического университета им. И. И. Ползунова. 2011. № 1-2. С. 36-40.
6. Канарева Т. Н., Уранчимэг Д., Шишин М. Ю. Анализ монгольской храмовой архитектуры: метафизический аспект // Манускрипт. 2019. Т. 12. Вып. 10. С. 258-263.
7. Ломакина И. И. Монгольская столица, старая и новая (и участие России в ее судьбе). М.: Товарищество научных изданий КМК, 2006. 362 с.
8. Майдар Д. Архитектура и градостроительство Монголии. М.: Стройиздат, 1971. 245 с.
9. Мышкина Н. М. История и история изучения монастыря Гандан // Искусство Евразии. 2016. № 1 (2). С. 10-19. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.01.001.

10. **Нужа Т. Н., Шишин М. Ю.** Значение мандалы в храмовой монгольской архитектуре: опыт иконологического анализа // Вестник алтайской науки. 2012. № 2. С. 99-103.
11. **Нямдорж Н.** Архитектурно-планировочная организация монастырского комплекса Гандантэгченлин в городе Улан-Баторе // Известия вузов. Инвестиции. Строительство. Недвижимость. 2017. Т. 7. № 1. С. 131-141.
12. **Позднеев А. М.** Очерки истории быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношением сего последнего к народу. Элиста: Мысль, 1993. 491 с.
13. **Терентьев А. А.** Определитель буддийских изображений. СПб.: Нартаг, 2004. 304 с.
14. **Ткачев В. Н.** История монгольской архитектуры. М.: АСВ, 2009. 288 с.
15. **Цулгэм Н.** Архитектура Монголии. Улан-Батор: Гос. издательство, 1988. 182 с.
16. **Чандра Л.** Ступа // Искусство Евразии. 2020. № 2 (17). С. 366-385. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2020.02.025.
17. **Chandra L.** Dictionary of Buddhist Iconography: in 15 vols. New Delhi: International Academy of Indian Culture & Aditya Prakashan, 2003. Vol. 1. 323 p.
18. **Handa O. C.** Buddhist monasteries of Himachal. New Delhi: Indus Publishing Company, 2004. 344 p.
19. **Purevbat G.** Stupas of Greater Mongolia: Theory and Practice. Ulaanbaatar: MIBA, 2005. 266 p.

Stupas of Temple Complex in the City of Khovd (Mongolia): Results of Architectural-Semantic Analysis

**Shishin Mikhail Yuryevich, Dr
Onufrienko Daniil Evgenievich**

*I. I. Polzunov Altai State Technical University, Barnaul
shishinm@gmail.com; daniilonufrienko@gmail.com*

The research objective includes development and approbation of comprehensive methodology to analyse the Buddhist stupa – one of the most important artistic and expressive elements of temple complexes. It is shown that the stupa is a complex object rich in symbolism. The paper considers the stupa genesis, identifies its distribution areal, reveals the basic functions in sacred places; the authors argue that in Mongolia, stupas traditionally served as a fence encircling a temple. Scientific originality of the research involves justifying necessity of the comprehensive approach to studying stupas, which involves the following stages: establishing the stupa type; identifying the stupa role in composition of a temple complex; analysing the stupa symbolic meaning. This approach allows deeper understanding of the stupa semantic-symbolic meaning. The research findings are as follows: the proposed methodology is applied to analyse artistic-expressive and architectural-semantic peculiarities of a temple complex in the city of Khovd in Western Mongolia.

Key words and phrases: stupa; Buddhist architecture; Mongolia; temple complex Gandan Puntsag Choilon; symbolic aspects.