

А. А. Барахоева

ХРАМ МАХАБОДХИ И ПЕТЕРБУРГСКИЙ ДАЦАН: ОТ АРХИТЕКТУРЫ К ТАНТРЕ

В статье рассматриваются архитектурная и тантрическая составляющие буддийского храмового строительного канона. Разъединенные более чем двухтысячелетней историей буддийские храмы Махабодхи в Индии и Гунзэчойнэй в России исследуются с точки зрения эволюции архитектурного канона в сторону эссенциации и сокращения архитектурных объемов. Восприятие храмового канона условно детерминируется автором на первое и второе измерения, где первое — связано с относительным пространством-временем, в то время как второе — проявляется в виде дворца-мандалы тантрического божества и воспринимается практиком в состоянии самадхи.

Ключевые слова: храм Махабодхи, дацан Гунзэчойнэй, Бодхгая, Санкт-Петербург, архитектура Индии, тантра, архитектурный канон, эссенциация, мандала, измерение, самадхи.

A. Barahoeva

Mahabodhi temple and datsan Kunzechoinei: from architecture to tantra

The article covers the components of architecture and tantra in the context of Buddhist building canon. The Mahabodhi temple in India and the Kunzechoinei Datsan in Russia separated by more than two-thousand-year history are investigated in the context of architectural evolution tending to essence-process and reduction of architectural volumes. The perception of Buddhist temple canon is subdivided into the first and second dimensions where the first is connected with a relative space-time and the second is shown in the form of a tantric palace-mandala and perceived by a practitioner during the samadhi-meditation.

Keywords: Mahabodhi temple, Datsan Kunzechoinei, Bodhgaya, St. Petersburg, architecture of India, tantra, architectural canon, essence process, mandala, dimensions, samadhi.

Сравнивая два буддийских храма — храм Махабодхи в индийском городе Бодхгая и дацан Гунзэчойнэй в российском Петербурге, — мы не просто пытаемся найти между этими двумя разновременными постройками нечто общее, нечто объединяющее эти два здания, разъединенные не только пропастью многих веков, но и бездной национально-культурных различий; сравнивая индийский и петербургский памятники так

называемой культовой архитектуры, мы пытаемся выявить тот *смысловый стержень* буддийской храмовой архитектуры, вокруг которого выстраивается любая буддийская храмовая постройка.

Существующие на сегодня работы по буддийской архитектуре, как правило, рассматривают ее с точки зрения искусствоведения. Индуистские влияния, китаизированные формы, упрощенные объемы и про-

чие термины европейской науки часто за-
слоняют суть буддийской храмовой по-
стройки, наиболее проявленную в тантри-
ческих текстах. Вместе с тем буддийская
гомпа (тиб. «место для медитации») являет-
ся не просто местом поклонения, местом
переживания или местом памятования, не
просто местом *genius loci* тех или иных
идамов или защитников Дхармы, это место
является, прежде всего, непосредственным
местом трансформации тела, речи и ума
практика.

Простирания, коры, правильные асаны и
мудры, подношения божествам, управление
дыханием и энергиями составляют транс-
формацию тела. Начитывание мантры и
текста садханы составляет трансформацию
речи. Правильные шаматха (санскр. «спо-
койствие», «покой»; тиб. «zhi gnas») и ви-
пашьяна (санскр. «проникновенное виде-
ние», тиб. «lhag mthong»), опирающиеся на
медитацию, составляют трансформацию
ума. Эти три трансформации тела, речи и
ума возможны только в особом доме и осо-
бом месте. В собрании «Сто тысяч песен
Миларепа» в главе о встрече с Речунгпой
Миларепа описывает лучший из домов так:

*Вера — прочный фундамент моего дома,
Усердие — его высокие стены,
Медитация — массивные кирпичи,
А мудрость — великий краеугольный камень*

[10, с. 153].

Все эти качества составляют дом меди-
тации, т. е., по-тибетски, гомпу. Буддийская
храмовая гомпа существует как бы в двух
измерениях одновременно. *В одном* — это
храмовая постройка эпохи Средневековья,
фланкированная малыми башнями и деко-
рированная так-то и так-то, но *в другом* —
это мандала, имеющая три смысла: внеш-
ний, внутренний и тайный.

Информацию о буддийском архитектур-
ном каноне можно почерпнуть из санскри-
то-тибетских источников и англоязычных
статей, в то время как тантрические смыслы
раскрываются и передаются лишь устно на
буддийских Учениях и тантрических По-

священиях. Такова буддийская традиция пе-
редачи сокровенного Учения из уст Учителя
в уши и сердце ученика. В данной статье
мы попытаемся сравнить архитектурное
пространство двух храмов — Махабодхи
(первого буддийского храма, построенного
на месте достижения Буддой Просветления)
и Гунзэйчойнэй (первого буддийского храма
в Петербурге). Выявив общность архитек-
турных пространств двух храмов, находя-
щихся на противоположных концах истори-
ческой ленты распространения буддизма,
мы попытаемся затем кратко обозначить
суть *тантрической составляющей* буддий-
ского храмового пространства, проявляю-
щегося в виде *мандалы*.

Первый из двух исследуемых нами объ-
ектов, а именно *индийский комплекс Маха-
бодхи*, представляет собой памятник рели-
гиозной архитектуры, сооруженный на мес-
те достижения Буддой Шакьямуни под де-
ревом Бодхи полного Просветления (528 г.
до н.э.). Бодхгая не случайно стала местом
паломничества буддистов со всего мира.
Еще до появления здесь Будды Шакьямуни
окрестности Бодхгаи считались священны-
ми у индуистов, здесь совершались церемо-
нии подношения рисовых шариков. В древ-
нем мире, как и в Средние века, Бодхгая
была известна в первую очередь как город,
где Шакьямуни достиг Просветления и стал
Буддой. До наших дней сохранились много-
численные описания и свидетельства пи-
лигримов прошлого из Шри-Ланки, Бирмы
и Китая. Записки этих путешественников
являются важными источниками о комплек-
се Махабодхи. Пилигрим седьмого века
Сюань Цзан (Xuanzang) описывает место
медитации Будды непосредственно перед
Освобождением. По его словам, Будда ме-
дитировал на холме Прагбодхи (совр. Дхон-
гра), однако спустя какое-то время пере-
брался в другое место в трех километрах в
сторону от Прагбодхи, где и достиг оконча-
тельного Освобождения [14]. Согласно дан-
ным одного из скальных эдиктов, в середи-
не III века до н. э. император Ашока посе-

тил Бодхгаю и решил воздвигнуть здесь храм, придав этому месту еще большее значение. Паломничество Ашоки изображено на восточных воротах ступы в Санчи. Эта легенда подтверждается многими паломниками прошлого, в частности Сюань Цзаном, приписывающим возведение *святилища Самбодхи* именно Ашоке [12]. По всей видимости, святилище было построено через десять лет после освящения места [15, р.76]. Существуют косвенные свидетельства относительно правдоподобности сооружения Ашокой Самбодхи, к сожалению, не упомянутого ни в одном из известных указов. Так, раскопки А. Каннингема, произведенные в храме Махабодхи в 1881 г., подтвердили наличие древнего фундамента периода Маурьев. Кроме того, исследователями было обнаружено изображение святилища Самбодхи на ступе в Бхархуте. На рельефе изображены два легендарных остроконечных святилища под деревом Бодхи (санскр. «Бодхи гхара»). Со времен царя Ашоки (III в. до н. э.) святилище сильно обветшало и разрушилось, после чего к I в. — пер. пол. II в. н. э. был построен новый храм, впоследствии описанный китайским паломником Сюань Цзанем. Прототипом этого знаменитого храма стал храм в Мьянме. Современный вариант Махабодхи довольно точно воспроизводит архитектуру древнего храма.

Существует любопытная версия, что до VI в. н.э. в Бодхгае не было храма Махабодхи, поскольку китайским паломником Фа-сянем храм не упоминается. Она представляется нам ошибочной на основании анализа мемуаров Фа-сяня. Не склонный к подробным описаниям, Фа-сянь просто не счел нужным описывать монастырь Махабодхи, хотя и бывал в этих местах. Данная версия подтверждается и археологическими раскопками, свидетельствующими о гораздо более раннем возведении храма.

Комплекс Махабодхи знаменит своей удивительной скульптурой, чья слава не уступает даже рельефам Кхаджурахо. Рас-

смотрение скульптурного комплекса Махабодхи позволяет нам разделить его на четыре подпериода. Первый из них соотносится с серединой II в. до н. э. и отличается превосходством линейных контуров, трактуемых в духе Бхархута. Следующий — датируется второй половиной II в. до н. э. и характеризуется сочетанием линейных контуров с пластической формой. Третий период преобладания пластических концепций приходится на конец II в. до н. э. Четвертый, и последний, — датируется 75–25 гг. до н. э. Именно в это время гармоничное сочетание лаконичной централизованной классической композиции и пластичной чувственной формы достигает в Бодхгае своего высшего развития.

В 1880-е гг. под руководством А. Каннингема храм Махабодхи был максимально восстановлен в том облике, который был ему присущ в 637 г. н. э. и который застал китайский паломник Сюань Цзан. После невероятно смелого и неоднозначного проекта восстановления Нотрдам де Пари в Европе, осуществленного Виолле-ле-Дюком, реализацию проекта комплекса Махабодхи можно считать второй самой грандиозной реставрацией в мире XIX столетия.

С точки зрения *первого измерения* архитектуры и объема, храм представляет собой четырехгранную конусообразную башню, окруженную небольшими пирамидальными башенками по бокам. Вершина пирамиды увенчана конструкцией, внешне напоминающей буддийские ступы и отсылающей нас, таким образом, к иконографии Будды Шакьямуни, каждая часть тела которого отождествляется с определенной стихией (земля, вода, пространство и пр.) и с определенными качествами просветленной личности. Навершие пирамиды атрибутируется нами как Виджая-ступа.

Анализируя материалы раскопок вихары Махабодхи, мы попытались определить пространственные принципы, на основе которых был построен комплекс. Архитектуру древности Бодхгаи отличает замечательно

чуткое восприятие *genius loci* в понимании Анциферова, в то время как современная архитектура часто нарушает гармонию места, привнося разнородность и диссонанс. Основным принципом комплекса можно считать «принцип природной автономии» [13, р. 9], сочетающий в себе пластичность и обращение к абсолютному канону. Комплекс Махабодхи четко различает внутреннее (храмовое) и внешнее (ландшафтное) архитектурное пространство, выстраивая его не по человеческой, но по абсолютной мерке. Таким образом, можно заключить, что концепция пространственной организации древнего храма существенно отличалась от распространенной современной урбанистической концепции вынужденного минимализма и внешней изоляции. Замысел древних архитекторов запечатлен на дощечке из Кумрахара, хранящейся в музее города Патны.

Пирамидальная башня, опирающаяся на квадратный цоколь, насчитывает восемь ярусов, каждый из которых имеет центральную циркульную нишу и боковые прямоугольные ниши, фланкированные пилястрами. Осевая ниша первого яруса в виде исключения имеет прямоугольную форму. Три стороны пирамидальной башни идентичны за исключением содержания ниш, однако четвертая восточная сторона архитектурно выделена гигантским портиком входа. Архитектоника пространства, таким образом, наводит на мысль, что этот храм в первую очередь предназначен не для человеческого обыденного восприятия; подлинный вход в этот «дворец осознанности» расположен очень высоко над землей на уровне верхнего портика. Верующие же приходят к подножию храма, к его цоколю, расположенному сегодня на пять метров ниже уровня земли*. Сегодня к храму ведут полого спускающиеся траншеи, декорированные перилами, существование которых подтверждает авторскую гипотезу о том, что маршруты подходов к храму до сих пор не претерпели существенных изменений.

Вход на уровне основания храма воспринимается нами как начало пути к Освобождению.

С точки зрения измерения *тантры*, акцептирующей главный смысл и назначение дома медитации, план Махабодхи является прямой проекцией плана мандалы. Храмы периода правления Ашоки делают это сравнение очевидным, в то время как храмовая архитектура более поздних периодов несколько видоизменяет облик дворца, предназначенного божеству. Традиционная мандала имеет четыре входа, причем главным из них является восточный, поскольку именно через него практик входит во дворец медитации и высшей осознанности. Мандала имеет многоярусную пирамидальную структуру, где каждый следующий ярус сужается кверху. Последний ярус представляет собой крытую балюстраду. Внешне архитектура божественного дворца, подробно описанного в тантрических текстах и схематически изображаемого на танках, изобилует многочисленными балкончиками и гирляндами. Однако такое разнообразие декора не является просто прихотью архитектора. Каждый элемент дворца подробно описан в текстах и имеет совершенно конкретный смысл. Связан он, как правило, с качествами и совершенными признаками божеств, обитающих во дворце. Храм Махабодхи реализует план и архитектурную форму мандалы на практике. Главный вход храма находится на востоке. Квадратный по плану храм окружен каменным безводным рвом, реализующим идею нерушимой ограды, описанной в санскрито-тибетских источниках.

В фокус данного исследования Махабодхи попал не случайно, ведь этот комплекс является *первой* буддийской святыней в Индии и в мире. Роль храма Махабодхи в религиозной культуре Индии вполне сопоставима со значением *дацана Гунзэчойнэй* в формировании духовного лица России, ибо дацан Гунзэчойнэй — *первый* буддийский храм Петербурга. В начале XX века этот

храм считался самым северным буддийским дацаном в мире. Сегодня в обстановке религиозного плюрализма и свободы вероисповедания петербургский дацан не является чем-то необычным или странным, однако в начале XX столетия потребовались поистине титанические усилия, чтобы закрепить этот северный рубеж распространения буддизма в России. Грандиозная идея строительства буддийского монастыря в северной столице принадлежала Далай-ламе XIII Тубдан-Чжамцо и Агвану Доржиеву, известному российскому ученому и бурятскому ламе, служившему у Далай-ламы старшим советником. Нет ничего удивительного в том, что именно А. Доржиев стал главным инициатором строительства дацана в северном Петербурге. Будучи уроженцем Бурятии, он провел значительную часть своей жизни в Тибете, окончив там один из виднейших буддийских университетов того времени — Гоман в окрестностях Лхасы. Получив высшую степень геше Лхарамба (что соответствует высшему профессорскому званию на Западе), А. Доржиев был назначен наставником по Цанниду юного Далай-ламы. Близкая дружба правителя Тибета и русского геше привела к формированию многолетней прорусской политики по отношению к нашей стране. По сведениям буддолога Ф. И. Щербачко, уже в 1890-е годы Далай-лама «стремился лично посетить Санкт-Петербург и носился уже с мыслью о постройке у нас буддийской молельни» [8].

В 1908 г. А. Доржиев обратился с ходатайством о постройке дацана к русскому правительству. Заручившись двусмысленной поддержкой П. А. Столыпина, разрешившего постройку дацана «при условии соблюдения правил устава строительного» [6], А. Доржиев получил и одобрение Николая II, заверившего геше, что «буддисты в России могут чувствовать себя как под крылом могучего орла» [5]. После аудиенции у Николая II, А. Доржиев приобрел за свои деньги небольшой участок земли на окраи-

не Петербурга, в Старой деревне. Участок выходил к Большой Невке: место было уединенным и тихим, что вполне соответствовало требованиям строительного монастырского канона. Вскоре было подано прошение в строительный отдел при губернском правлении с просьбой разрешить строительство *жилого дома с буддийской молельней* [11]. Аккуратная формулировка А. Доржиева скорее всего свидетельствовала о том, что геше заранее предвидел предстоящие трудности строительства дацана. По плану А. Доржиева, на участке предполагалось возвести не только буддийский храм, но и здание для проведения занятий, а также жилые помещения для монахов. Петербургский дацан предполагалось строить по образцу тибетских монастырей-университетов, но в ограниченных условиях российской действительности. Архитектором дацана после недолгих колебаний был назначен Г. В. Барановский, в помощь которому был организован строительный комитет из восьми человек, в число которых, в частности, входили С. Ф. Ольденбург, Н. К. Рерих, академик В. В. Радлов и др. Финансирование работ осуществлялось за счет средств Далай-ламы, личных сбережений А. Доржиева, пожертвований верующих; значительная сумма была подарена правителем Монголии Хутухтой Джедзун Дамбой. Строительные работы начались в апреле 1909 года силами местных каменщиков и рабочих Костромской губернии, которые, по словам историка А. И. Андреева, даже не знали, что строят [1, с. 15]. Когда вести о начале строительства дошли до Департамента духовных дел, совершенно не заинтересованного в распространении буддизма, работы были приостановлены под предлогом того, что буддийская молельня не была предусмотрена российским законодательством, так как «Положение о ламайском духовенстве в Восточной Сибири» от 1853 г. строго регламентировало количество дацанов и состоящих при них монахов. Узнав о сооружении не только гомпы, но и школы с

общежитием, власти запретили строительство, опасаясь, что такой монастырь неизменно приведет к распространению буддизма. Строительство удалось возобновить, только изменив план застройки, исключив школу и общежитие [7]. Проектные сокращения коснулись и внешнего декора храма, чей роскошный фасад пришлось упростить, заменив двери из золоченой бронзы на деревянные, а золоченые капители — на темно-бронзовые [9]. С трудом удалось преодолеть противостояние православного духовенства, чтобы установить на фасаде традиционные буддийские символы: чжалцаны (цилиндрические надставки на крыше, символизирующие триумфальное распространение буддизма), толи (магические зеркала, призванные отпугивать злые силы), восьмишпцевое колесо Дхармы с ланями, внимающими Учению Будды и венчающий храм ганчжир с молитвами внутри. К концу 1910 г. строительство храма было уже вчерне закончено, и А. Доржиев спешно приступил к возведению 4-этажного дома, несомненно, задуманного как общежитие, однако, чтобы избежать конфликтов, здание было заявлено как частная постройка, не имеющая прямого отношения к храму. Около 1916 г. за домом был построен флигель для служебных нужд. Главная медная позолоченная статуя Будды была подарена храму сиамским королем Рамой VI Вачировудом, вторая же статуя Будды Майтреи была поднесена русским консулом в Бангкоке Г. А. Плансоном.

В августе 1915 г. состоялось освящение храма в честь идама Калачакры, храм получил название «Источник святого Учения Будды, сострадающего ко всем» (тиб. «*kun la brtse mdzad thub dbang dam chhos 'byung ba'i gnas*»), сокращенно — «Кюн дзе чо нэ», или, в бурятской транслитерации, — Гунзэ-чойнэй.

С точки зрения *архитектуры*, храм представляет собой почти квадратное в плане здание, включающее в себя следующие объемы: 1) сал-ма (вестибюль); 2) расположен-

ный в центре ду-канг (помещение для собраний); 3) гон-канг (помещение для ритуалов гневных защитников) с башней и ганчжуром; 4) кельи монахов, нетрадиционно расположенные на втором этаже; эта особенность связана со структурой европейского здания и является исключительной для Тибета, где храм обязательно строился на самом высоком месте и занимал верхний этаж здания.

Ду-канг храма разделен на три нефа, что отсылает нас к базиликальной христианской архитектуре. С эпохой модерна связана специфика освещения: свет падает через остекленную крышу сквозь световой фонарь, мягко переливаясь на лепестках лотоса, выложенного на полу плитками. Кельи монахов расположены на втором этаже по принципу антресоли. Избегая прямого нарушения канона (жилища монахов не должны находиться над алтарем идамов), архитектор все же разместил кельи по периметру ду-канга, но на втором этаже, что свидетельствует о влиянии европейской светской архитектуры, где верхние этажи всегда были менее почетными, чем нижние.

Храм опирается на классический архитектурный канон, изложенный в сутре «Саддхарамасмурти Упостхана» на санскрите. Монастырские традиции X в. гармонично сочетаются с более новыми элементами, такими как внутренний двор и сокращенная по сравнению со Средневековьем кора с барабанами вокруг храма, появившиеся в XIV в. В соответствии с канонами позднего Средневековья молитвенные столы установлены перпендикулярно к алтарю двумя рядами.

Тантрическая составляющая храмового пространства дацана Гунзэчойнэй актуализируется в виде классической модели внешнего дворца-мандалы (тиб. *dkyil 'khor*, «то, что окружает центр»). Наиболее убедительно такой дворец воспроизведен в скальном монастырском комплексе Эллора в Индии**, более поздние постройки, начиная от комплекса Махабодхи и заканчивая петер-

бургским дацаном, сооружаются под влиянием национальной географии и господствующего стиля. Однако, как бы не сменялись эпохи, «второе измерение» буддийского храма остается неизменным, как и тантрические тексты, в которых описывается внешняя мандала.

Внешняя мандала (тиб. *phyi'i dkyil 'khor*) символизирует собой мировую систему с горой Сумеру и четырьмя континентами вокруг, описываемые в учениях Абхидхармы. Внешнее подношение и внешняя мандала соотносятся с посвящением сосуда (тиб. *bum dbang*), которое очищает тело для достижения нирманакайи (тиб. *sprul sku*) — тела физического проявления. Посвящение сосуда, характерное для всех четырех классов тантр, даруется на основе символической мандалы, в роли которой может выступать нарисованная, насыпанная из песка или визуализированная мандала. Особую роль играет так называемая мандала концентрации (тиб. *bsam gtan gyi dkyil 'khor*), проявляемая в состоянии шаматхи тантрического мастера. Такая мандала не имеет физической основы, однако может быть *спроецирована* внутри ду-канга и состоит из поддерживающей мандалы (тиб. *rtan pa'i dkyil 'khor*), т. е. дворца с его окрестностями, и поддерживаемой мандалы (тиб. *brtan pa'i dkyil 'khor*), т. е. всех образов будд, расположенных внутри. «Невыразимо величественный дворец» мандалы (тиб. *gzhal yas khang*) населяют будды конкретной тантрической системы.

Исследуя «измерение тантры» дацана Гунзэчойнэй, следует обратить внимание на специфику мандалы Калачакры, так как храм посвящен именно этому идаму. Структура мандалы Калачакры напоминает древнеиндийские дворцы, хотя форма крыши говорит о китайском влиянии. Дворец Калачакры имеет квадратную форму, чаще всего с двумя, но иногда и с большим количеством этажей. Порталы на каждой стороне ведут в приемные залы, над каждым порталом имеется арка. Стены разной толщины сверху

декорированы лепниной и другими сложными, богато украшенными деталями интерьера. Каждая архитектурная деталь символизирует определенный аспект пути к Просветлению***. В мандале Калачакры особое значение имеют четыре стороны вихары (храма), охраняемые четырьмя защитниками, связанными с четырьмя стихиями (воздух, огонь, земля, вода), четырьмя цветами (синий, красный, желтый, белый) и четырьмя Буддами (Акшобья, Амитаба, Ратнасамбхава, Вайрочана). Квадратную в плане вихару окружает ограда, отделяющая мирское от духовного. Галерея коры символизирует границу между внутренним и внешним святилищем мандалы.

Дворец имеет несколько оград, среди которых — внешнее кольцо мудрости, далее — кольца пространства, воздуха, огня, воды и земли. Между воздухом и огнем находятся кладбища, на которых сжигаются омрачения-клеши. На этом же уровне по периметру храма расположены 88 санскритских слогов, символизирующие 88 божеств планет, созвездий и знаков зодиака. Земля представлена в виде озелененного внутреннего двора храма, символизирующего сад подношений. Дворец имеет квадратную форму, с каждой из четырех сторон расположен тантрический вход. Восточный, и главный, украшен влекомой семью павлинами тележкой на черном фоне, символизирующем элемент воздуха. Южные ворота украшены тележкой на красном фоне, запряженной семью конями. Юг здесь традиционно связывается с элементом огня. У западного входа расположена тележка в упряжи из семи слонов на желтом фоне, символизирующем землю. Северные ворота же изображаются с тележкой в упряжи семи снежных львов на белом фоне элемента воды. Каждый из входов внутри имеет комнаты и украшен колоннадами, золочеными крышами, вазами и победными стягами. Мандала имеет три внешние стены с белыми, голубыми и черными украшениями, символизирующими тело, речь и ум манда-

лы. Далее следуют стены основы — желтые, белые, черные и зеленые — для тела и речи мандалы и черные, красные и белые — для ума мандалы. Затем располагаются внутренние так называемые трапециевидные стены. По углам располагаются божеества подношений тела, речи и ума дворца-мандалы. В центре одна в другой расположены мандала Истинного проникновения, мандала Великого блаженства и непосредственно Калачакра с Вишваматой. Таково краткое описание дворца-мандалы, многочисленные архитектурные и скульптурные элементы которого воспроизведены в дацане Гунзэчойнэй, посвященном Калачакре.

Построенный в самом начале XX столетия первый петербургский дацан Гунзэчойнэй значительно отличается от намного более раннего проиндуистского по архитектуре храма Махабодхи в Индии. Разъединенные в пространстве Мировым океаном и разделенные во времени пропастью глубиной более двадцати веков, эти постройки значительно отличаются по архитектуре. Мелкий геометрический декор, заимствованный у индуистских вихар, на протяжении столетий распространения буддизма в северные регионы постепенно исчезает, уступая место гранитной лаконичности фактуры. Пятичастный объем главного и второстепенного храмов сокращается до единичной гомпы, а обширная, хорошо обозримая с высоты птичьего полета территория комплекса на берегу реки Ниланджаны проецируется на небольшой частный участок на берегу Большой Невки. Масштаб буддийской вихары изменяется с внешнего на внутренний: гигантская Виджая-ступа хра-

ма Махабодхи эссенцируется до размеров ганчжира, венчающего петербургский дацан. Многочисленные перила и подходы-траншеи Махабодхи объединяются массивной оградой «петербургского источника учения Будды». Монастырские кельи обретают новое центростремительное ускорение, все более приближаясь к алтарной части храма. Пространство вихары, родившееся из роши для отдыха и медитации, переживает здесь новую тенденцию к эссенцированию и сокращению.

Таковы беглые результаты эволюции архитектурного буддийского канона в северных регионах. Вместе с тем следует заметить, что тантрическая составляющая этого канона оставалась неизменной на протяжении более двух тысяч лет. Тщательно хранящая и передаваемая из уст в уста, эта линия сохранила первоначальную чистоту буддийского учения. Внешний вид и размеры храма могут варьироваться в относительном пространстве-времени, однако в пространстве самадхи**** структура и вид дворца-мандалы останутся неизменными. Мандала Калачакры останется мандалой Калачакры как в Тибете, так и в Америке. Архитектурный и семиотический канон дворца-мандалы «измерения тантры» буддийской гомпы может варьироваться в зависимости от тантры, с которой связан конкретный храм, однако он никак не связан с национальной географией и временем постройки. «Второе измерение» мандалы обязательно присутствует в каждом буддийском храме и является тем основополагающим *смысловым стержнем*, вокруг которого выстраивается любая буддийская храмовая постройка.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Результаты раскопок А. Каннингема и последователей показали, что уровень мостовой находился на 2–3 метра ниже сегодняшнего, однако это лишь подтверждает нашу гипотезу о нижнем входе в храм. Первоначальный вход, таким образом, находился на 2–3 метра ниже уровня земли.

** В Эллоре сочетаются черты буддийской и индуистской религиозной культуры. Высеченный из базальта трехэтажный дворец мандалы с четырьмя входами выполнял роль центрального святилища.

*** Например, в мандале Ваджрабхайравы четыре стороны дворца означают четыре благородные истины, пятицветные полы и стены представляют пять типов глубокого осознания [4, с. 7].

**** Самадхи — санскр. «сосредоточение ума», тиб. «ting nge 'dzin».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андреев А. И. Буддийская святыня Петрограда. Улан-Удэ, 1992.
2. Андреев А. И. Санкт-Петербургский дацан. СПб., 2011.
3. Андросов В. П. Индо-тибетский буддизм: Энциклопедический словарь. М., 2011.
4. Берзин А. Значение мандалы и ее использование. М., 2003.
5. РГИА, ф. 821, оп. 133, д. 446, л. 3.
6. РГИА, ф. 821, оп. 133, д. 448, л. 2.
7. РГИА, ф. 821, оп. 133, д. 448, л. 13.
8. РГИА, ф. 821, оп. 133, д. 448, л. 31.
9. РГИА, ф. 821, оп. 133, д. 448, л. 154.
10. Сто тысяч песен Миларепы: Биография и поучения величайшего Святого Поэта, когда либо существовавшего в истории буддизма / Пер. с тиб. Гарма Чанг / Пер. с англ. В. Рагимов. СПб., 2004.
11. ЦГИА СПб., ф. 256, оп. 29, д. 29, л. 1.
12. *Hiuen Tsang*. SI-YU-KI. Buddhist Records of the Western World (AD 637)/ Translated by Samuel Beal from the Chinese of Hiuen Tsiang. London, 1884.
13. Information Dossier for nomination of Mahabodhi Temple Complex Bodhgaya as a World Heritage Site// Report of the 26th Session of the World Heritage. 29th June 2002. (Chapter II “Archeological case study of old area — excavation and conservation”).
14. *Madhukar K. H.* Bodh Gaya: The holy pilgrimage of Buddhists. 1998.
15. *Rana P. B. Singh.* Where The Buddha Walked. A Companion to the Buddhist Places of India. New Delhi, 2009.

REFERENCES

1. *Andreev A. I.* Buddijskaja Svjatynja Petrograda. Ulan-Udje, 1992.
2. *Andreev A. I.* Sankt-Peterburgskij dacan. SPb., 2011.
3. *Androsov V. P.* Indo-tibetskij buddizm: Entsiklopedicheskij slovar'. M., 2011.
4. *Berzin A.* Znachenie mandaly i jeje ispol'zovanie. M., 2003.
5. RGIA, f. 821, op. 133, d. 446, l. 3.
6. RGIA, f. 821, op. 133, d. 448, l. 2.
7. RGIA, f. 821, op. 133, d. 448, l. 13.
8. RGIA, f. 821, op. 133, d. 448, l. 31.
9. RGIA, f. 821, op. 133, d. 448, l. 154.
10. Sto Tysjach pesen Milarepy: Biografija i pouchenija velichajshego Svjatogo Poeta, kogda libo su-shchestvovavshego v istorii buddizma / Per. s tib. Garma Chang / Per. s angl. V. Ragimov. SPb., 2004.
11. CGIA SPb., f. 256, op. 29, d. 29, l. 1.
12. *Hiuen Tsang*. SI-YU-KI. Buddhist Records of the Western World (AD 637) / Translated by Samuel Beal from the Chinese of Hiuen Tsiang. London, 1884.
13. Information Dossier for nomination of Mahabodhi Temple Complex Bodhgaya as a World Heritage Site // Report of the 26th Session of the World Heritage. 29th June 2002. (Chapter II “Archeological case study of old area — excavation and conservation”).
14. *Madhukar K. H.* Bodh Gaya: The holy pilgrimage of Buddhists. 1998.
15. *Rana P. B. Singh.* Where The Buddha Walked. A Companion to the Buddhist Places of India. New Delhi, 2009.