

## БУДДИЙСКАЯ ОБРЯДОВАЯ ТРАДИЦИЯ В МУЗЫКАЛЬНОМ ПРЕЛОМЛЕНИИ

**Цибудеева Надежда Циденевна**

К. искусствоведения, доцент, ФГБОУ ВО Восточно-Сибирский государственный институт культуры,  
г. Улан-Удэ  
cebude@mail.ru

### BUDDHIST TRADITION IN MUSICAL REFRACTION

*N. Tsibudeeva*

*Summary.* The subject of the study is the musical side of the Buddhist religion, which penetrated into the territory of ethnic Buryatia, and in the XVIII century was recognized by the supreme authority of Russia. The Buddhist cult, endowed with a high sacred meaning and mysterious mystery, was traditionally accompanied by rituals and worships in musical instrumental design. Such are the summer liturgies Maidari and Tsam, formerly held in the temple territories and popular with the people.

The description is based on the comparative method, which implies a comparative comparison of Buddhist rituals with Christian services designed to propagate theological truths. They are comparable to theatrical performances by the presence of their vocal part, the entertainment of choreographic costume numbers with pantomime, solo recitatives and choral episodes. The sufficiently branched and specific instruments of the orchestra are represented by a rather disharmonious combination of aerophones, idiophones and membranes, which exert an ecstatic effect on the psyche of the listener through overwhelming impressiveness and the creation of a state close to trance.

The scientific novelty of the study consists in newly discovered data on the interpretation of Buddhist rituals, which irretrievably lost certain components over the decades of their semi-legal existence in public space.

*Keywords:* confession, clergy, sangha, Buddhism, lamaism, hural (liturgy), mantra, huwarak, mystery, sacred.

*Аннотация.* Предметом исследования является музыкальная сторона буддийской религии, которая проникла на территорию этнической Бурятии и в XVIII веке получила признание со стороны верховной власти России. Буддийский культ, наделённый высоким сакральным смыслом и мистериальной загадочностью, традиционно сопровождался обрядами и молитвенными хуралами в музыкально-инструментальном оформлении. Таковыми являются летние богослужения-хуралы Майдари и Цам, прежде проводимые на храмовых территориях и пользовавшиеся популярностью у народа.

В основе описания лежит компаративистский метод, подразумевающий сравнительное сопоставление буддийских обрядов с христианскими богослужениями, предназначенными для пропаганды богословских истин. Они сопоставимы с театральными представлениями наличием у них вокальной партии, зрелищности хореографических костюмированных номеров с пантомимой, сольных речитативов и хоровых эпизодов. Достаточно разветвлённый и специфический инструментарий оркестра представлен довольно дисгармоничным сочетанием аэрофонов, идиофонов и мембранофонов, оказывающих экстатическое воздействие на психику слушателя посредством подавляющей внушительности и созданием состояния близкого к трансовому.

Научная новизна исследования состоит во вновь открывшихся данных в отношении трактовки буддийской обрядности, безвозвратно утратившей отдельные компоненты за десятилетия своего полуполюгального существования в публичном пространстве.

*Ключевые слова:* конфессия, клир, сангха, буддизм, ламаизм, хурал (богослужение), мантра, хуварак, мистерия, сакральный.

Согласно летописным источникам, тибетская ветвь буддизма проникла к бурятскому населению Забайкалья в начале XVII века через Монголию и получила название буддизм Ваджраяны (от санскр. «ваджра» — «алмаз»). Буряты, находившиеся в подчинении туматского Алтан-хана, приняли во 2-й половине XVI в. буддийское вероучение (автор фундаментального труда «Бурятские исторические хроники и родословные» Г.Ц. Цыдендамбаев указывает точную дату — 1576 г.). Оно насаждалось приглашённым в их владения Далай-ламой [1, с. 58, 229]. Тогда первые домашние молельни в виде *дуганов* или кошмовых храмов (*сүмэ*) стихийно возникали в кочевьях степняков. В них исповедовались родоплеменные общины вместе со своими старейшинами наряду с появляющимися в поселениях

войлочными юртами (кумирнями) и *дацанами* (буддийскими храмами).

Согласно этнографическим изысканиям, буряты Байкальского региона принадлежат к тибето-монгольской буддийской культурной сфере, простирающейся от Гималаев через Тибет в Монголию, Байкальский регион, Тыву вплоть до низовьев Волги — территории проживания торгутов — западномонгольской группы, называемой калмыками.

Однако в масштабах метрополии буддизм (ламаизм) «воссиял подобно солнцу» с официальным его признанием в 1-й половине XVIII в. Приходу буддийской конфессии на территорию этнической Бурятии способствовала мис-



Рис. 1

сионерская деятельность её основоположника и учёного монаха — ламы Дамбы-Даржо Заяева (1710–76). Рис. 1.

Российские власти признали легитимность буддийской общины в 1741 г. и стали принимать меры по регулированию численности её служителей [2, с. 15]. Будучи с 1764 г. первым Бандидо Хамбо-ламой, т.е. главой буддийской сангхи, Д.-Д. Заяев добился аудиенции у императрицы Екатерины Великой (1729–96) для оформления религиозной организации. В результате она была структурирована по образцу русской православной церкви (РПЦ) с единым предстоятелем, избираемым общиной и утверждённым верховной властью. Заодно были узаконены дацаны со 150-ю ламами-монахами и *хувараками* (учениками-послушниками), освобождёнными от податей и повинностей. Однако по сведениям авторитетных источников, данный указ за подписью императрицы не был обнаружен [3, с. 309]. Серьёзным

шагом в продвижении конфессии было строительство монастырей и университетских комплексов с повсеместным возведением деревянных и каменных буддийских храмов, достигшим к 1852 г. максимума: 34 дацана и 146 молитвенных здания [4, с. 41].

Так Забайкалье оказалось в зоне влияния тибетской цивилизации, где официально оформилась буддийская религия со своим клиром, разработанным культом, иерархией и влиянием на государственные дела.

Как и в любом другом вероучении, в буддийской религии свершаются культы и ритуалы, роль же молитвы выполняют мантры-заклинания, повелевающие незримыми силами в их влиянии на окружающий мир. Будучи методом духовной практики, звуковая вибрация мантры, обладающая интонационно мелодическим оформлением, служит установлению контакта с божествами. В её монотонно-од-



Рис. 2

ноголосном звуковом потоке различимы стихийно возникающие подголоски в нижнем регистре, оплетаемые время от времени произвольными отклонениями от унисона.

Такого рода гетерофонно-хоровое пение, создающее атмосферу торжественно-грозного звучания мужских голосов, производит впечатление пчелиного гудения в улье [5, с. 82]. Звуковая субстанция, наполненная эмоциональным содержанием и темброво насыщенная, воспринимается важным элементом обрядового действия в её воздействии на паству. Каждый из сидящих на земле буддийских монахов издаёт собственный мелос на удобной ему высоте, из их совместного сочетания образуется довольно плотная общая звучность. «Все они пели очень мягко, глубокими, низкими голосами; именно поэтому храм был наполнен каким-то странным, волнующим звуком», писал американский дирижёр Леопольд Стоковский (1882–1977) в популярном издании «Музыка для всех нас» [6, с. 42]. «Молитва буддийская — завершённая, стоячая, вызубренная форма молитвенных текстов и шаманские заклинания — молитва творимая, живая, идущая на чистом темпераменте, на профессиональной

наркотической накачке поэта-колдуна», говорится в воспоминаниях бурятского кинодеятеля мировой значимости Валерия Инкижинова [7, с. 163–164]. Подобными сравнениями и комментариями изобилуют эпистолярные источники и заметки непосредственных участников и свидетелей упоминаемой культовой обрядности.

«Во время богослужений ламы сживают рядами, пьют чай и хором читают или поют слова гимнов, играет струнный оркестр. Рано утром раздаётся заунывный протяжный звук раковины, в которую дуют, как в трубу; из разных концов, из маленьких дворишек появляются жёлтые и красные фигуры монахов, идущих медленно, важно, перебирая чётки; они тихо обходят вокруг храма, совершают круговращение и длинной лентой пробираются в широко открытые ворота храма, которые представляются чёрной пастью. Вот они расселись по своим местам, и уставщик низким-низким басом начинает петь хвалебный гимн «Победоносному» — Будде; начинается обычное, ежедневное богослужение», значит у крупнейшего востоковеда, академика АН СССР Б.Я. Владимирцова, исповедовавшего буддизм [8, с. 448–449].



Рис. 3

Подобно христианским молениям, буддийские песнопения предназначены для пропаганды богословских ценностей. Потому главное внимание здесь уделено тексту, мелодия же носит вторичный прикладной характер, ибо не должна затенять/затемнять его содержания. Они исполняются, главным образом, *a capella* (без сопровождения). По уставу монастырской жизни порядок службы ведёт *унзад* (канонарх с сильным и густым басом), он же начинает молитвенные чтения, которые подхватываются остальными.

Атрибутику культовых действий с ясной мелодикой, оркестровыми номерами, инструментальным аккомпанементом, сольным и хоровым речитативом автор вышеприведённых строк В. Инкижинов сравнивает с неким подобием религиозной оперы.

Что же касается инструментария богослужбной оперы, то она состоит из обилия духовых и ударных инструментов, используемых для создания пышных ритуалов и детально регламентируемых в придании им торжественной величавости. Крупнейший специалист по мон-

гольской литературе и быту буддийских монастырей А. М. Позднеев подразделяет их на разряды:

1) духовые (аэрофоны): *дунгар* — морская раковина со звуком, имитирующим звучание рога; *бишхур* — цилиндрический корпус красного дерева с медным раструбом, имитирует ржание мифического коня, якобы переносящего верующих из земного мира в блаженную страну Сукхавади (рай); *бүрээ* — прямые конические трубы разной величины; *гандан* — инструмент из трубчатой кости 18-летней девушки; *дун бүрээ* — морская раковина, сигнал к началу службы; *үхэр-бүрээ* — 4-метровая труба в подражание рёву слона. Рис. 2.

2) потрясаемые, они же по общепринятой терминологии самозвучащие (идиофоны): *хонхо* — небольшой колокольчик с рукояткой. Предназначен для избавления от тёмных сил и демонов. Рис. 3.

3) ударные (мембранофоны): *дамари* — небольшой барабанчик с колотушкой; *хэнгэрэг* — плоский турецкий барабан с деревянными (берестяными) стен-



Рис. 4

ками, украшенными 5-ю или 7-ю взаимно переплетающимися драконами; *цап* — парные медные тарелки с большой головкой из сплава меди, чугуна и серебра; *цэлни* — более плоские тарелки, аналогичные *цап*’у и с меньшей головкой; *харанга* — медный таз ≈ бубен, там-там; *дэнишиг* — две медные вогнутые тарелки, соединённые ремешками; *дударма* — 4-угольная деревянная рама с 9–12-ю тарелочками разной звуковысотной настройки [9, с. 140–144].

Отсутствие струнных (хордофонов) — выразителей основной мысли произведения в европейской музыке свидетельствует о психологическом эффекте, производимом гремющими и звенящими инструментами, который воздействуя на присутствующих, подчиняет их сознание и волю высшим силам, а также предназначен для очищения окружающего пространства от скверны.

Согласно мнению учёных-ориенталистов, из множества храмовых праздников, проводимых в дацанах, музыкальным сопровождением обладают молебствия *Майдару* и *Цам* с использованием произвольной комбинации инструментов от 17 до 40 из вышеперечисленных. На великих хуралах их количество доходило прежде

до двухсот и трёхсот, включая по 49 *бүрээ* и барабанов, 9 *дударма* и *хонхо*-колокольчиков [5, с. 77–78]. Ок. 30-ти добавочных инструменталистов наряду с *унзадом* служили в штате каждого клира в течение 7-летнего срока.

Трёхдневный хурал в честь самого почитаемого *Майдару* (будды Майтрейи) — грядущего Учителя человечества — праздник, значимый после Нового года по лунному календарю. Установленный ок.1409 г. тибетским проповедником Цзонхавой, он подразумевал пришествие на землю царства справедливости и благоденствия [10, с. 40].

Торжественное шествие *Майдару-хурала* открывался блюстителем порядка, освобождавшим ход процессии. Затем попарно следовали ламы — *дун-бүрээчи*, за ними остальные инструменталисты. Далее появлялась колесница, запряжённая зелёной лошадью со скульптурой Будды, которую около 20-ти бурлаков провозили вокруг монастыря. Это символизировало вселенский объезд божества, распространявшего свою благодатную ауру и означало, что участники церемонии являются сторонниками и помощниками *Майдару* в великой битве Шамбалы со злыми силами [11, с. 234–235]. Замыкало

процессию высшее монастырское духовенство. Блестя позолотой и пестря шёлковым разноцветьем, они представляли необычайным зрелищем с зажжёнными светильниками и привлекали людское внимание от 10 до 30 тысяч [9, с. 388–389].

Обряд, протекавший с восхода до заката, сопровождался длительными службами у всех 4-х монастырских ворот. Основной обряд жертвоприношения в виде священных танцев исполнялся 16-ю танцовщиками — четыре четвёрки располагались по четырём краям света: на Юг — в красных одеждах, на Запад — в синих, на Север — в белом, на Восток — в жёлтом [12, с. 25].

Пышность дацанских служб и таинственность мистерий действовала на воображение и душу людей, «направляя их мышление по известной испытанной колее и дисциплинируя ум, лишала их возможности собственного суждения. Этим путём ламаизм, сохраняя свою привлекательность, ревниво оберегает себя от разрушительной светской критики: привлекает к себе народ, но не даёт ему и всегда остаётся заманчивым, таинственным, неразгаданным и совершенным» [13, с. 131].

Подобным почтением наделяли и мистерию *Цам*, которая символизировала победу буддизма над древними языческими поверьями с помощью гневных охранителей веры из бурханов-*докиштов*. Задействованные в ней 108 участников (сакральное в буддизме число) воплощали разных персонажей и события из буддийской мифологии. За ламами — носителями храмовых атрибутов выступали ламы-музыканты. Выход зловещих *хохи-маев* (мёртвых голов, дополненных скелетированными костюмами) словно бы очищал окружающее пространство от нечистой силы и дурных духов, предвещая появление семьи Хашин-хана из добрых и преданных служителей веры. Каждый из его сыновей нёс музыкальную принадлежность: домбру, колокольчик, *дэншиг*, *цап*, *цэлынин*, *дун-бүрээ*.

Важный персонаж театрализованной мистерии — седовласый добродушный дед *Сагаан Ыбгэн* являлся хранителем Земли, Стран и Мест и считался покровителем домохозяев, скотоводства [14, с. 165]. Он выходил в цветастом халате, подпоясанном кушаком с посохом, украшенным набалдашником в виде драконьей головы. Просыпаясь ото сна, Белый старец потягивался, расправлял усы и бороду. Затем выпивал вино и опьянев, пускался в пляс до изнеможения, пока не валился с ног. Наплясавшись, оставался на сцене, забавляя зрителей разными скоморошьими выходками и выразительной пантомимой. Рис. 4.

По мнению учёного этнографа Г.-Д. Нацова, *Сагаан Ыбгэн* является трансформацией шаманского *Эсэгэ ма-*

*лан тэнгеря* — защитника семьи, охоты и домашних животных из пантеона языческих духов. Он как бы знаменовал эпоху палеолита (каменный век), когда собираясь на охоту, первоначально бурят-монголов приглашали шамана для совершения жертвоприношений *онгонам* — многочисленным духам местности [15, с. 99–100].

В мистерии *Цам* раскрывалась сила танцевально-пластического искусства, слитого с мощным звучанием оркестра из ритуальных духовых инструментов и яркой палитрой божеств-бурханов, людей, животных с масками из папье-маше. Один из её эпизодов был запечатлён в к/ф «Потомок Чингисхана» режиссёра В.И. Пудовкина 1928 г.

Отдельные фрагменты *Цама*, смонтированные в музыкальную драму «Баир» П. М. Берлинского в постановке народных артистов СССР Г.Ц. Цыдынжапова и И. А. Моисеева с успехом демонстрировались в программе I-ой декады бурятского искусства в Москве в 1940 г. Хореографическая миниатюра «Сон старика» (*Сагаан Ыбгэна*) украшала в течение ряда лет репертуар Государственного ансамбля песни и танца «Байкал» [12, с. 3].

Странствовавший по кандалным сибирским трактам американец Дж. Кеннан обстоятельно описал службу в Селенгинском ламаистском монастыре, состоявшую из уныло-дружного песнопения в исполнении 17 низких ламских голосов с бречением тарелок и глухими ударами огромных барабанов. К ним примешивалось звяканье колокольчиков, стон раковин, гудение рожков, мелодичный перезвон треугольников и хриплый рёв исполинских железных труб в течение 3–4 минут, прерванных другим оркестровым шумом, «от которого стены Иерихона рухнули бы без вмешательства сверхъестественных сил. Такое дьявольское смешение звуков, прерываемое время от времени суматошной игрой 20-ти или 30-ти различных инструментов, составило «благодарственный» молебен, продолжавшийся около 15-ти минут» [16, с. 66–67].

И вместе с тем «оглушение» сознания верующих треском барабанов, звоном медных тарелок и рёвом огромных труб, настроенных на большей резкости «вразлад» и его «усыпление» при помощи лёгкого постукивания в маленький ручной барабанчик, перезвона колокольцев в руках лам и на крышах пагодообразных храмов, невнятного бормотания молитв. Экстатическими ритмами громкозвучных инструментов и монотонностью усыпляющих лопотаний и перезвонов в уродливых ритмах мелодических форм — эти приёмы применялись как ламаистами, так и шаманистами», отмечал исследователь монгольского фольклора Б. Ф. Смирнов [5, с. 77].

Помимо театрализованных представлений буддийский оркестр использовался, к примеру, в торжествах

по поводу встречи священных книг из Тибета на русско-монгольской границе, а также в ритуально-бытовых молебнах в целях исцеления. Трубя впервые, они будто бы изгоняли злых духов, трубя вторично, призывали на помощь добрых духов [17, с. 166].

К большому сожалению, о многом из написанного можно ныне судить лишь по письменным источникам и мемуарной литературе, ибо культово-буддийские

атрибуты были изъяты с наступлением эры торжествующего атеизма из всех существовавших дацанов и по предложению СНК РСФСР направлены с 14 января 1930 г. на нужды индустриализации страны

Согласно описям только в Ацагатском дацане находилось около 130 ритуальных музыкальных принадлежностей. Подобным набором инструментов обладали лишь крупные дацаны, имевшие разрешение на проведение *цамов*.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Цыдендамбаев Ц. Б. Бурятские исторические хроники и родословные / Ц. Б. Цыдендамбаев. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1972. — 664 с.
2. Цыремпилов Н. В. Ранний этап распространения и утверждения буддизма в Российском Забайкалье / Н. В. Цыремпилов // Буддизм в истории и культуре бурят. Коллективная монография под ред. И. Р. Гарри. — Улан-Удэ: Буряад-Монгол Ном. 2014. — С. 4–35.
3. Коллмар-Пауленц К. Встреча бурят-монгольской, тибетской и русской культур знания / К. Коллмар-Пауленц // Буддизм в истории и культуре бурят. Коллективная монография под ред. И. Р. Гарри. — Улан-Удэ: Буряад-Монгол Ном. 2014. — С. 304–325.
4. Цыремпилов Н. В. Буддизм и Российское государство в XIX веке: от конфликтов к компромиссам / Н. В. Цыремпилов // Буддизм в истории и культуре бурят. Коллективная монография под ред. И. Р. Гарри. — Улан-Удэ: Буряад-Монгол Ном. 2014. — С. 36–65.
5. Смирнов Б. Ф. Монгольская народная музыка / Б. Ф. Смирнов. М.: Совет. композитор, 1971. — 365 с.
6. Стоковский Л. Б. Музыка для всех нас / Л. Б. Стоковский. М.: Совет. композитор, 1963. — 216 с.
7. Валерий Инкижинов: известный и неизвестный. — Улан-Удэ: Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2003. — 288 с.
8. Владимирцов Б. Я. Буддизм в Тибете и Монголии // Гумилёв Л. Н. Древний Тибет. М.: ДИ-ДИК, 1996. — С. 433–452.
9. Позднеев А. М. Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношениями сего последнего с народом / А. М. Позднеев. Изд. репринтное. — Элиста: Калм. кн. изд-во. — 512 с. Улан-Удэ, Бурят. кн. изд-во, 2000. — 512 с.
10. Пубаев Р. Е., Семичов Б. В. Происхождение и сущность буддизма-ламаизма / Р. Е. Пубаев. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1960. — 47 с.
11. Белка Л. Миф Шамбалы: видения, визуализации и возрождения мифа в Бурятии // Буддизм в истории и культуре бурят. Коллективная монография под ред. И. Р. Гарри. — Улан-Удэ: Буряад-Монгол Ном. 2014. — С. 228–245.
12. Найдакова В. Ц. Буддийская мистерия цам в Бурятии / В. Ц. Найдакова. Улан-Удэ: изд-во БИОН СО РАН, 1997. — 39 с.
13. Термен А. И. Среди бурят Иркутской губернии и Забайкальской области // Байкал. — 2007. — № 4. — С. 111–142.
14. Сыртыпова С.-Х. Д. Культовая система и изобразительное искусство буддизма Бурятии / С.-Х. Д. Сыртыпова // Буддизм в истории и культуре бурят. Коллективная монография под ред. И. Р. Гарри. — Улан-Удэ: Буряад-Монгол Ном. 2014. — С. 156–193.
15. Нацов Г.-Д. Материалы по истории и культуре бурят / Г.-Д. Нацов — Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 1998. — 156 с.
16. Кеннан Д. Сибирь и ссылка: путевые заметки (1885–1886): в 2 т. / Д. Кеннан. — Санкт-Петербург: Рус. — Балт. инф. центр БЛИЦ, 1999. Т. I. — 391 с. Т. II. — 399 с.

© Цибудеева Надежда Циденовна (cebude@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»