

Б. Дугаров
Улан-Удэ

**Кто такой «базальтовый монгол»?
(к истории написания стихотворения Анненского
«Буддийская месса в Париже»)**

Безусловно, импульсом для создания Анненским стихотворения «Буддийская месса в Париже» послужило его личное присутствие на буддийском богослужении, проведенном Агваном Доржиевым, доверенным лицом и дипломатическим представителем Далай-ламы XIII – духовного правителя Тибета, в парижском музее Гиме, посвященном религиям Востока. Данное событие произошло 27 июня 1898 года, как об этом подробно и убедительно сказано в статье А. А. Ковзуна «Несколько комментариев к “Буддийской мессе” в Париже И. Анненского». ¹ Само же стихотворение Анненским написано позже, вероятней всего, в начале 1900-х годов, на волне воспоминаний о том памятном буддийском церемониале в Париже. Об этом свидетельствуют строки поэта:

Колонны, желтыми увитые шелками,
И платья рече и тауве в немного яркой раме
Среди струистых смол и лепета звонков,
И ритмы странные тысячелетних слов,
Слегка смягченные в осенней позолоте, –
Вы в памяти моей сегодня оживете.

В этой начальной строфе выделенная нами курсивом строка – *И ритмы странные тысячелетних слов* – обращает на себя внимание как ключевая. Она звучит как прелюдия к основной теме стихотворения, которая раскрывается в тексте через глубоко прочувствованное авторское восприятие. Анненский, ощущая, как «...таял медленно таинственный глагол / В капризно созданном среди музея храме», признается:

Мне в таинстве была лишь музыка понятна,
Но тем внимательней созвучья я ловил,
Я ритмами дышал, как волнами кадил...²

Несомненно, речь в данном случае о том ярком и глубоком впечатлении, которое произвело на поэта само буддийское богослужение, необычность звучания молитвенных текстов, их ритм и музыкальное сопровождение. Об этом тонко и выразительно сказано в вышеприведенных строках поэта. Не случайно Анненский придает сакральный оттенок этому церемониалу и тому человеку, кто его проводил: «Священнодействовал базальтовый монгол» – то есть речь идет об Агване Доржиеве, который оказался первым представителем Тибета, совершившим буддийскую проповедь на Западе.

Примечательно, что сам Агван Доржиев вспоминает об этом событии в своей автобиографии, написанной им в 1921 году в стихотворной форме на старомонгольском письме:

Ко мне обратились с просьбой сотворить молитву
обладающий совершенной мудростью Клемансо
и многие другие.³

Они желали Высшему спасителю
поднести святые жертвоприношения,
испросить [у него] милость, защиту
и покровительство для их живых душ.
«Лишь услышав имя Высшей драгоценности,
мы – те, кто собрались здесь, – приложим свои благие усилия
и встретимся с религией [Будды]», –
об этом, как умел, я вознес молитву-благопожелание .⁴

В другой своей автобиографии, написанной тремя годами позже в 1924 году на тибетском языке, Агван Доржиев дополняет вышесказанное: «Я совершил богослужение перед изображением Будды и немного помолился во имя Трех Драгоценностей. Даже то небольшое, что было сделано, могло зародить стремление взрастить семена хорошей кармы».⁵

Буддийский церемониал, судя по автобиографическим заметкам Агвана Доржиева, собрал достаточно большое количество публики, часть которой пришла, вероятно, ради праздного интереса к восточной экзотике. Но среди присутствовавших на богослужении были те, кто, по мнению автора, с большим уважением относились к буддийскому

учению. Было очень интересно наблюдать, – отмечает он, – слушать и знать, как они выражали свое почтение к Трем Драгоценностям и к тому, что они называли «декламированием».⁶ Последнее – то есть «декламование» своей музыкально-ритмической необычностью тоже произвело сильное впечатление, надо полагать, и на Анненского, впервые присутствовавшего на буддийском молебствии, и отозвалось спустя несколько лет в качестве лейтмотива в стихотворении «Буддийская месса в Париже», посвященном этому памятному событию.

В связи с вышесказанным было бы уместно пояснить, что под «декламированием» имелось в виду исполнение тибетских ритуальных текстов во время буддийского богослужения, проведенного Агваном Доржиевым. Несомненно, «базальтовый монгол» строго придерживался традиции, согласно которой любой хурал (буддийское богослужение) – будь в Тибете, Монголии или Бурятии – начинается с обращения к Будде. Об этом пишет А. Позднеев в своей книге «Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии» (СПб., 1887): «Молитвы буддистов, ежедневно читаемые в их кумирне, по большей части имеют своим предметом поклонение и хвалу трем драгоценностям: Будде, учению и духовенству, прошения же их сливаются в одном желании – достигнуть состояния будды».⁷

Что касается самих молитвенных текстов и их звучания (по Анненскому – *И ритмы странные тысячелетних слов... И таял медленно таинственный глагол*), они не случайно отложились в памяти поэта своей выразительной ритмикой, так как подобного рода тексты имеют, как правило, стихотворную форму, которую характеризует одинаковое число словослогов в строке, задающее определенный ритм, причем рифма как таковая отсутствует.⁸ По наблюдению ученых, проводивших много времени в Тибете, изосиллабизм (равносложность) – основной способ ритмической организации тибетского стихотворного текста,⁹ поэтому «...из-за отсутствия приемов, обычных для других поэтических традиций – рифмы и аллитерации, – ритм и структура создают всю красоту».¹⁰

Исполнение же ритуальных молитв имеет свои особенности, которые сводятся к следующему.¹¹ Первое и, пожалуй, самое впечатляющее, что затрагивает чувства верующих и приводит их в особое духовное состояние – это исполнение молитв в низком регистре, представляющее собой настоящее искусство, чему специально

учатся. Такое исполнение заполняет храм таинственно-монотонным звучанием как будто нисходящим с небес.¹² При этом происходит плавный переход в средний и высокий регистры и наоборот. Все тексты в основном исполняются речитативом, иногда окончания фраз интонационно спускаются вниз или поднимаются вверх. Это своеобразное исполнение мантр оставляет в душе верующих сильное эмоциональное впечатление и не только в душе верующих, но и всех присутствующих на хурале-богослужении.

К тому же, как и полагается в буддийском молебствии, Агван Доржиев использовал ритуальные музыкальные инструменты: ваджру, колокольчик и дамару. Каждый из этих инструментов имеет свое традиционное назначение и символику, которая определяет их роль в ритуальном богослужении. Так, ваджра, слово, означающее на санскрите «молния», «алмаз», символизирует силу и твердость духа, а также вечность и нерушимость. Помимо того, ваджра, выступая знаком мужской силы искусных средств, во время ритуала используется часто в паре с колокольчиком, который олицетворяет женский символ мудрости. При этом ваджру держат в правой руке, а колокольчик, изготавливаемый из специальной бронзы техникой песочного литья – в левой; колокольчик издает тонкий мелодичный звук, передающий как бы хрупкость и пустоту всего сущего. Дамару (молитвенный барабанчик – его держат в правой руке вместе с ваджрой) при вращении издает звуки разной высоты, что знаменует единство мужского и женского начал, блаженства и пустоты, искусных средств и мудрости.¹³

Все эти инструменты необходимы при совершении обряда, создаваемый ими богатый разнообразный звукоряд усиливает эмоциональное воздействие на слушателей – на фоне иконографических изображений будд и красочных храмовых украшений – *В капризно созданном среди музея храме*, – как сказано у Анненского. Несомненно, всем арсеналом музыкальных средств и техникой исполнения ритуальных текстов Агван Доржиев как настоящий мастер – практик буддийского учения – владел в полной мере. Он получил прекрасное буддийское образование в монастырях Монголии и Тибета, что позволило ему удостоиться высшей философской ученой степени лхарамба (цаннид хамбо лхарамба).¹⁴ Кроме того, Агван Доржиев имел ряд сакральных религиозных посвящений, свидетельствующих о его своего рода избранничестве на Срединном Пути буддийского вероучения, о чем он сам образно выразился в своей автобиографии

на тибетском языке: «Я выпитал столько нектара Дхармы <имеется в виду Закон Вселенной, открытый Буддой, и его Учение – Б. Д.>, сколько был способен».¹⁵

Не случайно об Агване Доржиеве еще при жизни ходили легенды, а он сам в силу своих неординарных способностей и особой энергетики, исходящей от него, воспринимался в буддийской среде земным воплощением божества Ямантака (информация Эрдэни-ламы). Согласно буддийской мифологии, Ямантака считается одним из главных идамов – божеств-охранителей тибетского буддизма и гневной формой бодхисаттвы Манджушри, олицетворяющего мудрость, разум и волю. Также символичным для характеристики личности Агвана Доржиева служит его литературный псевдоним Вагиндра, слово, являющееся индийской формой тибетского имени Агван и означающее – «Владыка красноречия».¹⁶ Так он подписывал свои собственные сочинения, в том числе стихотворную автобиографию, написанную на вертикальном монгольском письме, которую, по мнению ученых-монголоведов, можно отнести с полным правом к шедеврам бурятской литературы.¹⁷

Необходимо сказать, что посещение Агваном Доржиевым в 1898 году Франции оставило глубокий след в его памяти. В своей автобиографии на монгольском языке он отзывается о проведенном им в восточном музее Гиме буддийском хурале-богослужении как о деянии, которое, по его мнению, было предопределено кармически и в котором, как он пишет, «претворились [мои] прежние заслуги».¹⁸ А в автобиографии на тибетском языке А. Доржиев оставляет следующие примечательные строки относительно этого же памятного события: «не могло не произойти, чтобы во время этой <буддийской – Б. Д.> церемонии некоторые устремления (aspirations) не нашли отклика в душе присутствующих и чтобы это не оставило [там своего] благодатного кармического отпечатка».¹⁹ Стихотворение Анненского «Буддийская месса в Париже» показывает, что этот «благодатный кармический отпечаток» нашел отзыв в душе поэта, которому «*в таинстве была лишь музыка понятна*» и который через уловленные созвучия «*ритмами дышал, как волнами кадил...*». И потому для Анненского молебен, проведенное «базальтовым монголом» прозвучало как откровение – «*...непонятая фраза, / Рожденная душой в мучении экстаза, / Чтоб чистые сердца в ней пили благодать...*»

Это и есть, с точки зрения буддийского учения, проявление бодхи-читты – «пробужденного сознания» или просветления на пути духовного усовершенствования к обретению состояния Будды ради блага всех живых существ.

На наш взгляд, приближают к пониманию сакрального подтекста всего стихотворения Анненского «Буддийская месса в Париже» и авторской позиции некоторые мысли и положения, высказанные им в его статье «Что такое поэзия?» Эта статья датируется 1903 годом, а по своему содержанию имплицитно перекликается с вышеназванным стихотворением, что дает основание предположить о временной и семантической связи этих двух текстов. В статье поэт делится своими размышлениями о поэзии и о ее предназначении. Исходя из собственного мировосприятия, он обращается к «тревожной душе человека XX столетия», стоящего перед вечной дилеммой гамлетовского вопроса.²⁰ «Сами по себе создания поэзии, – пишет автор, – не только не соизмеримы с так называемым реальным миром, но даже с логическими, моральными и эстетическими отношениями в мире идеальном. По-моему, вся их сила, ценность и красота лежит вне их, она заключается в поэтическом гипнозе», который «оставляет свободной мысль человека и даже усиливает в ней ее творческий момент».²¹ Данный тезис вызывает определенную ассоциацию с авторской аксиологической концепцией, выраженной в «Буддийской мессе в Париже». В символике таинства иного восточного мира, непонятого праздной толпой, для поэта приоткрывается завеса, сквозь которую сквозит, выражаясь словами самого Анненского, тот самый «поэтический гипноз» как прелюдия к «новой поэзии», арсеналом которой может служить «...мистическая музыка недосказанного и фиксирование мимолетного».²²

Последняя фраза, на наш взгляд, ассоциативно связана с восприятием поэтом буддийского богослужения, проведенного «базальтовым монголом», и внутренней необходимостью поэтического отклика на это событие. В данном контексте уместно напомнить высказывание М. Волошина об Анненском, что в нем как в поэте, бывшем «звездой с переменным светом», скрывалась «тайная склонность к мистике, свойственная умам, мыслящим образами и ассоциациями» и «в каждом произведении, в каждом созвучии он понимал только самого себя».²³ Также представляется не случайным и даже

символичным, что в статье Анненского содержится упоминание Будды, в которого перевоплощался «идеальный поэт» в ряду других поочередных воплощений: пророка, кузнеца, гладиатора, пахаря, демона и др.²⁴

«Буддийская месса в Париже» – стихотворение несколько необычное для поэтического реноме Анненского. В нем совершенно очевидно звучит ориенталистский мотив с буддийским акцентом, который отражает новую грань поисков творческого самовыражения автора на рубеже веков как попытку ответить на вызовы времени.²⁵ В посмертном сборнике Анненского «Кипарисовый ларец» данное стихотворение помещено в цикле «Трилистник толпы»: композиционно оно построено как бы на контрасте «суетной празднично одетой толпы и не доходящего до нее таинства» буддийского богослужения²⁶ и выражает дисгармонию между пошлой будничностью повседневности и внутренним миром поэта. Вместе с тем, по сути своей в контексте стихотворения происходит подспудная контаминация образа «базальтового монгола» как центрального персонажа стихотворения и самого автора, выразившего через поэтическую интерпретацию буддийского богослужения собственную систему ценностей.

¹ Ковзун А. А. Несколько комментариев к «Буддийской мессе в Париже» И. Анненского // «Слово – чистое веселье...»: Сб. статей в честь Александра Борисовича Пеньковского. М., 2009. (Studia philologica). С. 27–298.

² Анненский И. Избранные произведения. Л., 1988. С. 98–99.

³ На буддийской церемонии присутствовали Ж. Клемансо – известный политический и государственный деятель, будущий глава французского правительства, и другие представители парижской элиты, проявившие интерес к Востоку. Агван Доржиев как личный представитель Далай-ламы был принят в высших кругах страны. (Заятуев Гомбо-Намжил. Цанид-хамбо Агван Доржиев. Улан-Удэ, 1991. С. 11).

⁴ Доржиев Агван. Занимательные заметки: Описание путешествия вокруг света (Автобиография) / Пер. с монг. А. Д. Цендиной; Транслитерация, предисл., коммент., глоссарий и указ. А. Г. Сазыкина и А. Д. Цендиной. М., 2003. С. 50–51.

⁵ «Предание о кругосветном путешествии» или повествование о жизни Агвана Доржиева / Перевод на русский язык Ц. П. Пурбуевой и Д. И. Бураева. Улан-Удэ, 1994. С. 17.

⁶ Там же.

⁷ Позднеев А. Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношениями сего к народу. СПб., 1887. С. 306. (Записки Императорского русского географического общества по отделению этнографии. Том XVI).

⁸ Дылькова В. С. Тибетская литература. М., 1986. С. 194–195. Само тибетское (классическое) стихосложение является тоническим, основанном на чередовании не

долгих и кратких, а ударных и неударных слогов, причем нечетное количество слогов стихотворных строк составляет важную особенность тибетской религиозной поэзии. Установлено, что в классической тибетской поэзии, входящей составной частью в литературу, связанную с буддизмом, чаще всего употреблялся 7-сложник (*Stein R. Tibetan Civilization. Stanford, California, 1972. P. 253*). Многие произведения буддийских авторов выдержаны по поэтическому канону. Так, например, сочинение выдающегося буддийского мыслителя Шантидевы (VII–VIII вв.) – «Бодичарьяватара» (Шествие по Пути к Просветлению), трактата в 10 главах, представляет собой стихотворное изложение системы махаяны (*Барадин Базар. Жизнь в тангутском монастыре Лавран. Дневник буддийского паломника 1906–1907 гг. Улан-Удэ, 2002. С. 56*).

⁹ *Цаньян Джамцо*. Песни, приятные для слуха. Издание текста, перевод с тибетского, исследование и комментарий Л. С. Савицкого. М., 1983. С. 79.

¹⁰ *Stein R.* Указ. соч. С. 253.

¹¹ Автор этих строк консультировался по вопросу относительно музыкальных особенностей исполнения молитв во время хурала с Дамбаевым Эрдэни-ламой, получившим образование в Индии – в тибетском буддийском монастыре «Падма Эвам Чогар» в 1994–1998 гг. В настоящее время он является настоятелем одного из буддийских дуганов в Улан-Удэ и представляет собой молодое поколение буддийского духовенства в Бурятии постсоветского периода. Примечательно, что Эрдэни-лама, согласно его родословной, приходится родственником Агвану Доржиеву.

¹² Небезынтересно привести наблюдения Базара Барадина из жизни тибетских монахов в монастыре Лавран, в том числе о проведении ритуальной части, посвященной исполнению хвалебных гимнов ведущим буддийским божествам – Будде Шакиямуни, Цзонхаве, Майтрее. Согласно описанию бурятского ученого-востоковеда, ламы отличались необыкновенной крепостью голосовых связок, чтобы их голоса звучали по возможности громче и басистей во время исполнения молитв (*Барадин Базар. Указ. соч. С. 56*).

¹³ *Андросов В. П.* Индо-тибетский буддизм. Энциклопедический словарь. М., 2011. С. 171, 203, 256.

¹⁴ О своих буддийских посвящениях Агван Доржиев подробно пишет в своей монгольской автобиографии. Важно отметить, что еще находясь на родине, в Бурятии, он, прежде чем отправиться в «страну учения – Тибет», принял полный монашеский обет и получил наставления от своего первого учителя Намнанг Бакши – Учителя Духовного Совершенства, прославившегося в народе как «Бурятский Миларайба» (Предание о кругосветном путешествии или Повествование о жизни Агвана Доржиева. Улан-Удэ, 1994. С. 11, 12–14, 40). Благодаря своей учености, обширным знаниям в буддийской философии и литературе, авторитету в кругу избранных духовных лиц Тибета Агван Доржиев сумел достичь особого положения – статуса наставника-воспитателя Далай-ламы XIII, что позволило ему стать одним из его ближайших советников и вместе с тем заметной фигурой в тибетском теократическом правительстве.

¹⁵ Предание о кругосветном путешествии или Повествование о жизни Агвана Доржиева. С. 12.

¹⁶ *Кара Д.* Книги монгольских кочевников. М., 1972. С. 97.

¹⁷ Предание о кругосветном путешествии или Повествование о жизни Агвана Доржиева. С. 4.

¹⁸ *Доржиев Агван.* Занимательные заметки. Описание путешествия вокруг света (Автобиография). С. 50–51.

¹⁹ Ковзун А. А. Указ. соч. С. 283.

²⁰ *Анненский Иннокентий*. Книги отражений. М., 1979. С. 205.

²¹ Там же. С. 202.

²² Там же. С. 206.

²³ *Волошин М. И. Ф. Анненский – лирик* // Волошин Максимилиан. Лики творчества. Л., 1988. С. 521–523.

²⁴ *Анненский Иннокентий*. Книги отражений. С. 201.

²⁵ Буддийский мотив в творчестве Анненского вряд ли можно объяснить простой биографической случайностью, а скорее всего данью времени в самом широком смысле. Тогда на рубеже XIX–XX вв. на зов Востока откликнулись многие литераторы, обладавшие художественной интуицией, остротой поэтического видения и стремившиеся к поискам особой «синтетической» духовности, в которой плодотворно соединятся древняя мудрость Востока и европейская культура» (*Смирнов И. С.* «Все видеть, все понять...» (Запад и Восток Максимилиана Волошина) // Восток – Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М., 1985. С. 175). Напомним ориенталистские мотивы в творческих поисках Андрея Белого, Вячеслава Иванова, Валерия Брюсова, Константина Бальмонта, переведшего на русский язык поэму древнеиндийского поэта Асвагоса «Жизнь Будды» и др. Начиная еще с 1880-х гг. в русской поэзии зазвучала буддийская тема в стихах Семена Надсона («Три ночи Будды», «Три встречи Будды»), Дмитрия Мережковского («Сакья-Муни», «Нирвана»), Великого князя К. Романова, печатавшегося под поэтическим псевдонимом К. Р., («Будда»), тень лотоса осеняла лирику Мирры Лохвицкой. Это говорит о том, что буддийская тема уже витала в воздухе, и она не могла обойти и Анненского, создавшего, в отличие от вышеперечисленных авторов, цельное, пронизанное собственным оригинальным мироощущением поэтическое произведение, каковым является «Буддийская месса в Париже».

²⁶ *Иванов Вяч. Вс.* Темы и стили Востока в поэзии Запада // Восточные мотивы. Стихотворения и поэмы. М., 1985. С. 456.