

Традиционные тибетские музыкальные инструменты: классификация

В статье представлен обзор традиционного музыкального инструментария тибетцев. Классификация основана на сочетании традиционной тибетской типологии с описанием по системе Хорнбостеля — Закса. Характеристика каждого инструмента содержит информацию о его морфологических особенностях, способе изготовления, сфере применения, приемах игры, символическом значении (если таковое имеется). Материалами для работы послужили тибетские письменные источники разного времени: музыкально-теоретические сочинения, тексты тантрического характера, словари, исторические и энциклопедические труды, а также исследования зарубежных музыковедов.

Ключевые слова: музыкальные инструменты, Тибет, этноинструментоведение.

В традиционной культуре Тибета музыкальные инструменты (тиб. *rol cha*¹) представлены аэрофонами, мембранофонами, идиофонами и хордофонами. Многие типологически сходны с инструментами, бытовавшими в Центральной и Средней Азии, Индии и странах Дальнего Востока².

Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ (Отделения гуманитарных и общественных наук РФФИ) в рамках научного проекта № 15-04-00428 «Комментированный перевод и комплексное исследование „Трактата о музыке“ Сакья-пандиты Кунга Гьелцэна».

¹ Здесь и далее слова на тибетском языке приведены в латинской транслитерации, разработанной Т. В. Вайли (T. V. Wylie).

² *Vandor I.* Cymbals and Trumpets from the «Roof of the World» // *Music Educators Journal*. 1974. Vol. 61, No. 1. P. 106–109; 145–146; *Rakra Tethong.* Conversations on Tibetan Musical Traditions // *Asian Music*. 1979. Vol. 10. No. 2: Tibet Issue. P. 5–6; *Lhalungpa L. P.* Tibetan Music: Secular and Sacred // *Asian Music*. 1969. Vol. 1. No. 2, Autumn. P. 2.

При этом традиционные тибетские инструменты обладают особыми этноспецифическими чертами, которые отличают их от морфологически близких «собратьев».

Тибетские музыкальные инструменты используются в различных сферах традиционного исполнительского искусства. Чаще всего инструментальная музыка является элементом синкретического целого, где выступает в качестве ритмической основы (например, в традиционной опере), аккомпанемента (в светских песнях) или же выполняет служебную функцию (в ритуале). Чисто инструментальные пьесы исполнялись музыкантами-«менестрелями», которые работали в городах, или деревенскими инструменталистами, игравшими на местных празднествах³.

Традиционные тибетские музыкальные инструменты привлекли внимание зарубежных исследователей-музыковедов только в XX веке. Наиболее значимые работы по данной теме были написаны М. Элффер, Т. Эллингсоном и Д. Шайдэггером⁴. Отдельные статьи, посвященные описанию тибетских музыкальных инструментов, были опубликованы И. Вандором и Б. Пертлом⁵. Обширные разделы по историческому инструментоведению с привлечением данных археологических и письменных источников содержит монография Гедун Пелгье⁶ «Краткая история тибетской музыки»⁷. Особый вклад в изучение представлений тибетцев о происхождении, функциях и символическом значении музыкальных инструментов (на материале тибетского фольклора) внес П. Кроссли-Холланд⁸. Некоторые сведения об использовании музыкальных инструментов в различных синкретических жанрах тибетского искусства можно найти в статьях и монографиях, посвященных традици-

³ Zlos-Gar: Performing Traditions of Tibet / Ed. by Jamyang Norbu. New Delhi, 1986. P. 15, 115, 135.

⁴ Ellingson T. J. The Mandala of Sound: Concepts and Sound Structures in Tibetan Ritual Music: PhD dissertation. Washington, 1979; Helffer M. Mchod-rol: Les instruments de la musique tibétaine. Paris, 1994; Scheidegger D. A. Tibetan Ritual Music: A General Survey with Special Reference to the Mindroling Tradition. Zürich: Tibet-Institut, 1988.

⁵ Pertl B. Some Observations on the «Dung Chen» of the Nechung Monastery // Asian Music. 1992. Vol. 23. No. 2 (Spring — Summer). P. 89–96; Vandor I. Cymbals and Trumpets from the «Roof of the World».

⁶ У тибетцев нет фамилий, поэтому двойные тибетские имена принято писать полностью.

⁷ dGe 'dun 'Phel rgyas [Гедун Пелгье]. Bod kyi rol dbyangs lo rgyus bdus gsal dpyid kyi pho nya [Краткая история тибетской музыки — посланник весны]. Lha sa [Лхаса], 2011.

⁸ Crossley-Holland P. Musical Instruments in Tibetan Legend and Folklore. Los-Angeles, 1982.

онной опере *лхамо*⁹, ритуальному танцу *чам*¹⁰, песням *нангма*¹¹, танцу *гар*¹² и др.

В отечественной тибетологии и музыковедении изучение тибетской музыкальной культуры в целом, ее истории и современного состояния пока не получило развития. Работы, посвященные отдельным областям музыкального искусства Тибета, крайне малочисленны (известны только два исследователя — А. В. Золотухина и Д. Д. Дондупов)¹³. Статьи, опубликованные этими авторами, посвящены исключительно ритуальной музыке и представляют собой этномузыковедческие работы, построенные на материале полевых исследований. Музыкальным инструментам Тибета посвящены только некоторые статьи А. В. Золотухиной, в которых исследователь уделяет внимание музыкальному инструментарию тибетского буддизма¹⁴.

⁹ Опера *лхамо* (тиб. lha mo) — тибетский традиционный синкретический вид искусства, включающий в себя театральное представление, музыку, танцы, акробатические номера. Основателем *лхамо* считается Тангтонг Гьелпо (1385–1464).

¹⁰ *Чам* (тиб. 'cham) — торжественное религиозное служение, совершаемое ежегодно на открытом воздухе в монастырях тибетского буддизма. Представляет собой религиозную мистерию со сложной многочастной структурой. Во время *чама* посвященные ламы, одетые в различные костюмы, с масками, изображающими отдельные божества буддийского пантеона, животных или мифические существа, совершают ритуальный танец под аккомпанемент монастырского ансамбля.

¹¹ *Нангма* (тиб. nang ma) — жанр светских «классических» тибетских песен, исполнявшихся профессиональными певцами и музыкантами под аккомпанемент инструментального ансамбля (Zlos-Gar: Performing Traditions of Tibet. P. 16; *Rakra Tethong*. Conversations on Tibetan Musical Traditions. P. 7).

¹² *Гар* (тиб. gar) — вид танца, исполнявшийся при дворе Далай-лам особой труппой юношей-*гартукпа* (тиб. gar phrug pa) во время торжественных церемоний нерелигиозного характера (Zlos-Gar: Performing Traditions of Tibet. P. 132–143).

¹³ См.: Дондупов Д. Д. Тибетская традиция Ян в контексте музыкально-обрядового комплекса бурятского буддизма // Общество и этнополитика. Материалы Международной научно-практической интернет-конференции 1 апреля — 15 июня 2008 года. Новосибирск, 2008. С. 218–229; Золотухина А. В. Буддийский ритуал Пурдок (Пурба пуджа): этноконфессиональные и музыкально-стилистические особенности (рукопись). Новосибирск, 2011; Золотухина А. В. Буддийский ритуал Пурдок (пурба пуджа) и его музыкальные особенности // Музыка и время. 2012, № 1. С. 32–36; Золотухина А. В. К вопросу о методе этномузыкологического анализа буддийского ритуала // Народная культура Сибири. Материалы XXI научного семинара-симпозиума Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. Омск, 2012. С. 124–129.

¹⁴ Золотухина А. В. Музыкальный инструментарий буддийского ритуала Пурдок // Современные проблемы гуманитарных и социально-экономических наук. Тезисы докладов. Новосибирск, 2009. С. 10; Золотухина А. В. Символизм музыкального инструментария тибетского буддизма // Материалы Четвертой студенческой музыкально-теоретической конференции. Новосибирск, 2010. С. 13–17.

Таким образом, ни в России, ни за рубежом еще не осуществлено комплексное исследование традиционных тибетских музыкальных инструментов и тибетской инструментальной музыки.

Не изучен в полной мере и весь комплекс письменных источников на тибетском языке, в которых содержится информация о музыкальном инструментарии — нотные рукописи, трактаты музыкально-теоретического и ритуального характера, руководства по проведению буддийских ритуалов, исторические сочинения, энциклопедии. Определенные сведения о некоторых письменных источниках содержатся в книге М. Элффер «Mchod-rol: инструменты тибетской музыки»¹⁵. Исследовательница приводит названия теоретических сочинений, нотных рукописей, литературных произведений, в которых можно найти информацию о музыкальных инструментах буддийского монастырского ансамбля и ритуальной инструментальной музыке. Некоторые письменные источники анализирует Т. Эллингсон в своей докторской диссертации «Мандала звука: концепции и звуковые структуры тибетской ритуальной музыки»¹⁶, а также тибетский ученый Гедун Пелгье в книге «Краткая история тибетской музыки»¹⁷. Значительную источниковедческую работу в данной области выполнила тибетская исследовательская группа, издавшая факсимиле нескольких десятков нотных рукописей в книге «Исследование древних тибетских нотных рукописей»¹⁸.

В этой статье мы опираемся на доступные нам источники на тибетском языке — сочинения тантрического характера, трактаты о музыке, нотные рукописи, исторические тексты. Среди них самым ранним является «Трактат о музыке» Сакья-пандиты Кунга Гьелцена¹⁹, датируемый 1204 годом²⁰. Особую группу составляют тантрические сочинения, ранее не использованные другими исследователями: «Объяснение [ритуальных предметов], одежд и музыки — богатств океана видьядхар Ваджраяны ранних переводов — цветок-украшение тантрического практикующего»

¹⁵ Helffer M. Mchod-rol: Les instruments de la musique tibétaine.

¹⁶ Ellingson T. J. The Mandala of Sound.

¹⁷ Гедун Пелгье. Краткая история тибетской музыки.

¹⁸ 西藏古乐普研究 / 更堆培杰主编. 拉萨 [Исследование древних тибетских нотных рукописей / Гл. ред. Гэндуй Пэйцзе. Лхаса], 2009.

¹⁹ Сакья-пандита Кунга Гьелцен (*тиб.* sa skya paN+Di ta kun dga' rgyal mtshan, 1182–1251) — знаменитый тибетский ученый и проповедник, один из пяти основателей школы Сакьяпа.

²⁰ Sa skya Pandita Kun dga' Rgyal mtshan [Сакья-пандита Кунга Гьелцен]. Rol mo'i bstan bcos [Трактат о музыке] // Sa skya bka' bum [Сакья кабум]. 1992–1993. Vol. 10. Dehradun: Sa skya center. (7) Здесь и далее в скобках указан номер в списке источников.

Таши Гьяцо²¹ (XIV–XV вв.), «Краткое описание устройства барабана и тарелок, составленное сведущим Цандрашри из [монастыря] Шалу»²² Цандрогами²³ (XIV в.), «Объяснение *ваджры* и *дилбу*, составленное на свидетельствах из тантрических текстов» Джигме Тинле Озера²⁴ (без даты), «Объяснение того, как обращаться с превосходными благами субстанциями, основанное на [традиции] великой колесницы Тайной Мантры, — пир, веселящий [практикующих] йогу»²⁵ Кундол Дагпа Джазон Ньингпо²⁶ (XVIII в.). Важное место среди используемых нами источников занимает исторический трактат Камтона²⁷ «Смысл исследования и анализа типов драгоценных предметов Китая и Тибета — корова, исполняющая желания»²⁸ (XV в.). Насколько нам известно, этот письменный памятник не привлекался ранее в качестве источника по истории музыкальных ин-

²¹ Тиб. bkra shis rgya mtsho, годы жизни неизвестны.

Bkra shis Rgya mtsho [Таши Гьяцо]. Chas gos rgyan dang rol mo'i nram bshad [Объяснение ритуальных предметов, одежды и музыки] // Gsang rnying rgyan dang rol mo'i bstan bcos [Трактаты об украшениях и музыке древней Тайной [Мантры]]. Lhasa, 1996. (2).

²² TsaN+dra go mi [Цандрогами]. Rnga sbubs kyi rnam gzhag mdor bsdu dpal zha lu pa'i mkhas pa tsaN+dra shris mdzad pa bzhugs so [Краткое описание устройства барабана и тарелок, составленное сведущим Цандрашри из [монастыря] Шалу] // Gsang rnying rgyan dang rol mo'i bstan bcos [Трактаты об украшениях и музыке древней Тайной [Мантры]]. Lhasa, 1996. (9).

²³ Цандрогами Дава Пелринг (тиб. tsaN+dra go mi zla ba dpal rin, 1375–?) — тибетский ученый монах, написавший несколько трактатов по вокальной и инструментальной музыке. Между современными исследователями существуют разногласия относительно того, был ли Цандрогами тибетским автором XIV века или же индийским пандитой Чандрогамином (около V века н.э.). Подробнее о Цандрогами и его сочинениях см.: *Гедун Пелъе*. Краткая история тибетской музыки. P. 90–105; *Canzio R.* Traditional Tibetan Buddhist attitudes towards the performance and transmission of music: Sakya Pandita's and Candragomin's prescriptions // The International Conference on Religious Music. Taiwan: National Taiwan University of Arts, 2004. P. 285–296; *Egyed A.* Theory and Practice of Music in a Tibetan Buddhist Monastic Tradition: PhD dissertation. Washington: University of Washington, 2000. P. 18–20.

²⁴ Тиб. 'jigs med 'phrin las 'od zer.

'jigs med 'Phrin las 'Od zer [Джигме Тинле Озер]. Rdo rje dril bu'i bshad pa rgyud lung drang bzhag ces bya ba bzhugs so [Объяснение *ваджры* и *дилбу*, составленное на свидетельствах из тантрических текстов] // Gsang rnying rgyan dang rol mo'i bstan bcos [Трактаты об украшениях и музыке древней Тайной [Мантры]]. Lhasa, 1996. (3).

²⁵ Kun grol Grags pa 'ja' tshon Snying po [Кундол Дагпа Джазон Ньингпо]. Rnal 'byor rol pa'i dga' ston [Пир, веселящий [практикующих] йогу] // Gsang rnying rgyan dang rol mo'i bstan bcos [Трактаты об украшениях и музыке древней Тайной [Мантры]]. Lhasa, 1996. (5).

²⁶ Тиб. kun grol grags pa 'ja' tshon snying po (1700–?).

²⁷ Тиб. khams ston.

²⁸ Khams ston [Камтон]. Rgya bod kyi nor rdzas kyi ris brtags shing dpyad pa'i dpyad don yid kyi 'dod 'jo [Смысл исследования и анализа типов драгоценных предметов Китая и Тибета — корова, исполняющая желания] // *Vzo rig nyer mkho bdams bsgrigs* [Избранные [сочинения] по основным предметам ремесел и искусств]. Lhasa, 1990. (4).

струментов. Кроме того, текст статьи снабжен иллюстрациями, содержащими примеры из нотных рукописей.

Классификация тибетских традиционных музыкальных инструментов

Как отмечают специалисты в области инструментоведения, на начальных этапах исследования традиционных музыкальных инструментов необходимым шагом является осуществление работы по классификации, а также составлению морфологической (органологической) характеристики инструментов²⁹.

При описании тибетского музыкального инструментария исследователи пользуются различными системами классификации. Помимо применения типологической системы Хорнбостеля — Закса (далее Х-З) М. Элффер и Т. Эллинсон рассматривают возможность обращаться в процессе классификации тибетских инструментов к индийской и китайской классическим типологическим системам. Однако, как отмечают эти исследователи, применение индийской и китайской систем к тибетскому музыкальному инструментарию не позволяет выявить многие существенные морфологические и функциональные признаки тибетских инструментов, поскольку эти классификационные системы возникли в другой культурно-исторической среде³⁰. В связи с этим Т. Эллинсон высказывает предположение, что исконно тибетская классификация является наиболее подходящей для описания музыкального инструментария тибетцев, так как позволяет взглянуть на него «изнутри» изучаемой музыкальной культуры³¹.

В тибетских письменных источниках и современных музыкально-теоретических работах тибетских авторов содержатся несколько традиционных тибетских классификаций музыкальных инструментов. В самом раннем трактате, посвященном теории музыки, — «Трактате о музыке»

²⁹ См.: Мацневский И. В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры. Алматы, 2007. С. 24–25.

³⁰ Ellingson T. J. *The Mandala of Sound*. P. 539–550; Helffer M. *Mchod-rol: Les instruments de la musique tibétaine*. P. 30–31.

³¹ М. Элффер отказывается от использования и тибетской классификационной системы, предлагая собственную, функциональную классификацию (*Helffer M. Mchod-rol: Les instruments de la musique tibétaine*).

Сакья-пандиты (1204 г.) — описание музыкальных инструментов занимает только несколько строк³². В более позднем сочинении Таши Гьяцо из школы Ньингмапа³³ под названием «Объяснение [ритуальных предметов], одежд и музыки — богатств океана видьядхар Ваджраяны ранних переводов — цветков-украшение тантрического практикующего» музыкальные инструменты делятся на три группы по способу игры: ударные (*тиб.* brdung ba, буквально «ударяемые»), звонные (*тиб.* dkrol ba, буквально «звонимые») и духовые (*тиб.* 'bud pa, буквально «дуемые») ³⁴. Автор XV века Камтон, принадлежавший к школе Сакьяпа, в своем сочинении исторического характера представил музыкальный инструментарий, сгруппированный по источнику колебаний: 1) звук инструмента появляется от игровых отверстий (*тиб.* bu ga las byung); 2) звук появляется в результате удара (*тиб.* lhags pa la brten); 3) звук появляется от струн (*тиб.* rgyud las skyes pa); 4) звук появляется от вибрации соударяемых музыкальных тарелок (*тиб.* sil snyan sgra)³⁵. В современном музыкально-теоретическом трактате Джампел Келден Даржаба³⁶ содержится упоминание подобной традиционной четырехчленной классификации, в которой источником звука выступают: 1) струны (*тиб.* rgyud kyī sgra); 2) полость резонатора (*тиб.* sbugs kyī sgra); 3) игровые отверстия (*тиб.* bug pa'i sgra); 4) вибрирующие соударяемые тарелки (*тиб.* sil snyan sgra)³⁷. В докторской диссертации Т. Эллингсона «Мандала звука» представлена наиболее распространенная классификация традиционного тибетского музыкального инструментария. В ней все инструменты подразделяются на четыре группы (*тиб.* sde): ударные (*тиб.* brdung ba), звонные (*тиб.* 'khrol ba), духовые (*тиб.* 'bud pa) и струнные (*тиб.* rgyud can)³⁸. Первые три категории выделены по способу звукоизвлечения (как и у Таши Гьяцо), последняя — на основании морфологической особенности (наличие струн).

Поскольку эта классификационная система является наиболее распространенной, мы взяли ее за основу при описании тибетского инструментария. Одновременно мы указываем индекс, который присвоен данному инструменту / группе инструментов в системе Хорнбостеля — Закса. Сведения по каждому инструменту ограничены структурно-морфологической

³² (7). P. 320.

³³ Школа Ньингмапа (*тиб.* rnying ma pa) — самая древняя школа тибетского буддизма. Возникла в период раннего распространения буддизма в Тибете (VII–IX вв.).

³⁴ (2). P. 130.

³⁵ (4). P. 255.

³⁶ *Тиб.* 'jam dpal skal ldan dar zhabs.

³⁷ 'Jam dpal sKal ldan Dar zhabs [*Джампел Келден Даржаб*]. Rol mo'i bstan bcos dri za'i glu dbyangs [Трактат о музыке — песня гандхарвов]. Kalimpong: ITBCI School, 2005. P. 133.

³⁸ Ellingson T. J. The Mandala of Sound. P. 539.

характеристикой и краткими замечаниями о сфере применения, символическом значении, нотной записи, тембровых особенностях.

Ударные инструменты (*тиб. brdung ba*)

Группа ударных инструментов тибетской классификационной системы включает в себя три подгруппы — тарелки, барабаны, гонги (таким образом, в эту группу входят как мембранофоны (барабаны), так и идиофоны (тарелки и гонги)).

1. *Ролмо* или *чаланг* (*тиб. rol mo, cha lang*; X-3: 111.142, тарелки).

Тарелки с тканевыми или кожаными ремешками, прикрепленными к центру. Их изготавливают в Непале, Китае, центральном и восточном Тибете посредствомковки из сплава золота, серебра и меди (*тиб. 'khar ba, li*)³⁹. Две тарелки в паре могут расходиться по высоте звучания в полутон (около 100 центов), что придает особые характеристики производимому звуку. Являются ведущим инструментом монастырского ансамбля и ансамбля оперы *лхамо*. Существуют три разновидности *рольмо*:

а) *Бубчел*, также *бугчол* (*тиб. sbub 'chal, sbug chol*).



Ил. 1. Тарелки бубчел.
The Metropolitan Museum of Art
(New York). 2003.465a–d.

Музыкальные тарелки с большим центральным куполом в форме плоской полусферы (3/4 от общего диаметра) (Ил. 1). Толщина материала распределяется равномерно от центра к краям (2–3 мм). Смещение тарелок относительно друг друга во время игры дает возможность с помощью регулирования объема внутренней полости создавать широкий спектр звуков различной обертоновой наполненности. Размеры: от 25 до 35 см в диаметре, толщина купо-

³⁹ (5). P. 210; Helffer M. Mchod-rol: Les instruments de la musique tibétaine. P. 163.

ла — от 5 до 12 мм. Во время игры ориентированы горизонтально, направление ударов — вертикальное. Информацию о технологии изготовления, разновидностях, размерах, символическом значении и способах игры на *бубчел* можно найти в следующих сочинениях: в указанном выше трактате Таши Гьяцо, в сочинении под названием «Объяснение того, как обращаться с превосходными благами субстанциями, основанное на [традиции] великой колесницы Тайной Мантры, — пир, веселящий [практикующих] йогу» адепта религии *бон* Кундол Дагпа Джацон Ньингпо, трактатах монаха из монастыря Жалу⁴⁰ Цандрагоми и других источниках⁴¹. Музыкальные тарелки *бубчел* типологически сходны с китайскими музыкальными тарелками *наобо* (кит. 铙钹).

б) *Силньен* (тиб. *sil snyan*).



Ил. 2. Тарелки силньен.
The Metropolitan Museum
of Art (New York).
1980.340.5, .6.

Музыкальные тарелки плоской конической формы с маленьким грибообразным центральным куполом (1/4 от общего диаметра) и заметным уменьшением толщины материала от центра к краям (*Ил. 2*). Сочетание утолщенного центра и тонких краев позволяет извлекать низкий шумящий звук с комплексом высоких обертоновых отзвуков. Размеры: от 20 до 40 см в диаметре, толщина краев — 15–20 мм, толщина купола — 45–55 мм. Во время игры ориентированы вертикально, направление ударов — горизонтальное. Информацию об изготовлении, размерах и способах игры на этом инструменте можно найти в упомянутых сочинениях Таши Гьяцо и Кундол Дагпа Джацон Ньингпо. Особо стоит отметить, что в сочи-

⁴⁰ Монастырь Жалу (тиб. *zhwa lu*) — один из самых знаменитых и древних монастырей тибетского буддизма. Был основан в 1040 г. Чецун Шераб Джунгне и являлся важным центром буддийской учености. Находится недалеко от г. Шигацзе.

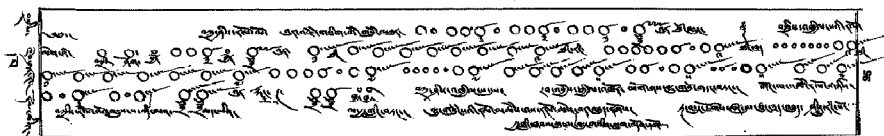
⁴¹ (5); (2); (9). P.357–359; *Helffer M. Mchod-rol: Les instruments de la musique tibétaine.* P.166–167.

нении Таши Гьяцо тарелки *силньен* отнесены к группе «звонных» инструментов⁴².

с) *Тингшаг* (тиб. *ting shags*).

Маленькие тарелки (8–10 см в диаметре), скрепленные между собой кожаным ремешком или металлической цепочкой. Изготавливаются из бронзового сплава (тиб. *li ser*). Отличаются большой толщиной материала (6–12 мм). Используются в монастырской практике достаточно редко⁴³. Возможно, появились в Тибете в начале периода «позднего распространения» буддизма⁴⁴. Обнаруживают определенное сходство с индийскими караталами⁴⁵.

В сочинениях тибетских авторов, таких как Таши Гьяцо, отмечается, что музыкальные тарелки *бубчел* используются во время ритуалов, посвященных гневным божествам (тиб. *drag po*), а *силньен* — во время церемоний, посвященных мирным божествам (тиб. *zhi ba*)⁴⁶. Кроме того, в источниках сообщается о разделении приемов игры на четыре группы в соответствии с видом ритуальных действий: 1) умиротворение (тиб. *zhi ba*); 2) распространение (тиб. *rgyas pa*); 3) усиление (тиб. *dbang*); 4) подчинение (тиб. *drag po*)⁴⁷. В каждой школе тибетского буддизма, в каждом отдельном монастыре используется широкий набор техник и приемов игры на музыкальных тарелках. Исполняемые ритмические формулы отличаются большой сложностью, отсутствием регулярного темпа и размера такта⁴⁸. Существует несколько традиционных форм нотной записи ритмических формул для музыкальных тарелок (Ил. 3).



Ил. 3. Запись ритмических формул тарелок (тиб. *rol tshig*). Тубтен Чокьи Лангпо. Благословенные ноты для тарелок. С. 95.

⁴² (2). P. 133.

⁴³ Scheidegger D. A. Tibetan Ritual Music. P. 49.

⁴⁴ Тедун Пелгве. Краткая история тибетской музыки. С. 127; (2). P. 138.

⁴⁵ Helffer M. Mchod-rol: Les instruments de la musique tibétaine. P. 166.

⁴⁶ (2). P. 137.

⁴⁷ (5). P. 206–207; (9). P. 357.

⁴⁸ Ellingson T. J. The Mathematics of Tibetan Rol Mo // Ethnomusicology. 1979. Vol. 23. No. 2 (May). P. 225–243.

2. Барабаны *нга* (*тиб.* rnga).

Эта группа включает в себя различные виды тибетских барабанов — односторонние и двусторонние, с рукояткой и без нее. У тибетских рамных барабанов высота обечайки не больше радиуса перепонки. Кожа для мембраны может быть приклеена, прибита и/или закреплена шнуром.

Барабаны широко используются в традиционных тибетских исполнительских искусствах как религиозного, так и светского характера. Барабаны символически связаны со звуками грома и с мифическим существом — драконом⁴⁹. В школах Ньингмапа, Кагьюпа⁵⁰, а также монастырских религии *бон* были разработаны варианты нотной записи для ритмических формул, исполняемых на барабане⁵¹. Описание процесса изготовления барабанов, перечисление целей их использования и техник игры содержится в упомянутых сочинениях Таши Гьяцо и Кундол Дагпа Джацин Ньингпо, в трактате Цандрагоми, в небольшом сочинении «Способы крепления барабанной мембраны» неизвестного автора школы Ньингмапа, а также во многих других источниках⁵².

а) *Чонга* (*тиб.* chos rnga; X-3: 211.322, двусторонние рамные барабаны с рукояткой).

Большой двусторонний барабан (50–80 см в диаметре), снабженный деревянной рукояткой (*тиб.* yu ba can), вставленной в отверстие деревянной рамы барабана. Рукоятка обычно украшается резными или нарисованными растительными и абстрактными узорами. Мембраны изготавливаются из овечьей или ячьей кожи. Удары производятся крюкообразной палочкой с деревянной ручкой и тканевым наконечником. Дугообразная часть палочки (*тиб.* 'bos) изготавливается из изогнутого ствола бамбука или толстой проволоки. Играют сидя (в помещении) или стоя (за пределами помещения). Исполнительские техники разнообразны; основной прием основан на умелом использовании колебаний мембраны барабана и барабанной палочки.

⁴⁹ (2). P. 137; Ellingson T. J. Musical Flight in Tibet // Asian Music. 1974. Vol. 5. No. 2. P. 16.

⁵⁰ Школа Кагьюпа (*тиб.* bka' brgyud pa) — одна из школ «новых переводов» (*тиб.* sar ma pa). Появилась в Тибете во время позднего распространения буддизма. Основателем считается переводчик Марпа (*тиб.* mar pa lo tsA ba, 1012–1097), ученик индийского махасиддхи Наропы (956–1040).

⁵¹ Helffer M. Mchod-rol: Les instruments de la musique tibétaine. P. 148–158; Zlos-Gar: Performing Traditions of Tibet. P. 79–83.

⁵² (2). P. 134–138; (5). P. 206–208; (9). P. 357–358; Rnga pags g. yogs thabs [Способы крепления барабанной мембраны] // Gsang rnying rgyan dang rol mo'i bstan bcos [Трактаты об украшениях и музыке древней Тайной [Мантры]]. Lhasa, 1996. P. 363; Helffer M. Mchod-rol: Les instruments de la musique tibétaine. P. 128–145.

В школе Сакьяпа является ведущим инструментом монастырского ансамбля⁵³.

b) *Лагнга* (тиб. lag rnga).

Разновидность *чонга*. Меньший по размеру двусторонний барабан с ручкой (30–40 см в диаметре). Используется в ритуальных танцах *нга чам*⁵⁴. Исполнительские техники могут включать вращение барабана и удары палочкой по раме барабана⁵⁵.

c) *Нгачем* (тиб. rnga chem; X-3: 211.312, двусторонние рамные барабаны).

Большой двусторонний барабан без рукоятки (от 80 см до 2 м в диаметре), укрепленный веревками, ремнями или проволокой внутри квадратной деревянной рамы (тиб. rnga khri). Деревянная рама может быть украшена резными или нарисованными орнаментами. Удары производятся по одной из мембран с помощью двух прямых и прочных деревянных палочек с тканевыми наконечниками. Во время игры исполнитель сидит рядом с барабаном, с левой или с правой стороны. Самые большие разновидности *нгачем* чаще используются как сигнальный инструмент⁵⁶.

d) *Дама/дамен* (тиб. brda ma/ lda man; X-3: 211.12, набор котло-барабанов).

Котло-барабан, использовавшийся для музыкального сопровождения *гартугна*. Резонаторное тело изготавливается из меди, мембрана — из кожи яка. Во время исполнения используются два барабана: большой (тиб. rho skad, около 45 см в диаметре) и малый (тиб. mo skad, около 30 см в диаметре). Удары по барабанам производятся двумя деревянными палочками (около 38 см в длину) с тканевыми наконечниками (толщина наконечника в два раза больше, чем толщина рукоятки)⁵⁷. Типологически сходный инструмент — нагара. Гедун Пелгье предполагает, что *дамен* был заимствован из Ладака в XVII в. вместе со многими музыкальными жанрами⁵⁸.

e) *Дзанга* (тиб. rdza rnga, X-3: 211.11 одиночные котло-барабаны).

Согласно описанию Д. Шайдеггера, представляет собой небольшой керамический котло-барабан с мембраной из овечьей или козьей

⁵³ Ellingson T. J. The Mandala of Sound. P. 554–555.

⁵⁴ *Нга чам* (тиб. rnga 'cham) — буддийский ритуальный костюмированный танец с барабанами. Исполняется отдельно или как часть мистерии *чам* (см. сноску 10).

⁵⁵ Helffer M. Mchod-rol: Les instruments de la musique tibétaine. P. 124.

⁵⁶ Ibid. P. 122.

⁵⁷ Zlos-Gar: Performing Traditions of Tibet. P. 136.

⁵⁸ Гедун Пелгье. Краткая история тибетской музыки. С. 196.

кожи. Диаметр — около 12 см. Удары производятся двумя деревянными палочками.

Дзанга используется в традиции монастыря Миндолинг⁵⁹ в некоторых частях буддийского ритуала — «приглашение» (тиб. *spyun 'dren*) и совершение подношений (тиб. *mchod pa*), а также в паре с *гьялингом* (см. ниже) во время церемоний приветствия высших лам. По утверждению исследователя, сохранились нотные рукописи, в которых зафиксированы партии *гьялинга* и ритмические формулы *дзанга*⁶⁰. Музыкальный отрывок в исполнении указанной пары инструментов был записан С. Бейером и вошел в сборник полевых записей исследователя под названием «Песни богов и демонов» («Songs of Gods and Demons»)⁶¹.

Существует и другая трактовка данного названия: в буддийских сочинениях, переведенных с санскрита на тибетский язык, словом *дзанга* обозначается *мриданга* (санскр. *mṛdanga*), т. е. двухконусный индийский барабан⁶².

f) *Ченга* (тиб. *phyed rnga*; X-3: 211.311, односторонние рамные барабаны).

Односторонний барабан с деревянной рамой овальной или круглой формы и перепонкой из кожи. Удар производится с помощью прямой деревянной палочки. Во время игры его держат мембраной вниз. Использовался последователями религии *бон*⁶³.

3. Гонги *карнга* (тиб. *mkhar rnga*; X-3: 111.241, гонги).

Изготавливаются из бронзы или других твердых сплавов. Удар производится прямой деревянной палочкой или металлической колотушкой. В некоторых монастырях (особенно принадлежащих к школе Ньингмапа и к религии *бон*) гонги входят в состав ансамбля⁶⁴. В других школах используются как сигнальный инструмент. Намного реже гонги встреча-

⁵⁹ Миндолинг (тиб. *smin grol gling*) — один из шести главных монастырей школы Ньингмапа тибетского буддизма. Расположен в округе Шаньянь Тибетского автономного района КНР. Кроме того, традиции этого монастыря сохраняются среди тибетской диаспоры: в Индии в 1965 г. был основан монастырь Миндолинг «в изгнании».

⁶⁰ Scheidegger D. A. Tibetan Ritual Music. P. 32.

⁶¹ Ellingson T. J. Review-Essay: Four Tibetan Recordings // Asian Music. 1981. Vol. 12. No. 2. P. 147.

⁶² A New critical edition of the Mahāvvyutpatti: Sanskrit-Tibetan-Mongolian dictionary of Buddhist terminology / Ed. by Yumiko Ishihama. Tokyo: The Toyo Bunko, 1989. P. 263.

⁶³ (2). P. 138; Ellingson T. J. Musical Flight in Tibet.

⁶⁴ Helffer M. Mchod-rol: Les instruments de la musique tibétaine. P. 102.

ются в светской музыке. По мнению исследователей, появились в Тибете еще во времена правления Ярлунгской династии ⁶⁵.

а) *Гьянга* (тиб. rgya rnga).

Гонги с плоской центральной частью, 25–35 см в диаметре. Толщина материала равномерная (1–2 мм). Слово *гьянга* дословно переводится как «китайский барабан», что указывает на происхождение инструмента.

б) Существуют многочисленные другие разновидности гонгов. Например, Т. Эллинсон описывает гонг с центральной полированной выпуклостью и неполированными краями. Размер — около 40 см в диаметре, толщина материала уменьшается от центра к краям ⁶⁶. Р. Канцио приводит описание гонга *гарнга* (тиб. 'gar rnga), используемого в монастырях религии *бон* ⁶⁷.

в) *Карнга чунга* (тиб. mkhar rnga bcu pa; X-3: 111.241.2, набор гонгов). Набор медных гонгов, использовавшийся группой *гартугна* в церемониях приветствия важных гостей и Далай-ламы. Гонги укреплены в деревянной раме. Диаметр отдельного гонга — около 5 см. Удар производится металлической колотушкой ⁶⁸.

г) *Датинг* (тиб. drwa ting).

Набор из 9 или 10 небольших гонгов, укрепленных в деревянной раме, которая разделена на 9 секций (3 ряда по 3 секции). Десятый гонг укреплялся за счет увеличения верхнего ряда. Удары производятся одной или двумя деревянными палочками ⁶⁹.

4. *Било ганди* (тиб. gaN+Di; X-3: 111.221, одиночные ударяемые пластинки).

Отдельно стоит обратить внимание на тибетский симантрон индийского происхождения *ганди*, представляющий собой сандаловый, кедровый или тутовый брус длиной около 1,5 метров. Во время игры его держат на левом плече, удар производится с помощью деревянной колотушки. Используется в качестве сигнального инструмента в монастырях религии *бон* и школы Ньингмапа (реже в монастырях других школ) ⁷⁰.

⁶⁵ Гедун Пелгье. Краткая история тибетской музыки. С. 60.

⁶⁶ Ellingson T. J. The Mandala of Sound. P. 557–558.

⁶⁷ Zlos-Gar: Performing Traditions of Tibet. P. 51.

⁶⁸ Ibid. P. 135.

⁶⁹ Ellingson T. J. The Mandala of Sound. P. 577; Helffer M. Mchod-rol: Les instruments de la musique tibétaine. P. 103.

⁷⁰ (2). P. 139; Helffer M. Le Gandi: Un Simandre Tibétain d'origine indienne // Yearbook for Traditional Music. 1983. Vol. 15. P. 112–125; Helffer M. Mchod-rol: Les instruments de la mu-

«Звонные» инструменты (тиб. 'khrol ba)

Этот класс включает в себя, как и предыдущий, мембранофоны и идиофоны системы X-3. Главным классификационным признаком является способ извлечения звука с помощью радиального покачивания инструмента. Инструменты этого класса отличаются наличием прикрепленных молоточков (тиб. rgyag btags). На «звонных» инструментах можно производить отдельные удары (тиб. brdung) или серию ударов (тиб. 'khrol), но без ускорения.

1. Барабанчик *дамару* или *чангтеу* (тиб. da ma ru, cang te'u; X-3: 212.24, песочно-часовые погремущечные барабаны) (Ил. 4).



Ил. 4. Барабанчик *дамару*.
The Metropolitan Museum of Art
(New York). 1980.354a, b.

Инструмент индийского происхождения. Представляет собой барабан в форме песочных часов с двумя молоточками-шариками, прикрепленными на ремешках к узкой центральной части. Во время игры инструмент держат над согнутым локтем между большим и указательным пальцем. Удары производятся с помощью движения кисти или только большого и указательного пальцев. Используется в ритуальных практиках тибетского буддизма и религии *бон*.

Информация о способе изготовления, приемах игры, ритуальном значении и символике отдельных частей барабана *дамару* содержится в упомянутых сочинениях Таши Гьяцо и Кундол Дагпа Джацон Ньингпо, а также в небольшом сочинении последователя школы Ньингмапа Гьюрме

sique tibétaine. P.93–94; Scheidegger D. A. Tibetan Ritual Music. P.51; 更堆培杰 [Гэндуй Пэйцзе]. 西藏音乐史略 [Краткая история тибетской музыки]. 拉萨 [Лхаса], 2003. P.95.

Лосела⁷¹ «Объяснение дамару секретного чо⁷²»⁷³. В зависимости от религиозной традиции, символическое значение барабана дамару и его отдельных частей значительно отличается⁷⁴. Так, в указанном тексте Гюрме Лосела различные части барабана дамару рассматривались как выражение отдельных буддийских представлений: прикрепленные молоточки олицетворяли искусные средства и мудрость (*тиб. thabs shes*), полость резонатора — дхармакаю⁷⁵ Будды (*тиб. chos sku*), мембраны — соединенные проявленности и пустотности (*тиб. snang stong zung*) и т. д. В других текстах авторы представляли дамару как символ искусных средств, а колокольчик дилбу — как символ мудрости⁷⁶. В зависимости от материала, дамару подразделяется на два типа:

а) *Тодам* (*тиб. thod dam*).

Тибетский вариант индийского барабана *капала-дамару*. Изготавливается из двух человеческих черепов. Кожаные мембраны могут быть выкрашены в зеленый цвет, корпус — украшен драгоценными камнями, сукном и др. Размеры инструмента зависят от пропорций черепов⁷⁷.

б) *Деревянный дамару*.

Изготавливается из сандала, акации или другого дерева в форме двух соединенных полусфер. Корпус и кожаные мембраны могут быть украшены орнаментами символического или абстрактного содержания. Размер: 8–18 см в диаметре⁷⁸.

⁷¹ *Тиб.* 'gyur med blo gsal, годы жизни неизвестны.

⁷² *Чо* (*тиб. gcod*, буквально «отсечение») — одна из практик тибетского буддизма, суть которой состоит в «отсечении» четырех препятствующих практике демонов (*тиб. bdud bzhi*) и привязанности к собственному «я» (*тиб. bdag 'dzin*). Основана тибетской йогини Мачиг Лабдон (*тиб. ma gcig lab sgron*, 1055–1149). Практика *чо* сочетает в себе медитацию, музыку и танец. Музыкальному аспекту *чо* посвящены работы Т. Эллингсона, Нарду Джокара и Гедун Пелгье: dGe 'dun 'Phel rgyas, Jo dkar [*Гедун Пелгье, Джокар*]. *gCod rta* [Песнопения *чо*]. Lha sa [Лхаса], 2013; Ellingson T. J., *Rinjing Dorje*. «Explanation of the Secret Gcod Da ma ru» an Exploration of Musical Instrument Symbolism // *Asian Music*. 1979. Vol. 10. No. 2, Tibet Issue. P. 63–91.

⁷³ (2); (5). P. 217–220; Ellingson T. J., *Rinjing Dorje*. «Explanation of the Secret Gcod Da ma ru».

⁷⁴ Ellingson T. J. *The Mandala of Sound*. P. 559; Helffer M. *Organologie et symbolisme dans la tradition tibétaine: Le cas de la clochette dril-bu et du tambour damaru/cang-te'u* // *Cahiers de musiques traditionnelles*. 1989. Vol. 2, Instrumental. P. 33–50; Helffer M. *Du texte à la muséographie: données concernant la clochette tibétaine dril-bu* // *Revue de musicologie*. 1982. T. 68. No. 1/2. P. 248–269.

⁷⁵ *Дхармакая* (*тиб. chos sku*) — «тело Дхармы», одно из трех тел Будды.

⁷⁶ Ellingson T. J., *Rinjing Dorje*. «Explanation of the Secret Gcod Da ma ru»... P. 77.

⁷⁷ (5). P. 217.

⁷⁸ Ellingson T. J. *The Mandala of Sound*. P. 560.

2. Колокольчик *дилбу* (тиб. dril bu; X-3: 111.242.122, языковые колокола).

Металлический колокольчик с ручкой и укрепленным языком. Изготавливается из твердого сплава металлов (тиб. dkar li, dngul li) способом литья по выплавляемым моделям. Ручка колокольчика изготавливается в виде половины *ваджры*⁷⁹. Форма раструба схожа с формой европейских церковных колоколов. Колокольчик может быть украшен литыми или выгравированными орнаментами с изображением цветов, животных, благоприятных знаков и др.

В ритуальной практике используется наряду с *ваджрой*, причем оба предмета рассматриваются как составляющие одно целое. Во время ритуала, колокольчик держат в левой руке, *ваджру* — в правой⁸⁰. Эти два предмета символизируют два главных аспекта практики тибетского буддизма: искусные средства и мудрость (тиб. thabs shes). Во время игры *дилбу* держат раструбом вниз, удары производят покачиванием из стороны в сторону. При совершении буддийского ритуала обязательным является сочетание игры на *дилбу* с особыми жестами — *мудрами*⁸¹, сопровождающими рецитируемый ритуальный текст. Размеры: диаметр раструба — 6–9 см, общая длина — 10–15 см. Считается, что *дилбу* появился в Тибете во время «позднего распространения» буддизма⁸². Изготавливался в центральном и восточном Тибете, в Китае и Монголии. Описание процесса изготовления, размеров, символического значения и использования колокольчика *дилбу* и *ваджры* содержится в упомянутых сочинениях Таши Гьяцо и Кундол Дагпа Джацон Ньингпо, а также в трактате «Объяснение *ваджры* и *дилбу*, составленное на свидетельствах из тантрических текстов» Джигме Тинле Озера⁸³. Типологически сходный инструмент — индийский колокольчик *гханта* (санскр. ghaṇṭā)⁸⁴.

⁷⁹ *Ваджра* (тиб. rdo gje, «молния», «алмаз») — символ мгновенного, как вспышка молнии, пробуждения. Термин также передает значение нерушимости Учения Будды, прочного как алмаз. Изображается и изготавливается (как ритуальный предмет) в виде двустороннего пучка из пяти молний, исходящего из единой круглой сферы, и является атрибутом будд и бодхисаттв Махаяны. В ритуалах, в паре с колокольчиком, *ваджра* обозначает мужскую духовность, состоящую в действенном сострадании и мастерском применении искусных средств на Пути освобождения (См.: Андросов В. П. Индо-тибетский буддизм. Энциклопедический словарь. М., 2011. С. 170–171).

⁸⁰ Helffer M. Organologie et symbolisme dans la tradition tibétaine: Le cas de la clochette drilbu et du tambour damaru/cang-te'u. P. 248.

⁸¹ *Мудра* (тиб. phyag rgya) — символический ритуальный жест в буддизме и индуизме.

⁸² Гедун Пелгье. Краткая история тибетской музыки. С. 132.

⁸³ (2). P. 130–131; (5). P. 212–216; (3). P. 257–280.

⁸⁴ Helffer M. Organologie et symbolisme dans la tradition tibétaine. P. 248.

3. Колокольчик *шанг* (тиб. gshang).

Используется последователями религии *бон*. Раструб имеет форму плоского конуса. Ручка колокольчика изготавливается из кожаного ремешка. Непосредственно к ручке, продетой через отверстие в вершине, прикрепляется язык колокольчика. Во время игры *шанг* держат раструбом вверх. Размеры: диаметр раструба — 12–20 см, глубина — 3–5 см, ширина ремешка — 1–1,5 см⁸⁵. Изготовление, использование и символика инструмента подробно описаны в сочинениях последователей религии *бон* Кундол Дагпа Джацон Ньингпо и Сонам Лодо⁸⁶.

Духовые инструменты (тиб. 'bud pa).

Эта группа инструментов полностью совпадает с духовыми инструментами системы X-3 (42). В монастырском ансамбле инструменты данного класса распределяются по парам⁸⁷. Это позволяет использовать в качестве одной из исполнительных техник эффект биения, возникающий при незначительном различии частот воспроизводимых звуков. В ансамблях светской музыки наличие пар духовых инструментов не обязательно.

1. Трубы (тиб. dung; X-3: 423).

- а) *Дункар* (тиб. dung dkar; X-3: 423.111, раковинная труба с торцевым мундштучным отверстием)

Инструмент представляет собой раковину с просверленной вершиной. Мундштуком может служить само просверленное отверстие, или же к нему может быть прикреплен полусферический металлический мундштук. Иногда раковину снабжают металлическим «крылом» (тиб. shog pa), чтобы увеличить размеры колеблющегося столба воздуха или же в чисто декоративных целях. Инструмент украшают резным орнаментом, «крыло» может быть покрыто драгоценными металлами и камнями. К противоположному от мундштука концу раковины могут быть прикреплены разноцветные

⁸⁵ Helffer M. Mchod-rol: Les instruments de la musique tibétaine. P.215–217.

⁸⁶ Сонам Лодо (тиб. bsod nams blo gros, 1784–1835) — 22-й настоятель монастыря Менри (тиб. sman ri) религии *бон*.

(5). P.208–210; Helffer M. Mchod-rol: Les instruments de la musique tibétaine. P.217.

⁸⁷ Ellingson T. J. The Mandala of Sound. P.562–563.

полоски ткани или же стилизованная голова *макары*⁸⁸ (тиб. chu sgrin), изготовленная из металла⁸⁹.

Дунгкар используется в буддийской ритуальной музыке, а также как сигнальный инструмент. На нем исполняют простые ритмические формулы, состоящие из звуков без определенной высоты. Существует несколько традиций нотной записи для *дунгкара*⁹⁰. О происхождении, символическом значении, способе изготовления и целях использования *дунгкара* написано в сочинении Таши Гьяцо и других источниках на тибетском языке⁹¹. Раковина почитается тибетцами как один из восьми счастливых символов буддизма. Изготавливался *дунгкар* из раковин индийского происхождения в Непале и Тибете.

- б) *Канглинг* или *кангдунг* (тиб. rkang gling, rkang dung; X-3: 423.121, продольная труба) (Ил. 5).



Ил. 5. Трубы канглинг.
The Metropolitan Museum
of Art (New York). 89.4.3494.

Короткая труба, изготавливаемая из бедренной кости человека или из металла. Используется в монастырском ансамбле для исполнения коротких ритмоформул, состоящих из звуков без определенной высоты. Существуют многочисленные разновидности трубы *канглинг*, которые различаются по материалу, форме и украшению.

Канглинг используется в ритуалах, посвященных гневным божествам, а также в индивидуальной практике тибетских аскетов. О способах изготовления, символическом значении и целях исполь-

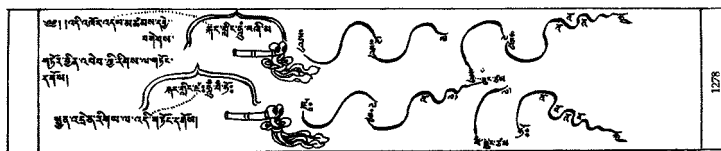
⁸⁸ *Макара* (тиб. chu sgrin) — символ в буддизме. В индийской мифологии — гибридное создание, образованное из нескольких животных, которые вместе представляют природу крокодила. Перешел в тибетский буддизм и стал символом силы и стойкости. Широко представлен на многих видах оружия ваджраяны.

⁸⁹ Helffer M. Mchod-rol: Les instruments de la musique tibétaine. P. 105–106.

⁹⁰ 西藏古乐普研究 / 更堆培杰主编 [Исследование древних тибетских нотных рукописей / Гл. ред. Гэндуй Пэйцзе]. 拉萨 [Лхаса], 2009. P. 566–567.

⁹¹ (2). P. 140–141.

зования *канглинга* можно узнать из сочинений последователей буддийской школы Ньингмапа и религии *бон*⁹². Для записи мелодических формул инструмента были созданы различные варианты нотной записи (Ил. 6)⁹³. Трубы *канглинг* изготавливались в Тибете и Непале.



Ил. 6. Запись партии *канглинга*. Коллекция ритуальных песнопений монастыря Дуджомлинг в Лходаг карчу. С. 1278

- с) *Дунгчен* (тиб. *dung chen*; X-3: 423.121.11, продольная труба с мундштуком) (Ил. 7).



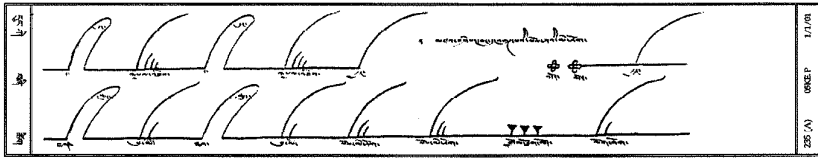
Ил. 7. Трубы *дунгчен*.
The Metropolitan Museum of Art
(New York). 1980.340.1

⁹² Helfer M. Mchod-rol: Les instruments de la musique tibétaine. P.254–259.

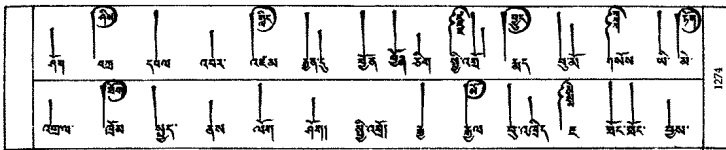
⁹³ См.: Гедун Пелгье. Краткая история тибетской музыки. С. 134; Helfer M. Mchod-rol: Les instruments de la musique tibétaine. P.267–273.

Длинная продольная металлическая труба с плоским мундштуком, широким раструбом и коническим каналом. Изготавливается из меди, латуни, серебра и др. металлов. Наличие (у некоторых разновидностей) двух или трех составных частей, складывающихся одна в другую, помогает при транспортировке инструмента. Есть и другие, неразделенные на отдельные колена трубы этого типа. Размеры труб значительно различаются — от 2 до 5 метров в длину.

Используются в составе монастырского ансамбля и соло для исполнения мелодий, построенных на основе трех звуков обертонового звукоряда (по сообщению Б. Пертла, ими являются основной тон и два следующих тона, расположенных на октаву и дуодециму выше основного; согласно мнению М. Элффер, используются тоны на октаву, дуодециму и двойную октаву выше основного)⁹⁴. Трубы *дунгчен* обладают самым широким диапазоном среди инструментов монастырского ансамбля⁹⁵. Существует несколько традиций нотной записи партии *дунгчена* (Ил. 8–9)⁹⁶. Инструмент упоминается в источниках имперского периода (VII–IX вв.)⁹⁷. Родственный инструмент — *карнай* (Средняя Азия).



Ил. 8. Запись партии *дунгчена*. Собрание основных нотных рукописей для *дунгчена* и *рольмо*. Большая энциклопедия Дхармы школы Дугпа Кагью. С. 235



Ил. 9. Запись партии *дунгчена*. Коллекция ритуальных песнопений монастыря Дуджомлинг в Лходаг карчу. С. 1274

⁹⁴ Helfer M. Mchod-rol: Les instruments de la musique tibétaine. P. 38; Pertl B. Some Observations on the «Dung Chen» of the Nechung Monastery. P. 91.

⁹⁵ Ellingson T. J. The Mandala of Sound. P. 570–571.

⁹⁶ Helfer M. Mchod-rol: Les instruments de la musique tibétaine. P. 37–59; Zlos-Gar: Performing Traditions of Tibet. P. 85–86; Pertl B. Some Observations on the «Dung Chen» of the Nechung Monastery. P. 92–95.

⁹⁷ Тедун Пелгье. Краткая история тибетской музыки. С. 130.

2. Гобои

- а) *Гьялинг* (тиб. rgya gling; X-3: 422.112, гобой с коническим каналом Шалмей с двойной тростью, коническим каналом и торцевыми отверстиями. Тростью служит расщепленный стебель тростника, вставленный в металлическую трубку. Трубка проходит через металлический диск, в который при игре упираются губы исполнителя. Далее трубка проходит через две-три металлических сферы, металлический диск и переходит в деревянный канал (центральную часть). Инструмент имеет широкий металлический раструб. На торцевой стороне — семь равноудаленных игровых отверстий, на оборотной стороне — одно (расположенное между первым и вторым торцевой стороны). Между отверстиями располагаются металлические кольца, обычно инкрустированные драгоценными камнями. Металлические части инструмента украшаются резными орнаментами и инкрустируются золотом и серебром.

Используется в монастырском ансамбле для исполнения мелодий, основанных на диатоническом звукоряде (отклонения от темперированного строя в центах представлены в работе М. Элффер)⁹⁸. *Гьялинг* используется в буддийских ритуалах, посвященных мирным божествам, поэтому, как правило, не звучит одновременно с *канглингом*, задействованным в ритуалах гневных божеств. На гобоях этого типа также играют при проведении торжественных церемоний приветствия высших лам и *тулку*⁹⁹. Существует пример нотной записи мелодий для *гьялинга*¹⁰⁰. Особой исполнительской техникой является циркулярное дыхание. Гобои данного типа различаются по размерам (от 40 до 60 см в длину), диаметру раструба (10–15 см), длине трости. Изготавливались в Тибете и Непале.

- б) *Сурна* (тиб. bsu rna/ sur na).

Схожий с *гьялингом* инструмент типа гобоя, использовавшийся для музыкального сопровождения танца *гар*. Представляет собой трубку из высушенной твердой древесины, к одному концу которой присоединяется серебряный или латунный раструб, к другому — медный цилиндр с двойной тростью. На торцевой стороне — восемь отверстий, на оборотной — одно. Длина инструмента — около 60 см. Существуют различные версии о времени возникновения этого ин-

⁹⁸ Helffer M. Mchod-rol: Les instruments de la musique tibétaine. P. 70.

⁹⁹ *Тулку* (тиб. sprul sku) — лама-перерожденец, который, согласно тибетскому буддизму, снова принимает рождение в человеческом теле ради продолжения проповеди буддийского учения ради блага всех живых существ.

¹⁰⁰ Helffer M. Mchod-rol: Les instruments de la musique tibétaine. P. 80.

струмента в Тибете: в VIII в., с запада, или же во времена «позднего распространения» буддизма, с востока. Отличается от *гьялинга* в функциональном и акустическом отношении ¹⁰¹.

Родственные инструменты тибетских гобоев — *сона* (Китай), *зурна/сурнай* (Кавказ, Средняя Азия), *шахнай* (Индия).

3. Флейты (X-3: 421, инструменты с острым ребром или флейты).

а) *Телинг* (тиб. *phred gling*; X-3: 421.121, поперечные одиночные флейты).

Поперечная флейта с шестью простыми и одним амбушюрным отверстиями. Изготавливается из бамбука и используется преимущественно в светской музыке. Диапазон — две с половиной октавы, звукоряд — диатонический ¹⁰². Родственный инструмент — *бансури* (Индия).

б) *Жунглинг* (тиб. *gzhung gling*; X-3: 421.2, флейты с сердечниковой щелью или щелевые флейты).

Продольная деревянная флейта, входившая в состав ансамбля для сопровождения танца *гар*, а также использовавшаяся тибетскими пастухами. Как и *телинг*, обычно имеет шесть отверстий. Диапазон — две с половиной октавы, звукоряд — диатонический ¹⁰³.

Струнные инструменты (тиб. *rgyud can*)

Данный класс полностью совпадает с хордофонами системы X-3. В Тибете струнные инструменты появились сравнительно поздно (по мнению исследователей, под влиянием других культур) и использовались только для исполнения светской музыки ¹⁰⁴.

1. *Даньен* (тиб. *sgra snyan*; X-3: 321.321, чашечные шейковые лютни).

Тибетская лютня с длинной шейкой и округлым резонаторным корпусом. Конец шейки иногда изготавливается в форме головы лошади. По количеству струн и характеру настройки различают несколько типов данного инструмента: 1) шестиструнный *даньен* (струны натянуты и настроены попарно), строй — а–а, d¹–d¹, g¹–g¹, без ладов; был распростра-

¹⁰¹ Гедун Пелгье. Краткая история тибетской музыки. С. 199; Zlos-Gar: Performing Traditions of Tibet. P. 136–138.

¹⁰² Джампел Келден Даржаб. Трактат о музыке — песня гандхарвов. С. 113–114.

¹⁰³ Там же.

¹⁰⁴ Helffer M. Mchod-rol: Les instruments de la musique tibétaine. P. 282–284.

нен среди народных музыкантов; 2) четырехструнный *даньен*, строй — g, a, d¹, g¹, без ладов¹⁰⁵; 3) семиструнный *даньен*, использовался труппой *гартукпа*, строй — g, a-a, d¹-d¹, g¹-g¹; 4) пятиструнный *даньен*, строй — g, a, d¹, g¹, c², с ладами.

Даньен — один из основных инструментов, использовавшихся профессиональными светскими музыкантами в Тибете. Входит в состав ансамбля для исполнения песен *тоже* (тиб. *stod gzhas*) и *нангма*¹⁰⁶. По способу звукоизвлечения является щипковым инструментом. По мнению исследователей, этот инструмент появился в Тибете еще во времена правления Ярлунгской династии¹⁰⁷.

2. Пиванг (тиб. *pi wang*; X-3: 321.313, трубчатые лютни).

Двухструнный смычковый инструмент, состоящий из цилиндрического резонаторного корпуса и рукоятки-шейки, проходящей сквозь корпус по диаметру. Структурно-морфологически похож на *эрху* (Китай), *хэгым* (Корея), *кокю* (Япония). По мнению некоторых исследователей, появился в Тибете во времена «позднего распространения» буддизма¹⁰⁸. Входит в состав ансамблей светской музыки.

В тибетских сочинениях музыкально-теоретического характера, энциклопедиях и словарях словом *пиванг* ранее также называли инструмент типа чашечной пиковой или шейковой лютни¹⁰⁹. Также следует отметить, что в сочинении Таши Гьяцо пиванг отнесен к группе ударных инструментов.

3. Гьюманг (тиб. *gyud mang*; X-3: 314.122, дощечные цитры с резонаторным ящиком).

Другое название — *янгчинг* (тиб. *yang ching/yang cIn*, от *кит.* 扬琴). Ударный струнный инструмент типа цимбал, вероятно, китайского происхождения. Резонаторный корпус изготавливается из дерева, имеет трапециевидную форму. Удары по струнам производятся бамбуковыми палочками. Есть две разновидности *гьюманга*: 1) Традиционный (общее

¹⁰⁵ Единственный в истории Тибета пример нотной записи произведений для голоса и четырехструнного *даньена* представлен в сборнике «Пир для глаз, сознания и ушей», составленный в XVII веке (8). Расшифровку этого способа нотной записи провел тибетский исследователь Гедун Пелгье (Исследование древних тибетских нотных рукописей. С. 1–103).

¹⁰⁶ *Гэндуй Пэйцзе*. Краткая история тибетской музыки. С. 159–168; *Джампел Келден Даржаб*. Трактат о музыке — песня гандхарвов. С. 110–112.

¹⁰⁷ *Гэндуй Пэйцзе*. Краткая история тибетской музыки. С. 62.

¹⁰⁸ *Гедун Пелгье*. Краткая история тибетской музыки. С. 198.

¹⁰⁹ (2). P. 139; A New critical edition of the *Mahāvūyutpatti*. P. 278.

количество струн — 13; звукоряд диатонический; диапазон — $g-e^2$); 2) Современный (общее количество струн — 27; звукоряд хроматический; диапазон — $g-a^2$)¹¹⁰. Родственные инструменты: *сантур* (Азербайджан, Армения, Грузия), цимбалы (Белоруссия, Молдавия, Украина), *янгым* (Корея).

В более ранние эпохи словом *гьюманг* также обозначали индийский струнный инструмент — *вину*, и другие струнные инструменты типа люти ¹¹¹.

4. В светской музыке также использовались и другие струнные инструменты, как то: *тамбура* (тиб. *tam bu ra*, родственный инструмент — танбур), *гандза* (тиб. *ga-n+dza*, родственный инструмент — кеманча), *ганчаг* (тиб. *ghan chag*, трехструнный *пиванг*) и др.¹¹².

Стоит отметить, что названия, которые ныне закреплены за одними музыкальными инструментами, в более ранние исторические эпохи могли обозначать совершенно другие ¹¹³.

Изучение тибетских музыкальных инструментов и их истории требует применения методов различных дисциплин — инструментоведения, источниковедения, текстологии, исторической науки, культурологии, этномузыковедения. Необходим широкий охват письменных источников на тибетском языке, включая нотные рукописи различных традиций, сочинения биографического и исторического характера. Важным для такого исследования представляется также привлечение данных археологии, которые могут помочь воссозданию истории развития тибетского инструментария. Требуются также полевые этномузыковедческие исследования, позволяющие зафиксировать звучание традиционных инструментов в современной музыкальной практике.

Источники

1. A New critical edition of the Mahāvīyutpatti: Sanskrit-Tibetan-Mongolian dictionary of Buddhist terminology / Ed. by Yumiko Ishihama. Tokyo: The Toyo Bunko, 1989. 500 p.
2. *Bkra shis Rgya mtsho* [Таши Гьяцо]. *Snga 'gyur rdo rje theg pa'i rigs 'dzin rgya mtsho'i longspyod chas gos rgyan dang rol mo'i rnam bshad sngags 'chang rgyan gyi me tog ces bya ba bzhugs so* [Объяснение [ритуальных предметов], одежд и музыки — богатств

¹¹⁰ Джампел Келден Даржаб. Тратат о музыке — песня гандхарвов. С. 115–116.

¹¹¹ Там же. С. 114.

¹¹² Подробнее см.: *Rakra Tethong*. Conversations on Tibetan Musical Traditions. P. 5–7.

¹¹³ Подробнее см.: *Гедун Пелгье*. Краткая история тибетской музыки. С. 195–200; Джампел Келден Даржаб. Тратат о музыке — песня гандхарвов. С. 110–118.

- океана видьядхар Ваджраяны ранних переводов — цветок-украшение тантрического практикующего) // *Gsang rnying rgyan dang rol mo'i bstan bcos* [Трактаты об украшениях и музыке древней Тайной [Мантры]]. Lhasa: Bod ljongs bod yig dpe rnying dpe skrun khang [Лхаса: Тибетское издательство древних книг на тибетском языке], 1996. P. 3–170.
3. *Dung chen dang rol mo'i rtsa tshig phyogs bsgril* [Собрание основных нотных рукописей для *дунгчена* и *рольмо*] // *'Brug lugs chos mdzod chen mo. Glegs bam ke pa* [Большая энциклопедия Дхармы школы Дутпа Кагью. Т. 91]. Kathmandu: Drukpa kagyu heritage project, 2003. P. 229–246.
 4. *Dung tshig* [Ноты для *дунгчена*] // *Lho brag mkhar chu bdud 'joms gling gi 'don cha'i skor*. [Коллекция ритуальных песнопений монастыря Дуджомлинг в Лходаг карчу, Т. 4]. Jakar dzong: 'Brug bum thang lho brag mkhar chu grwa tshan [Джакар-дзонг: Дацан Дут бумтанг лходаг карчу], 1999. P. 1271–1275.
 5. *'Jigs med 'Phrin las 'Od zer* (Джигме Тинле Озер). *Rdo gje dril bu'i bshad pa rgyud lung drang bzhag ces bya ba bzhugs so* [Объяснение *ваджры* и *дилбу*, составленное на свидетельствах из тантрических текстов] // *Gsang rnying rgyan dang rol mo'i bstan bcos* [Трактаты об украшениях и музыке древней Тайной [Мантры]]. Lhasa: Bod ljongs bod yig dpe rnying dpe skrun khang [Лхаса: Тибетское издательство древних книг на тибетском языке], 1996. P. 257–280.
 6. *Khams ston* (Камтон). *Rgya bod kyi nor rdzas kyi ris brtags shing dpyad pa'i dpyad don yid kyü 'dod 'jo* [Смысл исследования и анализа типов драгоценных предметов Китая и Тибета — корова, исполняющая желания] // *Bzo rig nyer mkho bdams bsgrigs* [Избранные [сочинения] по основным предметам ремесел и искусств]. Lhasa: bod ljongs bod yig dpe rnying dpe skrun khang [Лхаса: Тибетское издательство древних книг на тибетском языке], 1990. P. 231–265.
 7. *Kun grol Grags pa 'Ja' tshon Snying po* (Кундол Дагпа Джацон Ньинпо). *Gsang sngags theg pa chen po'i bsten par bya ba'i dam rdzas mchog ji ltar bcang ba'i rnam bshad rnal 'byor rol pa'i dga' ston bzhugs so* [Объяснение того, как обращаться с превосходными благами субстанциями, основанное на [традиции] великой колесницы Тайной Мантры, — пир, веселящий [практикующих] йогу] // *Gsang rnying rgyan dang rol mo'i bstan bcos* [Трактаты об украшениях и музыке древней Тайной [Мантры]]. Lhasa: Bod ljongs bod yig dpe rnying dpe skrun khang [Лхаса: Тибетское издательство древних книг на тибетском языке], 1996. P. 205–254.
 8. *Rkang gling gi tshig* [Ноты для *канглинга*] // *Lho brag mkhar chu bdud 'joms gling gi 'don cha'i skor*. [Коллекция ритуальных песнопений монастыря Дуджомлинг в Лходаг карчу, Т. 4]. Jakar dzong: 'Brug bum thang lho brag mkhar chu grwa tshan [Джакар-дзонг: Дацан Дут бумтанг лходаг карчу], 1999. P. 1277–1280.
 9. *Rnga pags g.yogs thabs* [Способы крепления барабанной мембраны] // *Gsang rnying rgyan dang rol mo'i bstan bcos* [Трактаты об украшениях и музыке древней Тайной [Мантры]]. Lhasa: Bod ljongs bod yig dpe rnying dpe skrun khang [Лхаса: Тибетское издательство древних книг на тибетском языке], 1996. P. 361–363.
 10. *Sa skya Pandita Kun dga' Rgyal mtshan* (Сакья-пандита Кунга Гьелцен). *Rol mo'i bstan bcos* [Трактат о музыке] // *Sa skya bka' 'bum* [Сакья кабум]. Vol. 10. Dehradun: Sa skya center, 1992–1993. P. 309–321.

11. Sangs rgyas rGya mtsho (Санггье Гьяцо). Mig yid rna ba'i dga' ston [Пир для глаз, сознания и ушей]. Lhasa: bod ljongs mi dmangs dpe skrun khang [Лхаса: Тибетское народное издательство], 1991. 111 p.
12. Thub bstan Chos kyī Glang po (Тубтен Чокьи Лангпо). Вkra shis rol tshig [Благословенные ноты для тарелок] // Gsung 'bum. Pod kha pa [Собрание сочинений. Т.2]. Bylakuppe: Nyingmapa Monastery, 1983–1985. P.95–96.
13. TsaN+dra go mi (Цандрагоми). Rnga sbubs kyī rnam gzhang mdor bsdus dpal zha lu pa'i mkhas pa tsaN+dra shris mdzad pa bzhugs so [Краткое описание устройства барабана и тарелок, составленное сведущим Цандрашри из [монастыря] Шалу] // Gsang rnying rgyan dang rol mo'i bstan bcos [Трактаты об украшениях и музыке древней Тайной [Мантры]]. Lhasa: Bod ljongs bod yig dpe rnying dpe skrun khang, 1996 [Лхаса: Тибетское издательство древних книг на тибетском языке], 1996. P.357–359.

Литература

1. Андросов В. П. Индо-тибетский буддизм. Энциклопедический словарь. М.: Ориенталия, 2011. 448 с.
2. Дондунов Д. Д. Тибетская традиция Ян в контексте музыкально-обрядового комплекса бурятского буддизма // Общество и этнополитика. Материалы Международной научно-практической интернет-конференции 1 апреля — 15 июня 2008 года. Новосибирск: Сибирская академия гос. службы, 2008. С.218–229.
3. Золотухина А. В. Буддийский ритуал Пурдок (пурба пуджа) и его музыкальные особенности // Музыка и время. 2012. № 1. С.32–36.
4. Золотухина А. В. К вопросу о методе этномузыкологического анализа буддийского ритуала // Народная культура Сибири. Материалы XXI научного семинара-симпозиума Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2012. С.124–129.
5. Золотухина А. В. Музыкальный инструментарий буддийского ритуала Пурдок // Современные проблемы гуманитарных и социально-экономических наук. Тезисы докладов. Новосибирск, 2009. С.10.
6. Золотухина А. В. Символизм музыкального инструментария тибетского буддизма // Материалы Четвертой студенческой музыкально-теоретической конференции. Новосибирск: Изд-во НГК–НМК, 2010. С.13–17.
7. Мацневский И. В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры. Алматы: Дайк-Пресс, 2007. 517 с.
8. Canzio R. Traditional Tibetan Buddhist attitudes towards the performance and transmission of music: Sakyā Pandita's and Candragomin's prescriptions // The International Conference on Religious Music. Taiwan: National Taiwan University of Arts, 2004. P.285–296.
9. Crossley-Holland P. Musical Instruments in Tibetan Legend and Folklore. Los-Angeles, 1982. 42 p.
10. Egyed A. Theory and Practice of Music in a Tibetan Buddhist Monastic Tradition: PhD dissertation. Washington: University of Washington, 2000. 225 p.
11. Ellingson T. J. Musical Flight in Tibet // Asian Music. 1974. Vol. 5. No. 2. P.3–44.

12. *Ellingson T. J.* The Mandala of Sound: Concepts and Sound Structures in Tibetan Ritual Music: PhD dissertation. Washington: The University of Washington, 1979. 831 p.
13. *Ellingson T. J.* The Mathematics of Tibetan Rol Mo // *Ethnomusicology*. 1979. Vol. 23. No. 2 (May). P. 225–243.
14. *Ellingson T. J.*, Rinjing Dorje “Explanation of the Secret Gcod Da ma ru” an Exploration of Musical Instrument Symbolism // *Asian Music*. 1979. Vol. 10. No. 2: Tibet Issue. P. 63–91.
15. *Ellingson T. J.* Review-Essay: Four Tibetan Recordings // *Asian Music*. 1981. Vol. 12. No. 2. P. 133–151.
16. dGe 'dun 'Phel rgyas [Гедун Пелгье]. Bod kyi rol dbyangs lo rgyus bdus gsal dpyid kyi pho nya [Краткая история тибетской музыки — посланник весны]. Lhasa: bod ljongs mi dmangs dpe skrun khang [Лхаса: Тибетское народное издательство], 2011. 261 p.
17. dGe 'dun 'Phel rgyas, Jo dkar [Гедун Пелгье, Джокар]. gCod rta [Песнопения чо]. Lhasa: mi rigs dpe skrun khang [Лхаса: Национальное издательство], 2013. 244 p.
18. *Helffer M.* Du texte à la muséographie: données concernant la clochette tibétaine *dril-bu* // *Revue de musicologie*. 1982. T. 68. No. 1/2: Les fantaisies du voyageur. XXXIII Variations Schaeffner. P. 248–269.
19. *Helffer M.* Le Gandi: Un Simandre Tibétain d'origine indienne // *Yearbook for Traditional Music*. 1983. Vol. 15: East Asian Musics. P. 112–125.
20. *Helffer M.* Organologie et symbolisme dans la tradition tibétaine: Le cas de la clochette *dril-bu* et du tambour *damaru/cang-te'u* // *Cahiers de musiques traditionnelles*. 1989. Vol. 2: Instrumental. P. 33–50.
21. *Helffer M.* Mchod-rol: Les instruments de la musique tibétaine. Paris, 1994. 400 p.
22. *Hornbostel E. M., von und Sachs Curt* Systematik der Musicinstrumente // *Zeitschrift für Ethnologie*. 1914. Vol. XLVI. No. 4–5. P. 553–590 [Русский перевод И. З. Алендера].
23. 'jam dpal sKal Idan Dar zhabs [Джамтел Келден Даржаб]. Rol mo'i bstan bcos dri za'i glu dbyangs [Трактат о музыке — песня гандхарвов]. Kalimpong: ITBCI School, 2005. 122 p.
24. *Lhalungpa L. P.* Tibetan Music: Secular and Sacred // *Asian Music*. 1969. Vol. 1. No. 2 (Autumn). P. 2–10.
25. *Pertl B.* Some Observations on the «Dung Chen» of the Nechung Monastery // *Asian Music*. 1992. Vol. 23, No. 2 (Spring — Summer). P. 89–96.
26. *Rakra Tethong.* Conversations on Tibetan Musical Traditions // *Asian Music*. 1979. Vol. 10. No. 2: Tibet Issue. P. 5–22.
27. *Scheidegger D. A.* Tibetan Ritual Music: A General Survey with Special Reference to the Mindroling Tradition. Zürich: Tibet-Institut, 1988. 164 p.
28. *Vandor I.* Cymbals and Trumpets from the «Roof of the World» // *Music Educators Journal*. 1974. Vol. 61. No. 1. P. 106–109; 145–146.
29. Zlos-Gar: Performing Traditions of Tibet / Ed. Jamyang Norbu. New Delhi: Library of Tibetan Works & Archives, 1986. 146 p.
30. 更堆培杰 [Гэндуй Пэйцзе]. 西藏音乐史略 [Краткая история тибетской музыки]. 拉萨: 西藏人民出版社 [Лхаса: Тибетское народное издательство], 2003. 199 p.
31. 西藏古乐普研究 / 更堆培杰主编 [Исследование древних тибетских нотных рукописей / Гл. ред. Гэндуй Пэйцзе]. 拉萨: 西藏人民出版社 [Лхаса: Тибетское народное издательство], 2009. 632 p.