



Published in the Russian Federation
Bulletin of the Kalmyk Institute for Humanities
of the Russian Academy of Sciences
Has been issued since 2008
ISSN: 2075-7794; E-ISSN: 2410-7670
Vol. 25, Is. 3, pp. 29–39, 2016
DOI 10.22162/2075-7794-2016-25-3-29-39
Journal homepage: <http://kigiran.com/pubs/vestnik>

UDC 930.85

Introductory Remarks to Tibetan Traditional Writings on Music Theory (11th–19th centuries)

Polina I. Butsyk¹

¹ Graduate Student (M. A.), Department for Social Development Studies of Asian and African Peoples, Faculty of Oriental Studies, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: polina.vpg2010@yandex.ru.

Abstract

The paper provides a general overview of the main features and characteristics of Tibetan theoretical works on music written in the 11th–19th centuries. It is generally recognized that a written document of any kind is in many respects a product of the culture and epoch of its creation. To understand a document more correctly a researcher should first learn the respective cultural background. Given below is a concise account of the cultural circumstances in which Tibetan traditional works on music theory appeared as well as some preliminary remarks on the contents and peculiarities of the Tibetan theoretical writings on music already known to contemporary researchers. In fact, works on music theory written by learned Tibetan lamas were not in the focus of traditional Buddhist education. Those were often included in voluminous encyclopedias – without being properly studied. Despite this obvious neglect of musical aspects by the Tibetan Buddhist community, the texts represented in the paper contain a lot of valuable information about Tibetan music theory and practice, Tibetan philosophy of music and music education. On studying these traditional Tibetan works on music theory, researchers would be able to draw a realistic historical timeline telling about the development of Tibetan music culture and, eventually, to introduce this local historical narration into the framework of the global history of music. It should be noticed that at present the articles by Russian researchers that deal with Tibetan music are quite few. A hope is expressed that the paper will help attract the attention of scholars engaged in different fields of research to the problem of investigating Tibetan music theory and traditional theoretical works.

Keywords: Tibetan music theory, Sakya Pandita, history of music, traditional Tibetan sciences, Tibetan culture.

Тибетские музыкально-теоретические сочинения XI–XIX вв.¹ — ценные письмен-

ные исторические источники, в которых содержится описание элементов традиционной музыкальной культуры Тибета. В них можно найти теоретические обобщения в области музыкальной эстетики и философии,

¹ Согласно наиболее распространенной периодизации тибетской истории, выбранный нами отрезок времени (с XI в. по XIX в.) включает в себя период позднего распространения буддизма (XI–XV вв.), период политической раздробленности и междоусобных войн (XVI – нач. XVII в.) и период правления Гаден поданг (XVII – пер. пол. XX в.) [Кычанов, Мельниченко

2005]. Поскольку последнее известное современными исследователями традиционное тибетское сочинение по теории музыки было написано в XIX в., верхней границей рассматриваемого периода является конец XIX в.

композиции и исполнительской практики, преподавания и обучения, символического значения музыки и ее функциональной специфики. Их появление свидетельствует о том, что тибетская музыкальная культура рассматриваемого периода уже достигла определенного этапа в своем развитии и отличалась сложной жанровой структурой, устойчивой системой законов построения музыкального материала и правил исполнения, функциональным и содержательным разнообразием музыкальных произведений.

Согласно мнению современных исследователей, первые тибетские традиционные музыкально-теоретические сочинения появились в период позднего распространения буддизма в Тибете (XI–XV вв.) [Egyed 2000: 17–20; Ellingson 1979: 351–352]. Их возникновение было связано с изучением и переводом на тибетский язык обширного корпуса буддийской литературы и заимствованием системы буддийских наук и искусств, включающих в себя поэтику, логику, эпистемологию, астрологию, медицину, ремесла, искус-

ства, а также другие области традиционного научного знания. Освоив эти науки, ученые монахи Страны снегов приступили к созданию собственных научных трудов и сформировали свою систему классификации наук, которую принято называть «пять больших и пять малых наук и искусств». Как подчеркивают современные исследователи, освоение этих отраслей научного знания оказало воздействие на развитие многих областей тибетской культуры, включая традиционную оперу *аче-лхамо*¹ и теорию тибетской буддийской ритуальной музыки [Гэндуй Пэйцзе 2009: 72; Цянба Цюйцзе, Цыжэнь Ланцзе 2011: 36; Ellingson 1979: 373].

Система традиционных тибетских наук и искусств подробно описана в трудах выдающегося тибетского ученого XVIII в. Лонгдол-лама Нгагванг Лозанг² (см. табл. 1) [Klong rdol (Лонгдол-лама) 1973]. В данной системе каждой области знаний отводилось определенное место, и с ее помощью ученые тибетские ламы классифицировали все имеющиеся знания и умения.

Таблица 1. Система традиционных буддийских наук и искусств в Тибете

<i>rig gnas che ba lnga</i> Пять больших наук				
<i>nang don</i> теория практика буддизма	<i>tshad ma</i> и логика и эпистемология	<i>sgra</i> науча о языке	<i>gso</i> медицина	<i>bzo</i> искусства и ремесла
<i>rig gnas chung ba lnga</i> Пять малых наук				
<i>snyan ngag</i> поэтика	<i>sdeb sbyor</i> метрика	<i>mngon brjod</i> лексикография	<i>zlos gar</i> исполнительские искусства	<i>rtsis pa</i> астрология
<i>zlos gar gi yan lag lnga</i> Пять видов исполнительских искусств				
<i>mdo 'dzin pa</i> запоминание текстов	<i>rol mo</i> музыка	<i>chas zhugs</i> костюмы	<i>bzhad gad</i> комедия	<i>zlos gar</i> представление и танец
<i>sgo gsum</i> Трое врат				
<i>vid</i> Сознание	<i>ngag</i> Речь	<i>lus</i> Тело		

¹ Тиб. *a ce lha mo*. Тибетские слова (включая имена и названия) приводятся в кириллической транскрипции в соответствии с системой, описанной в монографии «Тибетская литература в современном литературном процессе Китайской

народной республики» [Тибетская литература... 2014: 6–7].

² Тиб. *klong rdol bla ma ngag dbang blo bzang* (1719–1805).

Мы можем увидеть из приведенной таблицы, что в данной системе музыка является одним из пяти видов исполнительского искусства¹, которое, в свою очередь, относится к пяти малым наукам, входящим в состав науки о языке². Исполнительские искусства тесно связаны и с другой научной областью из числа больших наук, а именно: с искусствами и ремеслами³, которые делятся на три ветви — искусства тела⁴, речи⁵ и сознания⁶. Таким образом, музыка в данной классификации может рассматриваться как пересекающаяся составляющая двух больших областей знаний — науки о языке и искусства речи.

В период позднего распространения буддизма в Тибете многие индийские теоретические сочинения были переведены учеными ламами на тибетский язык. В их числе были трактаты по теории традиционных искусств и словари, такие как «Амаракоша»⁷ Амарасимхи⁸ [Nag 'du'i Jo dkar (Нагду Джокар) 2011: 33–37; Ellingson 1979: 209; Helffer 2004: 14–15]. Кроме того, для удобства перевода с санскрита на тибетский язык и унификации используемых при переводе слов и выражений были составлены тематические санскритско-тибетские словари, в которых содержались, помимо прочего, варианты перевода на тибетский язык многих индийских музыкальных терминов, названий индийских музыкальных инструментов и песнопений. В них можно найти и названия семи ступеней индийского звукоряда⁹ с объяснением их символиче-

ского значения и эстетического содержания [Dge 'dun 'Phel rgyas (Гедун Пелгье) 2011: 71–75; Nag 'du'i jo dkar (Нагду Джокар) 2011: 34–36]. Таким образом, определенные элементы индийской музыкальной теории стали известны ученым тибетским ламам и монахам, были включены в корпус буддийской литературы на тибетском языке и просуществовали в тибетской литературной традиции вплоть до наших дней [Dar zhab (Даржаб) 2005; Helffer 2004: 13]. Однако, как свидетельствуют исторические источники и утверждают современные исследователи, данные теоретические построения фактически не повлияли на тибетскую музыкальную практику [Ellingson 1979: 209; Sa skya Pandita (Сакья-пандита) 1992: 159]. Их воздействие можно проследить только в сфере музыкальной теории, где они способствовали развитию собственно тибетской научной мысли и стали основой, на которой тибетцами была создана собственная теоретическая система [Цянба Цюйцзе, Цыжэнь Ланцзе 2011: 58–59].

Музыкально-теоретические сочинения, которые создавались в рассматриваемый нами период, без сомнения, являлись частью традиционной музыкальной культуры Тибета¹⁰. Их содержание и функциональная специфика во многом зависели от особенностей этой культуры, от ее внутренней структуры и закономерностей ее существования. В связи с этим следует отметить, что традиционная музыкальная культура Тибета носила преимущественно устный характер: передача музыкальных знаний и навыков осуществлялась в устной форме, обучение происходило в процессе подражания, за-

¹ Тиб. *zlos gar*. Термин *zlos gar* обозначает совокупность различных видов исполнительского искусства — танец, музыку, театр, — а также связанные с ними эстетические представления, правила композиции и исполнения [Nag 'du'i Jo dkar (Нагду Джокар) 2011: 33].

² Тиб. *sgra*. В более широком понимании данная наука включает в себя всю область информативных звуковых сообщений и звуковой коммуникации [Ellingson 1979: 375].

³ Тиб. *bzo rig*.

⁴ Тиб. *lus bzo*.

⁵ Тиб. *ngag bzo*.

⁶ Тиб. *yid bzo*.

⁷ Санскр. *amarakośa*.

⁸ Санскр. *amarasimha*.

⁹ Семь ступеней индийского звукоряда, известные также как семь свара (санскр. *svara*): шаджа (санскр. *śadja*), ришабха (санскр. *rṣabha*), гандхара (санскр. *gandhara*), мадхьяма (санскр. *madhyama*), панчама (санскр. *pañcama*), дхайвата (санскр. *dhaivata*).

¹⁰ Стоит отметить, что понятие «тибетская традиционная музыкальная культура» достаточно условно, поскольку географические и этнические границы этой культуры в определенной степени размыты. Временной границей, отделяющей традиционную музыкальную культуру Тибета от современной, принято считать 1951 г., поскольку после включения Тибета в состав КНР тибетское музыкальное искусство подверглось значительным изменениям. Использование данного словосочетания можно считать оправданным, поскольку термин «тибетская традиционная музыка» широко применяется современными исследователями тибетской музыки (англ. *Tibetan traditional music*, кит. *zangzu chuantong yinyue*, тиб. *bod kyi srol rgyun rol dbyangs*) [Nag 'du'i Jo dkar (Нагду Джокар) 2011: 11; Чэнь Вань, Чэнь Цзюнь 2014: 8].

учивание музыкального материала — путем многократного повторения вслед за учителем [A myes zhabs (Аньежаб) 2000; Canzio 1978: 139; Dge 'dun 'Phel rgyas (Гедун Пелгье) 2011: 107; Egyed 2000: 187–189]. Хотя существовали различные руководства и нотные записи, они представляли собой скорее средство для повторения уже выученного материала и не оказывали особого влияния на систему обучения в целом. Такая особенность передачи музыкальных знаний привела к тому, что число музыкально-теоретических сочинений было невелико, а область их практического применения — значительно ограничена. Кроме того, устный характер традиции во многом определил ее судьбу после «мирного освобождения Тибета» в 1951 г.: некоторые элементы тибетской традиционной музыкальной культуры прекратили свое существование, другие же подверглись значительным изменениям [Rakra Tethong 1979: 20–22].

Как и многие другие развитые музыкальные культуры, традиционная музыкальная культура Тибета была многосоставной. Повторяя структуру традиционного общества, она подразделялась на несколько «страт» или «слоев». Если основываться на теоретических обобщениях, сделанных современным исследователем Нагду Джокаром [Nag 'du'i Jo dkar (Нагду Джокар) 2011: 49–50], то классификацию основных форм и жанров тибетской традиционной музыки в период ее расцвета (XVII–XIX вв.) можно представить следующим образом.

1. Ритуальная музыка¹
 - 1.2. Буддийская ритуальная музыка
 - 1.2.1. Традиция школы Сакьяпа
 - 1.2.2. Традиция школы Кагьюпа
 - 1.2.3. Традиция школы Гелугпа
 - 1.2.4. Традиция школы Ньингмапа
 - 1.3. Ритуальная музыка религии *бон*²
2. Народная музыка³
 - 2.1. Народные песни
 - 2.2. Народный эпос и песни-сказания

¹ Тиб. *chos lugs rol dbyangs*.

² По мнению современных исследователей, до распространения буддизма в Тибете религия *бон* представляла собой особый вид анимистическо-шаманских верований [Цендина 2002: 57; Кычанов, Мельниченко 2005: 42]. После распространения буддийского Учения эта религия подверглась значительному влиянию буддизма.

³ Тиб. *dmangs khrod rol dbyangs*.

2.3. Песенно-танцевальная музыка

2.4. *Аче-лхамо*

3. Придворная музыка⁴.

Несмотря на то, что традиционное музыкальное искусство Тибета включало в себя различные аспекты (придворная, народная музыка и т. д.) и отличалось разнообразием сфер применения, музыкально-теоретические сочинения преимущественно относились только к сфере ритуальной музыки. Основными центрами учености, образования и книгопечатания в Тибете рассматриваемого периода были буддийские монастыри, поэтому большая часть сохранившихся до наших дней музыкальных трактатов была написана буддийскими монахами. Кроме того, авторами нескольких трактатов были последователи религии *бон*.

Цели написания музыкально-теоретических сочинений в буддийской религиозной традиции различались в зависимости от доктринальной установки автора: либо он писал трактат с позиций философии Махаяны, согласно которой каждый практикующий должен познать все науки и искусства, чтобы достичь Пробуждения; либо он принимал за основу учение Тантры, в котором музыкальные звуки и музыкальные инструменты рассматривались как обладающие особым символическим значением и скрытой силой и были необходимы для совершения ритуалов и осуществления медитативных практик [Dge 'dun 'Phel rgyas (Гедун Пелгье) 2011: 101; Ellingson 1979: 375–385]. По цели написания и особенностям содержания музыкально-теоретические сочинения, написанные последователями религии *бон*, схожи с буддийскими тантрическими сочинениями.

Основой для создания сочинений по теории музыки чаще всего служила музыкальная традиция одной из школ тибетского буддизма или ритуальная музыка рели-

⁴ Англ. *palace music* [Nag 'du'i Jo dkar (Нагду Джокар) 2011: 11], *court dance and music* [Jamyang Norbu, Tashi Dondup 1986]; кит. *gongting yinyue* [Сицзан гу юэпу... 2009: 3]. К этой области тибетской музыкальной культуры главным образом относят особый вид музыкально-танцевального исполнительского искусства — *гарпа* (тиб. *gar pa*). Важно отметить, что среди современных исследователей нет единого мнения относительно того, является ли тибетская придворная музыка светским или религиозным видом искусства (ср. [Гэндуй Пэйцзе 2009: 64; Rakra Tethong 1979: 6–7]).

гии *бон*; также трактаты подобной тематики могли содержать элементы индийской теории музыки. Поскольку светская музыка рассматривалась тибетскими монахами как способная отвлечь практикующего от следования высшей цели и зародить в его сердце тягу к мирским наслаждениям, многие из традиционных тибетских музыкальных жанров (относившихся к народной и придворной музыке) не нашли отражения в этих сочинениях, и о них мы можем судить только по косвенным свидетельствам других письменных исторических источников на тибетском языке.

Поскольку рассматриваемые тибетские сочинения были написаны на основе различных музыкальных традиций, между ними существуют значительные расхождения в области музыкальной терминологии, символического толкования, практических указаний. Кроме того, историческое изменение и постепенное преобразование музыкальной практики и соответствующей терминологической системы привели к увеличению несоответствий между более ранней формой существования определенной музыкальной традиции, зафиксированной в сочинениях, и ее последующим состоянием.

Особенность бытования тибетских музыкально-теоретических сочинений, как и тибетских религиозных текстов в целом, заключается в необходимости получения сопроводительных устных наставлений от учителя, благодаря которым смысл сочинения становится ясным для практикующего, а также в необходимости принятия соответствующих посвящений [Egyed 2000: 17; Gsang rnying rgyan ... 1996: 2]. Без устных объяснений понять текст сложно, иногда — практически невозможно. Если линия передачи устных наставлений, относящихся к определенному тексту, прерывалась, отдельные фрагменты данного сочинения, а также некоторые элементы терминологической системы не могли быть однозначно истолкованы и становились предметом продолжительных научных споров и дискуссий. С другой стороны, в прежние века без получения посвящений невозможно было получить доступ к тантрическим сочинениям. Такие особенности бытования текстов чрезвычайно затрудняют изучение тибетских музыкально-теоретических сочинений, многие из которых оказались лишенными сопроводительных устных объяснений и в настоящее время представляют

собой тексты-«загадки», требующие тщательного изучения и анализа.

Известные современным исследователям сочинения на тибетском языке, посвященные рассмотрению музыкальной теории, очень малочисленны. Каждый из этих текстов обладает своими уникальными особенностями и характерными чертами, поэтому выработать систему классификации данных сочинений достаточно сложно. Мы предлагаем распределить данные тексты на три группы в соответствии с их жанровой принадлежностью:

1. Трактаты¹
2. Комментарии²
3. Разделы энциклопедических трудов

Тексты последнего из выделенных типов нельзя назвать музыкально-теоретическими сочинениями, так как они представляют собой разделы энциклопедий. Включение их в настоящую классификацию обусловлено тем, что они чрезвычайно информативны в плане теории и истории музыки.

Если расположить в хронологическом порядке известные современным исследователям тибетские музыкально-теоретические сочинения и труды, содержащие разделы о музыкальной теории, то получится следующий список:

Начало XIII в. — «Трактат о музыке» Сакья-пандиты Кунга Гьелцена (1182–1251) [Sa skya Pandita (Сакья-пандита) 1992: 159].

Конец XIV в. — трактаты о вокальной и инструментальной музыке Цандрагоми (Цандрашри) Дава Пелрина (?1384/1375–?)³.

XIV–XV вв. — разделы комментария «Объяснение [ритуальных предметов], одежд и музыки — богатств океана видьядхар Ваджраяны ранних переводов — цветок-украшение тантрического практикующего» Таши Гьяцо (годы жизни неизвестны) [Bkraghis Rgya mtsho (Таши Гьяцо) 1996].

Середина XV в. — разделы энциклопедического труда «Сокровищница объясне-

¹ Тиб. *bstan bcos*.

² Тиб. *rnam bshad*.

³ Среди современных исследователей существуют разногласия относительно личности Цандрагоми — был ли он тибетским автором XIV в. или же индийским пандитой Чандрагомином (около V в. н. э.) (подробнее о Цандрагоми и его сочинениях см.: [Гэндуй Пэйцзе 2009: 72–76; Canzio 2004, 2006; Dge 'dun 'phel rgyas (Гедун Пелгье) 2011: 90–105; Egyed 2000: 18–20]).

ний — драгоценный камень, исполняющий желания» Дондам Мабе Сенгге (годы жизни неизвестны) [A 15th Century Compendium... 1969].

Начало XVII в. — «Комментарий к „Трактату о музыке“, которая является частью искусств и ремесел, входящих в состав пяти наук, — приятный для слуха очищающий разум прелестный звук, радующий ламу [Сакья-пандиту, воплощение] Манджугхоши, — обширное деяние [пробужденного живого существа]» Аньежаб Нгагванг Кунга Сонама (1597–1659) [A myes zhabs (Аньежаб) 2000].

XVIII в. — сочинения и комментарии к трудам по традиционным наукам и искусствам Лонгдол-ламы Нгагванг Лозанга (1719–1805) [Klong rdol (Лонгдол-лама) 1973], а также разделы комментария «Объяснение того, как обращаться с превосходными благами субстанциями, основанное на [традиции] великой колесницы Тайной Мантры, — пир, веселящий [практикующих] йогу» адепта религии *бон* Кундол Дагпа Джазон Ньингпо (1700–?) [Kun grol (Кундол) 1996].

XIX в. — разделы энциклопедического труда «[Сокровищница] всеобъемлющих объектов познания» Конгтул Джамгон Лодо Тае (1813–1899) [Jamgön Kongtrul (Джамгон) 2013].

Кроме перечисленных выше датированных сочинений, существуют многочисленные тексты, время создания которых исследователям определить еще не удалось. Главным образом они относятся к музыкальным традициям Тантры и религии *бон*. Ученым также известны названия других музыкально-теоретических сочинений, которые не сохранились до наших дней или еще не были обнаружены [Гэндуй Пэйцзе 2009: 84; Dge 'dun 'Phel rgyas (Гедун Пелге) 2011: 103; Egyed 2000: 87–88].

Из всех приведенных выше сочинений особое внимание стоит уделить «Трактату о музыке» Сакья-пандиты Кунга Гьелцена. Этот трактат является самым ранним (из известных современной науке) и самым знаменитым тибетским музыкально-теоретическим сочинением [Гэндуй Пэйцзе 2009: 79]. Его автор — выдающийся тибетский ученый-буддист, переводчик, проповедник, политический деятель, автор многочисленных трудов по традиционным наукам (буддийской философии, эпистемологии, грамматике, стихосложению, риторике и многим

другим). В тибетской традиции Сакья-пандиту Кунга Гьелцена почитают как одного из «пяти основателей школы Сакьяпа».

«Трактат о музыке» Сакья-пандиты — классический тибетский труд по музыкальной теории [Тянь Ляньтао 1989]. Он был известен не только последователям школы Сакьяпа, но и представителям других школ, которые цитировали отдельные фрагменты этого сочинения при описании теории музыкального искусства¹. «Трактат о музыке» представляет собой небольшой текст, состоящий из вступительной части, трех глав², заключения и колофона. Несмотря на относительную краткость (в ксилографическом издании он составляет 6 двусторонних листов формата *nomxu*³), в нем содержится достаточно полная информация о тибетской вокальной музыке того периода: о принципах построения мелодии и ее структуре, композиционных правилах, нормах исполнения, тембровых особенностях голоса, преподавании и обучении. Данный трактат отражает особый этап развития тибетской музыки и музыкальной теории, на котором еще не существовало понятия о звукоряде и ладе; вместо этого использовались обозначения различных темброво-интонационных изменений голоса как основных составляющих вокальной мелодии⁴.

Особо стоит подчеркнуть, что Сакья-пандита, несмотря на приверженность буддийским религиозным практикам, в своем музыкально-теоретическом трактате описал не только тибетскую буддийскую музыку, но и другие сферы музыкального искусства, которые принято именовать светскими.

¹ См. «Объяснение [ритуальных предметов], одежд и музыки — богатств океана видьядхар Ваджраяны ранних переводов — цветок-украшение тантрического практикующего» Таши Гьяцо, «[Сокровищница] всеобъемлющих объектов познания» Конгтул Джамгон Лодо Тхае (1813–1899).

² 1. Глава о мелодии (тиб. *dbyangs kyi le'u*) 2. Глава о применении слов (тиб. *tshig sbyor le'u*) 3. Глава, [в которой] разъясняются способы соединения слов и мелодии (тиб. *dbyangs dang tshig byor ba'i tshul gtan la dbab pa le'u*).

³ Тибетская книга формата *nomxu* (маратхи *pothi*; также *печа*, тиб. *dpe cha*) представляет собой горизонтально ориентированные несброшюрованные (реже сброшюрованные) узкие прямоугольные листы [Тибетская рукописно-ксилографическая книга 2015: 190].

⁴ Подробнее см.: [Grokhovskiy, Butsyk 2015].

Этим «Трактат о музыке» отличается от последующих сочинений буддийских авторов, которые рассматривали только ритуальные музыкальные традиции и не уделяли внимания другим областям музыкального искусства. В чем причина такого выбора, сказать сложно. В качестве возможного ответа на данный вопрос можно предложить гипотезу об отсутствии четких различий и разграничений между отдельными функциональными областями музыки на раннем этапе формирования новых школ тибетского буддизма. В пользу данной гипотезы выступают также свидетельства о том, что определенные элементы описанной Сакья-пандитой певческой традиции сохранились не только в ритуальной музыке, но и в вокальной музыке традиционной оперы *ачелхамо*, которую относят к народным видам исполнительского искусства [Ван Чжицян 2009; Цянба Цюйцзе, Цыжэнь Ланцзе 2011: 60–64; Nag 'du'i Jo dkar (Нагду Джокар) 2011: 41].

Разобраться в концепциях и теоретических построениях Сакья-пандиты помогает комментарий к «Трактату о музыке», составленный Аньежаб Нгагванг Кунга Соном в 1624 г. Однако на некоторые вопросы современным исследователям все еще не удалось ответить.

Каждый тибетский текст, посвященный рассмотрению музыкальной теории, требует отдельного изучения. Для того чтобы составить представление о тибетской музыкальной теории во всем ее многообразии, необходимо не только провести анализ тибетских музыкально-теоретических сочинений, перевести их на другие языки, прокомментировать описанные в них концепции и явления, но и сравнить содержащуюся в них информацию со свидетельствами нотных рукописей соответствующего периода, а также с современной музыкальной практикой соответствующей традиции. В настоящее время теоретическая составляющая тибетской музыкальной культуры еще недостаточно изучена¹. Многие тексты остаются «молчаливыми свидетелями» истории развития и становления тибетской традиционной музыки. Чтобы сохранить эту часть культурного наследия Тибета, современным исследователям стоит приложить усилия для перевода и изучения тибетских музыкально-теоретических сочинений.

¹ Подробнее см.: [Буцык 2014; Butsyk 2014].

Благодарности

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

Исследование письменных источников выполнено при финансовой поддержке СПбГУ в рамках научного проекта № 2.38.293.2014 «Тибетская письменная традиция и современность».

Источники

- A 15th Century Tibetan Compendium of Knowledge: the *bśad mdzod yid bzhin nor bu* by Don-dam-smra-ba'i-señge = Тибетский компендиум XV века: «Сокровищница объяснений — драгоценный камень, исполняющий желания» / ed. by Lokesh Chandra. New Delhi: Jayyed Press, 1969. 529 p.
- A myes zhabs Ngag dbang Kub dga' Bsod nams (Аньежаб Нгагванг Кунга Соном). *Rig pa lnga las bzo rig pa'i bye brag rol mo'i bstan bcos kyi rnam par bshad pa 'jam dbyangs bla ma dges pa'i snyan pa'i sgra dbyang blo gsal yid 'phrog 'phrin las yongs khyab* = Комментарий к „Трактату о музыке“, которая является частью искусств и ремесел, входящих в состав пяти наук, — приятный для слуха очищающий разум прелестный звук, радующий ламу [Сакья-пандиту, воплощение] Манджугхоши, — обширное деяние [пробужденного живого существа] // *dPal sa skya pa chen po sngags 'chang thams cad mkhyen pa ngag dbang kun dga' bsod nams kyi gsung 'bum* = Собрание сочинений Нгагванг Сонома — великого достославного сакьяпы, всеведущего мантрадхары. Katmandu: Sa skya rgyal yongs gsung rab slob gnyer khang, 2000. Pp. 461–542.
- Bkra shis Rgya mtsho (Таши Гьяцо). *Snga 'gyur rdo rje theg pa'i rigs 'dzin rgya mtsho'i longs spyod 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 океана видьядхар Ваджраяны ранних переводов — цветок-украшение тантрического практикующего // *Gsangs 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. Pp. 3–170.
- Gsang rnying rgyan dang rol mo'i bstan bcos = Трактаты об украшениях и музыке древней Тайной [Мантры] // *Gangs can rig mdzod* = Энциклопедия Страны снегов. Lhasa: Bod

- ljongs bod yig dpe rnying dpe skrun khang, 1996. 374 p.
- Jamgön Kongtrul Lodrö Tayé (Джамгон Конгтул Лодо Тая). The Treasury of Knowledge = Сокровищница знаний / transl. by Kalu rinpoché translation group. Book 6. Parts 1 and 2. New York: Snow Lion Publications, 2013. 992 p.
- Klong rdol bla ma Ngag dbang Blo bzang (Лонгдол-лама Нгагванг Лозанг). Gsung 'bum: The Collected works of Longdol Lama = Сунгбум: Собрание сочинений Лонгдол-ламы / Reproduced by Lokesh Chandra. Parts 1, 2. New Delhi: International Academy of Indian Culture, 1973, 300 p.
- Kun grol Grags pa 'Ja' tshon Snying po (Кундол Дагпа Джацон Ньингпо). Gsang sngags theg pa chen po'i bsten par bya ba'i dam rdzas mchog ji ltar bcang ba'i nam bshad rnal 'byor rol pa'i dga' ston bzhugs so = Объяснение того, как обращаться с превосходными благими 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, 1996. Pp. 205–254.
- 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. Pp. 155–161.
- Литература**
- Буцык П. О приоритетных направлениях исследования тибетской музыки в России и за рубежом // Musicus. 2014. Vol. 35. № 3. С. 26–31.
- Кычанов Е. И., Мельниченко Б. И. История Тибета с древнейших времен до наших дней. М.: Вост. лит. РАН, 2005. 233 с.
- Тибетская литература в современном литературном процессе Китайской Народной Республики / под ред. П. Л. Гроховского. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2014. 408 с.
- Тибетская рукописно-ксилографическая книга // Рукописная и ксилографическая книга Востока: очерки кодикологии / под ред. М. С. Пелевина. СПб.: Свое издательство, 2015. С. 177–200.
- Цендина А. Д. ... и страна зовется Тибетом. М.: «Восточная литература» РАН, 2002. 303 с.
- Ван Чжицян. Сацзя Баньджида дэ «Юэлунь» дуй цзанцзу сицзю лилунь дэ гунсянь = Вклад «Трактата о музыке» Сакья-пандиты в [развитие] теории тибетской оперы // Цинхай миньцзу сюэюань сюэбао. Вып. 35. № 1. С. 35–39.
- Гэндуй Пейцзе. Сицзанг цзунцзю иньюэ = Тибетская религиозная музыка. Лхаса: Миньцзу чубаньшэ, 2009. 461 с.
- Сицзан гуюэпу яньцзю = Исследование древней тибетской нотации / ред. Гэндуй Пэйцзе. Ласа: Сицзан жэньминь чубаньшэ, 2009. 632 с.
- Тянь Ляньтао. Сицзанг гудянь иньюэ луньчжу «Юэлунь» цзи ци цзочжэ = Сочинение о тибетской классической музыке «Трактат о музыке» и его автор // Чжунян иньюэ сюэюань сюэбао. 1989. № 4. С. 31–34.
- Цянба Цюйцзе, Цыжэнь Ланцзе. Сицзан чуаньтун сицзю: ацзе ламу ишу яньцзю = Традиционный тибетский театр: исследование искусства аче-лхамо. Бэйцзин: Чжунго цзангсюэ чубаньшэ, 2011. 182 с.
- Чэнь Вань, Чэнь Цзюнь. Цяньси Сабань «Юэлунь» чуаньчэнь вэньхуа дэ и и = Краткий анализ значения «Трактата о музыке» Сакья-пандиты для передачи культурных традиций // Миньцзу Иньюэ, 2014. № 2. С. 8–9.
- Butsyk P. Tradition and Innovation: Tibetan Treatises on Music // Тибетская письменная традиция и современность. Тезисы и доклады / отв. ред. П. Л. Гроховский. СПб.: Студия «НП-Принт», 2014. С. 6–8.
- Canzio R. Sakya Pandita's "Treatise on Music" and its relevance to present-day Tibetan liturgy: PhD dissertation. London: University of London (SOAS), 1978. 356 p.
- 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. Pp. 285–296.
- Canzio R. New light on Sakya Pandita's Treatise on Music and its commentary by Kunga Sonam: Unpublished document // The first conference on Tibetan studies in China and Taiwan. Taipei: Danjiang University, 2006. Pp. 1–6.
- Dar zhabs 'Jam dpal Skal ldan (Даржаб Джампел Келден). Rol mo'i bstan bcos dri za'i glu dbyangs = Трактат о музыке — песня гандхарвов. Kalimpong: Mani Printing Press, 2005. 122 с.
- Dge 'dun 'Phel rgyas (Гедун Пелгье). Bod kyi rol dbyangs lo rgyus bsdus gsal dpyid kyi pho nya = Краткая история тибетской музыки — вестник весны. Lhasa: Bod ljongs mi dmangs dpe skrun khang, 2011. 261 p.

- Egyed A. M. Theory and Practice of Music in a Tibetan Buddhist Monastic Tradition: PhD dissertation. Washington: University of Washington, 2000. 225 p.
- 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.
- Grokhovskiy P., Butsyk P. "Treatise on Music" by Sa skya Paṇḍita as a Valuable Source for Understanding Medieval Tibetan Vocal System and Singing Techniques // SGEM 2015. International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts. History of Arts, Performing Arts, Architecture and Design. Conference Proceedings. Sofia: STEF92 Technology, 2015. Pp. 213–222.
- Helfffer M. Musiques du toit du monde: L'univers sonore des populations de culture tibétaine. Paris: L'Harmattan, 2004. 172 p.
- Jamyang Norbu, Tashi Dondup. A Preliminary Study of Gar, The Court Dance and Music of Tibet // Zlos-gar / ed. by Jamyang Norbu. New Delhi: Indraprastha Press, 1986. Pp. 132–143.
- Nag 'du'i Jo dkar (Нагду Джокар). Bod kyi srol rgyun rol dbyangs kyi grub gzhi dang nam par dpyad pa = Структурно-морфологический анализ тибетской традиционной музыки. Pe cing: Mi rigs dpe skrun khang, 2011. 399 p.
- Rakra Tethong Conversations on Tibetan Musical Traditions // Asian music. Vol 10. No. 2. 1979. Pp. 5–22.
- Don-dam-smra-ba'i-señge. *Bśad mdzod yid bzhin nor bu* [A 15th Century Tibetan Compendium of Knowledge. Ed. by Lokesh Chandra]. New Delhi, Jayyed Press, 1969, 529 p. (In Tibetan).
- A myes zhabs Ngag dbang Kub dga' Bsod nams. *Rig pa lnga las bzo rig pa'i bye brag rol mo'i bstan bcos kyi rnam par bshad pa 'jam dbyangs bla ma dges pa'i snyan pa'i sgra dbyang blo gsal yid 'phrog 'phrin las yongs khyab* [Commentary on the Treatise on Music, a part of arts and crafts, one of the five sciences, — delightful for clear mind, melodious sound that is pleasant to the Lama (Sa skya Paṇḍita, an incarnation of) Mañjughosa, — an all-pervading spiritual activity]. *Dpal sa skya pa chen po sngags 'chang thams cad mkhyen pa ngag dbang kun dga' bsod nams kyi gsung 'bum*. Katmandu, Sa skya rgyal yongs gsung rab slob gnyer khang, 2000, pp. 461–542 (In Tibetan).
- Bkra shis Rgya mtsho. *Snga 'gyur rdo rje theg pa'i rigs 'dzin rgya mtsho'i longs spyod chas gos rgyan dang rol mo'i rnam bshad sngags 'chang rgyan gyi me tog ces bya ba bzhugs so* [Explanation of ritual objects, garments and music — the wealth of the Vidyadharas' ocean of the Vajrayana of Early Translations — ornament flower of a tantric practitioner]. *Gsangs rnying rgyan dang rol mo'i bstan bcos*, pp. 3–170 (In Tibetan).
- Gsang rnying rgyan dang rol mo'i bstan bcos* [Treatises on ornaments and music of old Secret (Mantra)]. *Gangs can rig mdzod*. Lhasa, Bod ljongs bod yig dpe rnying dpe skrun khang, 1996, 374 p. (In Tibetan).
- Jamgön Kongtrul Lodrö Tayé. *The Treasury of Knowledge*. Translated by Kalu rinpoché translation group. Book 6, parts 1 and 2, New York, Snow Lion Publications, 2013, 992 p. (In Eng.).
- Klong rdol bla ma Ngag dbang Blo bzang. *Gsung 'bum* [The Collected works of Longdol Lama. Reproduced by Lokesh Chandra. Parts 1, 2]. New Delhi, International Academy of Indian Culture, 1973, 300 p. (In Tibetan).
- Kun grol Grags pa 'Ja' tshon Snying po. *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* [Exegesis on maintenance of the supreme sacraments revered in the great vehicle of the way of Secret Mantra — a feast joyful for yoga (practitioners)]. *Gsang rnying rgyan dang rol mo'i bstan bcos*, pp. 205–254 (In Tibetan).
- Sa skya Pandita Kun dga' Rgyal mtshan. *Rol mo'i bstan bcos* [Treatise on music]. Sa skya bka'-'bum. Vol. 10, Dehradun, Sa skya center, 1992–1993, pp. 155–161 (In Tibetan).

Sources

References

- Butsyk P. *O prioritetnyh napravleniyah issledovaniya tibetskoy muzyki v Rossii i za rubezhom* [On the main trends of researching Tibetan music in Russia and abroad]. *Musicus*, vol. 35, № 3, pp. 26–31 (In Russ.).
- Wang Zhiqiang. *Sajia Banzhida de "Yuelun" dui zangzu xiqu lilun de gongxian* [Contribution of "Treatise on Music" by Sakya Pandita to the theory of Tibetan opera]. *Qinghai minzu xueyuan xuebao*, vol. 35, no. 1, pp. 35–39 (In Chinese).
- Gengdui Peijie. *Xizang zongjiao yinyue* [Tibetan religious music]. Lasa, Minzu chubanshe, 2009, 461 p. (In Chinese).
- Kychanov E. I., Melnichenko B. I. *Istoriya Tibeta s drevneishih vrem'on do nashih dnei* [History of Tibet from ancient times to our days]. Moscow, Vost. lit. Publ., 2005, 233 p. (In Russ.).

- Xizang guyuepu yanjiu* [Study of ancient Tibetan notation. Ed. by Gengdui Peijie]. Lasa, Xizang renmin chubanshe, 2009, 632 p. (In Chinese).
- Tibetskaya literatura v sovremennom literaturnom processe Kitayskoj Narodnoj Respubliki* [Tibetan literature in the contemporary literary process in the People's Republic of China] / Ed. by P. L. Grokhovskiy. St. Petersburg, St. Petersburg State University Faculty of Philology, 2014, 408 p. (In Russ.).
- Tibetskaya rukopisno-ksilographicheskaya kniga* [Tibetan manuscripts and woodblock prints]. *Rukopisnaya i ksilographicheskaya kniga Vostoka: ocherki kodikologii* [Manuscripts and woodblock prints of the East: essays on codicology]. Ed. by M. S. Pelevin. St. Petersburg, Svoë Izdatel'stvo, 2015, pp. 177–200 (In Russ.).
- Tian Liantao. *Xizang gudian yinyue lunzhu "Yuelun" ji qi zuozhe* [Work on Tibetan classical music "Treatise on Music" and its author]. *Zhongyang yinyue xueyuan xuebao*, 1989, № 4, pp. 31–34 (In Chinese).
- Tsendina A. D. ... *i strana zov'ots'a Tibetom* [... and the country is called Tibet]. Moscow, Vost. lit. Publ., 2002, 303 p. (In Russ.).
- Qiangba Qujie, Ciren Langjie. *Xizang chuantong xiju: ajie lamu yishu yanjiu* [Traditional Tibetan theater: a study of the art of ache lhamo]. Beijing, Zhongguo zangxue chubanshe, 2011, 182 p. (In Chinese).
- Chen Wan, Chen Jun. *Qianxi Saban "Yuelun" chuancheng wenhua de yiyi* [Preliminary analysis of the significance of "Treatise on Music" by Sakya Pandita to the cultural continuation]. *Minzu Yinyue*, 2014, № 2, pp. 8–9 (In Chinese).
- Butsyk P. Tradition and Innovation: Tibetan Treatises on Music. Modernizing the Tibetan literary tradition. Abstracts and papers. Ed. by P. L. Grokhovskiy. St. Petersburg, NP-PRINT, 2014, pp. 6–8 (In Eng.).
- Canzio R. Sakya Pandita's "Treatise on Music" and its relevance to present-day Tibetan liturgy: PhD dissertation. London, University of London (SOAS), 1978, 356 p. (In Eng.).
- 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, pp. 285–296 (In Eng.).
- Canzio R. New light on Sakya Pandita's Treatise on Music and its commentary by Kunga Sonam: Unpublished document. The first conference on Tibetan studies in China and Taiwan. Taipei: Danjiang University, 2006, pp. 1–6 (In Eng.).
- Dar zhabs 'jam dpal skal ldan. *Rol mo'i bstan bcos dri za'i glu dbyangs* [Treatise on music — a song of gandharvas]. Kalimpong, Mani Printing Press, 2005, 122 p. (In Tibetan).
- Dge 'dun 'Phel rgyas. *Bod kyi rol dbyangs lo rgyus bsdus gsal dpyid kyi pho nya* [Concise history of Tibetan music — a messenger of spring]. Lhasa, Bod ljongs mi dmangs dpe skrun khang, 2011, 261 p. (In Tibetan).
- Egyed A. M. Theory and Practice of Music in a Tibetan Buddhist Monastic Tradition: PhD dissertation. Washington, University of Washington, 2000, 225 p. (In Eng.).
- 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. (In Eng.).
- Grokhovskiy P., Butsyk P. "Treatise on Music" by Sa skya Paṇḍita as a Valuable Source for Understanding Medieval Tibetan Vocal System and Singing Techniques. SGEM 2015 International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts. History of Arts, Performing Arts, Architecture and Design. Conference Proceedings. Sofia, STFF 92 Technology Ltd, 2015, pp. 213–222 (In Eng.).
- Helffer M. *Musiques du toit du monde: L'univers sonore des populations de culture tibétaine* [Music from the roof of the world: The sound universe of Tibetan culture]. Paris, L'Harmattan, 2004, 172 p. (In French).
- Jamyang Norbu, Tashi Dondup. A Preliminary Study of Gar, The Court Dance and Music of Tibet. Zlos-gar. Ed. by Jamyang Norbu. New Delhi, Indraprastha Press, 1986, pp. 132–143 (In Eng.).
- Nag 'du'i Jo dkar. *Bod kyi srol rgyun rol dbyangs kyi grub gzhi dang rnam par dpyad pa* [Structural morphology study of the Tibetan traditional music]. Pe cing, Mi rigs dpe skrun khang, 2011, 399 p. (In Tibetan).
- Rakra Tethong. Conversations on Tibetan Musical Traditions. *Asian music*. vol. 10, no. 2, 1979, pp. 5–22 (In Eng.).

УДК 930.85

ВВЕДЕНИЕ В ИЗУЧЕНИЕ ТИБЕТСКИХ ТРАДИЦИОННЫХ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИХ СОЧИНЕНИЙ (XI–XIX вв.)Буцык Полина Ивановна¹

¹ магистрант, кафедра общественного развития народов Азии и Африки, Восточный факультет, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Российская Федерация). E-mail: polina.vpg2010@yandex.ru.

Аннотация. Статья посвящена краткому рассмотрению тибетских традиционных музыкально-теоретических сочинений XI–XIX вв., а также исторических условий их возникновения. До настоящего времени история тибетской музыкальной культуры не находила подробного освещения в работах отечественных исследователей. Автор статьи, опираясь на результаты научных изысканий европейских, китайских и тибетских исследователей, а также приняв за основу личный опыт работы с тибетскими музыкально-теоретическими сочинениями, попытался представить в статье общую характеристику данных письменных источников. В статье описаны основные особенности тибетской традиционной музыкальной культуры, определено место музыкального искусства в системе тибетских традиционных наук, дан обзор известных современной науке тибетских сочинений по теории музыки, написанных в XI–XIX вв. Несмотря на то, что тибетские музыкально-теоретические сочинения не играли значительной роли в традиционной системе образования и часто представляли собой разделы многотомных трудов энциклопедического характера, заключенная в них информация по теории музыки и музыкальной практике, философии музыки и музыкальному образованию достаточно обширна. Информационный потенциал этих источников сравнительно велик, их изучение может внести значительный вклад в исследование истории развития тибетской музыкальной культуры. Автор выражает надежду, что данная статья поможет привлечь внимание отечественных ученых к проблеме исследования тибетской теории музыки и музыкально-теоретических сочинений.

Ключевые слова: история музыки, Тибет, Сакья-пандита, музыкально-теоретические сочинения, тибетские традиционные науки.