

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.2.37>

Жигмитова Арюна Арсалановна

**Музыкальный инструментарий мистерии Цам**

В статье рассмотрен музыкальный инструментарий, включенный в мистирию Цам - своеобразный вариант буддийского богослужения. Тибетская музыка имеет древние корни и, будучи религиозным феноменом, отличается консерватизмом и стабильностью. Мистерия Цам - это танцы в масках с особой пластикой тела и рук, сопровождающиеся специфической музыкой уникального ламаистского оркестра. Рассматриваются функции музыкального сопровождения, соотношение отдельных инструментов и лейтмотивов с персонажами мистерии; приводятся данные о наличии в ламаистском оркестре инструментов, сохраняющих архаические черты, выделяются инструменты, заимствованные мистерией Цам из традиционной культуры бурят.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2020/2/37.html](http://www.gramota.net/materials/9/2020/2/37.html)

Источник

**Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 2. С. 200-203. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2020/2/](http://www.gramota.net/materials/9/2020/2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

# Теория и история искусства

## Theory and History of Art

---

УДК 7

Дата поступления рукописи: 08.12.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.2.37>

*В статье рассмотрен музыкальный инструментарий, включенный в мистерию Цам – своеобразный вариант буддийского богослужения. Тибетская музыка имеет древние корни и, будучи религиозным феноменом, отличается консерватизмом и стабильностью. Мистерия Цам – это танцы в масках с особой пластикой тела и рук, сопровождающиеся специфической музыкой уникального ламаистского оркестра. Рассматриваются функции музыкального сопровождения, соотношение отдельных инструментов и лейтмотивов с персонажами мистерии; приводятся данные о наличии в ламаистском оркестре инструментов, сохраняющих архаические черты, выделяются инструменты, заимствованные мистерией Цам из традиционной культуры бурят.*

*Ключевые слова и фразы:* мистерия Цам; буддизм; ламаизм; танцы в масках; тибетская музыка; буддийские инструменты; музыка Цам; культура бурят.

**Жигмитова Арюна Арсалановна**

*Российский институт истории искусств, г. Санкт-Петербург*

*aryuna\_88@mail.ru*

### Музыкальный инструментарий мистерии Цам

**Актуальность** исследования состоит в том, что мистерия Цам в культуре Бурятии занимает чрезвычайно важное место, при этом она не изучена в полном объеме. Это буддийское религиозно-театрализованное действо приобрело неповторимый национальный колорит, наполнилось элементами традиционной бурятской народной культуры. Название «Цам» происходит от тибетского слова «чам», что означает «танец». Действительно, пластический, танцевальный, музыкальный язык является одним из главных компонентов мистерии, определяет ее визуальную, содержательную и смысловую стороны. По сути, мистерия Цам представляет собой пантомимическую пляску богов, исполняемую буддийскими монахами – ламами с использованием ярких костюмов, разнообразных масок и под аккомпанемент специфического ламаистского оркестра. Тибетский Далай-лама V Агванлувсанжамц еще в XVII в. называл Цам танцем «божьей радости».

Музыкальный язык, являющийся одним из главных компонентов мистерии Цам, до сих пор не стал предметом специального серьезного изучения. **Научная новизна** исследования заключается в том, что во главу угла поставлен ламаистский оркестр, основные инструменты, которые создают неповторимое звуковое поле мистерии, многообразно сочетающееся с идейным смыслом сакрального действия и с характеристиками персонажей. Рамки статьи не позволяют раскрыть все стороны музыкального оформления мистерии, поэтому **цель** данной публикации – описание главных музыкальных инструментов, попытка их классификации, выделение архаических инструментов и тех, что наиболее тесно связаны с традиционной культурой бурят, наконец, раскрытие основных функций музыкального сопровождения в изображении действующих лиц мистерии и создании эмоционального рисунка Цам.

Мистерияльный театр Цам известен в Бурятии с середины XIX в., классические варианты мистерии сложились в известных Гусиноозерском и Агинском дацанах. Танцы, различные по темпоритму в соответствии с ролью и характеристикой каждого персонажа, наделенного яркой маской и столь же ярким костюмом, исполнялись под звуки сменяющих друг друга инструментов ламаистского оркестра.

Музыка мистерии Цам основана на тибетских традициях, в свое время испытавших сильное влияние музыкальной культуры народов Центральной и Южной Азии, постепенно она обогащалась собственно бурятскими народными мелодиями, напевами, танцевальными ритмами, при этом в ней можно обнаружить и черты музыкального языка ритуалов древней религии бон (см. Примечания), где пляски шаманов исполнялись под аккомпанемент ударных инструментов. Понятно, почему в состав оркестра мистерии Цам входит удивительный набор ударных инструментов, почему некоторые струнные – китайского и монгольского происхождения, а часть духовых напрямую связана с традиционным укладом жизни, в первую очередь со скотоводством (пастушеские инструменты).

Буддийское музыкальное искусство обратило на себя внимание профессиональных музыковедов достаточно поздно; первыми были зарубежные исследователи XX в. – Д. Шайдэггер [10], М. Элффер [9], Т. Эллингсон [8]. Особый же этномузыковедческий вклад в изучение тибетской инструментальной музыки внес П. Кроссли-Холанд [7], уделивший большое внимание происхождению инструментов, их функции, особенностям конструкции и звукоизвлечения, выразительным возможностям и пр. Немаловажным является то, что автор рассматривает инструменты на материале тибетского фольклора.

Некоторые сведения об инструментах ламаистского оркестра мы можем получить из отдельных параграфов исследований, посвященных различным сторонам мистерии Цам [11].

Что же касается отечественного музыкознания, то здесь все сводится к отдельным статьям Д. Д. Дондупова [2], А. В. Золотухиной [3; 4], В. Ю. Сузукей [6], В. В. Китова [5] и др. К сожалению, весь материал на тибетском языке, да и на бурятском, полностью не изучен и не исследован, между тем в него входят рукописи, трактаты ритуального характера, где описаны и сами инструменты, и манеры исполнения на том или ином инструменте. Также в них имеются сведения о проведении некоторых буддийских ритуалов с использованием определенных групп инструментов. Но и доступный материал дает возможность представить некую общую картину, касающуюся ламаистского оркестра и его участия в мистерии Цам.

Опираясь на классификацию Т. Эллингсона, которая является более полной и точной, мы выделяем четыре группы музыкальных инструментов, составляющих оркестр мистерии Цам: ударные, звонные (то есть колокольчики), духовые и струнные; первые три выделены по звукоизвлечению, а последняя – по морфологическим особенностям, то есть наличию струн, форме резонатора, деки и т.п. Каждая из групп представлена несколькими разновидностями инструментов. К группе ударных относятся *рольмо* или *чаланг*, *дударма*, *дынчиг*, *цан*, *цэлынн*, в группу барабанов входят *нга*, *дамару*, *хэнгэрэг*, гонги подразделяются на *карнга* или *харанга*, *сылъен*. Духовые особенно многочисленны: это *дунгкар*, *канглинг* (*ганлин*), *дунгчен*, *гьялинг*, *сурна*, *телинг*, *жунглинг*, *бишхур*, *гандан*, *дун-бурэ*, *ухэр-бурэ*, *бурэ*. Группа звонных включает *шанг*, *дилбу*, *дамари* и *хонхо*; струнные – *даньен*, *тиванг*, *гьюманг*.

Каждый инструмент, используемый в традиционной бурятской культуре и в мистериальном действе, наделен мифологическим и религиозным смыслом, является особым – музыкальным, звуковым – языком и текстом культуры, звуковым этническим и религиозным кодом. Звуковое поле мистерии Цам является частью синкретического действия. И для того чтобы полностью представить и осмыслить специфику этого поля, недостаточно обращения только к самой мистерии Цам, нужен широкий культурный контекст. Разумеется, это должно стать темой специальной монографии, мы же ограничимся конкретной задачей: отметим те особенности, свойства, функции музыкальных инструментов, которые наиболее четко обусловлены самим содержанием мистерии, ее духовным смыслом, напрямую связаны с действующими лицами, то есть являются важными (хотя нередко лишь дополнительными) элементами, характеризующими тот или иной образ-маску.

Мистерия Цам в той части, что адресована публике, устраивается на открытом пространстве перед храмом, на площадке очерчивается несколько концентрических кругов – так обозначается место выступления (танцев) определенных групп персонажей мистерии. Оркестр располагается вблизи внешнего круга.

Как всякое обрядовое, религиозное действо, мистерия Цам подчиняется издавна выработанным канонам – в исполнении ритуальных танцев, в изготовлении масок, реквизита, атрибутов, в пошиве костюмов, строго соблюдается порядок выхода масок. Музыкальное оформление мистерии тоже канонизировано. Так, если не каждому действующему лицу, то главным маскам мистерии соответствует свое музыкальное сопровождение: тот или иной набор музыкальных инструментов, своя мелодика, ритмика, звуковысотность, громкость и т.д. Последовательность музыкальных частей обязательно согласуется с порядком выхода персонажей.

Далеко не случайно использование в мистериальном действе инструментов, имитирующих голоса природы – животных, ветра, грома и т.п. Это отчасти связано с включением в состав мистерии зооморфных и орнитоморфных персонажей-масок, но главным образом мотивируется одной из важнейших доктрин ламаизма: обожествлением всех сил Вселенной и обретением спасения через мистическое соединение с высшими силами, к которым относится и вся Природа. Например, считается, что низкий звук *дунгчена* (медная или латунная труба длиной от 2 до 4 метров) производит поистине космический эффект, соединяя небо и землю, свет и тьму, потому он оказывает сильное влияние на психологическое и физиологическое состояние человека. *Ухэр-бурэ* – еще один большой медный духовой инструмент, издаваемые им громкие звуки воспринимаются как подражание реву быка или слона; эта труба солирует при танцах соответствующих персонажей. К *ухэр-бурэ* обычно присоединяются и другие инструменты (*бишхур*, *ганлин*), по-своему имитирующие естественный «язык» персонажей Яка, Оленя, Льва, Слона, а медные тарелки *цан* дают ускорение темпа, что соответствует рисунку роли данных персонажей в мистерии.

Кроме того, наличие зооморфных мотивов и воспроизведение звукового природного фона помогают более точно представить маски мистерии Цам, а также в кульминационные моменты создать более сильное впечатление и эмоциональное напряжение, особенно при выходе масок грозных божеств. Яркий пример – озвучивание танца *Чойжил сахюусана* – главного персонажа мистерии. Владыка смерти, олицетворение гневного аспекта Будды мудрости *Манджушири* (см. Примечания), воплощает мысль о том, что наша жизнь подобна вспышке молнии, и очень важно понимать ее скоротечность и ценность, а потому необходимо беспрепятственно совершать и накапливать добрые дела. Верховное положение *Чойжил сахюусана* в пантеоне грозных божеств подчеркивается особой маской, особым костюмом и требует особого музыкального сопровождения. Маска синего цвета с пятью черепами, огромными рогами и третьим глазом во лбу контрастирует с красно-желтым

воротом халата и с накидкой из белого бисера. По традиции появление этого персонажа сопровождается постепенным включением всех инструментов, что придает маске большее устрашение: начинает *ухэр-бурэ* с его подражанием грозному рычанию и рёву, затем вступают медные тарелки и, наконец, звучит весь оркестр, в мелодику которого вписываются и колокольчики, прикрепленные к накидке *Чойжил сахоусана*.

*Хохимаи* – владыки кладбищ не случайно появляются под звуки *бурэ* (медный духовой инструмент, размером меньше, чем *ухэр-бурэ*), *цан* (медные тарелки) и барабанов *нга*, потому что сигнальное звучание *бурэ* вкупе с низким протяжным звуком *нга* подчеркивает принадлежность персонажей inferнальному миру (их костюмы уподоблены человеческим скелетам, маски наделены черепами на голове, третьим глазом на лбу и клыками), а *цан* соответствуют их более активной, по сравнению с другими масками, пластике рук и ног.

*Сагаан Убгун* (Белый Старец) в бурятской мифологии – покровитель семейного счастья, защитник и хранитель домашнего скота. Его маска представлена добрым седовласым, седобородым стариком. В мистерии он, не теряя исконных характеристик, олицетворяет и комическое начало, являя собой трикстера, который теснее всех действующих лиц мистерии связан со зрителем. Интермедии Белого Старца, наполненные юмором, смешными выходками, служат своего рода разрядкой, контрастируют с танцами грозных божеств, наводящими ужас. Пантомима этого персонажа, естественно, идет под другую музыку, главенствует здесь *бишхур* – деревянный духовой инструмент, по звучанию напоминающий гобой, который интонирует мелодию в пределах пяти звуков. Предполагается, что *Сагаан Убгуну* нужна не столько образная, «иллюстрирующая», громкая музыка, сколько мелодичность и ритм, последний создается приглушенным звучанием медных тарелок. Высшее напряжение в выступлении достигается в эпизоде, изображающем поклонение Трем Драгоценностям (Будда, Дхарма, Сангха), после чего Старец падает, и только тогда наряду с *бишхуром* начинают звучать *ухэр-бурэ*.

Персонажный мир мистерии Цам – это пантеон общемонгольской мифологии в ее бурятском варианте, где кроме грозных («гневных») божеств присутствуют всевозможные духи – покровители конкретной местности, определенного вида деятельности, а также люди – представители разных социальных групп, этносов, ремесел. Назовем хотя бы популярного Хашин-хана с сыновьями. В мистерии он появляется под звуки раковины, а каждый из детей держит в руках какой-либо музыкальный инструмент и играет на нём.

Особого внимания заслуживают музыкальные инструменты, сохраняющие черты глубокой архаики, когда они относились к сакральным ценностям и наделялись сверхъестественными качествами, мощной магической силой.

Об этом свидетельствуют и материалы, из которых изготавливались инструменты, и их украшения, и восприятие звучания таких инструментов, а также сохраняющаяся вера в то, что «голос» их способствует установлению связи с миром предков и с божествами, владеющими судьбами людей. Наконец, именно это зачастую объясняет доминирование того или другого инструмента (или их сочетания) при озвучивании мифологических персонажей мистерии.

Приведем несколько примеров.

*Канглинг* (*ганлин*) – ритуальный духовой музыкальный инструмент, когда-то изготавливаемый из берцовой кости человека, оправляемой в металл (часто – в серебро). (Разумеется, сегодня инструмент делают из металла). Его звуки, по мнению бурят, напоминают ржание мифического коня, что подтверждают отверстия, расположенные в его расширяющейся части, которые носят название «лошадиные ноздри». Считается, что звук этого инструмента «отпугивает злых духов и радуется грозных, гневных богов» [1, с. 39]. Звучание канглинга предвещает появление многих действующих лиц, прежде всего гневных божеств.

*Дамару* – двойной барабан в форме песочных часов – в древности изготавливался из верхних частей двух черепов – женского и мужского. Сам инструмент и удары по двум его сторонам символизируют Сансару (см. Примечания) с ее двойственностью, непостоянством, бесконечным чередованием рождения и смерти души в мирах. Закономерно, что в обряде чод (бурят. *Жод*; см. Примечания) барабан *дамару* используется на пару с *канглингом*.

Если у небольшого колокольчика *хонхо* рукоятка символизирует женское и мужское начало, то колокольчик *дилбу*, обладающий особой тональностью, является символом женского начала, интуитивной женской мудрости, а его звучание, возникающее из самых глубин пустоты, очищает и гармонизирует пространство.

*Гандан* – разновидность медной трубы, украшен изображением дракона.

Морская раковина *дунгар* издает глубокий вибрирующий звук, который считается хорошим знаком и, как правило, используется для обозначения начала молитвы. Инструмент обычно оправляется в серебро с изображением буддийских символов и украшается драгоценными камнями.

До сих пор в каких-то дацанах сохраняются инструменты, частично или полностью изготовленные из человеческих костей, но они не доступны для простых верующих и используются только в тайных ритуальных службах священнослужителей.

Нельзя пройти и мимо того, что некоторые инструменты мистерияльного оркестра являются наследием традиционной культуры бурят, которые занимались скотоводством, пастушеством: в большинстве своем это разного вида флейты, изготавливаемые из бамбука или дерева; а также барабаны, обтянутые овечьей или ячьей кожей.

Инструменты *ухэр-бурэ*, большие медные тарелки *цан*, *ганлин*, *хэнгэрэг*, *бишхур* и некоторые другие входят в традиционный список тибетских инструментов. В мистерии Цам музыка основывается на определенных канонах исполнения и музыкальных клише, идущих от тибетских религиозных действий, но при этом имеет ритмоформулу и ладовую структуру бурятской народной музыки. Так, например, *бишхур* может интонировать мелодию в пределах пяти звуков, что характерно для бурятской музыки (пентатонический звукоряд, звуки которого

расположены по чистым квинтам). Не случайно этот инструмент в 30-е г. XX в. был включен в состав оркестров бурятских народных инструментов. В те же годы *ухэр-бурэ*, имеющий аналоги в традиционной бурятской музыкальной культуре, стал использоваться Бурят-Монгольским оркестром в качестве мощной педали и поддержания гармонии и тугги.

Необходимо отметить, что религиозная музыка в жизни бурят играет значительную роль, художественное мышление формируется в том числе и с помощью эстетических особенностей религиозной музыкальной культуры.

Музыкальное сопровождение мистерии Цам имеет последовательные высокие звуки, сопровождаемые *мантрами*, слоги которых имеют ритуальное значение. Музыканты, аккомпанирующие танцорам мистерии, добавляют эмоциональный эффект данному представлению, усиливая и духовное, и зрительное восприятие. Эстетические особенности религиозной музыкальной культуры как нельзя лучше влились в мистирию Цам, создав особый культурный феномен.

#### Примечания

1. Религия бон является национальной религией тибетцев. Являлась официальной религией в Тибете в VI-IX вв. до официального вытеснения ее буддизмом с конца VIII в.
2. Манджушри (санскрит) – «Красивое сияние», «Приятное сияние» – бодхисатва семейства Падма. В буддизме Махаяны и Ваджраяны бодхисатва, «хранитель Рая на Востоке», – легендарный сподвижник Будды Гайтамы. Манджушри – проводник и учитель будд прошлого, духовный отец бодхисатв.
3. Сансара (санскр.) – блуждание, странствование. В буддизме мир страданий, страстей и несвободы неразрывно связан с повторяемым циклом рождений и смерти.
4. Чод (с тибет. «отсечение») – означает устранение всех чувств, ощущений привязанностей на пути к Пробуждению. Данная практика проводится в уединенных, пустых местах и чаще всего ночью.

#### Список источников

1. **Войтов В. Е., Тихменёва-Позднеева Н. А.** Алексей Матвеевич Позднеев и его восточная коллекция. Самара: Агни, 2001. 180 с.
2. **Дондунов Д. Д.** Тибетская традиция Ян в контексте музыкально-обрядового комплекса бурятского буддизма // Общество и этнополитика: материалы Междунар. науч.-практ. интернет-конф. (1 апреля – 15 июня 2008 г.). Новосибирск: СибАГС, 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, 2012. С. 124-129.
5. **Китов В. В.** Оркестр бурятских народных инструментов. Улан-Удэ: ИПК ВСГАКиИ, 2001. 311 с.
6. **Сузукей В. Ю.** Музыкальная культура Тувы в XX столетии. М.: Изд. дом «Композитор», 2007. 408 с.
7. **Crossley-Holland P.** Musical instrument in Tibetan legend and folklore. Los Angeles: University of California, 1982. 42 p.
8. **Ellingson T. J.** The Mandala of Sound: Concepts and Sound Structures in Tibetan Ritual Music: PhD dissertation. Washington, 1979. 831 p.
9. **Helffer M.** Mchod-rol: Les instruments de la musique tibetaine. P.: Maison des Sciences de l'Homme, 1994. 400 p.
10. **Scheidegger D. A.** Tibetan Ritual Music: A General Survey with Special Reference to the Mindrolling Tradition. Zürich: Tibet-Institut, 1988. 164 p.
11. **Stain R. A.** Tibetan civilization. Stanford (Calif.): Stanford University Press, 1972. 292 p.

## Musical Instruments of Cham Mystery

**Zhigmitova Aryuna Arsalanovna**  
*Russian Institute of Art History, Saint Petersburg*  
 aryuna\_88@mail.ru

The article examines musical instruments used in Cham mystery – a kind of the Buddhist worship. The Tibetan music has ancient roots and, being a religious phenomenon, is characterized by conservatism and stability. Cham mystery is a masked dance requiring special plastique of a body and hands and accompanied by peculiar music of the unique Lamaist orchestra. Such issues as functions of musical accompaniment, correlation of certain instruments and leitmotifs with personages are considered; the author provides information about archaic musical instruments of the Lamaist orchestra, identifies instruments borrowed from the traditional Buryat culture.

*Key words and phrases:* Cham mystery; Buddhism; Lamaism; masked dances; Tibetan music; Buddhist instruments; Cham music; Buryat culture.