

А.П. Терентьев-Катанский

Музыка в государстве тангутов

Публикация и комментарии В.П. Зайцева

В статье рассматривается роль музыки в тангутском государстве Си Ся в X–XIII вв. Подробно описываются музыкальные инструменты, бытовавшие при императорском дворе и использовавшиеся во время различных церемоний. Их изображения сохранились в тангутской иконографии и зафиксированы в иллюстрациях рукописных и ксилографических книг. Автор подробно разбирает иероглифы, обозначающие тот или иной инструмент по доступным тангутским словарям.

Ключевые слова: государство Си Ся, тангутоведение, музыкальные инструменты, музыка, *шэн, нао, цинь, тина.*

О высокой культуре тибетского племени тангутов, основавших в X в. на территории Внутренней Монголии и западных районов Китая могущественную империю Западная Ся, достаточно говорилось в исторической литературе. Развалины городов с красивыми зданиями, скульптура, порою поднимающаяся до уровня портретной живописи, то поражающая яркими и смелыми сочетаниями цветов, то ласкающая глаз мягкими и нежными переходами тонов, самобытная система письма, знаки которого по красоте не уступают лучшим произведениям китайских и японских каллиграфов — всё это свидетельствует о богатой одаренности народа, в XIII в. безжалостно поработившего «покорителем вселенной» — Чингис-ханом.

В числе искусств, процветавших в тангутском государстве, на одном из первых мест стояла музыка. Есть сведения, что Чингис-хан, покорив тангутов, использовал их музыку как церемониальную на дворцовых приемах.

Большое внимание тангутской музыке уделено в своем капитальном труде по истории и культуре тангутов ведущий отечественный тангутовед Е.И. Кычанов (Кычанов, 1968, с. 267–269).

Среди народов, испытавших на себе влияние китайской культуры, отношение к музыке было особым. С древнейших времен музыка являлась одним из важнейших компонентов религиозных и придворных церемоний. Классические китайские книги подчеркивали специфическое воздействие музыки на психику человека и ее роль в формировании личности как таковой. От Японии до границ Восточного Туркестана мы встречаем приблизительно сходный набор музыкальных инструментов, развитую теорию музыки и попытку фиксации мелодий своеобразным нотным письмом.

Некоторые из исследователей восточной музыки отмечают популярность, которой пользовались музыканты Западного края — под этим термином понимается Центральная Азия — даже при дворах китайских владык. Обычно они играли во время «неофициальных» дворцовых торжеств (Шефер, 1981, с. 78). Наиболее ранние данные относятся главным образом к VII в. С VIII в. китайская музыка в ещё более значительной степени впитывает влияние музыкального искусства государств Централь-

ной Азии. Таким образом создается некая единая музыкальная традиция, где тем не менее доминируют китайская теория музыки и система нотной записи.

Предки тангутов, дансяны, занимали видное место среди популярных в Китае западных музыкантов. Император династии Поздняя Тан, Мин-цзун (926–934 гг.), любил слушать пение дансянских певцов. После возникновения государства Западная Ся тангутское музыкальное искусство достигло новых высот. Среди высоких покровителей и ценителей музыки можно назвать супругу первого тангутского императора Юань-хао (Кычанов, 1968, с. 267). Сам Юань-хао, отказавшись от канонов сунской и танской музыки, ввел изменения в официальную музыку государства, просуществовавшие более ста лет. Новые правила были введены в 1148 г. императором Жэньсяо. Он послал в Китай музыканта Ли Юань-жу собрать все китайские книги по музыке и на их материале обновить музыкальную систему страны (Кычанов, 1968, с. 268). Тогда же были сделаны и первые попытки создания нотной записи.

О сложности и богатстве тангутской музыкальной культуры говорят прежде всего иероглифы, обозначающие общие музыкальные понятия и обнаруженные в тангутских словарях. Тангутские иероглифы, не менее сложные по своей структуре, чем китайские, достаточно полно выражали как конкретные, так и отвлеченные понятия.

Тангутские словари донесли до нашего времени такие общие понятия, как «музыка» 琴 (Невский, 1960, кн. 1, с. 291) и «музыканты» 琴瑟 (Невский, 1960, кн. 1, с. 291; кн. 2, с. 162).

Те же лексические данные свидетельствуют о том, в каких формах проявлялось музыкальное искусство тангутов. Это прежде всего пение 舞 (Невский, 1960, кн. 1, с. 291). Любопытно, что для счета песен, слов и, вероятно, любых звуков существовала специальная числительная частица 几 (Невский, 1960, кн. 1, с. 321).

Другая группа знаков говорит о наличии в тангутском искусстве театрального действия, в словарях обычно связываемого с танцами — «танец, игра на сцене» 舞 (Невский, 1960, кн. 2, с. 13), «плясать, забавляться, театральное представление» 舞 (Море письмен, 1969, № 54), «плясать, прыгать, театральное представление» 舞 (Море письмен, 1969, № 315).

О том, что танцы и, вероятно, театральные представления были тесно связаны с музыкой, говорят знаки — «танцевать, играть на музыкальных инструментах и петь песни» 舞 (Море письмен, 1969, № 291) и «танцы и пение» 舞 (Невский, 1960, кн. 2, с. 13).

О церемониальной музыке тангутов, в свое время одобренной Чингис-ханом, свидетельствует группа знаков 舞, переводимая как «церемонии и музыка» (Невский, 1960, кн. 1, с. 236). Наличие этого словосочетания показывает, что тангуты, подобно китайцам и, несомненно, не без их влияния, считали музыку важной частью церемоний.

О высоте развития тангутской музыки можно судить прежде всего по набору музыкальных инструментов, бытовавшему у тангутов. Помимо общего термина «музыкальные инструменты» 琴瑟 (Невский, 1960, кн. 1, с. 291; т. 2, с. 591) лексические данные и изобразительное искусство тангутов донесли до нас значительное количество названий инструментов и их изображений.

Представляется целесообразным начать рассмотрение инструментов тангутского оркестра в порядке, примененном к старинному восточному оркестру Эдвардом Шефером, — духовые, ударные и струнные инструменты (Шефер, 1981, с. 81). Как во

всякой восточной музыке, большую роль у тангутов играли духовые инструменты. Автору удалось отыскать названия четырех видов флейты — 簫, 簫籥, 簫篳, 篳篥 (Море писем, 1969, № 4169; Невский, 1960, кн. 1, с. 475¹; т. 2, с. 241).

Несомненно, речь идет о различных формах инструмента, как это подтверждают данные иконографии.

Отдельно выделена свирель² 簫篳 (Невский, 1960, кн. 1, с. 475) — судя по изобразительному материалу, вероятно, «свирель Пана».

Хотя, как мы увидим ниже, китайский *шэн* 笙 (губной органчик) был хорошо известен не только тангутам, но и вообще всем народам Центральной Азии, автор не обнаружил его названия в тангутских словарях — возможно, вследствие небрежности³.

В изобразительном искусстве тангутов прежде всего зафиксированы огромные длинные трубы, напоминающие среднеазиатский карнай и ещё более трубы современных ламских оркестров⁴. В работе академика С.Ф. Ольденбурга «Материалы по буддийской иконографии Хара-Хото» такой инструмент упоминается три раза (Ольденбург, 1914, с. 21, 47, 60, пояснения к иконам № 4, 46, 75). Там же дано и его изображение (Ольденбург, 1914, с. 46).

На иконе № 46 (по нумерации Ольденбурга) мы видим трубу из раковины⁵, до наших дней используемую в буддийских монастырях.

Различные виды флейт — вертикальную и горизонтальную — можно видеть у «небесных музыкантов» в орнаментах к хранящимся в Тангутском фонде ИВР РАН экземплярам «Шастры о милосердном сердце»⁶, а также на иконах эрмитажного собрания, описанных в статье Зубер «Музыкальные инструменты в иконографии Хара-Хото» (Зубер, 1940).

Шэн, отличное изображение которого сохранилось на одной из фресок Кумтуры (Le Coq, 1928, табл. 36), был широко известен и тангутам. На нем играет один из «небесных музыкантов» в иллюстрации к «Шастре о милосердном сердце». В эрмитажном собрании икон его изображение встречается не менее пяти раз⁷.

¹ В труде Н.А. Невского «Тангутская филология» (Невский, 1960, кн. 1, с. 475) находится больше тангутских слов, обозначающих различные виды флейт, чем указано у автора: 簫 — флейта (*di*); 簫籥 — флейта (*guan*); 簫篳 — флейта (*di*); 篳篥 — флейта (*siao* или флейта Пана); 簫篳 — бамбуковый рожок (*bili*); 簫篳 — флейта. Стоит учитывать, что переводы тангутских знаков у разных исследователей могут различаться в случае многозначности их китайского значения, зафиксированного в тангутско-китайском словаре «Жемчужина в руке, отвечающая запросам времени» (番漢合時掌中珠). Например, китайский иероглиф *siao* 簫 может обозначать как продольную флейту *siao*, так и многоствольную флейту *siao* (флейту Пана) — *здесь и далее примечания В.П. Зайцева*.

² Также 簫篳 — свирель; флейта (Словарь, 2006, № 1425-2), 簫籥 (Невский, 1960, кн. 2, с. 329).

³ 笙 — губной органчик (Словарь, 2006, № 0176-2), 笙 (Невский, 1960, кн. 1, с. 475, 477).

⁴ Для монастырских служб используются большие трубы (тиб. *dung chen*, кит. 喇叭, 大喇叭), достигающие длины трех и более метров (Терентьев, 2004, с. 122). У Зубер данный инструмент называется *рама-шринга* (Зубер, 1940, с. 336).

⁵ (Белая) раковина (санскр. *śaṅkha* тиб. *dung, dung kaḡ*, кит. 海贏, 海螺, «раковина дхармы» (санскр. *dharmaśaṅkha*, тиб. *drī'i dung chos*, кит. 法螺), является обычным музыкальным инструментом в буддийских монастырях и служит атрибутом ряда божеств (Терентьев, 2004, с. 122; ГЦТШЧ, 1934, т. 740, цз. 136, л. 62А).

⁶ «Шастра о милосердном сердце» («Правила исповеди в храме Милосердного и Сострадательного» или «Правила раскаяния храма милосердия») — 范群菽彝齋懺懺 (кит. 慈悲道場懺法). ТФ ИВР РАН, шифр Танг. 286. Описание см.: Каталог, 1999, с. 455–463; Тангутские рукописи и ксилографы, 1963, с. 112.

⁷ У Зубер *шэн* упоминается в описаниях пяти икон (Зубер, 1940, с. 329), хранящихся в ГЭ под шифрами Х-2411 (Зубер, 1940, табл. IV), Х-2414 (указана как Х-2415), Х-2417 (указана как Х-2412), Х-2419, Х-2421 (Зубер, 1940, табл. I) и алтарного украшения в форме листа Х-2013 (Зубер, 1940, с. 331, табл. VI). Описание см. также: Самосюк, 2006.

Кроме *шэна*, неправильно отождествляемого некоторыми знатоками восточной музыки со свирелью Пана (хотя он и имеет с ней много общего), у тангутов бытовала настоящая свирель Пана, т.е. набор трубок, укрепленных в один горизонтальный ряд, звук из которых извлекается путем вдвухания воздуха сверху. Ее изображение встречается во всё тех же иллюстрациях к «Шастре о милосердном сердце», а также в эрмитажном собрании — не менее трех раз⁸.

Тангутские словари донесли до нас специальный иероглиф «играть на духовых инструментах» 𪛗 (Море письмен, 1969, № 3650).

Среди ударных инструментов Востока барабан занимает одно из первых мест. В тангутских словарях зафиксированы знаки, обозначающие барабан 𪛘 (Невский, 1960, кн. 1, с. 437) и барабанную палочку 𪛙 (Невский, 1960, кн. 1, с. 226; Море письмен, 1969, № 3185). Хотя иконографический материал не подтверждает наличия в тангутском оркестре барабана на ручке⁹ и ударника к нему в виде длинной изогнутой палки — инструмента, столь обычного для ламских монастырских оркестров, — можно предположить, что в словарях речь идет именно об этом инструменте.

Китайские авторы упоминают о том, что в случае самоубийства влюбленных, которым родители не позволяли соединиться браком, родственники собирались под скалой, где были погребены погибшие юноша и девушка, и целый день били в барабаны (Чжан Цзянь, 1884, цз. 10, л. 6А).

Изображения двустороннего барабана, в который музыкант бьет ладонями, сохранились в иллюстрациях к «Шастре о милосердном сердце». Этот инструмент имеет форму горизонтально поставленных песочных часов, столь характерную для ряда районов Китая и Юго-Восточной Азии. Кроме того, до нас дошли изображения китайского двустороннего барабанчика — погремушки на длинной ручке (Ольденбург, 1914, с. 60, икона № 75; Зубер, 1940, с. 329, икона Х-2419¹⁰). Ударные тарелки (китайские *нао* 𪛚) также были хорошо известны тангутам. Кроме зафиксированного в словарях знака «музыкальные тарелки» 𪛛 (Невский, 1960, кн. 1, с. 277) до нас дошло значительное количество изображений этого инструмента — в эрмитажном собрании не менее трех изображений¹¹.

Знак 𪛜 (Невский, 1960, кн. 1, с. 283) и группа знаков 𪛝 𪛞 (Невский, 1960, кн. 1, с. 519), переводимые Н.А. Невским как «кастаньеты» — по-видимому, должны обозначать связку или набор деревянных пластинок — инструмент, знакомый большинству народов Азии и Африки с самых отдаленных времен. Их изображение мы встречаем в иллюстрациях к «Шастре о милосердном сердце», на знаменитом тканом образе Зеленой Тары¹² — Ольденбург так и комментирует это изображение: «пластинки типа кастаньет» (Ольденбург, 1914, с. 46, икона № 46) — и ещё на двух иконах эрмитажной коллекции¹³ (Зубер, 1940, с. 329).

В тангутско-русских словарях зафиксировано два знака, условно переводимые словом «цимбалы»¹⁴ — 𪛟, 𪛠 (Невский, 1960, кн. 1, с. 277; Море письмен, 1969,

⁸ На иконах Х-2411, Х-2419 и алтарном украшении в форме листа Х-2013. Описание см. также: Самосюк, 2006, с. 138–139, 118–119, 370.

⁹ Кит. 手鼓 (ГЦТШЧ, 1934, т. 740, цз. 130, л. 38Б).

¹⁰ Описание иконы Х-2419 и прорисовки музыкальных инструментов с нее см.: Самосюк, 2006, с. 118–119, 395.

¹¹ Иконы Х-2349, Х-2417, Х-2419. Описание см. также: Самосюк, 2006, с. 258–259, 141, 119.

¹² Икона Х-2362. Описание см. также: Самосюк, 2006, с. 282–283.

¹³ Иконы Х-2411, Х-2417. Описание см. также: Самосюк, 2006, с. 138–139, 141.

¹⁴ В словарях также зафиксировано сочетание из этих двух знаков: 𪛟𪛠 — большие музыкальные тарелки (Словарь..., 2006, № 1394-1), 𪛟𪛡 (Невский, 1960, кн. 1, с. 277).

№ 1064, № 1931). По всей вероятности, речь здесь идет не о цимбалах, употребляемых балканскими народами — инструменте струнно-ударном, и не об африканской «маримбе» (разновидность ксилофона), а о наборе металлических дисков на раме с ручкой, в которые бьют длинным изогнутым ударником, как в современных монастырских оркестрах¹⁵. Об этом говорит и комментарий к знаку 𪛗 в словаре «Море письмен» — «музыкальные тарелки, цимбалы, гонг, инструмент, которым издают звуки перед изображением Будды».

Некоторое количество знаков, зафиксированных в тангутских словарях, переводятся то словом «колокол», то (и гораздо чаще) «колокольчик, бубенчик» — 𪛗, 𪛘 (Невский, 1960, кн. 1, с. 542; Море письмен, 1969, № 4710, № 216).

У Н.А. Невского приведен знак 𪛙, обозначающий неизвестный музыкальный инструмент, а также понятие «лязг железа» (Невский, 1960, кн. 2, с. 527). Может быть, речь идет о тех же музыкальных тарелках *нао*.

По-видимому, ко всем ударным инструментам может быть отнесен знак «звонить колокольчиком, бубенчиком, шум, грохот» 𪛚 (Море письмен, 1969, № 32)¹⁶.

Автор не мог обнаружить в словарях термина, обозначающего литофон — стойку со звучащими камнями, столь характерную для стран, испытавших влияние китайской культуры¹⁷. Между тем он, несомненно, был известен и тангутам. Его изображение сохранилось на рисунке из эрмитажной коллекции, сделанном на деревянной пластинке¹⁸ (Зубер, 1940, с. 331, табл. VI).

Не менее духовых и ударных был богат и разнообразен у тангутов набор струнных инструментов. Знаменитая *пипá* (琵琶) — лютня — широко употреблялась во всех странах, испытавших влияние китайской культуры. Всем известна поэма Бо Цзюй-и (白居易), озаглавленная названием этого инструмента. Возникнув, по-видимому, где-то в западных районах Китая или в Центральной Азии, лютня совершила долгий путь по всему Востоку и наконец попала в Европу через арабские владения в Испании.

Тангуты, хотя бы в силу географического положения своего государства, не могли не знать лютни. И действительно, этот инструмент был в тангутском оркестре ведущим.

Сохранился знак 𪛛 (Море письмен, 1969, № 2174) для обозначения *цинъ* 琴 (смычковый музыкальный инструмент) и лютни, а также знак 𪛜 (Море письмен, 1969, № 3881), собственно имеющий значение «лютня»¹⁹. Есть также знак для обозначения струны — 𪛝 (Невский, 1960, кн. 2, с. 554; Море письмен, 1969, № 2290). Первоначальное значение последнего знака — «тетива для лука» — может указывать на то, что тангутам до знакомства с более сложными музыкальными инструментами мог быть известен так называемый «музыкальный лук» — лук с прикрепленным к нему резонатором, примитивный музыкальный инструмент, предок всех ныне существующих струнных инструментов. В тангутском изобразительном искусстве нет недостатка в изображениях лютни. Мы видим ее и на иконах, и в книжной иллюстрации — на гравюре с «докшитом и драконом», иллюстрирующей почти все тангутские

¹⁵ По-видимому, речь идет о китайском *юньло* 雲鑼 (ГЦТШЧ, 1934, т. 740, цз. 130, л. 61Б) или схожем с ним инструменте.

¹⁶ У Е.И. Кычанова — колокол; звонить в колокол (Словарь, 2006, № 4133-0).

¹⁷ 𪛗 — литофон, цимбалы (Словарь, 2006, № 4276-0), 𪛘, 𪛙 (Невский, 1960, кн. 1, с. 542).

¹⁸ Алтарное украшение в форме листа X-2013. См. также: Самосюк, 2006, с. 370.

¹⁹ Кроме того, нам удалось обнаружить следующие сочетания: 𪛛𪛜 — *кит.* пипá (Словарь, 2006, № 2662-1); 𪛛𪛝 — лютня; цитра; *цинъ* (Словарь, 2006, № 3156-1); 𪛛𪛞 — лютня; *кит.* пипá (Словарь, 2006, № 5374-10); 𪛛 — фамилия; лютня (Словарь, 2006, № 5574-0).

ксилографические издания «Махапраджняпарамита-сутра»²⁰, и в иллюстрациях к «Шастре о милосердном сердце». В тангутской коллекции ИВР РАН хранится чертеж лютни²¹ (Кычанов, 1968, с. 268–269).

Рисунки дают нам полное представление о том, как выглядела тангутская лютя. Это инструмент с продолговатым корпусом, суживающимся к грифу — «каплевидное очертание», — с четырьмя струнами, двумя прорезями на корпусе и двумя винтами для настройки. Гриф нередко украшен лентами. Перед нами — классическая китайская *pipá*.

Кроме *pipá* до нас дошло изображение *цин* и арфы (у Зубер лиры²²) — инструмента, состоящего из простой рамы, на которую натянуты струны («Шастра о милосердном сердце», икона Гуаньинь с пляшущими донаторами²³).

Столь высокоразвитая музыкальная культура, как у народов Центральной Азии и Дальнего Востока, не могла обойтись без теории и попытки фиксации мелодии. Китайские труды по теории музыки хорошо известны. Вкратце выдержки из работ по теории музыки собраны в энциклопедии «Гу-цин ту шу цзичэн» (ГЦТШЧ, 1934²⁴).

Нотное письмо было известно в странах, подвергшихся влиянию китайской культуры, с весьма отдаленных времен. Известны нотные записи из Дуньхуана, хранящиеся в зарубежных коллекциях и коллекции ИВР РАН. Японский музыковед Хаяси Кэндзō расшифровал дуньхуанские ноты, обнаружив в них большое сходство с обычными китайскими и более поздними японскими нотами (Хаяси Кэндзō, 1957).

В коллекции японских рукописей и ксилографов ИВР РАН известны тексты «Веермишень» (В-234), «Данноура» (С-312), «Отака Гэнго» (В-229), «Мураками Кикэн» (В-228)²⁵, размеченные для музыкального исполнения. Небольшие сведения о японском нотном письме есть у О. Флейшера (Fleischer, 1895, S. 55; Бернштейн, 1904, с. 309). Все дуньхуанские и раннеяпонские нотные записи предназначены для лютни, как для ведущего инструмента. Тангуты, испытавшие сильнейшее влияние китайской культуры, тем не менее тяготели и к странам Центральной Азии. Этот дуализм, как в зеркале, отразился в тангутском способе нотной записи музыкальных произведений.

В Тибете издавна существовал свой способ записи мелодий, крайне своеобразный, не похожий, пожалуй, ни на одну нотную систему Востока или Запада. Над строчкой текста гимна или песни шла ломанная линия, своими изгибами показывающая повы-

²⁰ Mahāprajñāpāramitā-sūtra — 散識叢翁毘羅蜜多經 (кит. 大般若波羅蜜多經). ТФ ИВР РАН, шифр Танг. 334. Описание см.: Каталог, 1999, с. 48–266; Тангутские рукописи и ксилографы, 1963, с. 116–117. Гравюра с «докшитом и драконом» есть, например, в издании сутры под шифром Танг. 334/144 (старый инв. № 2203, нов. инв. № 1526).

²¹ ТФ ИВР РАН, шифр Танг. 46 (старый инв. № 5217, нов. инв. № 156). Описание см.: Тангутские рукописи и ксилографы, 1963, с. 65.

²² 箏 — вертикальная арфа (Словарь, 2006, № 4418-4), 琴瑟, 箏篪 (Невский, 1960, кн. 1, с. 477); 琵琶 — лютя (Словарь, 2006, № 4189-1), 箏篪 — a kind of lute (Невский, 1960, кн. 1, с. 551, кн. 2, с. 626).

²³ Зубер, 1940, с. 330, икона Х-2439. См. также описание: Самосюк, 2006, с. 145–148.

²⁴ Точная ссылка у автора не указана. В энциклопедии ГЦТШЧ музыке посвящен отдел «Свод законов музыки» (樂律典), входящий в «Собрание [изображений и книг] по государственному управлению» (經濟彙編). Свод состоит из 46 разделов (частей), 136 *цзюаней*: ч. 1 樂律總部 (цз. 1–46), ч. 2 律呂部 (цз. 47–71), ч. 3 聲音部 (цз. 72), ч. 4 嘯部 (цз. 73), ч. 5 歌部 (цз. 74–84), ч. 6 舞部 (цз. 85–90), ч. 7–46 (цз. 91–136) посвящены отдельным китайским музыкальным инструментам. Каждый раздел, в свою очередь, разделен на рубрики (от одной до восьми из следующего ряда: 彙考, 總論, 列傳, 藝文, 選句, 紀事, 雜錄, 外編). В шанхайском издании ГЦТШЧ 1934 г. «Свод законов музыки» занимает тт. 731–740.

²⁵ Описания см.: Горегляд, Ханин, 1971, с. 49–50, 48, 57–58, 58–59.

шение или понижение звука. Более поздний и развитый вид этой нотации — цветные знаки на линиях.

Во многих документах тангутской коллекции ИВР РАН текст сопровождается ломанными линиями, иногда раскрашенными в черный и красный цвета. По мнению профессора В.С. Колоколова, это могла быть запись мелодии по способу, близкому к тибетскому.

Но наряду с этим способом существовало и нотное письмо, аналогичное дуньхуанскому.

На обороте документа, отмеченного под шифром Инв. № 4780, помещено четыре вертикальных строки нотной записи знаками, хорошо знакомыми нам по дуньхуанским рукописям. Рядом с третьей строкой имеется текст тангутскими иероглифами, разбитый точками на группы по 5 знаков. Это — обычный метр китайской поэзии. Текст ещё не прочитан, но, судя по отдельным знакам, перед нами — черновая запись какого-то гимна, по неизвестным причинам оставшаяся незаконченной.

Некоторое отличие от дуньхуанских нот представляло повторение непонятного знака  — может быть, указание на какую-то особенность в исполнении или на конец музыкальной фразы.

Таким образом, словарный, иконографический и палеографический материал подтверждает сведения китайских источников о тангутской музыке и показывает, что она была вполне достойна той высокой оценки, которую давали ей современники.

Рисунки А.П. Терентьева-Катанского к статье
«Музыка в государстве тангутов»



Рис. 1

Музыкальные инструменты

- 1) сяо 簫 (флейта/свирель Пана); 2) большая труба 喇叭 (*рама-шринга*);
3) раковина 海贏 или 法螺 (*шанкха*); 4) вертикальная (продольная) флейта 管 *гуань*;
5) горизонтальная (поперечная) флейта 笛 *ди*; 6) *шэн* 笙 (губной органчик);
7) *сюнь* 埴 (духовой инструмент из обожженной глины);
8) ручной двусторонний барабан *чжангу* 掌鼓; 9) двусторонний барабанчик



Рис. 1

Музыкальные инструменты (продолжение)

- 10) *nao* 鐃 (тарелки или цимбалы); 11) *паибань* 拍板 (кастаньеты);
 12) набор металлических дисков на раме с ручкой (инструмент типа *юньло* 雲鑼);
 13) колокольчик 鈴; 14) *бяньцин* 編磬 (литофон — рама с набором звучащих камней);
 15) *кунхоу* 箏篋 (вертикальная арфа); 16) «музыкальный лук»; 17) *хуцинь* 胡琴

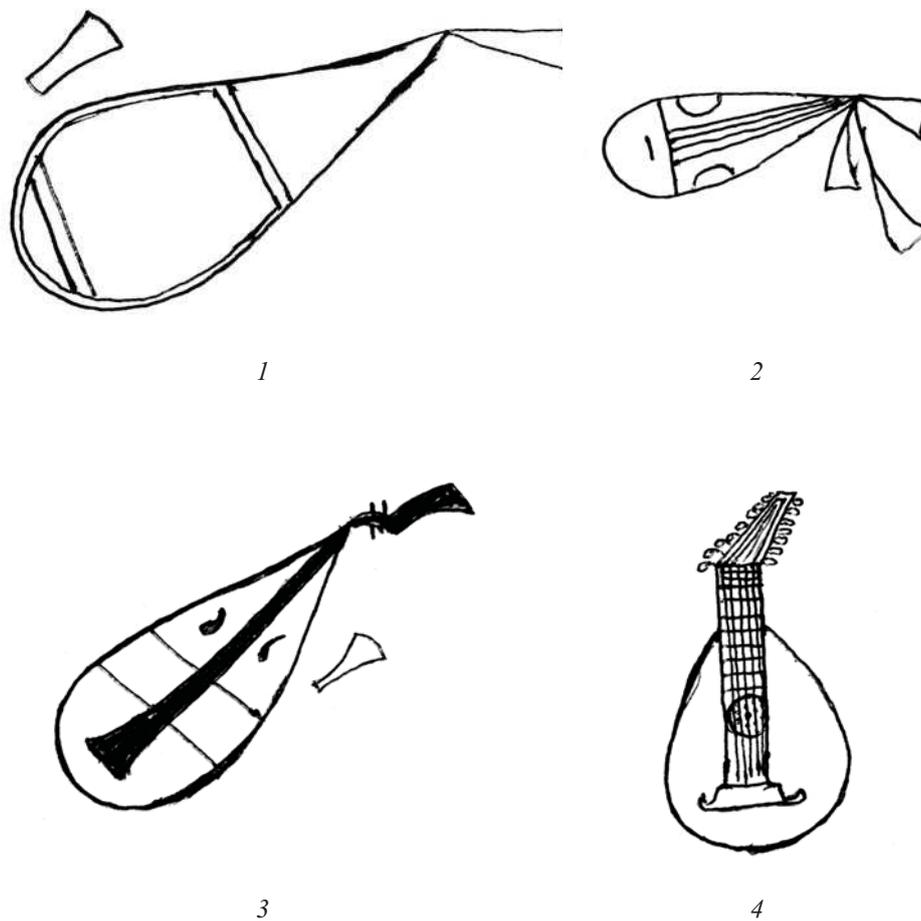


Рис. 2

Различные виды лютни

- 1) тангутская лютня (с икон планетных божеств, ГЭ, шифр Х-2424, Х-2430 и др.);
- 2) тангутская лютня («Гравюра с докшитом и драконом», ТФ ИВР РАН, шифр Танг. 334);
- 3) японская лютня; 4) поздняя европейская лютня
(по некоторым сведениям у нее не менее 15 струн)

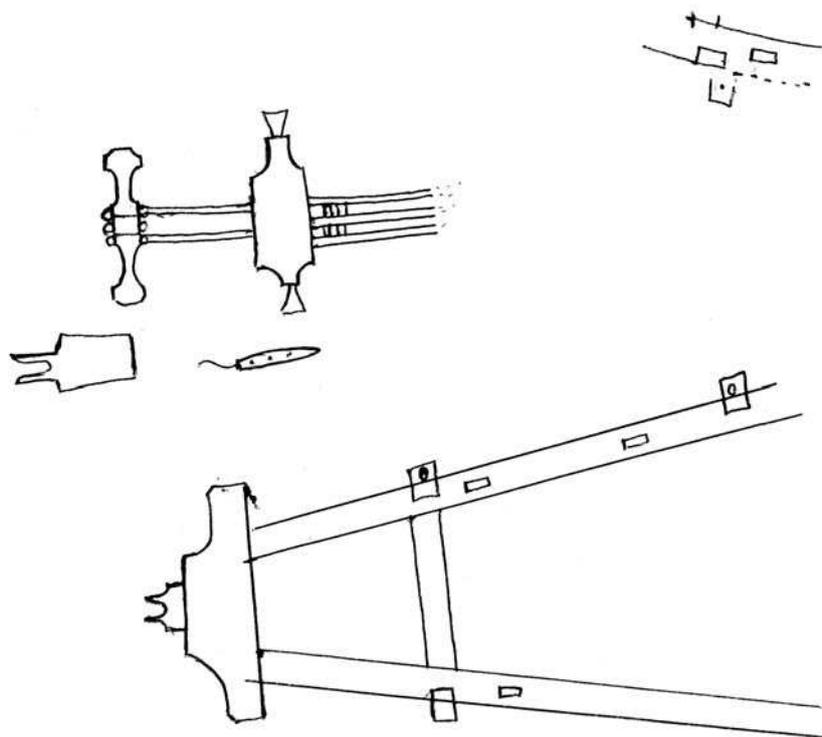


Рис. 3

Чертеж музыкального инструмента из Хара-Хото
(ТФ ИВР РАН, шифр Танг. 46)



Рис. 4

Попытка передачи частоты и тональности звука в документах
из коллекции П.К. Козлова (цвета — черный и красный)



Рис. 5
Нотная запись на обороте документа
из Хара-Хото. Инв. № 4780



Рис. 6
Японские ноты
(По данным О. Флейшера и А. Фишера²⁶)
(Fleischer, 1895, S. 55;
Бернштейн, 1904, с. 309)

1	До
2	До
÷ -	Ля
∪ ∪	Ми
フ L L'	Соль

Рис. 7
Попытка расшифровки
нотных знаков японским
музыковедом Хаяси Кэндзō

²⁶ Данные об употреблении подобной нотации в Японии со ссылкой на А. Фишера цитируются автором по беглому упоминанию в работе Н.Д. Бернштейна «Японская музыка» (Бернштейн, 1904, с. 309); (там же воспроизводится и рисунок нот, но с ошибкой — рисунок необходимо перевернуть на 180°). Нам не удалось выяснить какая из работ Адольфа Фишера имеется в виду, поскольку ссылка на нее в этом издании не содержит ни названия, ни года публикации, а только обозначает тему — «книга о Японии». Можно предположить, что речь идет об одной из нижеследующих работ о Японии, опубликованных А. Фишером до 1904 г.: *Fischer A. Bilder aus Japan*. В., 1897; *Fischer A. Wandlungen im Kunstleben Japans: mit vielen Voll- und Text-Bildern*. В., 1900.

Список сокращений

ГЦТШЧ — Гу-цзинь ту шу цзичэн
 ГЭ — Государственный Эрмитаж
 ТФ ИВР РАН — Тангутский фонд ИВР РАН

Список литературы

- Бернштейн Н.Д.* Японская музыка // Япония и ее обитатели. С картой Японии, Маньчжурии и Кореи, картой осадков Японии и 46 рис. в тексте и на отдельных таблицах / 6-е бесплатное приложение к журналу «Вестник и Библиотека Самообразования» на 1904 г. СПб., 1904, с. 304–311.
- Горегляд В.Н., Ханин З.Я.* Описание японских рукописей, ксилографов и старопечатных книг. Выпуск VI. М., 1971.
- Гу-цзинь ту шу цзичэн 古今圖書集成 (Полное собрание древних и современных изображений и книг). Шанхай, 1934.
- Зубер С.М.* Музыкальные инструменты в иконографии Хара-Хото // Государственный Эрмитаж. Труды отдела Востока, т. III. Л., 1940, с. 325–337.
- Каталог тангутских буддийских памятников Института востоковедения Российской Академии Наук / Составитель Е.И. Кычанов. Вступит. ст. Т. Нисида. Изд. подгот. С. Аракава. Киото, 1999.
- Кычанов Е.И.* Очерк истории тангутского государства. М., 1968.
- Море письмен. Факсимиле тангутских ксилографов / Пер. с тангутского, вступит. статьи и приложения К.Б. Кепинг, В.С. Колоколова, Е.И. Кычанова и А.П. Терентьева-Катанского. Ч. 1–2. М., 1969 («Памятники письменности Востока», XXV, 1–2).
- Невский Н.А.* Тангутская филология, кн. 1–2. М., 1960.
- Ольденбург С.Ф.* Материалы по буддийской иконографии Хара-Хото (Образы тибетского письма). С 6 таблицами и 25 рисунками в тексте / Из второго тома «Материалов по этнографии России». СПб., 1914.
- Самосюк К.Ф.* Буддийская живопись из Хара-Хото XII–XIV веков. Между Китаем и Тибетом: коллекция П.К. Козлова. СПб., 2006.
- Словарь тангутского (Си Ся) языка. Тангутско-русско-англо-китайский словарь / Составитель Е.И. Кычанов. Со-составитель С. Аракава. Киото, 2006.
- Тангутские рукописи и ксилографы. Список отождествленных и определенных тангутских рукописей и ксилографов коллекции Института народов Азии АН СССР / Составители З.И. Горбачёва и Е.И. Кычанов. М., 1963.
- Терентьев А.* Определитель буддийских изображений. СПб., 2004.
- Хаяси Кэндзō* 林謙三. Дуньхуан пипа пу дэ цзеду яньцзю 敦煌琵琶谱的解读研究 (Исследование по расшифровке нотных записей для *pipa* из Дуньхуана). Шанхай, 1957.
- Чжан Цзянь* 張鑾. Си Ся цзиши бэньмо 西夏紀事本末 (Описание событий в Си Ся от начала до конца). [Б.м.], 1884.
- Шефер Э.* Золотые персики Самарканда. Книга о чужеземных диковинах в империи Тан. М., 1981 («Культура народов Востока»).
- Fleischer O.* Neumen-Studien. Abhandlungen über mittelalterliche Gesangs-Tonschriften. Theil I: Über Ursprung und Entzifferung der Neumen. Leipzig, 1895.
- Le Coq A. von.* Von Land und Leuten in Ostturkistan. Berichte und Abenteuer der 4. Deutschen Turfanexpedition. Leipzig, 1928.

Summary

A.P. Terentiev-Katansky

Music in the Tangut State

(Publication and commentary by V.P. Zaitsev)

The article deals with the role of music in the Tangut state Xi-Xia and describes various musical instruments, which are depicted on Tangut murals, in manuscripts and blockprints. The author refers to the Tangut language dictionaries and explains the way of presenting Tangut musical notes which were used during ceremonies.