

О «СОВЕРШЕННОЙ МУЗЫКЕ» В СТРАНАХ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Работа представлена кафедрой музыкального воспитания.

Регион Дальнего Востока на протяжении всей истории развивался с центризмом Китая. Влияние китайской цивилизации, ее философско-идеологической доктрины конфуцианства, буддизма и даосизма простиралось на все сферы общественного бытия, что естественным образом обусловило известное родство в философии, теории, и конкретно, в формах и жанрах музыки. Предлагаемая статья призвана показать на примере «совершенной музыки», что шедевры традиционной музыкальной культуры всех трех стран имеют общие корни.

Ключевые слова: традиционная музыка Дальнего Востока, яюэ, аак, гагаку, мунмёак, этэнраку.

U Gen-Ir

ON “PERFECT MUSIC” IN THE FAR EAST COUNTRIES

Throughout all its history the region of the Far East was developing with centrism of China. The influence of the Chinese civilisation, its philosophical and ideological doctrine covered all spheres of social being, which has naturally caused the known connection in philosophy, theories and, in particular, in forms and genres of music. Basing on the example of “perfect music”, the paper is called to show that masterpieces of traditional musical culture of all the three countries of the Far East have common roots.

Key words: traditional music of the Far East, ya-yueh, aak, gagaku, Wenmiao-yueh, Etenraku.

Мировое значение китайского или японского искусства в настоящее время более или менее общепризнано. Российским читателям хорошо известны статьи и монографии, посвященные японской музыке *гагаку*. Термин *гагаку* – это японское произношение двух китайских иероглифов: я + юэ (в Корее же произносит как *аак*), и эта так называемая музыка *гагаку* в Японии (и *аак* в Корее) в основе своей имеет общую родословную с китайской *яюэ*. Все они означают «совершенную», «правильную музыку»*. Однако в силу ряда исторических причин в современном Китае музыка *яюэ* практически перестала существовать. Бытует мнение, что эта музыка «совершенная» сохранилась до наших дней только в Японии в виде *гагаку*. Этой точки зрения придерживаются многие ученые**. Однако, как показывают исследования последних лет, если «в совре-

менном Китае церемониальный оркестр давно уже стал музейной реликвией», то «китайская музыка конфуцианских церемониалов – *яюэ* была в точности сконструирована корейскими церемониальными оркестрами *аак*» [1, с. 229] и сохранилась до наших дней в Корее.

ЯЮЭ. В Китае издавна разнообразные представления, включая пение, танцы, пантомиму, сказания и др., обозначались общим иероглифом *юэ*, что означает «радость», «музыка». По классификации, принятой в Танскую эпоху (618–907) – в эпоху расцвета культуры и искусства, – все виды и жанры музыки-представления (т. е. *юэ*) разделялись на две группы: *яюэ* и *суюэ*. Под термином *яюэ* подразумевалась музыка «совершенная», «правильная», т. е. классическая, а под термином *суюэ* – музыка грубая, вульгарная, простонародная.

Истоки китайской *яюэ* уходят в далекое прошлое Чжоуской эпохи (XII–III вв. до н. э.). Конфуцианство утверждало, что ритуальная музыка в честь Богов, Святых и Предков должна быть совершенной, гармоничной, ибо Небо, Земля и Человек являются тремя первопричинами бытия Вселенной. Эта совершенная, правильная музыка и есть китайская *яюэ* в истинном смысле слова.

Музыка *яюэ* достигла своего расцвета в эпоху Танской династии, и исполнение ее строго было канонизировано. Канонизированные правила детальнейшим образом регламентируют условия формирования и выступления исполнительских коллективов. В исполнении принимают участие музыканты-оркестранты, музыканты-певцы, артисты-танцоры.

Вся дворцовая площадь-сцена разделяется на несколько секторов, как по горизонтали, так и по вертикали. Различаются оркестры верхнего и нижнего этажей. Количество участников в оркестрах зависит от назначения ритуального действия, т. е. по какому случаю и в честь кого совершается данный ритуал. Так, например, в честь Конфуции, Богов или императоров *бянь-чжун* (инструмент с 16 бронзовыми колокольчиками) и *бянь-цин* (с 16 каменными плитами) – непременные участники ритуального действия – обязательно должны размещаться на всех сторонах стран света (север-юг-восток-запад). Далее, в зависимости от чинов они могут быть на трех сторонах света (север-восток-запад) или только на двух сторонах (восток-запад) и даже только на одной северной стороне.

В хореографическом ансамбле *яюэ* различаются танцовщики с мечом, что символизируют доблесть государя или других чинов, в честь которых устраиваются эти ритуалы, и танцовщики с веером (или кистью для письма), что символизируют ученость. Количество участников также зависит от того, по какому случаю и в честь кого это исполняется. Так, например, при церемониальном исполнении в честь Конфуции, Богов или императоров количество танцовщиков с мечами и веерами составляет восемь человек в восемь рядов, т. е. $8 \times 8 = 64$. А далее в зависимости от чинов – от $6 \times 6 = 36$ до $2 \times 2 = 4$.

Песенно-хоровые части *яюэ* призваны восхвалять заслуги того, в честь кого проводится данное музыкально-хореографическое действие, и они исполняются в сопровождении оркестра верхнего этажа, количественный состав которого, как правило, меньше, чем в оркестре нижнего этажа. При этом количество музыкантов-исполнителей в оркестре нижнего этажа может превышать более 100. Обычно текстом вокальных частей служат фрагменты из «Книги песен». Наиболее древние образцы музыки *яюэ* содержатся в книге «Комментарии к священным книгам» Чжу Ши (1130–1200). Ниже мы приводим один из фрагментов музыки «Плач оленя» («Лю-мин») в современном буквенном обозначении:

c^{\prime} -a-fis-e, a-e-d-c, fis-g-h-a, g-a-c $^{\prime}$ -g,
fis-g-a-e, h-c $^{\prime}$ -fia-a, g-a-c-e, g-a-d $^{\prime}$ -c $^{\prime}$.

Как нетрудно заметить, в основе напева лежит семиступенный звукоряд, состоящий из пентатоники c-d-e-g-a с двумя так называемыми «измененными», т. е. производными ступенями, fis и h (ces). Такая семиступенная гамма, аналогичная европейской мажорной (лидийской) гамме, опровергает «ложный взгляд на китайскую музыку, как ограниченную якобы исключительно одной пентатоникой» [4, с. 5].

В этом фрагменте на каждую ноту приходится один иероглиф (слово) и она распевается в свободном метроритме (условно в целых нотах). Четыре звука с четырьмя слогами-словами составляют одну фразу, идентичную одной строке поэтического текста. Восемь фраз (т. е. $4 \times 8 = 32$ звука) составляют одну часть. Далее эта часть целиком транспонируется на полутон вверх, образуя вторую часть. Поскольку октава содержит в себе 12 *юлов*-тонов, то такая транспозиция теоретически может быть совершена 11 раз. Практически в литургической службе исполняются лишь несколько транспозиций, образуя соответственно несколько частей.

Музыка *яюэ* в строгом смысле этого слова представлена в двух ее образцах. Это – «Вэньмяо-юэ» («Wenmiao-yueh») для литургической службы в память Конфуции и «Тцунмяо-юэ» («Tsungmiao-yueh») для ли-

тургической службы в память императоров. Однако в Китае музыка *яюэ* после эпохи Сунской династии (960–1279) постепенно приходит в упадок и, несмотря на попытки возрождения со стороны отдельных энтузиастов, ритуальная служба и музыка в честь Конфуции и императоров к началу XX в. практически перестает существовать. В связи с этим возрастает значение трудов ученых, где содержатся сведения о музыке *яюэ*. Такими являются «Записи о музыке» Чень Янга, «Вестник культуры» Ма Дуань-лина и др. Что же касается нашего времени, то большое сообщение о «Вэньмяо-юэ» было напечатано в 1950 г.

По свидетельству исследователей, отдельные элементы китайской *яюэ* в настоящее время восстановлены на острове Тайвань. Как утверждают ученые стран Дальнего Востока, музыка *яюэ* сохранилась в совершенном виде в Республике Корея под названием *аак****.

ААК. Исторические хроники утверждают, что впервые музыка и ритуальные танцы «Мунмё» или «Мунмё-джерек» (т. е. «Вэньмяо-юэ» по-китайски) были исполнены на корейской земле в 1116 г., т. е. на 11-м году правления Ёчжонь (годы правления: 1105–1122). Однако вскоре из-за ряда причин (отсутствия инструментов и исполнителей) ритуальные действия «Мунмё-джерек» прекратились. И лишь спустя сто лет монарх Седжон (годы правления: 1418–1450), которого потомки назовут «просвещенным», и ученый Пак Ён (1378–1458) на основе изучения старинных китайских исторических хроник и музыкальной практики Юаньской династии (Китай, 1280–1368) воссоздали музыкально-хореографическую композицию, предельно приближенную к ритуальному действию Чжоуской эпохи (Китай, XII–III вв. до н. э.). Ныне, совершаемые дважды в году жертвоприношения в конфуцианском храме, во 2-м и 8-м лунных месяцах, почти точно следует предписаниям, установленным более 500 лет тому назад.

С музыкальной точки зрения «Мунмё-джерек», как в китайской *яюэ*, представляет собой вокально-инструментальное исполни-

тельство напева с равными длительностями. Здесь певческий голос не является солирующим и участвует в исполнении на правах «инструментального» голоса. Особенностью исполнения является то, что каждый звук в конце обрывается со скольжением вверх. Четыре звука равной длительности образуют одну фразу, а восемь фраз (т. е. $4 \times 8 = 32$ звука) одну часть. Мелодия обязательно начинается с основного звука *гунь* и заканчивается им же. Далее эта часть целиком транспонируется на полутон вверх, таким образом образуя вторую часть. Но поскольку в октаве 12 звуков-*юлов*, то такая транспозиция совершается 11 раз, и каждая часть получает специальное название по имени основного звука-*юла*, например, от ноты до – хваьчжоньгунь, от ноты до диэз – дэрэгунь и т. д. Эти построения, производные в результате транспозиции, есть практически новое произведение. В настоящее время в Корее в литургической службе исполняются лишь шесть, т. е. от ноты до (хваньчжоньгунь), ми (косонгунь), фа (чуньрегунь), соль диэз (ичхикгунь), ля (намрегунь), до (соньсин хваньчжоньгун).

Говоря словами одного из критиков Тайваня Си-Рён, «мелодия этой древней музыки безукоризненно чиста и спокойна, в то же время предельно торжественна. Она пробуждает в человеке особое, по-восточному строгое благоверное и религиозное чувство. Охраняемая Республикой Корея эта древняя музыка несколько отличается от древнекитайского *яюэ*, но схожесть в структуре и содержательности их в большинстве своем не подлежит сомнению» [2, с. 49].

В музыкально-исполнительском плане музыкально-творческий коллектив состоит из двух групп. Одна группа, именуемая *дыньга*, располагается ближе к молельне на каменных площадках, а вторая, именуемая *хонга*, далеко от молельни, ниже каменной площадки. Оркестры состоят из инструментов *абу* (т. е. инструментов, предназначенных для исполнения музыки *аак*) с обязательным участием в них выше упомянутых *бянь-чжун* (по-корейски *пхёнчжонь*) и *бянь-цин* (по-корейски *пхёнгён*). При этом в оркестре

дыньга основу составляют струнные инструменты с певческими голосами, а *хёнга* – духовые и ударные. Два оркестра играют поочередно друг с другом.

В хореографическом плане танцующие делятся на *мунму* (танец государственных чиновников) – танцоров с музыкальным инструментом типа флейты в левой руке и веером в правой, что вместе символизируют ученость тех, в память которых проводится обряд, и *муму* (танец воинов) – танцоров с щитом в левой руке и деревянной палочкой с вырезанной на ней головой дракона в правой, что символизируют доблесть воина. Всего участвует 64 танцора, восемь рядов по восьми в каждом ряду.

В обрядово-церемониальном отношении служба «Мунмё чжереак» представляет сложный комплекс сменяющихся друг за другом различных литургических действий: *ёнсин* – приглашение и встреча духа, *чонхе* – угощение пищей духа, *чхохон* – угощение вином духа, *коньяк* – исполнение только музыки, *ахон* – второе угощение вином, *чоньхон* – третье угощение вином, *чхолбёнду* – убирается угощение для духа, а служащие церемонии отведывают пищу, *соньсин* – проводы духа, *маньрё* – предается огню некоторая часть ритуальной утвари жертвоприношения.

«Мунмё-джерек» в строгом смысле слова не является корейской музыкой. Если музыка «Мунмё» является заимствованной из Китая, то истинным творческим наследием корейского народа является «Чжоньмё Джереак».

«Чжоньмё» – это комплекс большого и малого храмов, в котором хранятся поминальные дощечки предков корейских королей и их приближенных. Строительство большого храма было начато в 1397 г. и завершено в 1398 г. основателем династии Чосон Тхэчжо (годы правления: 1392–1398). Спустя некоторое время, в 1421 г., внук Тхэчжо монарх Седжон рядом с основным храмом в его западной стороне строит малый храм. В настоящее время в 19 отделах основного храма хранятся 49 поминальных дощечек, а в 16 отделах малого – 34 поминальные дощечки. Храм «Чжоньмё» охраняется государством Респуб-

лики Корея как памятник культурного наследия народа под № 25. Кроме того, специальным постановлением XIX сессии ЮНЕСКО от 9 декабря 1995 г. храм объявлен «Памятником мировой культуры».

Музыка «Чжоньмё чжереак» составлена из двух сюит, сочиненных, как гласит историческая хроника, самим монархом Седжон. Одна сюита прославляет силы оружия, а другая – силы знания. Хотя в обрядовом отношении «Чжоньмё» напоминает «Муньмё», в музыкальном отношении она резко отличается от китайской «Муньмё». Она довольно прихотлива как в мелодическом, так и в ритмическом отношениях.

Впервые музыка «Чжоньмё чжереак» прозвучала в 1464 г. и она уже в течение более 500 лет ежегодно пять раз (1, 4, 7, 10 и 12-й месяцы по лунному календарю), иногда четырежды (весною, летом, осенью, зимой) исполнялась на территории храма (Сеул, район Чжоньрогу). Однако после 1910 г. в связи с аннексией Кореи «Чжоньмё чжереак» оказалась под запретом. Восстановленная в 1969 г., она исполняется с 1971 г. один раз в году, в первое воскресенье 5-го месяца по лунному календарю. «Чжоньмё чжереак» охраняется государством Республики Корея как памятник культурного наследия под № 1.

ГАГАКУ. Что же касается термина *гагаку*, то он полисемантивен, и, по крайней мере, следует различать два его значения. В традиционном (узком) значении под термином *гагаку* следует понимать музыку, генетически связанную с музыкой соседних стран, прежде всего Китая и Кореи. В широком значении – это совокупность понятий, определяющих стилевое направление в развитии музыкальной культуры Японии VII–XII вв., включая исконно японскую музыку *хогаку* или *вагаку* и исключая музыку буддийского песнопения *сёмо*.

Истоки японской *гагаку* восходят к китайской и корейской ритуальной музыке. Японская *гагаку*, китайская *яюэ* и корейская *аак* имеют общие корни. Не случайно, что эти термины, как подчеркивалось выше, имеют одинаковое иероглифическое обозначение, переводимое как «совершенная, гар-

моничная, правильная музыка». Однако следует иметь в виду, что содержание их, в силу специфики исторического развития каждой из стран, несколько отличается друг от друга. Так, например, если китайская *яюэ* и корейская *аак* представляют собой придворное ритуальное (поминальное) действо в честь Богов, Конфуции, императоров, то японская *гагаку* стала прежде всего церемониальной музыкой для исполнения во время приема и пиршества в императорских домах.

В VII–VIII вв. в Японию проникает китайская музыка Танской эпохи, которую стали называть *тогаку*, и корейская королевства Когурё, которую называют *комагаку*. В процессе усвоения и «японизации» этой иноземной музыки, чрезвычайно разнородной по происхождению и стилю, формируется японская музыка *гагаку*.

Японское искусство *гагаку* (так же, как и китайская *яюэ* и корейская *аак*) первоначально представляло собой синтетический жанр, в котором музыка (инструментальная и вокальная) и танец-пантомима были в органическом синтезе.

В 948 г. учреждается музыкальная палата «Гагакусё» и чуть позже в начале XI в. был выработан канон функционирования *гагаку*. Был канонизирован репертуар, а также состав оркестра. Однако вокальная часть к этому времени либо была утеряна, либо трансформирована в инструментальный состав. В результате *гагаку* превратилась в жанр чисто инструментальной музыки. В конце XII в., в результате социального переворота и установления военно-феодалного правления, развитие *гагаку* прекратилось, и она сохранилась в канонизированном виде до наших дней благодаря усилиям придворных музыкантов императорского дома.

В канонизированном виде инструментальный репертуар *гагаку* делится на чисто инструментальную музыку *канген* и на танцевальную музыку *бугаку* без струнных. Кроме того, в зависимости от того, к какому стилю принадлежит, *канген* или *бугаку* различаются, с одной стороны, *тогаку-канген*, *комагаку-канген*, а с другой – *тогаку-бугаку*, *комагаку-бугаку*.

В музыкальной фактуре основная мелодическая линия поручается духовому инструменту *хитирики*, а партия *рютеки* или *комабуэ* представляет собой гетерофонный вариант *хитирики*. Партия *сё* (губной орган) играет роль гармонического сопровождения. При этом аккордика этого сопровождения не выполняет роли гармонической функции, а следует принципу «вертикаль равна горизонтали», заключающемуся в том, что вертикаль партии *сё* складывается из звуков, входящих в мелодическую линию горизонтали. Ударные (и струнные) инструменты организует метр.

В мелодико-тематическом плане наименьшей единицей музыкального построения типа мотива является так называемый *кобоси*. Из соединения четырех или восьми *кобоси* образуется *ёхоси* (четыре *кобоси*) или *яхоси* (восемь *кобоси*). На одно построение *ёхоси* или *яхоси* приходится один удар большого барабана (тайко) и они являются основными мелодико-ритмическими формулами композиционного целого *гагаку*. Кроме того, в *гагаку*, особенно в инструментальной музыке *кангэн*, есть особый способ формообразования, который носит название *нокоригаку*, суть которого в том, что в конце произведения участники ансамбля постепенно выбывают из игры и остаются лишь исполнители на *хитирики*, *кото* и *бива*. Таким образом, композиционная форма *гагаку* образуется из многократного повторения определенных мелодико-ритмических формул *ёхоси* или *яхоси* и их преобразований.

Репертуар *гагаку*, в отличие от китайской *яюэ* или корейской *аак*, сравнительно велик и составляет свыше 100 произведений. Самой известной из них является *гагаку-канген* «Этэнраку». Хотя бытует мнение, утверждающее об исконно японском происхождении произведения, большинство историков сходятся на том, что музыка «Этэнраку» была завезена в Японию из Китая. Название «Этэн» происходит, по всей вероятности, от названия местности. Так, завезенная в Японию в очень давние времена, она со временем становится одним из совершеннейших произведений японской национальной музыки.

Дальний Восток представлен тремя тесно взаимосвязанными географически и по историческому развитию странами (Китай, Корея, Япония). Основой музыки всех стран Восточной Азии без всякого преувеличения является китайская музыкально-теоретическая мысль и ее практика.

Дальневосточная региональная общность начала складываться уже в I–II вв. и окончательно сформировалась к VII–VIII вв. Этому способствовало в первую очередь введение в употребление иероглифической письменности сначала в Корее, а затем в Японии. С введением иероглифической письменности ощутимым становится влияние китайской цивилизации, ее философско-идеологической доктрины конфуцианства, буддизма и даосизма. Само собой разумеется, что это влияние простиралось на все сферы общественно-го бытия, что естественным образом обусловило известное родство в философии, теории, в формах и жанрах музыки.

Что такое музыка в понимании дальневосточной цивилизации? Выражаясь словами одного из героев «Крейцеровой сонаты» Л. Толстого, «в Китае музыка – государст-

венное дело! И это так должно быть» [3, с. 61]. Музыка, как подчеркивалось выше, есть средство гармонизации общества, средство совершенствования человеческой личности. Этой благородной общечеловеческой задаче служит «совершенная, правильная музыка» *аак* в Корее, *гагаку* в Японии, имеющая общие корни от древней китайской ритуальной музыки *яюэ*.

В то же время каждая из стран дальневосточного ареала имеет свои специфические черты, которые достаточно ощутимо отличают музыкальную культуру одной страны от другой. Музыка Кореи по сравнению с музыкой Китая или Японии носит характер более открытой чувственности, что, в частности, проявляется в широком применении крупной вибрации в извлечении звука и разнообразно разработанной системе ритмических формул. Япония же всегда стремилась к тщательному отбору всех поступающих извне информации и явлений. На основе тщательного отбора заимствованная идея доводилась до совершенства и превращалась в свое специфическое национальное достояние.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Нелишне напомнить о том, что корейцы и японцы, помимо своих национальных письменностей, используют и китайские иероглифы, и термины *яюэ*, *аак*, *гагаку* имеют однородное иероглифическое начертание. Следовательно, все эти термины в широком смысле слова означают родственное явление.

** Очень показателен в связи с этим выход монографии В. И. Сисуари «Церемониальная музыка Китая и Японии» [СПб.: Изд-во СПбГУ, 2008. 292 с.], представляющей очень содержательное и серьезное исследование классической японской музыки *гагаку*. Автор монографии повторяет тезис, высказанный им еще тридцать лет тому назад в статье «Японская инструментальная музыка гагаку» (Вопросы теории и эстетики музыки. Вып 14. Л., 1975), о том, что «В силу ряда исторических причин эта музыка сохранилась до настоящего времени только в Японии».

*** Автор этих строк также был свидетелем представления музыкально-хореографического действия *аак* в Сеуле (Республика Корея).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Васильченко Е. В. Музыкальные культуры мира. М.: Изд-во РУДН, 2001. 408 с.
2. Сонь Гён-Рин. Гугак гамсань. На корейском языке. (Восприятие национальной музыки). Сеул: Самхо, 1994. 247 с.
3. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. Т. 27.
4. Шнейерсон Г. М. Музыкальная культура Китая. М.: Музгиз, 1952. 250 с.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

5. *Васильченко Е. В.* Музыкальные культуры мира. М.: Изд-во РУДН, 2001. – 408 с.
6. *Сонь Гёнъ-Рин.* Гугак гамсанъ. На корейском языке. (Восприятие национальной музыки). Сеул: Самхо, 1994. 247 с.
7. *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений. Т. 27.
8. *Шнеерсон Г. М.* Музыкальная культура Китая. М.: Музгиз, 1952. 250 с.