

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА МУЗЫКИ ВОСТОКА И ЗАПАДА

В настоящее время цивилизация Востока известна далеко за его пределами. Сейчас трудно найти уголок земли, где были бы неизвестны явления различных областей культуры и искусства Востока. Однако в области музыки многие наследия остаются неизвестными широкой публике. При этом внешнее несходство становится причиной представления об обособленности духовной культуры. Предлагаемый краткий историко-культурологический анализ призван показать, что во всемирной истории действуют универсальные законы общественного развития, и мир Востока и Запада не отделим друг от друга и что общее и специфическое в развитии музыкальной культуры можно обнаружить не только в рамках отдельного региона, но и в масштабах различных регионов мира.

Ключевые слова: музыка Востока и Запада, искусство семи стран, Рага, Гагаку, Гамелан.

U Gen-Ir

COMPARATIVE CHARACTERISTICS OF MUSIC OF THE EAST AND THE WEST

The civilisation of the East is known far beyond its limits now. It is difficult to find a place where the phenomena of various areas of the oriental culture and art would not be known. However, in the field of music many heritages remain unknown to general public. Thus, the external dissimilarity becomes the reason for the representation about the isolation of spiritual cultures. The presented brief historical analysis is aimed to show that the worlds of the East and the West are inseparable from each other and that general and specific features in the development of musical culture can be found not only within the limits of a certain region, but also in various regions of the world.

Key words: music of the East and the West, art of seven countries, Raga, Gagaku, Hamelan.

Всемирная история показывает, что развитие мировой цивилизации не есть хаотический процесс, в нем незримо присутствует внутренняя закономерность, которая в определенный период истории порождает сходство соци-

альных и культуурообразующих явлений и вещей. Предлагаемая ниже сравнительная хронология развития музыкальной культуры Востока и Запада призвана показать, что в развитии музыкальной культуры Востока и Запа-

да присутствует диалектика истории, порождающая родство социальных, духовных и культурных процессов в различных регионах мирового пространства.

Древний мир (до III в. н. э.)

Античный мир

Древнегреческая культура. О древнегреческой музыке рассказывают мифы и легенды об Аполлоне, Орфее и др. В поэмах Гомера мы находим яркие свидетельства об исполнении музыки в процессе труда, религиозных церемониях и народных празднествах. И сам легендарный Гомер, по преданию, был одним из народных певцов-сказителей аэдов. Начиная же, примерно, с 590 г. до н. э. музыкальные состязания заняли ведущую роль в так называемых пифийских играх в городе Дельфах. Вершиной развития древнегреческого музыкального искусства явилась античная трагедия Эсхила, Софокла, Еврипида, представляющая собой синтетический жанр, объединивший в одно целое музыку, пляску и повествовательную речь.

Древнеримская культура. Хотя музыкальная культура Римской империи развивалась под влиянием древнегреческой, она имела свою специфику. Особым успехом пользовались состязания виртуозов-певцов и инструменталистов, эффектные зрелища, вплоть до кровавых игр гладиаторов под громовые звуки труб и рогов. В целом, искусство в Древнем Риме превращается в средство забавы и развлечения.

Широкое распространение музыки в античном мире способствовало разработке музыкально-теоретической системы. В трудах античных ученых разрабатывались учения о мелодии, ладах, ритме. В VI в. до н. э. Пифагор устанавливает математический строй, известный ныне под названием «Пифагорова строя». В V–IV вв. до н. э. Платон и Аристотель создали этико-теоретическое учение о музыке. В конечном счете античная музыкально-теоретическая мысль оказала сильнейшее влияние на развитие теории музыки Средневековья как в странах Запада, так и Востока.

Древний Восток. «Изучение истории Древнего мира показывает, что первые выдающиеся достижения науки, техники, культу-

ры возникли и получили первоначальное развитие в странах Востока — в Древнем Китае и Индии... Это в корне опровергает антинаучные реакционные «теории» расистского и космополитического толка с их противопоставлением «передового» Запада «застойному» Востоку» [1, с. 71].

Индия. Индийская музыка — одна из наиболее древних, самобытных и утонченных. В ведах, т.е. памятниках древнеиндийской литературы конца I-го и начала II-го тыс. до н. э., значительную ее часть составляют сборники гимнов, ритуальных песнопений и жертвенных формул. («Ригведа», «Самаведа» и др.). В древнеиндийском трактате «Натьяшастра» (I в. н. э.) освещаются вопросы театра, музыки, танца в их синкретической связи, что характерно для всего искусства Востока (равно и как для искусства античного мира). Кроме того, древнеиндийская музыкально-теоретическая мысль уже разрабатывала учение о раге — интонационно-ладовой основе индийской музыки на всем протяжении ее развития.

Китай. Древний Китай отмечен выдающимися достижениями во всех областях науки и культуры. Уже в протогосударстве Шан (или Инь, XVI–XI вв. до н. э.) музыка играла важную роль в жизни общества. Это были прежде всего песенно-плясовые обряды ритуального характера.

Мощный подъем китайской культуры и искусства наблюдается в Чжоускую эпоху (XI–III вв. до н. э.). К этому периоду относится трактат «Гуаньцзы», где содержатся самые ранние письменные упоминания о термине системы люй, основанной на двенадцатиступенном хроматическом ряде. Эта система, ставшая основой основ китайской музыкальной теории, на протяжении всей истории постоянно комментировалась и переосмысливалась теоретиками и практиками китайской музыки. «В результате развития системы «люй» китайцы в XVI в. пришли к темперации, предвосхитив аналогичное открытие, сделанное в Европе несколькими десятилетиями позже» [4, с. 257].

Выдающимися памятниками музыкально-поэтической культуры Древнего Китая, без сомнения, являются «Шицзин» («Книга пе-

сен») и «Цзю гэ» («Девять песен»), созданные именно в Чжоускую эпоху.

Особого расцвета музыкальное искусство достигает в эпоху правления династии Цинь (221–207 до н. э.) и Хань (206 до н. э. – 220 н. э.). При императорском дворце учреждается особая Палата для руководства делами придворной и военной музыки под названием Юэфу (Музыкальная палата), которой была начата важнейшая для судеб музыкальной культуры работа по классификации музыки по родам: на классическую яюэ (правильную, прекрасную, изящную) и народную суюэ.

Ранний этап феодализма (III–VIII вв.)*

З а н а д. Главнейшим центром музыкальной культуры на протяжении Средневековья становится католическая церковь, а основным ее жанром – так называемый Григорианский хорал.

История музыки приписывает миланскому епископу Амвросию (337–397: 374–397 – время епископства) заслугу введения антифонов и гимнов в богослужение католической церкви, ставших затем важнейшими формами христианских песнопений. Как предполагает Гуго Риман [3, с. 20], поныне известный хвалебный гимн «Te Deum» сочинен Амбросием. От раннего христианства ведут свое происхождение и такие новозаветные песнопения, как Sanctus, Gloria, Benedictus, Magnificat и др.

Средневековая теория музыки многое заимствовала из древнегреческой. Как известно, основой ладов в древнегреческой теории музыки является тетрахорд. Средневековая теория музыки на основе своей практики выдвинула учение о гексахордах – шестизвучиях, представляющееся, несомненно, шагом вперед по сравнению с античным учением о тетрахордах.

Для музыкально-эстетической мысли этого периода характерны отвлеченная схоластика, отрыв теории от практики. Крупнейший авторитет в области средневековой музыкальной науки Аниций Боэций (ок. 480–524) утверждал примат теории над практикой: «Сколько выше стоит музыкальная наука над практикой исполнения музыки, столько же дух выше тела... Музыкант тот, кто приобрел по-

знания в науке пения не рабством практического пути, а разумом с помощью умозаключений» [2, с. 36].

И н д и я. На основе народных и культовых обрядов, связанных с разнообразной трудовой и духовной деятельностью народа, в IV в. берет свое начало формирование индийской классической музыки.

К и т а й. На пороге VI–VII вв. суйская династия (581–618) сумела создать под своей властью централизованное государство и восстановить сильную империю. С созданием централизованного государства создается благоприятная почва для усиленного проникновения в Китай культур соседних стран. Так, в результате объединения искусства разных народов было создано «искусство семи стран» и «искусство девяти стран».

Пришедшая на смену суйской династии следующая танская династия (618–907) положила начало расцвету всех сторон общественно-политической и культурной жизни страны. В этот период окончательно сформируются основные принципы музыкального искусства Китая, заложенные еще в эпоху Чжоу, и это остается почти неизменным во всех последующих веках ее истории. Пышного расцвета получает дворцовая и ритуальная музыка, в исполнении которого обязательным считается участие древних ударных инструментов бьянь-чжун (набор 16 бронзовых или медных колоколов) и бьянь-цин (набор 16 каменных плит).

Выражением расцвета китайской музыки в танскую эпоху является особый так называемый «танский стиль» яюэ, который, проникнув на территорию соседней Кореи и Японии, послужил основой развития аак в Корее и гагаку в Японии.

К о р е я. Одним из первых авторов музыки, упоминаемым в исторической хронике «Самгук саги», является один из первых правителей государства Когурё Юри-ван (I в. н. э.), сочинивший, согласно легенде, «Песню соловья» в память умершей супруги. В истории музыки Кореи хорошо известен также музыкант из государства Силла по прозвищу Пэккельсонсэнъ (учитель Пэккель, V в.), которому

приписывается авторство и ныне широко известной песни «Баньатхарён» («песня крупорушки»).

Замечательным событием в музыкальной жизни Кореи стало создание в V в. семиструнного инструмента комунго музыкантом из государства Когурё по имени Ван Сан-Ак, а также двенадцатиструнного щипкового инструмента каягым музыкантом из королевства Кая по имени Урык. Эти инструменты поныне являются главнейшими в инструментарии Кореи.

Важнейшим событием в развитии музыкальной культуры Кореи было основание в годы правления вана Чжинхонь (540–576) Управления по делам музыки «Ымсоньсо» (подобно Музыкальной палате «Юэфу» в Китае). Ныне действующий в Сеуле «Гугаквон» — Государственная палата по делам национальной музыки — свою родословную берет именно от «Ымсоньсо».

Япония. Ранними образцами музыки Древней Японии были обрядовые песни и танцы, сопровождавшие религиозные действия. В становлении классической музыки Япония многое заимствовала из соседних стран, прежде всего Кореи и Китая. Как говорится в исторической хронике «Нихон сёки» («Японские хроники», 720), музыкант из страны Пэкче (Корея Периода трех государств) по прозвищу Мимази, обосновавшись в Японии в 612 г., начал обучать японцев искусству музыки и танца. Это положило начало одному из ранних видов японской классической музыки — гигаку (искусная музыка). В Японии музыка Кореи была известна под названием «комагаку» («музыка Когурё») или «санкангаку» («музыка Периода трех государств»). Чуть позже через Корею проникает китайская музыка, которая именовалась в Японии термином «тогаку» («танская музыка»).

Наряду с «японизацией» иноземной музыки и превращением ее в достояние национальной культуры, в стране, особенно среди народных масс, большой популярностью продолжали пользоваться старинные народные песни и авторские произведения, что вместе составляет область чисто национальной музыки вагаку (японская музыка).

В 701 г. в Японии учреждается музыкальная Палата под названием «Гагакурё» (прототип китайского «Юэфу», корейского «Ымсоньсо») и в ней находился музыкально-творческий коллектив из 72 корейских и 70 китайских музыкантов.

Поздний феодализм (VIII– XIII вв.)

Запад. Музыкальная культура этого периода характеризуется замечательным достижением в области многоголосной композиции. Первые ростки зафиксированного многоголосия вырисовываются примерно в IX–XII вв. под названием «органума», «фобурдона», «дисканта», «гимеля».

Ведущая роль в развитии многоголосной музыки на раннем этапе ее развития принадлежит собору Парижской богородицы, в стенах которого образуется первая в Европе композиторская школа. Музыкальная практика собора сохранила для нас первые достоверные имена двух выдающихся композиторов XII — начала XIII в.: Леонина и Перотина — представителей так называемого искусства *ars antiqua* («старое искусство»).

Выдающимся явлением в истории музыки следует считать реформаторскую деятельность итальянского ученого Гвидо из Арrezzo (ок. 955–1050). Гвидо Аретинский ввел в музыкальную практику нотные станы с ключевыми знаками, а также слоговые обозначения для шести первых ступеней натурального звукоряда: ут, ре, ми, фа, соль, ля**. Критикуя взгляды Боэция об абсолютном приоритете теории над практикой, Гвидо заявляет, что «книга Боэция полезна не певцам, а одним философам» [2, с. 54]. Так были восстановлены античные взгляды на теорию и практику музыкального искусства.

Арабский Восток. В VII в. на территории Аравийского полуострова оформляется новое религиозное течение ислам, ставший вскоре одной из трех «мировых» религий. Арабская культура, являющаяся проявлением так или иначе исламского мировоззрения, оказала огромное влияние на ход развития мировой культуры.

Наивысшего расцвета арабская культура, в том числе музыкальная, достигает во времена правления династии Аббасидов (750–847).

Новая столица халифата Багдад (с 762 г.) становится центром не только арабской, но всей восточной цивилизации, а столетнее правление Аббасидов – «золотым веком» арабской культуры.

В X–XII вв. в трудах ученых Аль-Фараби и Ибн Сина затрагивались различные аспекты теории и эстетики музыки. Несколько позже, в XIII в., прославился своими трудами о музыке Сафи-ад-дин, подытоживший многовековые достижения арабской музыкально-теоретической мысли. Он один из первых теоретически обосновывает музыкальную практику 12 классических макамов.

Макам занимает важное место не только в музыкальном наследии Арабского Востока, но во многих других странах Востока. Макам представляет собой родственное явление макому в Узбекистане и Таджикистане, мугаму в Армении, раге в индийской музыке.

Индия. Венцом индийской классической музыки является рага. Рага в широком смысле означает один из наиболее распространенных видов индийской музыки, как инструментального, так и вокального жанров. В узком смысле – это музыкальная формула или мелодическая модель в определенном звукоряде. Ритмическая модель носит название тала. Следовательно, тала и рага в узком смысле слова – два важнейших и составляющих элемента музыкальной композиции в индийской классической музыке.

Музыкально-теоретическая мысль об индийской классической музыке излагается в таких трактатах, как «Брихаддеша» («Сочинения о музыке», Матанга, около VII в.), «Сангитамакаранда» («Нектар музыки», Нарада, VIII в.), «Сангитаратнакара» («Океан музыки», Шарангадева, XIII в.) и других.

В индийской теории музыки различают семь основных тонов-свар (са, ри, га, ма, па, дха, ни), приблизительно соотносимых со ступенями семиступенного звукоряда европейской музыкальной системы. Помимо основных тонов имеются производные микротоны с интервалом чуть более четверть тона, называемые шрути. Таким образом, октава состоит из 7 свар или 22 шрути, но не подразумевающих акустического равенства и равномерной

темперации. В результате возникает очень важная для индийской музыки особенность. Она заключается в том, что ступени гаммы (кроме примы, кварты и квинты) могут быть понижены или повышены в зависимости от того настроения, какое желает выразить исполнитель. Эта изменчивость ступеней способна создавать мельчайшие эмоциональные оттенки в импровизационном мелодическом развертывании музыкальной ткани.

Индонезия. С древних времен Индонезия испытала влияние культуры Индии, Китая и Индокитая. Примерно с XIII–XIV вв., в Индонезию проникает ислам.

Музыка Индонезии достигла наивысшего расцвета на пороге двух тысячелетий нашей эры на острове Ява, и вершиной этого искусства является оркестр (или ансамбль) ударных инструментов гамелан, истоки которого, по утверждению историков музыки, восходит к II–III вв. н. э.

В настоящее время инструменты гамелана настраиваются в одном из двух основных звукорядов музыки Индонезии. Один из них – звукоряд слендро, разделяющий октаву на пять одинаковых интервалов, равных приблизительно 1,25 тона (240 центов). Другой – пелог, состоящий из семи звуков, образующих различные интервалы, минимальный из которых чуть больше полутона, а максимальный – приблизительно 2,75 тона. В результате интервалы между соседними звуками последовательно составляют 120, 150, 270, 130, 115, 165 и 250 центов. Принято считать, что пятиступенный звукоряд слендро сформировался в основном к X в. и рассматривается как звукоряд «мужской», полный силы и блеска, а семиступенный пелог – чуть позже к XII в. и как звукоряд «женский» с оттенками печали и грусти. Каждый из этих звукорядов образуют по три так называемых патет – своего рода ладово-мелодическая модель, родственная раге, макому, макому, мугаму.

Искусство гамелана пользуется огромной популярностью в Индонезии и далеко за ее пределами. Светлая и жизнерадостная музыка гамелана находит отклик у всех слоев общества.

К и т а й. Китайская культура при правлении танской (618–907) и сунской (960–1279) династий достигла невиданного расцвета, превосходившего во многих отношениях современную ей европейскую культуру. Развивается синтетическая форма музыкального искусства, в котором слово, пение и пластика сливаются воедино в гармоническом сплаве. Открываются школы для подготовки музыкантов, актеров и танцовщиков, в том числе знаменитая школа «Грушевый сад», что положило начало рождению театра в конкретном смысле этого слова.

При сунской династии развивается музыкальная наука. Здесь следует называть трактаты: «Записки о музыке» Чен Янг (1101), в котором приводятся классификации музыки на правильную (классическую), народную (т.е. светскую) и грубую, а также «Новую книгу о лью-люй» Цай Юань-дин (1153–1198), посвященную системе темперации.

К о р е я. Объединение страны под главенством Силла (676–918) создало благоприятную почву для интенсивного развития музыкальной культуры единой Кореи. Развитие получает светская музыка, в том числе инструментально-ансамблевая музыка «Самхён самчжук». Наряду с развитием собственно корейской музыки, которую принято называть хяньак (т.е. родная), в этот период наблюдается интенсивное проникновение иноземной музыки, прежде всего из Индии и Китая, становящей впоследствии частью корейской национальной музыки.

В связи с бурным развитием музыки различного происхождения в различных жанрах в период Корё (918–1392) происходит теоретическое осмысление трех родов музыки. Это — аак (правильная музыка), таньак (китайская музыка танской эпохи) и хяньак (родная музыка). В настоящее время все три рода музыки принято называть чоньак (классическая).

Я п о н и я. Классическим периодом, золотым веком развития японской культуры явилась хэйанская эпоха (794–1192). Соединение синтоизма, буддизма и отчасти конфуцианства составила идеологическую основу хэйанской культуры. Практическим воплощением этой

идеологии был культ красоты во всех ее проявлениях. Не случайно, поэтому хэйанская культура теснейшим образом была связана со двором и аристократической средой. В свете эстетики двора происходит интенсивный процесс кристаллизации искусства *гагаку* и вместе с этим формирования собственно японской национальной музыки.

1192 г. — переломная дата в истории Японии. На историческую арену выходит новое сословие — сословие военного дворянства (самураи) с учреждением правительства сёгунов (военачальников). В соответствии со своим новым мировоззрением самурайство стало создавать новую культуру, глубоко отличную от утонченной, аристократической культуры предшествующих эпох. Каждая эпоха вырабатывает свой идеал. Таким идеалом для сёгуна была верность господину. Однако этот идеал верности в самой его сущности заключал в себе противоречия. Борьба феодалов против императора, своего законного господина — это уже было нарушением этого завета. Трагизм исторических событий нашел обобщающее выражение сначала в повествовательной литературе, например в популярном тогда эпосе «Хэйкэ моногатари» («Сказание о доме Хэйкэ»). Впоследствии рождается жанр хэйкэку (т.е. музыка хэйкэ) или хэйкэбива (т.е. музыка хэйкэ и бива), представляющий пение фрагмента эпоса под собственный аккомпанемент на биве (типа лютни с 4 струнами).

Эпоха Возрождения (XIV– XVI вв.)

З а п а д. В эпоху Возрождения на основе идеологии гуманизма начинает расцветать светское искусство. В области профессионального искусства начало XIV в. ознаменовалось новой ступенью в развитии многоголосия, связанной с теорией и практикой так называемого *Ars nova* («нового искусства»). Выдающимися представителями этого искусства явились Филипп дэ Витри (1291–1361) и Гильом дэ Машо (ок. 1300–1377).

В трактате «*Ars nova*», от которого берет одноименное название нового музыкально-художественного течения, Филипп дэ Витри выступает в защиту хроматизма и легализации двухдольного метрического деления наряду с

трехдольным, требует выделения верхних голосов, как наиболее выразительных и певучих, а также запрещения октавных и кварто-квинтовых параллелизмов***. Все это имело далеко идущие положительные последствия в развитии профессиональной многоголосной музыки.

Выдающимся считается величественный памятник, воздвигнутый гением Гильомом дэ Машо, а именно пятичастная циклическая композиция Месса для четырех голосов (1369). Создание целостной композиции мессы по своему художественному значению сравнимо с кристаллизацией формы симфонии в творчестве венских классиков.

Начиная с середины XIV в. главенство в развитии музыкальной культуры Западной Европы переходит в Англию, что знаменует начало рождения других национальных композиторских школ. Известными композиторами английской музыкальной школы являются Джон Данстейпл (ок. 1370–1453), Жиль Беншуа (ок. 1400–1460), Гийом Дюфай (ок. 1400–1474) и др., которые образуют начальную ветвь, так называемой «нидерландской» полифонической школы.

Однако расцвет английской полифонической школы был недолговечным и вскоре уступает свою гегемонию собственно нидерландской школе XV в. и начала XVI в. Выдающимися представителями нидерландской школы этого периода являются Йоханнес Ван Окегем (ок. 1425–1495) и Жоскен Дебре (ок. 1440–1521). В первой половине XVI в. выдвинулась и французская музыкальная школа во главе Клемана Жанекена (ок. 1475–1560).

Двумя выдающимися композиторами эпохи Возрождения, творчество которых сформировалось под непосредственным воздействием мастеров-нидерландцев, являются Джованни Пьерлуиджи Палестрина (ок. 1525–1594) и Орландо Лассо (ок. 1532–1594). В творчестве О. Лассо и Д. Палестрины стиль вокально-хоровой музыки достигает высшего расцвета. Великие творения О. Лассо и Д. Палестрины достойно завершают многовековую историю полифонической музыки эпох позднего Средневековья и Возрождения.

Теоретическая мысль Возрождения вплотную подходит к осознанию основ тональной гармонии. В трудах Глареана (1488–1563) и Царлино (1517–1590) обосновывается особое значение ионийского (мажор) и эолийского (минор) ладов, которые будут играть основополагающее значение в композиторском творчестве последующих композиторов. Учение Глареана и Царлино является высшим этапом в развитии музыкальной теории и эстетики Возрождения и вместе с тем его итогом и завершением.

Арабский Восток. В XIII–XIV вв. к северу от Аравийского полуострова образуется новое государство Турция, которая вскоре в XV–XVI в. превращается в сильную Османскую империю со столицей Стамбул (бывший Константинополь, переименован в 1453 г.).

Турецкая музыкальная культура этого периода представлена в области классической музыки макамом, в фольклорном творчестве искусством ашиков.

Индия. В XIII–XIV вв. в северную область Индии усиленно начинает проникать ислам, и музыкальная культура Индии вступает в непосредственное соприкосновение с музыкальным наследием исламской культуры. В результате формируется новый музыкальный стиль, синтезирующие традиции музыкального искусства, как индусов, так и мусульман. Так, в индийской музыке происходит крупное разделение ее на два стиля. Это — южно-индийский, именуемый часто карнатским, и новый северо-индийский, именуемый хиндустанским.

В этот период был сконструирован струнно-щипковый инструмент *sitar* лютневого семейства с подвижными ладами, тремя основными и до десяти резонирующими струнами. *Sitar* очень популярен в Индии и в настоящее время.

Китай. К концу XIII в., а точнее к 1280 г., весь Китай оказался под властью монгольских завоевателей. Монгольские правители, претендуя на вселенский характер своей державы, присваивает империи название Юань, что означает «Первоначальное творение мира» со столицей Даду (современный Пекин). Первым

императором империи юаньской династии (1280–1368) становится Хубилай – внук Чингисхана.

Однако столетнее (точнее 88 летнее) владычество монголов не могло оказать существенного влияния на китайскую культуру. Во-первых, уровень общей культуры монголов находился на низком уровне по сравнению с китайской. Во-вторых, весь ход развития китайской культуры в предыдущие века был настолько наступательным, что монгольское владычество не могло оказать существенного влияния на последующее развитие. Вместе с тем вхождение Китая в обширную Монгольскую империю имело свои положительные последствия. Именно в этот период связь Китая с зарубежными странами становится регулярной, и это естественным образом содействовало взаимному обогащению культур. Более того, в отдельных областях культуры и искусства юаньская культура признается эталонной. Это прежде всего относится к театральному искусству, за которым не случайно закрепился термин «юаньская классическая драма».

Вскоре, к середине XIV в. недовольство чужеземным правлением принимает массовый характер, следствием которого явилось восстановление во власти китайской династии. Уже в первые годы своего правления минская династия (1368–1644) восстанавливает китайскую государственность, а в сферах духовной культуры национальные ценности танской и сунской эпохи.

К минской эпохе относится заключительный этап в развитии теории о люй-люй. В 1584 г. Чжу Цзай-юй устанавливает принцип равномерно-темперированного 12-ступенного звукоряда. Результат своего исследования он обнародовал в 1606 г. в своем труде «Энциклопедия музыкальных звуков», вернее «Правильное определение люй-люй».

Корея. В 1392 г. с воцарением династии Ли на смену 700-летнего господства буддийской идеологии Объединенного Силла (668–918) и Корё (918–1392) образуется государство Чосон (1392–1910). Не случайно, что новое государство стало именовать себя Чосон в знак реставрации системы и ценностей Древнего Чо-

сона, где идеи конфуцианства были основополагающими в государственном устройстве. Так, и музыка становится одним из орудий государственной политики.

Выдающийся вклад в развитие корейской музыки в этот период внес ученый музыкант Пак Ён (1378–1458). По велению монарха Сечжона (1397–1450, годы правления: 1418–1450), с именем которого связывается «золотой век» корейской культуры, Пак Ён провел научно обоснованную классификацию музыки на придворную и народную музыку, которая сохраняет свое значение по сей день. Кроме того, в 1432 г. Пак Ён вместе с Сечжоном создает оригинальную систему нотной записи *чжоньганбо*, благодаря которой сохранились самые древние на Дальнем Востоке образцы музыкального творчества, как корейского, так и китайского.

История корейской национальной музыки свято хранит имена трех музыкантов «самдэаксен» («три великих музыканта–святых»). Это Ван Сан-Ак из государства Когурё – создатель комунго, Урык из Кая и Силла – создатель каягым и Пак Ён из Чосона. Заслуги трех названных деятелей перед корейской культурой несомненны. Однако до нас не дошло ни одно музыкальное сочинение Ван Сан-Ака и Урыка, а Пак Ён же был ученым, а не практиком-музыкантом и не композитором. Таким образом, все трое к становлению собственно корейской музыки имеют несколько косвенное отношение. Подлинным же родоначальником ее следует считать вана Сечжона, названного благодарными потомками «просвещенным монархом». Сечжон был не только инициатором реформы в различных областях культуры, но и автором целого ряда замечательных образцов музыки, которые вошли в золотой фонд корейской национальной музыки. Это: циклические произведения «Чоньдэоб» («Восхваление силы оружия»), «Потхэпхён» («Восхваление силы знания»), «Ёминрак» («Радуйся, вместе с подданными!»).

Знаменательным является и выход девяти-томного труда – первой в Корее музыкальной энциклопедией «Акхак квебом» («Основы науки о музыке», 1493), составленной группой ученых во главе с Сон Хёном (1439–1504).

Япония. В эпоху Нанбокучё и Муромати (1335–1573) на основе богатой традиции народного поэтического, певческого, танцевального и театрального искусства рождается специфическое театральное искусство Но (Но в переводе означает «мастерство»). Родоначальниками театра Но считаются Канъами Киёцугу (1333–1384) и его сын Дзеами Мотокиё (1363–1443). Именно благодаря им театр Но поднимается до уровня высокого профессионального искусства. Именно Канъами и Дзеами, синтезируя элементы поэзии, музыки и хореографии, создали цельную драматическую форму, оригинальную и уникальную. Канъами и Дзеами впервые в истории театра сформировали важнейший художественный метод, основанный на двух основополагающих принципах, Это – мономанэ (подражание вещам) и югэн (сокрытая красота), которые вместе должны раскрывать зрителям красоту правдоподобной сценической игры, достигаемой лишь намеком.

Восходящее в своих истоках к середине IV в. окончательно сформировавшееся и достигшее высшего расцвета в XIV–XV вв. искусство театра Но является исконным достоянием народа Японии. Оно ничем не обязано иноземной культуре, как, например, гагаку. Искусство театра Но сохранило в отдельных образцах свое значение до наших дней. Театр Но, поднявшись до уровня высокого искусства, по прошествии 600 лет своего развития стал визитной карточкой Японии. По решению ЮНЕСКО, театр Но внесен в список шедевров устного и нематериального наследия человечества.

Музыкальная культура XVII–XVIII вв.

Запад. Музыкальная культура Западной Европы этого периода весьма многообразна и многогранна. Музыка из узких кругов церквей и аристократических салонов выходит на большие публичные сцены постоянно действующих оперных театров и концертных залов. Рождаются новые формы и жанры (опера, оратория, кантата, инструментальный концерт, симфония, соната). Высшего расцвета достигает полифония «свободного стиля», кристаллизуется гомофонно-гармонический стиль.

В композиторском творчестве этот период ознаменован многообразным переkreщиванием различных художественных стилей (барокко, рококо, классицизма) и обилием имен выдающихся композиторов.

Турция. К началу XVII в. Османская империя превращается в сильнейшую державу мира. И не случайно, поэтому то, что под музыкой Востока (или Арабского Востока) в Европе часто подразумевали турецкую музыку. Турецкая музыка, несмотря на то, что в своем развитии испытала влияние музыки многих народов мира, не только сумела сохранить свою самобытность, но и создавать нечто такое, что существенно отличает ее от музыки соседних стран. Именно такой является турецкая военная музыка, известная в литературе под названием «янычарская музыка».

Янычарская музыка оказала определенное влияние на музыкальную практику европейских стран. Отголоски влияния этой музыки мы можем наблюдать, например, в творчестве К. В. Глюка (опера «Непредвиденная встреча»), И. Гайдна («Военная симфония»), В. А. Моцарта («Похищение из Сералея», фортепианная соната Ля-мажор), Л. В. Бетховена («Афинские развалины», «Победа Веллингтона»).

Индия. Крупнейшей феодальной державой в Индии в XVII–XVIII вв. становится Могольская империя. Император Акбар (1542–1605), во время правления которого империя достигает наибольшего могущества, создает по образцу «искусства семи стран» танского Китая большой исполнительский коллектив из семи групп, и каждой группе полагалось в один из дней недели исполнять музыку определенной страны.

Отцом индийской (северо-индийской) классической музыки и одной из жемчужин императорского двора Акбара история индийской музыки называет Миана Тансена (1500–1595). Сохранилось множество легенд об удивительном мастерстве игры Тансена. Раги Тансена, рожденные на основе синтеза традиции музыки Арабского Востока и Индии, живы до сих пор и пользуются популярностью и поныне.

Китай. В 1644 г. в Китае устанавливается маньчжурская династия Цин (1644–1911). К этому времени маньчжуры восприняли многие элементы китайской культуры, включая принципы государственного управления. Установив маньчжурскую династию, цинские правители восстанавливают китайскую традицию во всех сферах общественно-политической жизни.

Поэтому китайская музыка в цинскую эпоху остается традиционной. Конец XVIII в. знаменуется рождением нового театрального жанра – «пекинской музыкальной драмы». Рождение пекинской музыкальной драмы, или «пекинской оперы», стало одной из вершин в развитии театрального искусства Китая.

Корея. Первая половина XVII в. для Кореи была временем тяжелого испытания. В результате Имчжинской войны с японцами 1592–1598 гг. и нашествия маньчжуров в 1636 г. корейская земля была опустошена, а население доведено было до крайнего обнищания. Даже культовые церемонии проводились в течение длительного времени без музыкального сопровождения. И лишь начиная с 1648 г. музыка стала равноправным атрибутом культового действия. После изгнания иноземцев учеными и практиками-музыкантами предпринимаются активные поиски и работы по возрождению национальной культуры.

Вскоре наряду с классической (придворной) музыкой большое распространение получает светская (народная) вокальная и инструментальная музыка. Среди вокальной музыки были популярны: кагок (песенный мотив), каса (песенные строфы) и сичжо (современные напевы).

Начиная с XVII в. с особой силой расцветает фольклорное творчество и на основе многовекового развития народного музыкально-поэтического творчества рождается оригинальнейший жанр пхансори. Пхансори – корейская народная драма одного актера, в которой синкретически слились музыкальная драма и народный песенный сказ.

Япония. В эпоху Эдо (Эдо-дзидай, 1603–1868) с созданием сильной централизованной

власти и с установлением мира в стране приходит время невиданного расцвета светской цивилизации. Если в предыдущие века культурная жизнь была сосредоточена лишь в столичных городах, то теперь на общественную и культурную арену выходят и провинциальные города со всеми слоями общества. Этот процесс демократизации культуры и искусства вызвал к жизни новые их формы.

Замечательным явлением в мире музыки в эпоху Эдо является расцвет национальной инструментальной музыки. Это – исполнительство на кото, сямисэне, сякухати. Кроме того, в XVII–XVIII вв. рождается и становится популярным театр кабуки. Кабуки – это синтетическое искусство музыки, танца и драмы. Традиции Кабуки сохранились до наших дней и каноны их незыблемы и для постановок современных театров кабуки.

Музыкальная культура XIX в.

Запад. В музыкальном искусстве первой половины XIX в. утверждается романтизм, который отмечен славными именами композиторов. В эпоху романтизма исполнительство окончательно отделяется от композиторского творчества и превращается в самостоятельный вид музыкальной деятельности. Вторая половина XIX и частично XX вв. также богата именами выдающихся композиторов, представляющих различные течения композиторского творчества (неоклассицизм, постромантизм, веризм, импрессионизм, экспрессионизм). Рождаются национальные композиторские школы – русская, польская, венгерская, норвежская и др.

Дальний Восток. В конце XIX в. начинается процесс проникновения европейской музыкальной культуры в страны Востока. Этот процесс особенно интенсивно становится на рубеже XIX–XX вв. Появляются музыканты, играющие на европейских музыкальных инструментах, создаются ансамбли и оркестры европейского типа, оперные труппы. В общеобразовательных начальных школах вводится обучение хоровому пению. Открываются также специальные музыкальные школы с отделениями европейской и национальной музыки.

Музыкальная культура XX в.

Запад. Музыкальная культура Запада отличается небывалым разнообразием стилевых течений. Здесь так называемая нововенская школа, выработавшая строго регламентированную систему атональной музыки, и неоклассицизм в различных его модификациях. В 50-х г. композиторское творчество представлено различными течениями музыкального авангардизма, культивирующее конкретную и электронную музыку, сонористику и алеаторику.

Дальний Восток. Характерной чертой мировой музыки XX в. является интенсивный рост музыкальных культур развивающихся стран Азии, Африки и Латинской Америки. В музыкальной культуре стран Дальнего Востока наблюдается одновременное функционирование двух разных музыкальных культур. Это, с одной стороны, своя национальная музыка; с другой – музыка европейской традиции. Эти

две музыкальные культуры, ныне не только сосуществуют параллельно, но активно оказывают влияние друг на друга, рождая на основе этого синтеза новую культуру.

Итак, «Восток и Запад». Данная формулировка в известной степени подразумевает противопоставление восточной культуры к западной. При этом внешнее несходство становится причиной представления об обособленности социальной и духовной культур различных регионов мира. Однако проведенный краткий историко-культурологический анализ убедительно показывает, что общее и специфическое в развитии музыкальной культуры можно обнаружить не только в рамках отдельного региона, но и в масштабах различных регионов мира. Это является лучшим доказательством того, что во всемирной истории действуют универсальные законы общественного развития и мир Востока и Запада не отделен друг от друга.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Приводимая в этой главе периодизация, более или менее соответствующая по отношению к истории Западной Европы, к истории Востока носит несколько условный характер.

** Эти слоговые обозначения заимствованы Гвидо Аретинским из начальных слогов латинского гимна св. Иоанну, в котором мелодия первых шести строф каждый раз начиналась ступенью выше. Впоследствии в XVI в. баварский музыкант Эриц Пунтеан ввел для обозначения седьмого тона слог «bi», который затем был заменен буквой «si». В XVII в. слог «ut» был заменен слогом «do» итальянским теоретиком Д. Бонончини.

*** Параллелизму октав и квинт посвящено содержательное исследование Ю. Н. Тюлина: Параллелизмы в музыкальной теории и практике. Л.: Искусство, 1938. 56 с.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Грубер Р. И. Всеобщая история музыки. Часть первая. М.: Музгиз, 1956. 416 с.
2. Музыкальная эстетика Западноевропейского Средневековья и Возрождения / Сост. и общ. вступ. статья В. П. Шестакова. М.: Музыка, 1966. 576 с.
3. Риман Г. Катехизис истории музыки. Ч. 2. М.: Музгиз, 1897. 217 с.
4. Цзо Чжэньгуань. О музыкально-теоретической системе «люй» в китайской музыке // Музыка народов Азии и Африки. Вып.5. М.: Сов. композитор, 1987. С. 257–272.