

## ИСТОРИЯ МУЗЫКИ ЯПОНИИ В КОНТЕКСТЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

*Всем странам Дальнего Востока свойственна региональная общность во всех сферах бытия, что представляет собой феномен Дальнего Востока. В связи со становлением региональной общности образуется своего рода «единое» культурное пространство, и историю музыки Японии нельзя представить вне контекста музыкальной культуры всего Дальнего Востока. При этом в истории развития музыкальной культуры стран Дальнего Востока обнаруживается соответствующая закономерность, выраженная родством культуuroобразующих процессов, совпадением в определенный период расцвета культуры и искусства.*

U Gen-Ir

## HISTORY OF MUSIC OF JAPAN IN THE CONTEXT OF MUSICAL CULTURE OF THE FAR EAST

*All to the countries of the Far East possess a regional commonality in all spheres of life, and that represents the peculiarity of the Far East. Due to the formation of the regional commonality, a kind of “common” cultural space is formed, and the history of music of Japan cannot be represented outside the context of the musical culture of the whole Far East. The history of musical culture development has certain regularities expressed by the relationship of cultural processes, by concurrence during certain periods of blossoming of culture and art.*

Вопрос происхождения японской нации пока остается дискуссионным. На основании археологических данных установлено, что к началу христианской эры на территории Японии существовала единая цивилизация, возникшая из «смешения народов» Индокитая и монголоидных маньчжуро-тунгусских племен, а затем, в начале железного века, — переселенцев из Китая и Кореи<sup>1</sup>.

Таким образом, Япония с древнейших времен имела тесный контакт с континентальной Азией, прежде всего с Китаем и Кореей, и, само собой разумеется, что Япония испытывала сильнейшее влияние со стороны этих стран во всех сферах культуры и науки. В частности, как свидетельствуют исторические хроники<sup>2</sup>, континентальная музыка впервые была исполнена в Японии корейскими

музыкантами ещё в 453–454 гг. Именно через Корейский полуостров проникла в Японию китайская музыка, и она, приобретая специфические черты, стала основой японской классической музыки. Эта музыка *гагаку*, берущая свое начало от китайской *яе* или *яюэ* и корейской *аак*, имеет богатейшую историю своего развития и составляет гордость национальной культуры. Наряду с этим со времен эпохи Мэйдзи (1868–1912) и европейская музыка становится неотъемлемой составной частью японской культуры. Так, в настоящее время традиционная японская музыка и европейская музыка мирно сосуществуют, составляя единую культуру японской нации.

Японская археологическая наука — одна из наиболее систематизированных на Дальнем Востоке — различает три эпохи в древнейшей истории Японии: Дзёмон-дзидай<sup>3</sup> (11-е тыс. — IV в. до н. э.), Яёи-дзидай<sup>4</sup> (IV в. до н. э. — IV в. н. э.) и последовавшая за этими Кофун-дзидай (IV–VI вв.), во время которой образовалось раннефеодальное государство Японии.

Сведения о музыке этого периода весьма скудны. Известно, что в эпоху Яёи возник песенно-поэтический фольклор, а в эпоху Кофун в связи с формированием синтоизма получают распространение обрядовые песни и танцы, сопровождавшие религиозные действия. Можно утверждать, что музыка пения-заклинания и танца во время синтоистских обрядов есть начало истории музыки Японии. До сих пор употребляющиеся слова *ута* (песня) и *одори* (танец) происходят от тех древнейших времен — эпохи Кофун-Ямато. Хотя сейчас невозможно установить, каково было мелодическое строение песен-*ута* того времени, но ученые полагают, что оно было связано с речитацией поэтических стихов. Песни-*ута* не являлись еще песнями в собственном смысле слова. На основании ана-

лиза песен-стихов, содержащихся в исторических хрониках «Кодзики» и «Нихон сёки», обнаружили, что в основе поэтического текста лежит пяти- и семислоговое строение стиха, распространенное в Японии и поныне.

Из материальных свидетельств о музыкальной культуре эпохи Древней Японии можно указать на бронзовые колокола *дотаку*, найденные при археологических раскопках и датируемые серединой эпохи Яёи. О происхождении и назначении колоколов единого мнения у ученых нет до сих пор. Наиболее вероятно, что они произошли от китайских бронзовых колоколов *чжун* и использовались в качестве ударных инструментов при проведении культовых обрядов.

Период раннего средневековья (VI–VIII вв.) в истории музыки с полным основанием можно характеризовать как эпоху проникновения континентальной музыки.

Японское общество этого периода, включающее в себя эпохи Асука (Асука-дзидай, 593–710)<sup>6</sup>, Нара (Нара-дзидай, 710–794), раздиралось междоусобицами. В конце VI века в результате переворота к власти приходит в качестве регента принц Умаядо, прозванный потомками Сётоку-тайси (святых добродетелей принц; 574–622), который с целью создания сильного централизованного государства приступает к реформе всех сфер общественной и политической жизни страны. В 604 году им обнародуется «Закон из 17 статей», в котором были сформулированы основные принципы управления государством, основанные на конфуцианстве, буддизме и даосизме. В 645 году провозглашается указ о проведении реформы «Тайка» («Великая реформа»), а в 701 году — специальный кодекс «Тайхорё» («Великое сокровище»). Все это способствовало к образованию на территории Японии раннефеодального централизованного государства<sup>7</sup> со столицей

Нара<sup>8</sup>, что сыграло положительную роль в развитии культуры и искусства.

В этот период Япония усиленно заимствовала достижения материка. Это относится как к модели организации общества и государства, так и к элементам духовной культуры. В этом знаменательном для Японии «переселении» духовной культуры, как утверждает знаток истории культуры Японии Дж. Б. Сенсом, «заслуги Кореи... в этот период невозможно переоценить»<sup>9</sup>. Это объясняется не только тем, что через Корейский полуостров проникала духовная культура материка, но и тем, что именно корейцы были распространителями и первыми учителями всего того, что с жадностью воспринимала тогда Япония.

Историческая хроника «Нихон сёки» многократно свидетельствует о фактах прибытия корейских музыкантов на японские острова. Вот некоторые из них. В 453 году для участия в ритуальной церемонии по случаю смерти 19-го императора Японии Ингё (412–453) прибыла группа музыкантов (80 чел.) из королевства Силла (юго-запад корейского полуострова). В следующем, 454 году, на смену им прибыла новая группа музыкантов с монахами и врачевателями из Пэкче (юго-восток корейского полуострова). В 612 году музыкант из королевства Пэкче по прозвищу Мимази, обосновавшись в Японии, обучал детей искусству музыки и танца. В этот период в Японии широкой известностью пользовалась и так называемая *комагаку*, т. е. музыка Когуре (север корейского полуострова). Можно еще добавить, что наставниками принца Умаядо были именно корейцы. Таким образом, влияние корейской музыки, которую японцы называли *санкангаку* (т. е. музыки трех государств — Когурё, Пэкче, Силла), было всепроникающим и основополагающим.

Китайская музыка проникает в Японию через Корею чуть позже, в период

танской династии (618–907). Она известна в Японии под названием *тогаку* (т. е. танская музыка). Самое раннее упоминание о проникновении танской музыки в Японию содержится в исторической хронике «Сёку нихонки»<sup>10</sup>. Как известно, музыка танской эпохи была весьма богата. Уже в предыдущую эпоху Суй (581–618) музыка императорского двора состояла из «девяти отделов», а в эпоху Тан — из «десяти отделов», куда кроме музыки китайского происхождения входила музыка Индии, Самарканды, Бухары, Кашгары, Кореи и др.

На основе этого богатого заимствования музыки континента, прежде всего, Китая и Кореи, формируется музыкальная культура Японии, обозначаемая определением *гагаку*. В широком значении гагаку — это совокупность понятий, определяющих стилевое направление в развитии музыкальной культуры Японии VII–XII веков.

В VI веке в связи с принятием буддизма большое значение в Японии приобретает буддийская музыка, вошедшая в историю музыки под названием «сёмо» («лучезарный голос»). Буддизм проник в Японию через Корейский полуостров в середине VI века. Известно, что в 552 году правитель королевства Пэкче Соньван (годы правления: 523–553) передал в дар Японии некоторые атрибуты буддизма, а императору Киммэй-тенно (539–571) бронзовое позолоченное изображение Будды. Как свидетельствует архив храма Тодайдзи (г. Нара), буддийские песнопения впервые прозвучали в храме Тодайдзи в 752 году в исполнении хора из 200 человек. Песнопение *сёмё* оказало огромное влияние на весь дальнейший ход развития японской музыки. В истории музыкальной культуры Японии практически нет такого жанра, который бы не испытал влияния музыки *сёмо*.

В 701 году для управления делами классической музыки учреждается Пала-

та по делам музыки Гагакурё («Дом гагакуру»), основной задачей которой было надлежащее исполнение классической музыки и воспитание молодого поколения музыкантов. При этом немаловажное значение придавалось соотношению иноземной и исконно отечественной музыки. Так, при штате 364 человека 222 человека были предназначены для исполнения японской музыки *вагаку*. Остальные 142 распределились следующим образом: 72 чел. — корейские музыканты (12 учителей и 60 учеников) для исполнения корейской музыки *санкангаку* (т. е. музыки Периода трех государств), 70 — китайские музыканты (10 учителей и 60 учеников) для исполнения китайской музыки *тогаку* (т. е. музыки Китая танской династии).

Палата Гагакурё просуществовала почти два с половиной столетия и в 948 году вместо неё было образовано новое учреждение Гакусё («Музыкально-исследовательский центр»). В эпоху Мейдзи в 1870 году в Токио в рамках государственной политики учреждается Гагакукёку, ставший преемником Гагакурё и Гакусё. Гагакукёку впоследствии был переименован в Гагакука, Гагакубу, а в настоящее время носит название Гакубу.

Резюмируя вышесказанное, можно сказать, что характерной особенностью этого периода в области музыкальной культуры является принятие Японией иноземной музыкальной культуры и «мирное сосуществование» её с исконно традиционной музыкой *вагаку*. Со временем происходит эволюционное превращение иноземной музыки в достояние японской общенациональной культуры. Однако здесь ни в коем случае не следует думать, что японцы заимствовали всё, что к ним поступало извне. Японцы восприняли в иноземной музыке то, что соответствовало духу национального характера. Они отвергали музыку дина-

мичную и техничную с контрастными сопоставлениями и изменениями, но осваивали музыку тихую и созерцательную. Свойства и качества некоей тихой грусти и созерцательного раздумья, составляющие суть японской музыки, берут свое начало в раннем периоде становления и развития японской классической музыки.

Следующая эпоха Хэйан (794–1192)<sup>11</sup>, что в переводе означает «мир и покой», по общему мнению историков, признается как классический, «золотой век» в истории японской культуры. «Соединение буддизма (идея сострадания ко всему живому, идея кармы, т. е. воздаяния за деяния в этой и прошлой жизни и т. д.), синтоизма (пантеизм, аграрная магия и культ природных сил) и отчасти конфуцианства (система правил поведения, источник позитивных знаний) составляет идеологическую основу хэйанской культуры»<sup>12</sup>.

Практическим воплощением этой идеологии был культ красоты во всех ее проявлениях. Преклонение перед красотой, первоисточником которой есть сама природа, составляло движущую силу хэйанской культуры. Именно поэтому хэйанская культура теснейшим образом была связана с двором и аристократической средой. В эпоху Хэйан, как и прежде, исключительно велика была роль китайских культурных традиций. Однако, принимая культурные традиции танского Китая (618–907), Япония игнорировала современный ей сунский Китай (960–1279), прекратив практически живое общение с ним. И это не случайно, поскольку к утонченной изысканности звала именно танская культура, а также эстетика буддизма, требующая от своего адепта такой же духовной утонченности. Что же касается культуры Китая сунской династии, то императорскому двору Хэйана казалось, что, несмотря на приверженность сунской династии культур-

ной традиции танского Китая, она не совсем отвечала задачам утонченной изысканности.

Знаменательным явлением в истории японской музыкальной культуры стало осуществление реформы музыкальной системы, вернее, *гагаку*. Реформа была проведена по велению 54-го императора Нинмё-тэнно (или Ниммё-тэнно, 833–849). Согласно этой реформе, вся привнесенная музыка была разделена на две категории, а именно — на «музыку левой стороны» («*сахо-но гаку*») и на «музыку правой стороны» («*ухо-но гаку*»). «Музыка левой стороны» включала в себя китайскую музыку *тогаку* и музыку страны Линью (нынешнего Вьетнама) с размещением её исполнителей на левой стороне сценической площадки. «Музыка правой стороны» включала в себя корейскую музыку *комагаку* и музыку Бохай (царства на территории Манчжурии в 699–926 гг.), соответственно с размещением исполнителей на правой стороне сценической площадки.

Реформа *гагаку* первой половины IX века — это важная веха в становлении и развитии *гагаку*. Развитие *гагаку* продолжалось вплоть до XII века. Однако после XII века в силу исторических обстоятельств в дальнейшем развитии ее существенных изменений не произошло, и она сохранилась в канонизированном виде до наших дней благодаря энтузиастам — придворным музыкантам, в основном выходцам из Кореи.

Таким образом, центрами искусства *гагаку* были города Нара, и особенно Хэйан. Хэйан — «Мир и покой» — так именовался город, который дал Японии и миру высокопрофессиональное искусство *гагаку*, так именовалась в истории Японии эпоха, которая в течение почти четырех столетий властвовала над всей Японией. Однако действительная картина культуры этой эпохи была поистине парадоксальной. С одной стороны, высо-

кий уровень просвещения и образованности, процветание искусства и блеск литературы<sup>13</sup>, роскошь и утонченность быта, а с другой — техническая и экономическая отсталость, невежество и бедственное положение народных масс.

К концу XII века в связи с тем, что власть дома Фудзивара постепенно стала ослабевать, ожесточенней стала борьба за власть, особенно между двумя враждующими лагерями. Это, с одной стороны, северо-восточные феодалы во главе с домом Минамото (Гэндзи), а с другой — юго-западные во главе с близким к императорскому двору аристократическим домом Тайра (Хэйкэ)<sup>14</sup>. Борьба закончилась победой дома Минамото и разгромом и гибелью Тайра. В результате в Японии была установлена система военно-феодального правления с выдвиганием нового сословия — военного дворянства *самураи* (термин происходит от глагола *самурау*, что означает «служить»). Верховным военным правителем страны становится Минамото Ёримото (1147–1199) с присвоением ему титула сёгун. Так, в 1192 году было учреждено правительство сёгунов — сёгунат, или бакуфу. Сёгунат<sup>15</sup> правил страной в 1192–1867 гг. (формально — от имени императора) вплоть до реставрации императорской власти, т. е. до так называемой Буржуазной революции Мейдзи 1867 года.

В эту эпоху — эпоху Камакура (Камакура-дзидай, 1192–1333) — в связи с установлением системы военно-феодального правления, в культурной жизни страны происходят существенные изменения. Идеология буддизма переосмысливается на службу самурайства. Воинами эпохи Камакура с энтузиазмом был воспринят дзэн-буддизм (дзэн — японское произношение китайского слова *чань*), завезенный в Японию китайскими монахами в период между 1214 и 1280 годами. Дзэн с его абсолютным пренебрежением к внешней форме бытия идеально соот-

ветствовал духу времени. Забвению предаются такие черты, как эстетизация, или любование внешней обрядностью. А такая черта, как слепая вера в карму — неразрывную цепь причин и следствий, определяющих жизнь каждого человека и даже его предков и потомков, — становится основным составляющим кодекса «Бусидо» («Путь война»).

В соответствии с этим новым мировоззрением самурайство стало создавать новую культуру, глубоко отличную от утонченной, аристократической культуры предшествующих эпох. Пышная и изысканная музыка *гагаку* отодвигается на задний план, музыкальное искусство демократизируется, освобождаясь от ее изысканности и рафинированности, и становится проще по форме и доступнее по содержанию. Вместе с тем в эту эпоху войн и разрушений искусство, как это ни парадоксально на первый взгляд, не умирало, а, наоборот, расцвело, как никогда прежде. Этому способствовало покровительство духовенства и богатых феодалов. Под их надежной защитой монахи и далекие от войн миряне посвящали себя творчеству. Кроме того, и сословие воинов в дальнейшем не ограничило себя только воинской доблестью и стимулировало развитие искусства<sup>16</sup>.

Каждая эпоха вырабатывает свой идеал. Таким идеалом для сёгуната была верность господину. Однако этот идеал верности в самой его сущности заключал в себе противоречия. Борьба феодалов против императора, своего законного господина, — уже было нарушением этого завета. Трагизм исторических событий нашел свое обобщающее выражение сначала в повествовательной литературе (например, «Хэйкэ моногатари»<sup>17</sup>), а впоследствии — в пьесах средневекового театра *Но* (*Но* в буквальном переводе означает «способность», или «умение»).

Театр *Но*, вышедший на культурную арену Японии в эпоху Нанбокучё и Му-

ромати (1335–1573), явился одной из вершин японского искусства и выражением духа дзэн-буддизма в искусстве. В нем синтезированы элементы поэтического, певческого, танцевального и театрального искусства. 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 впервые в истории театра сформировали важнейший художественный метод, основанный на двух основополагающих принципах: *мономанэ* (подражание вещам) и *югэн* (сокрытая красота), которые вместе должны раскрывать зрителям красоту правдоподобной сценической игры, достигаемой лишь намеком. Канъами и Дзеами утверждали, что главной целью актера является реализм *мономанэ*, имея в виду не слепое копирование или подражание, а тонкий намек на правду. По мнению Канъами и Дзеами, именно намек, а не открытое подражание вещам и явлениям, способен обнаруживать полную благородства и величественности скрытую красоту *югэн*, сопоставимую с красотой цветка-*хана*. 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.

Однако эпоха Нанбокучё и Муромати (1335–1573) с сёгунатом Асикага и со столицей Киото не была периодом мира и спокойствия. Напротив, в этот период междоусобная война следовала одна за другой. Против Асикага восставали то один, то другой из влиятельных даймё (владельцы князья, в буквальном переводе «большая личность»). Это привело к тому, что к середине XV века в Японии фактически не стало централь-

ной власти и, следовательно, остро встал вопрос об объединении страны. Реализация этой исторической миссии связана с именами Ода Нобунага (1534–1582), Тоётоми Хидэёси (1536–1598) и Токугава Иэясу (1542–1616). В начале XVII века основатель последней, третьей династии сёгунов Токугава Иэясу положил конец междоусобным войнам и завершил объединение страны, начатое Ода Нобунага и Тоётоми Хидэёси. Резиденцией военных диктаторов из дома Токугава с 1603 года стал город Эдо (основан в 1456 году как феодальный замок).

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

Так, этот период характеризуется, с одной стороны, рождением и расцветом театрального искусства, а именно театра кукол *дзёрури*, классического театра *кабуки* и связанной с ними театральной музыки. С другой — развитием чисто инструментальной музыки, а именно музыки на национальных инструментах *кото*, *сямисэне* и *сякухати*, названной в истории музыки термином «*хогаку*», что означает «исконно родная музыка».

Выдающаяся роль в развитии театра *кабуки* (также *дзёрури*) принадлежит актеру, драматургу, автору многих пьес Тикамицу Мондзаэмон (1653–1725), благодаря которому театр стал образцом подлинно музыкально-драматического искусства. Театр *кабуки*, развиваясь одновременно с театром живых актеров *Но* и с театрами кукол *дзёрури* (и *бунраку*), отражал духовные запросы всех слоев

общества. Но если основные принципы театра *Но*, связанные с неспешным созерцанием и постижением содержания, практически замирают к XVIII веку и существуют благодаря немногим энтузиастам, ибо для простых горожан они мало понятны, то традиции *кабуки* и *дзёрури* сохранились до наших дней, и законы их лежат в основе постановок современных театров *кабуки* и *дзёрури*.

Однако, несмотря на позитивные моменты в жизни общества, эпоха сёгуната полна противоречий, что связано, прежде всего, с изоляцией страны от внешнего мира. Эта изоляция, длившаяся более двух веков, превратилась в оковы для развития страны. Недовольство сёгунатом росло изо дня в день. Оказавшись в безысходном положении, сёгун отказывается от власти, и в январе 1868 года формируется новое правительство из придворной аристократии во главе с императором. Эта «мирная передача» власти, осуществленная сверху, в истории Японии получила название «незавершенная революция 1867–1868-х годов», или «Рестаурация Мэйдзи». Так, после свержения власти Токугава наступает эпоха Мэйдзи (в переводе — «просвещенное правление», 1868–1912), а столица Эдо была переименована в Токио (в переводе — «восточная столица») <sup>18</sup>.

В истории музыки первая половина XIX века — это последний этап в развитии традиционной классической музыки, а начиная со второй половины XIX века, наступает новая эра — эра активного проникновения в Японию элементов европейской (и американской) музыки. Процесс внедрения европейской музыкальной культуры в японское общество после двухсотлетней изоляции был поистине интенсивным, и он шел одновременно в различных направлениях. У истоков внедрения европейской музыки в музыкальную культуру Японии стояли англичанин Уильям Фентон, соз-

давший национальный военный оркестр (1872 г.), немец Франц Эккерт<sup>19</sup>, создавший оркестр военно-морских сил Японии (1879 г.).

Существенную роль во внедрении европейской культуры в быт японской нации сыграла реформа всеобщего школьного образования, начатая в 1872 году. Одним из основных пунктов этой реформы являлась подготовка школьных учителей-музыкантов с обучением их игре на европейских музыкальных инструментах. В 1879 году учреждается «Онгаку тхорисирабэ гакари» (Центр музыкальных исследований и контроля, ныне Токийская академия искусств), первым директором которого был известный впоследствии музыкальный просветитель и педагог Исава Сюдзи (1851–1917) — основоположник музыкальной педагогики и просвещения в Японии.

Первое же знакомство японских слушателей с европейской симфонической музыкой состоялось в 1887 году на втором выпускном вечере Токийской музыкальной школы (бывшего Центра музыкальных исследований), где была исполнена одна из частей Первой симфонии Л. Бетховена.

Сведения о создании постоянно действующего симфонического оркестра очень разноречивы. Известно, что в 1914 году возвратившийся из Германии после учебы Ямада Косаку<sup>20</sup> (впоследствии известный дирижер и композитор, 1886–1965) создал Токийский филармонический оркестр, просуществовавший, к сожалению, очень недолго. В 1922 году был создан Токийский симфонический оркестр, который дал несколько концертов под управлением русского дирижера Гершковича.

Опера прозвучала в Японии впервые в 1894 году. Это был первый акт из оперы «Фауст» Ш. Гуно, поставленный силами иностранных артистов. В 1911 году в Токио открывается Императорский театр с

оперной студией, куда в 1919 году была приглашена оперная труппа из России.

Первым среди первых, кто получил европейское образование, был рано ушедший в иной мир композитор Таки Рентароо (1879–1903), которого некоторые называют японским Шубертом. Его песня «Кодзёно цуки» («Луна над руинами замка», 1901), известная каждому японцу, хотя кто-то может не знать имени её автора, стала поистине народной песней.

Среди японских музыкантов, которые получили образование за рубежом и стали всемирно известными, следует назвать Ямада Косаку (1886–1965), имя которого уже не раз упоминалось выше. Ямада Косаку сыграл большую роль в развитии оперной и симфонической музыки в Японии. Он на основе синтеза крупных форм европейской музыки и специфических черт японского национального стиля создал свой индивидуальный стиль.

### Некоторые дополнения и обобщения

1. Дальний Восток и, прежде всего, Китай — родина древнейшей цивилизации мира. Китай раньше других народов дальневосточного региона создал централизованное государство. Потому неслучайно, что именно Китаю принадлежит первенствующая роль в формировании региональной общности, представляющей феномен Дальнего Востока.

2. В становлении дальневосточной региональной общности важнейшую роль сыграли иероглифическая письменность, религиозно-философские и идеологические доктрины Китая, основные из которых — конфуцианство и даосизм. Региональная общность становится исторической реальностью и необратимой на Дальнем Востоке примерно к VII–VIII векам.

3. В связи со становлением дальневосточной региональной общности образу-



ется своего рода «единое» культурное пространство, и музыка рассматривается как средство установления гармонии в Мироздании, как средство связи Неба и Земли, как явление государственной важности. Не случайно, что многие правители были просвещенными мужами в вопросах культуры и искусства. Именно в русле этого понимания формировалась и развивалась музыка «высокой» традиции, или музыка «правильная, изящная» (*яюэ* — в Китае, *аак* — в Корее, *гагаку* — в Японии). Музыка «правильная, изящная» стала эталоном музыкальной культуры Дальнего Востока. Она достигла своего расцвета в эпоху Тан и Сун (618–917, 960–1279) в Китае, в эпоху Корё (916–1392), в эпоху Хэйан (784–1192) в Японии. Это было время высочайшего расцвета культуры в странах Дальнего Востока.

4. Весь ход развития музыкальной культуры стран Дальнего Востока показывает, что история музыки каждой из стран находится в теснейшей, органической связи с социально-политической обстановкой региона и конкретной страны. При этом в истории развития музыки дальневосточного региона в целом обнаруживается определенная закономерность, выраженная родством культурообразующих процессов, совпадением в определенный период расцвета культуры.

5. Музыка Кореи и Японии, развивавшаяся в атмосфере региональной общности, тем не менее, имеет свои специфические национальные черты. Музыкальная культура каждой из стран в рамках региональной общности отличается своей специфичностью и своеобразием, что представляет собой феномен Китая, Кореи и Японии в отдельности.

6. В своем развитии музыкального искусства каждая из стран Дальнего Востока оставила много замечательных образцов музыки, составляющих гордость нации. В Китае этот список открывает «Цзю гэ» («Девять песен»), датируемые IV–III веками до н. э., в Корее — «Сужечхон» (VII в.), в Японии — гагакукангэн «Этэнраку» (XI в.). Немногие страны мира могут гордиться такой славной историей музыки.

7. В настоящее время музыкальная культура стран Дальнего Востока представлена двумя параллельно сосуществующими, а иногда взаимопроникающими стилевыми направлениями, а именно своей традиционной музыкой, с одной стороны, и музыкой европейского стиля, с другой. Это является лучшим доказательством того, что динамика развития искусства находится в органической связи с социально-политической обстановкой, с динамикой развития исторических перемен.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Однако коренным населением японских островов были айны, происхождение которых загадочно и наука пока не поставила точку в этом вопросе.

<sup>2</sup> Главнейшими источниками по древнеяпонской истории Японии являются две официальные летописи: «Кодзики» («Древняя летопись» или «Записи о деяниях древности», 712) и «Нихон сёки» («Японские хроники» или «Анналы Японии», 720).

<sup>3</sup> В буквальном переводе «дзёмон» означает «веревочную культуру», а «дзидай» — «эпоху, период». Название «веревочной» происходит от найденной глиняной посуды с узором на ней в виде веревки.

<sup>4</sup> Название происходит от местности в Токио, где впервые в 1884 году были найдены образцы этой культуры.

<sup>5</sup> «Кофун» в переводе означает «могильные курганы». Иногда эпоху «Кофун-дзидай» называют «Ямато дзидай», имея в виду, что именно в этот период (III–IV вв.) на базе племенного союза Ямато зародилось раннефеодальное государство — древнеяпонская империя Ямато.

<sup>6</sup> В зависимости от изданий, особенно ранних, в летоисчислении «эпохи-дзидай», наблюдается разница. В данной работе автор опирается на справочные издания на японском языке.

<sup>7</sup> За созданием централизованного государства последовало присвоение его правителю титула императора — «тэнно» (потомок Неба). Однако фактическим властителем страны были часто регенты, а императоры, отрекаясь от государственных дел, предавались созерцательной жизни, занимаясь религией и искусством. Так, в период с VII по XI век страной фактически правили представители дома Фудзивара. Однако императорский дом всегда оставался символом (хотя условным) власти и на протяжении всех веков сохранялась традиция почтения к императорскому дому.

<sup>8</sup> Нара — первая столица объединенной Японии — славится древним синтоистским храмом Касуга, буддийскими храмами Хорюдзи («Храм торжества Закона», 723 г., а иногда даже 608 г.) и Тодайдзи («Великий храм Востока», 749 г. или 759 г.) с гигантской статуей Будды высотой 16,2 метра.

<sup>9</sup> Дж. Б. Сэнсом. Япония. Краткая история культуры. СПб., 2002. С. 75.

<sup>10</sup> «Сёку Нихон ки» является продолжением (слово «сёку» означает «продолжение», или «дополнение») хроники «Нихон сёки» и описывает столетнюю историю Японии, начиная от коронации 42-го императора Монму-тэнно до 791-го года.

<sup>11</sup> Определения эпох Хэйан, Камакура, Муромати происходят от названия местностей. Хэйан — первоначальное название древней столицы Японии Киото. Камакура — город в 51 км на юго-западе от нынешнего Токио, Муромати — название одного из районов современного Киото. В этих городах находятся древние выдающиеся памятники культуры и зодчества. Хэйан-Киото часто называют городом тысячи храмов. Камакура известен гигантской бронзовой статуей Будды с высотой 11,4 метра, отлитой в 1252 году.

<sup>12</sup> История всемирной литературы. М., 1984. Т. 2. С. 173.

<sup>13</sup> Хэйанская эпоха отмечена блестящим расцветом литературы, в которой поэзия согласно традиции занимает главенствующее место. До наших дней дошла знаменитая поэтическая антология «Кокинвакасю» (или «Кокинсю», 905 или 922), где собраны различные старинные *вака* («родные песни»), в том числе *кумэута*, *кагураута*, и более современные — например, *танка*. Рождается в эту эпоху и *моногатари* — жанр художественной прозы, где *танка*-пятистишие (из 31 слога: 5+7+5+7+7) занимает почетное место.

<sup>14</sup> В Японии в результате заимствования и применения китайских иероглифов сложилась практика двуязычного их чтения, т. е. один и тот же иероглиф может быть прочитан, условно говоря, японоязычно и китаезязычно. Так, Минамото и Тайра есть японоязычный вариант произношения, а Гэндзи и Хэйкэ — соответственно китаезированный.

<sup>15</sup> В истории Японии было три династии сёгунов: династия Минамото (1192–1333) в эпоху Камакура, династия Асикага (1335–1573) в эпоху Нанбокучё и Муромати, династия Токугава (1603–1867) в эпоху Эдо.

<sup>16</sup> В этой связи ныне широко известная чайная церемония воспринимается как место или, вернее, убежище от служебных и воинских забот. Говоря словами Дж. Б. Сэнсом, чайная церемония — это «оазис знаний и вкуса в пустыне войны и варварства» (Дж. Б. Сэнсом. Япония. Краткая история культуры. СПб.: Евразия, 2002. С. 417). Таким оазисом вкуса в пустыне варварства было и любованье монохромной живописью, составлением букетов, архитектурой садов и др., что являлось порождением дзэн-буддизма.

<sup>17</sup> История Хэйкэ очень популярна в Японии и в наши дни. Она стала содержанием романа-эпопеи классика японской литературы Эдзи Ёсикава (История Хэйкэ / Пер. с японского Л. А. Игоревского. М.: Центрполиграф, 2001).

<sup>18</sup> «Пекин» означает «Северная столица».

<sup>19</sup> Францу Эккертю, как известно, принадлежит заслуга создания подобного духового оркестра и в Корее (1910). Кроме того, Ф. Эккертю принадлежит гармонизация Государственного гимна Японии «Кимигаё», исполняемого и поныне.

<sup>20</sup> «Ямада Косаку — японский композитор и дирижер. Член Японской академии искусств (1942). Учился в Императорской музыкальной академии в Токио (1904–1908), а затем в Высшей музыкальной школе в Берлине у К. Вольфа и М. Бруха (композиция, 1908–1913). В 1914 году организовал Токийский филармонический оркестр, выступавший под его управлением в Японии и

## КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

---

других странах (исполнял национальную, европейскую и американскую музыку). Гастролировал как дирижер в СССР (1930, 1933), в странах Западной Европы (1930, 1937, 1950), неоднократно — в США. Преподавал композицию и музыкально-теоретические предметы в университете в Токио. Ямада — один из первых японских композиторов, получивших европейское музыкальное образование и развивавших в своем творчестве западно-европейские музыкальные традиции». (Музыкальная энциклопедия / Гл. редактор Ю. В. Келдыш. М., 1982 Т. 6. С. 618). Ямада Косаку — автор шести опер, пяти симфоний, шести симфонических поэм, пяти кантат, камерных ансамблей, фортепианных пьес, множества хоров и песен.