

коммуникационный канал, не было. Только в XIX в. европейские ученые начали систематические исследования легендарного торгового пути. В 1868 г. немецкий путешественник Ф. Рихтгофен в течение четырех лет проводил полевое геолого-географическое исследование Китая. За это время он посетил многие регионы Поднебесной. Возвратившись в Германию, он обобщил собранный материал и опубликовал пятитомное сочинение «Китай. Результаты собственных путешествий», в котором научно доказал о существовании сухопутного Шелкового пути. Труд Рихтгофена характеризуется тщательным анализом и исключительной верификацией [6]. Следует отметить и сочинения немецкого историка Альберта Германа «Древний Шелковый путь между Китаем и Сирией» и шведского географа Свена Гедина «Шелковый путь», опубликованные в 1910 г. и 1936 г.

Изучаемая нами проблема актуализировалась в наши дни. В 1988 г. ЮНЕСКО объявила о начале 10-летнего проекта «Интегральное изучение Шелкового пути – пути диалога». В его рамках осуществляется широкое и всеобъемлющее изучение истории и культуры цивилизаций, установление тесных социокультурных коммуникаций между Востоком и Западом. Интенсификация взаимоотношений между евроазиатскими народами проходит под девизом «Возрождение Шелкового пути – это возобновление тысячелетнего диалога цивилизаций». За время существования этого проекта в рамках ЮНЕСКО было проведено множество конференций, научных семинаров и симпозиумов, созданы кинофильмы, опубликованы сотни книг и брошюр, повествующих об истории и культуре народов, проживающих на древнем транзитном пути. На наш взгляд, наиболее интересным современным источником по Шелковому пути является фундаментальный труд историка Оксфордского университета Питера Франкопна «Шелковые пути: Новая история мира», который вошел в десятку лучших книг 2016 г. и был включен в список лучших изданий 12-й книжной премии «Вэньцзинь», считающейся главной книжной премией в КНР. Книга переведена на китайский язык и весьма популярна среди китайцев. Хочется надеется, что и белорусские исследователи заинтересуются этим явлением китайской культуры, которое сегодня, как и в древние времена способствует диалогу народов, в том числе белорусов и китайцев.

1. Лю, Янь. Персонаж белорусской и китайской мифологии как первотворец и транслятор артефактов культуры: сравнительно-типологический аспект / Янь Лю. – Минск : А. Н. Вараксин, 2018. – 256 с.
2. Си, Цзиньпин. Совместное строительство Экономического Шелкового пути / Цзиньпин Си // Си, Цзиньпин. О создании сообщества единой человеческой судьбы. – Пекин : Чжунъян бяньи чубаньшэ, 2021. – 691 с.
3. Сыма, Цян. Исторические записки (Ши цзи) / Цян Сыма ; пер. с кит. и коммент. Р. В. Вяткина и В. С. Таскина ; под общ. ред. Р. В. Вяткина ; вступ. ст. М. В. Крюковца / Сыма Цян. – Т. 1. – М. : Наука, 1972. – 439 с.
4. Цзин, Ту. Шелковый путь в исторических документах / Ту Цзин // Китай. – 2019. – № 11. – С. 76–77.
5. Чун, Яту. Город на Шелковом пути / Яту Чун // Китай. – 2018. – № 7. – С. 68–69.
6. Рихтгофен, Фердинанд фон. Дневник путешествий в Китае / Фердинанд фон Рихтгофен – Пекин : Коммерческое издательство, 2016. – 755 с. = 李希霍芬中国旅行日记. -商务印书馆 2016. – 755 页.

Ван Мэнжун **ДВОРЦОВЫЕ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ** **В КИТАЙСКИХ НАРРАТИВНЫХ И ВИЗУАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКАХ**

Древний вид искусства – музыкально-театральные представления – практикуется в Китае уже тысячи лет. Во времена династии Тан (618–907 гг.) искусство музыкального театра уже было достаточно развито. Об этом повествуют книги и поэмы, рассказывающие о содержании и форме искусства музыкального театра, а также произведения изображения искусства (живописные картины и скульптуры), визуально передающие придворные музыкально-театральные представления.

Великий китайский поэт эпохи Тан – Бо Цзюйи (772–846 г.) в произведении «Песня для танца в одеянии из радуги и перьев», подробно описывает очень известное одноименное дворцовое музыкально-театральное представление [1, с. 323]. В основе этого произведения – индийская буддийская песня 婆罗门曲 (песня брамина), которая была адаптирована императором Сюаньцзун для придворных музыкально-театральных представлений.

В поэме «Песня для танца в одеянии из радуги и перьев» Бо Цзюйи пишет: «Я служил императору Сяньцзуну в правление Юаньхэ и посещал банкеты во дворце. Я видел бесчисленное количество придворное музыкально-театральное представлений, и «Песня для танца в одеянии из радуги и перьев» был моим любимым из них» [3, с. 323]. Становится ясно, что поэт реально и лично видел представление «Песня для танца в одеянии из радуги и перьев», и, описывая его, иллюстрирует великолепие этого спектакля. Поэт упоминает о вычурной красоте выступающих танцовщиц и богатом великолепии их костюмов. Бо Цзюйи описывал танцовщиц как похожих на нимф в небесных дворцах.

Бо Цзюйи обратил внимание и описал музыкальные инструменты, используемые в представлении «Песня для танца в одеянии из радуги и перьев». Среди этих инструментов цин (подвешенная

каменная пластинка в форме угольника, в которую ударяли деревянной колотушкой), чжэн (струнный щипковый инструмент), сяо (разновидность флейты), ди (дудка), кунхоу (струнный инструмент), шэн (язычковый музыкальный инструмент) и другие. Поэт передает свое впечатление от звучания инструментального ансамбля, подчеркивая, что исполнители играют на инструментах один за другим (по очереди), чтобы создать долгий и чарующий звук» [2, с. 116].

Бо Цзюйи также поэтично, в стихотворной форме рассказывает о композиции музыкально-театрального произведения «Песня для танца в одеянии из радуги и перьев». Первая часть называется «Саньсюй» (散序), или Прелюдия. Музыка звучит в медленном темпе, имеет окраску восточного колорита за счет нерегулярных и свободных ритмов, орнаментальной мелодики, звучащей томно и извилисто [3, с. 22]. Эта часть придворного спектакля исполняется инструментальным ансамблем и не сопровождается танцами и пением.

Вторая часть называется «Чжунсюй» (中序), представляет собой лирическую танцевальную сцену в сопровождении вокально-инструментального ансамбля. Музыка этой сцены исполняется в медленном темпе с постепенным небольшим ускорением. Вокальная партия предназначена для женского лирического голоса, обладающего насыщенным тембром. Сольный танец танцовщицы в этой сцене описан Бо Цзюйи в следующих строках: «Легкий и вихревой танец похож на возвращение ветра и снега, а грациозная походка – на походку дракона. Когда ее /танцовщицы/ руки свисают вниз, она похожа на ивовый шелк, а когда ее юбка развевается, она похожа на белое облако, поднимающееся вверх» [5, с. 21]. Певица и танцовщица работали в молчаливом согласии и были прекрасны. Танцоры используют танцевальные движения, например, указывают на заколки на голове, хлопают и машут рукавами, имитируя парящие, легкие и воздушные образы мифологических антропоморфных существ – фей Сюй Фэйцун и Э Лухуа [там же].

Третья часть описываемого в поэме «Песня для танца в одеянии из радуги и перьев» дворцового музыкально-театрального представления называется «По» (破) или «Вубиан» (舞遍) [4, с. 101]. Эта часть – быстрая танцевальная пьеса является кульминацией спектакля. Темп вначале постепенно замедляется, а затем – ускоряется до быстрого. Когда ритм танца ускоряется и музыка звенит, как бьющиеся жемчужины, ударяющиеся о нефритовые изделия, танцоры шагают в такт мелодии, кружатся и танцуют быстро, эмоционально выражая чувство радости. Интересный эффект заключается в том, что темп снова замедляется, и музыка завершается протяжным звуком, который исполняют все инструменты в унисон. После того, как звук растаял, в тишине, присутствующие слушают эхо звуков и ритмов произведения, ощущая уникальную красоту звучащего воздуха [5, с. 65].

В целом, поэма Бо Цзюйи – яркое и тонкое описание музыкально-театрального представления, звук которого резонирует сквозь облака, как струящийся поток, древний и элегантный, грациозным и нежным танцем, создавая таинственное и мечтательное, туманное, но реалистичное мистическое настроение.

Различные исполнители, которые принимали участие в музыкально-театральных представлениях в Танском дворе, описаны Оуян Сю и Сун Ци в книге «Новая история Тан» (глава «Обряды и музыка»). Авторы пишут «те, кто сидел на сцене зала, назывались сидящими актерами; те, кто играл за сценой зала, назывались стоящими актерами» [4, с. 22]. Первая группа актеров называется цзобу (坐部伎); они сидят в зале дворца и играют на музыкальных инструментах. Группа цзобу состоит из профессионально обученных и высоко квалифицированных музыкантов; их исполнение отличается изысканностью, артистизмом; они выступают в красивых костюмах чрезвычайно богато украшенных и тщательно продуманных. Во первую группу цзобу могли попасть только исполнители с очень хорошими способностями и специальным образованием. Вторая группа актеров называется либу (立部伎), во время выступления они стоят во дворе перед зданием дворца или на площади (таблица).

Таблица – Группы исполнителей в дворцовых музыкально-театральных представлениях

Группа актеров	Поза во время игры	Кол-во актеров	Место проведения представления	Уровень профессионализма актеров	Виды исполнения
Цзобу	сидя	меньше (3–12 человек)	зал дворца	высокий	инструментальная музыка (флейта, эрху, пипа, гучжэн и др.), танцевальная и вокальная музыка
Либу	стоя	больше (64–180 человек)	внутренний двор или площадь	низкий	танцы, жонглирование, исполнение на духовых и ударных инструментах

Уровень их мастерства исполнителей оценивала специальная музыкальная комиссия Тай-чанси при дворце императора [4, с. 18].



Рисунок 1. Изображение музыкально-театрального представления эпохи Тан

Источником знания о музыкально-театральных придворных представлениях эпохи Тан является миниатюрные скульптуры и фрески той же эпохи. Семь терракотовых фигурок, найденные в гробнице эпохи Тан (618–970 гг. н.э.), изображают актеров, выступающих в музыкально-театральном представлении при дворе династии Тан. Это семь актеров цзобу, шесть из которых сидят и играют, держа в руках флейты и другие инструменты, а один танцует в красивом костюме (рис. 1). В настоящее время эти терракотовые миниатюрные скульптуры находятся в г. Чэньджоу в коллекции Института культурного наследия и археологии провинции Хэнань.



Рисунок 2. Фрески Дуньхуана, изображающие музыкально-театральные представления династии Тан

Некоторые фрески из города Дуньхуан, созданные в период правления династии Тан, изображают дворцовые музыкально-драматические представления. На каждой фреске имеется написанный текст, как, например, на фреске на рисунке 2. Текст на этой фреске гласит, что на ней изображено музыкально-драматическое представление при дворе династии Тан. Рисунок четко воспроизводит сцену во время исполнения цзобу в дворе. Мы видим десять сидящих инструменталистов, играющих на таких инструментах, как сяо, флейта, плетенка, конгоу и чжэн, а в центре танцует танцовщица.

Таким образом, литературные, исторические и иные нарративные, а также визуальные источники (фрески и миниатюрная скульптура) позволяют получить некоторое представление о придворных музыкально-театральных представлениях династии Тан. Эти источники подтверждают

тот факт, что культура периода династии Тан была высокоразвитая, о чем свидетельствуют множество превосходных придворных музыкально-театральных постановок.

1. Абдуллина Г. В. Сунь Я Особенности китайской фортепианной музыки второй половины XX века [Электронный ресурс] / Г. В. Абдуллина // Текст научной статьи по специальности «Искусствоведение» — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-kitayskoy-forte-pianno-muzyki-vtoroy-pолоviny-xx-veka> — Дата доступа: 17.03.2023.
2. Ван, И. Отображение праздника Урожая в китайском народном творчестве / И. Ван // Культура. Наука. Творчество : XIII Международная научно-практическая конференция, посвященная 75-летию освобождения Беларуси от немецко-фашистских захватчиков. Сборник научных статей, Минск, 16 мая 2019 года / Редколлегия: А.А. Корбут [и др.]. — Минск: Белорусский государственный университет культуры и искусств, 2019. — С. 114–118.
3. 刘晨曦. 唐代乐舞《霓裳羽衣》美学研究. 新疆师范大学, 2020. = Лю Чэньси. Исследование эстетики музыкального танца «Нэйшун Юй И» при династии Тан : дис. ... магистр. юрид. наук : 17.00.02 / Чэньси, Лю — М., 2020. — 46 л.
4. 刘艳. 中唐文人诗中的乐舞现象研究. 吉林艺术学院, 2022. = Лю Янь. Исследование феномена музыки и танца в поэзии литераторов средней династии Тан : дис. ... магистр. юрид. наук : 17.00.09 / Янь, Лю — М., 2022. — 48 л.
5. 智建颖. «霓裳羽衣»之诗乐舞探微. 北方文学 — 2017. — №11. — С. 65–66. = Чжи Цзяньин. Исследование поэзии, музыки и танца «Нэйшань юйи» / Цзяньин, Чжи // Северная литература — 2017. — №11. — С. 65–66.
6. 朱珂苇. 白居易长诗《霓裳羽衣歌》和微之《歌舞》一体的艺术贡献[J]. 作家 — 2014. — №6. — С. 100–101 — 2014. — №6. — С. 100–101. = Чжу Кэвэй. Художественный вклад песни и танца длинной поэмы Бай Цзюйи «Песня о неоновой ткани и ткани из перьев» / Кэвэй, Чжу // Писатель — 2014. — №6. — С. 100–101.
7. 袁逸桐. 白居易与霓裳羽衣舞. 黄河之声 — 2016. — №13. — С. 122. = Юань Итун. Бо Цзюйи и неоновый танец / Итун, Юань // Голос Желтой реки — 2016. — №13. — С. 122.
8. 杨丽萍. 唐代乐舞诗中音乐、舞蹈、诗歌的结合——以《霓裳羽衣和微之》为例[J]. 文史博览(理论) — 2012. — №11. — С. 18–22. = Ян Липин. Сочетание музыки, танца и поэзии в музыкально-танцевальных поэмах династии Тан: пример «Нэйшун Юй И Хэ Вэй Чжи» / Липин, Ян // Литература и история (теория) — 2012. — №11. — С. 18–22.

Сюэ Цзе ФОРМИРОВАНИЕ ОБРАЗА «ЦЗЮНЬ ЦЗЫ» В КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ: ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Образ «цзюнь цзы» – в китайской культуре обозначения так как образ совершенного человека благородного мужа. Учение о благородном муже появилось уже в эпоху правления династии Западная Чжоу (около 1046 г. до н. э. — 771 г. до н.э.). Понятие «цзюнь цзы» (君子) впервые упоминается в «Книге Истории». В словаре «Происхождение китайских иероглифов» говорится, что «благородный муж благоговейно почитается во всей стране [1, с. 63]. Обозначает правителя — ответственностью и успешного.

Иероглиф "цзюнь" (君) означает управлять тысячами дел и состоит из двух частей : верхней — "尹" представляет тел, кто находится у власти, а нижняя "口" — ознает «управлять тысячами дел». То есть иероглиф 君(цзюнь) в древнекитайских текстах [1, с. 64]. Словосочетание «благородный муж» является общим термином для названия аристократов и других обладающих высоким статусом людей, например, в «Книге Истории» есть слова: «Сановники и чиновники – цзюньцзы», где «цзюньцзы» означает чиновника. Чжу Дунжунь в статье «Нравы царств берут начало из народных сомнений» также писал: «Словосочетание «благородный муж» может использоваться в качестве общепринятого наименования представителей господствующего класса, начиная от императора и удельных князей чжухоу до высших чиновников» [2, с. 11–12].

Будучи одним из классических конфуцианских канонов, «Книга песен» раскрывает многие аспекты личности благородного мужа. Личность благородного мужа в «Книге песен» можно отнести к следующим четырем типам: 1) Верховный правитель. Например, стихотворение «Ода царю» – стихотворение, восхваляющее «сына неба». В нем воспеваются благородный и уважаемый образ императора царства Чжоу. 2) Полководец. В «Книге песен» понятие «цзюнь цзы» реже используется для обозначения полководцев и главным образом встречается в стихах на военную тему. Например, в очень известном стихотворении «Малые оды» описывается образ пограничника. 3) Муж. Например, в стихотворении из раздела «Шоу-нань» «Книги песен» описываются надежды жены на как можно скорейшее возвращение домой ее трудолюбивого и целеустремленного мужа и их воссоединение [3, с. 9]. 4) Удельный князь. Например, в «Книги песен» есть слова: «Мужа благородства мне радуют взор, и милости неба да примут они!». В целом, благородный муж в «Книге песен» – это мужчина с определенным аристократическим социальным статусом.

Значение понятия «благородный муж» не было постоянным. В ходе длительного развития исторического процесса благородный муж наделялся более богатым внутренним содержанием, переходя от классовой иерархии к категории морали. Благородный муж – идеальная личность в конфуцианстве. Воспитание удовлетворяющих требованиям «цзюнь цзы» является важной частью конфуцианства, воплощающей стремление конфуцианства к совершенной личности.