

Особенности эстетического мировоззрения Китая династий Тан и Сунн

Чжоу Ци

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск

Династии Тан и Сун являются очень важными эпохами исторического развития китайской художественной культуры. Художественная культура данного периода активно исследовалась многими поколениями. Данная статья начинается с обсуждения вопросов создания «я-юэ». Указывается на то, что особенностью «я-юэ» династии Тан является стремление к простоте, а ее особенностью во время династии Сун – усложненность и следование древности. В ней также приводится подробный сравнительный анализ особенностей установления «я-юэ» данных династий, анализ частей «я-юэ», отношения к ней правителей и чиновников и так далее. В заключение приводится характеристика отличий и схожестей «я-юэ» этих двух династий. Со многих точек зрения, в музыкальной жизни династий Тан и Сун существовали значительные отличия. В отношении ведущей идеологии, проявившейся в эти две династии, норм создания музыки, выбора фактического материала и иных сторон, также существовали большие различия. Именно этой проблеме посвящена статья.

Ключевые слова: династия Тан, династия Сун, культура, искусство, музыка, «я-юэ», дворцовый, церемонии, ритуалы, ритуальные установления, жертвоприношения, музыкальный строй.

Features of Aesthetic World Outlook of the China of Tan and Sunn Dinasties

Zhou Qi

Educational establishment «Belarusian State University of Culture and Arst», Minsk

Tan and Sunn dinasties are very important epochs of the historical development of Chinese art culture. The art culture of the period was actively studied by many generations. The article starts with the discussion of the issues of creation of «ya-yue». The peculiarity of «ya-yue» of Tan dynasty is said to be desire of simplicity while its peculiarity during Sunn dynasty is complicatedness and following antiquity. It also performs a detailed comparative analysis of the features of setting up «ya-yue» of the indicated dinasties, analysis of «ya-yue» compopnents, attitude to it on the part of rulers and civil servants etc. In conclusion a characteristic of differences and similarities of «ya-yue» of the two dinasties is presented. From many points of view in the musical life of Tan and Sunn dinasties there were considerable differences. Big differences also existed in relation to the leading ideology of the two dinasties, norms of music creation, choice of factual material and other sides. It is this issue that the article centers round.

Key words: Tan dynasty, Sunn dynasty, culture, art, «ya-yue» music, royal, ceremonies, rites, ritual settings, sacrifice, musical order.

В данной статье посредством компаративного анализа «я-юэ» династий Тан и Сун показываются истоки возникновения значительных отличий в данном виде дворцовой музыки этих двух династий, определяются особенности «я-юэ» для каждой из них. Ввиду этого, проводится сравнение возникновения «я-юэ», ее развития, характерных особенностей, положения и иных сторон в эпохи Тан и Сун.

Цель статьи – исследование различий в музыкальной культуре династий Тан и Сун.

В данной статье впервые осуществляется комплексное сравнение «я-юэ» династий Тан и Сун. Ранее исследователями проводился сравнительный анализ только отдельных сторон «я-юэ» данных династий.

Анализ литературы по теме. В работе Лю Юй «Сравнение культуры в эпохи династии Тан и Сун» автор проводит сравнение культуры в эпоху династии Тан и Сун. Автор выделяет главные особенности культурного развития в эпоху династии Тан. Так, культура эпохи династии Тан представляет собой открытый тип культуры, в котором преобладает теплый колорит. Для культуры эпохи династии Сун характерна относительная закрытость, замкнутость, использование пастельных тонов. Политическая обстановка в эпоху династии Сун оказывала большое влияние на культуру [1].

В статье Бао Чжэна «Причины процветания культуры в эпоху династии Тан» говорится о том, что воссоединение страны в эпоху династии Тан стало основой для социального, политического и экономического развития, а также культурного процветания Китая. Правители династии Тан вели политику, направленную на развитие культуры, что обеспечило богатые возможности культурного развития. Национальная интеграция в эпоху династии Тан способствовала дальнейшему укреплению межнациональных экономических и культурных обменов, содействовала процветанию культуры в эпоху династии Тан. Власти династии Тан вели политику открытости, частые обмены между Китаем и другими странами содействовали процветанию культуры в эпоху династии Тан [2].

В статье Чжэн Ли Сюань «Исследование танца в эпоху династии Тан» отмечается, что наибольшее развитие в эпоху династии Тан получил сольный танец. В этой статье также дается описание трех основных видов музыки и танца эпохи династии Тан. Искусство танца династии Тан имело многообразные формы, богатое содержание, требовало от исполнителей владения сложными танцевальными навыками. Искусство танца династии Тан унаследовало традиции классического китайского танца, а в дальнейшем поглотило в себя все элементы танцевального искусства других этнических групп [3].

В статье Яо Ичунь «Особенности танцевального искусства династии Сун» говорится о том, что в основе данного вида искусства лежало танцевальное искусство династии Тан. Однако в период правления династии Сун в танцевальном искусстве более отчетливо проявился сюжет рассказа, обогатилось содержание и лирика танца. В эпоху династии Сун танец постепенно из дворцового искусства превратился в гражданское танцевальное искусство (танцевальное искусство широких масс), он содействовал процветанию и развитию народного танца. Изящные танцевальные движения танца династии Сун приобрели народную живость и остроту [4].

Культура древнего Китая исследовалась и русскими китаеводами. Тем не менее, следует особо выделить работы известных китаеведов М. Е. Кравцовой, И. С. Лисевича, В. В. Малявина.

В книге «Мировая художественная культура. История искусства Китая», написанной Мариной Евгеньевной Кравцовой, рассматриваются основные этапы становления и развития китайского искусства, рассматриваются его общие основы, а также его изобразительные средства. Отдельная часть посвящена истории музыкального искусства. В ней описаны проблемы происхождения и этапы становления музыкального искусства в Китае, его теории, инструментарии и интонационный строй. Будучи прекрасным филологом, значительную часть своих исследований она посвятила китайской поэзии.

Игорь Самойлович Лисевич также занимался исследованием китайской поэзии. В частности, в книге «Древнекитайская поэзия и народная песня (юэфу конца 3 в. до н. э. – нач. 3 в. н. э.)» исследуется юэфу, жанр традиционной китайской лирической поэзии, возникший в эпоху Хань (206 до н. э. – 220 н. э.), под влиянием музыкальной палаты Юэфу.

Исследованиями китайской культуры занимается и Владимир Вячеславович Малявин. В частности он исследует мировоззренческие вопросы китайского искусства. В книге «Китайское искусство: принципы, школы, мастера» содержится очерк истории китайского искусства, излагаются основы китайской классической живописи.

Следует упомянуть работу Г. М. Шнеерсона «Музыкальная культура Китая». В ней дается описание развития музыкальной культуры Китая вплоть до основания Народной республики.

Тем не менее, нет исследований, посвященных только периоду Тан и Сун. Также мало освещена музыкальная сторона культуры древнего Китая.

Во время смены династий Тан и Сун в обществе, политике, военном деле, культуре, идеологии произошли серьезные изменения. Дворцовая «я-юэ» (музыка и танцы, используемые при императорских жертвоприношениях небу и земле, предкам, при аудиенциях, пирах и иных больших

торжественных церемоний; «истинная (каноническая) музыка»), являясь выразителем идеологии правящего класса, имела тесную связь с политикой. Она непосредственно отражала политику, идеологию и культуру общества того времени. Сильно различающийся стиль «я-юэ» в династии Тан и Сун с этой стороны отразил социальные различия в эти эпохи.

«Я-юэ» в целом являлась музыкой, предназначенной для жертвоприношений и церемоний, проводившихся при аудиенциях. Она брала свое начало от системы ритуальных (церемониальных) установлений эпохи Чжоу и использовалась во время жертвоприношений небу и земле, в храмах предков (жертвоприношения предкам), дворцовых церемоний (при аудиенциях), во время состязаний по стрельбе из лука, сопровождающихся распиванием вина (чиновники угощали представителей из простонародья), а также различных военных церемоний, и являлась важной составной частью дворцовой музыкальной культуры древнего Китая [1, с. 444].

«Я-юэ» выступала в качестве важного символа утверждения власти и различий в рангах. Ее значимость заключается в политическом эффекте, что является лежащем вне искусства свойством. Поэтому «я-юэ» с точки зрения художественной ценности не может сравниться с богатством застольной музыки и жизненностью народной музыки. Однако, с точки зрения ее свойства, как политического символа, «я-юэ» напрямую либо косвенно отражала особенности правления, политической формы, а также с общественной ситуации того времени.

На протяжении всего времени династии Тан и Сун являлись временем расцвета феодального общества. Ученые очень интересуются музыкой и культурой того времени. С музыкальной точки зрения, существуют большие различия между музыкальной жизнью этих двух эпох. В некоторых отношениях они полностью противоположны. Дворцовая «я-юэ» рассматривалась правящим классом как проявление политики и просвещения, и в отношении к «я-юэ», в правилах создания музыки, выборе фактического материала и так далее эти две династии очень отличались. Что касается ортодоксальной конфуцианской идеи, появившейся в эпоху Чжоу, и выраженной как «устанавливая ритуалы, управлять делами; приводя в порядок музыку, управлять волей», то к эпохе Тан она полностью изменилась. Император династии Тан Тай-цзун говорил: «Установив ритуалы и музыку, что совершенные мудрецы сообразно всем вещам распространили их, для того чтобы навести порядок. Разве в этом причина подъемов и упадов порядка в управлении страной?»

Очевидно, что во время эпохи Тан ритуалы и музыка уже не имели отношения к судьбе государства, к его процветанию в мирное время. В результате в процессе становления «я-юэ» стало меньше ограничений, появились такие явления, как «простонародное проникает в истинное-каноническое», «варварское проникает в истинное-каноническое», «буддийское проникает в истинное-каноническое».

При династии Сун, наступившей после династии Тан, произошел отказ от прогрессивных тенденций Тан, ритуалы и музыка снова стали иметь отношение к развитию государства и улучшению благосостояния людей. Это проявилось и в том, что в «я-юэ» всячески поощрялся возврат к древности. Тем самым император надеялся на то, что божества будут защищать его власть, надеялся укрепить свое господство. Таким образом, различные политические намерения привели к тому, что создание «я-юэ», ее исполнение, ее применение в эпохи Тан и Сун имеет много различий.

Прежде всего, существовали большие различия в установлении «я-юэ».

Во время становления династии Тан система ритуалов и музыки в основном была унаследована от старой системы династии Суй. Мы можем разделить становление «я-юэ» во время династии Тан на несколько этапов.

Во время правления императора династии Тан Гао-цзу, в связи с тем, что династия только что была основана, а также из-за нехватки времени на установление ритуалов и музыки, они были переняты от старой системы ритуалов и музыки династии Суй. «У императора династии Тан Гао-цзу, после того, как он вступил на престол, было много государственных и военных забот. Не было времени для преобразований. Поэтому палата Юэфу все еще использовала старые тексты династии Суй» [1, с. 1867] Это привело к тому, что унаследованная династией Тан система «я-юэ» была неполной, были смешаны «я-юэ» и музыка «северных варваров».

И лишь после того, как император Тай-цзун взойшел на престол, преступили к пересмотру ритуалов и музыки. Можно считать, что впервые, когда помощник тайчана (тайчан – чиновник-распорядитель обрядами в храме предков императора) Цзу Сяосунь принял управление, официально начали заниматься установлением стандартов «я-юэ». Однако в то время, когда Цзу Сяосунь занимался «я-юэ», состояние танской дворцовой музыки было такое: в ней были смешаны и

«истинное-каноническое», и простонародное; ханьское (китайское) и варварское. Цзу Сяосунь хотя и усилил присутствие китайской музыки, но в основном структура «я-юэ» не изменилась. «Сяосунь, использовав музыку династий Чэнь и Лян, которая смешалась с музыкой царств У и Чу; музыку царств Чжоу и Ци, имеющую отношение к музыке северных варваров и жунов, и таким образом учтя южную и северную музыку, а также древнюю музыку, и создал музыку «я-юэ» Великой Тан» [2, с. 237].

Во время правления императора Гао-цзуна основным в становлении «я-юэ» было изменение предшествующих двух видов танцев (гражданского и военного), создание трех танцев «Да юэ» («Великая музыка»), восстановление «Почжэнь-юэ» («Победная музыка»). Во времена танского императора Тай-цзуна, Цзу Сяосунь установил «Хуакан» («Благоденствие-процветание») и «Кай ань» («кай» означает победную песнь, «ань» – «спокойствие») в качестве гражданского и военного танцев соответственно.

«Согласно указу второго года десятого месяца при девизе правления «линь-дэ» танец «Гунчэнцишаньюэ» («Воспоминания о Циньшане», Циньшань – место рождения императора Тай-Цзуна) установить в качестве гражданского, танец «Шэньгун по чжэньюэ» («Воспевание чудесных подвигов») установить в качестве военного, а также сменить состав музыкальных инструментов, костюмы и иное» [3, с. 765]. Ко времени правления императрицы У Цзэ тянь утвердили имя храмового танца, существовавшего во время правления Гао-цзуна. Во время У Цзэ тянь были предприняты уникальные меры по установлению стандартов «я-юэ». Ею сопровождалось жертвоприношение земле и злаков, проводившееся в северном предместье столицы. Строй «мужских» и «женских» ладов в «я-юэ» переменялся на обратный, название «я-юэ» было изменено на «Ши эр хэ» («Двенадцать “хэ”», «хэ» – «гармония») [4, с. 11].

Ко времени правления императора династии Тан Сюань-цзуна в 738 г. н. э. чиновники Жертвенного приказа, ответственные за музыку, заново упорядочили части «я-юэ». До этого не было постоянного учредителя песен для частей «я-юэ», кроме того, музыканты Жертвенного приказа во время исполнения не были достаточно точны в их использовании. С того времени слова были установлены и обнародованы среди музыкантов для их изучения.

Ко времени правления Су-цзуна восстание Ань Ши (восстание Ань Лушаня) привело к упадку династии Тан. Ведомство дворцовой музыки во время восстания серьезно пострадало, музыкальные инструменты были испорчены, музыканты были либо убиты, либо исчезли в среде народа. После того, как Су-цзун восстановил свою власть, можно сказать, что «я-юэ» находилась в полном упадке. Поэтому Су-цзун в первое время после того, как вступил на престол, начал прилагать все усилия для того, чтобы восстановить «я-юэ».

В конце династии Тан восстание Хуан Чао привело почти к полной гибели династии. Музыкальные инструменты, которыми обладало ведомство дворцовой музыки, были почти полностью утрачены, музыканты исчезли в среде народа.

Подводя итоги, можно сказать, что перемены в танской дворцовой «я-юэ» были в основном невелики. Основным было то, что начиная со времени, когда Цзу Сяосунь, Чжан Вэньшоу принялись за установление стандартов «я-юэ», только при императоре Гао-цзуне были изменены наименования танцев под музыку, во время правления императрицы У Цзэ тянь были изменены строй «мужских» и «женских» ладов, а во время правления императора Сюань-цзуна были заново упорядочены части «я-юэ».

Основание династии Сун произошло после смутной эпохи Пяти династий и десяти царств. В то время общество было полностью нестабильным. Что касается идеологии культуры, то после восстания Ань Ши (Ань Лушаня) во время династии Тан некоторые чиновники-конфуцианцы заново выдвинули идею преклонения пред престолом и признания единственной верховной власти. Начатое чиновниками-литераторами Хань Юем и Лю Цзуньюанем движение к возврату к древности на волне возрождения конфуцианства еще большей силы достигло ко времени династии Сун. К тому же государства Ляо и Западное Ся постоянно нарушали границы. Поэтому идеология «возврата к классической древности и избавления от варваров» встретила всеобщую поддержку в правящем классе эпохи Северная Сун. Эти обстоятельства, порожденные событиями той эпохи, обусловили то, что в сунской «я-юэ» постоянно возникал вопрос о возврате к системе классической древности. Все чиновники, связанные с управлением музыкой, прибегали к изначальной системе музыкальных тонов и соотношений, чтобы достичь соответствия с эталонами классической древности, добиться звука классической древности.

В главе «Юэчжи» («Записи о музыке») «Истории Сун» сказано: «Музыка династии Сун начиная с времени правления императора Тай-цзу и заканчивая правлением императора Хуй-цзун шесть раз претерпела изменения». После Южной Сун, когда силы государства истощились, по-прежнему использовалась старая музыка Северной Сун [5].

Во второй месяц первого года под девизом «цзянь-лун» (960 г.) сунский император Тай-цзу приказал чиновнику Доу Яню тщательно установить стандарты «я-юэ», а также приказал определить «Двенадцать “ань”» в качестве двенадцати частей «я-юэ» (в имени каждой из которых используется слово “ань” – “мир, покой, спокойствие; благополучие”), в согласии с идеей «музыка мирного времени наполнена спокойствием» [5, с. 3018]. Затем он приказал Хэ Сяню из Жертвенного приказа разобраться со строем музыки Ван Пу (чиновник эпохи Пяти династий), так как звуки его музыки высоки, что «вызывает печальные думы и не соответствует “срединной гармонии”».

В первый год правления под девизом «цзин-ю» (1034 г.) император Жэнь-цзун приказал чиновнику Янь Су из Жертвенного приказа доложить, что «инструментам для музыки “Да юэ” уже много лет, колокола и музыкальные камни расстроены», затем пересмотреть и исправить музыкальные стандарты, установленные Ван Пу.

Ши Личжао, прославивший знатоком музыки, утверждал: «Строй музыки, который установил Ван Пу, выше строя древней музыки на пять ступеней, выше строя музыки придворной школы на две ступени, и таким образом “не соответствуют древним канонам”. Он потребовал, чтобы в соответствии с каноном «шэнь-гу» отлили колокола чжун и гонги цин, и таким образом изменил строй «Да юэ».

Во время правления Жэнь-цзуна под девизом «хуан-ю» (1049–1054) подчиненным, церемонимейстеру было приказано привести в порядок музыкальный строй «я-юэ». Было также приказано ученым Жуань Ии Ху Юаню, исходя из их глубокого знания древней музыки, установить стандарты «я-юэ». Согласно установленным ими эталонам, а также высоте звука «хуанчжун» («первая мужская» ступень китайского хроматического звукоряда) были определены критерии и строй музыки «я-юэ». Таким образом, строй сформированной «новой» музыки стал на ступень ниже строя старой музыки. Она была названа «Да ань».

В 1078–1085 гг. ЧжиЛиюань и Ян Цзе доложили императору, что система ритуалов и музыки уже утрачена. И тогда сунский император Шэнь-цзун приказал Фань Чжэню, Лю Цзи и Ян Цзе рассмотреть этот вопрос. Потому как Лю Цзи и Ян Цзе считали, что следует отреставрировать бяньчжун (музыкальные колокола) времени правления Жэнь-цзуна, а Фань Чжэнь, напротив, полагал, что звучание музыки, предлагаемой Ян Цзе и Лю Цзи, основанной на сочетании музыки княжеств Чжэн и Вэй, не подходит для «я-юэ», Фань Чжэнь попросил, используя медь, которая находилась у тайфу (чиновник, ведавший расчетами государственной казны), отлить музыкальные инструменты согласно «мере в сто зерен проса» (способ измерения длины, веса и объема).

В 1102–1106 гг. Вэй Ханьцин посчитал, что все методы, которые уже много раз применялись для установления строя музыкальных инструментов, не соответствуют древним установлениям и не способны восстановить звуки, установленные совершенно мудрыми людьми. Он потребовал отказаться от принципа «меры в сто зерен», а также установить строй инструментов, используя длину пальцев Хуэй-цзуна. Используя длину среднего, безымянного пальцев и мизинца Хуэй-цзуна, отлить девять ритуальных сосудов «дин», большие колокола и иные музыкальные инструменты. Впоследствии, «я-юэ», исполняемая такими инструментами стала называться «Да шэнюэ» («Великое процветание»).

После многих музыкальных обсуждений и споров, можно считать, что создание «Да шэнюэ» явилось результатом деятельности по установлению стандартов «я-юэ» в период династии Сун. После этого в ближайшие сто лет во время династии Сун не происходило серьезных обсуждений и изменений в музыке.

Таким образом, можно увидеть, что установление стандартов «я-юэ» в эпоху Сун происходило вокруг обсуждения вопроса о высоте «хуанчжун», усиленного поиска наиболее соответствующей древнему строю музыки звукоряда «хуанчжун», что стало важным предметом дискуссий различных министров и создало условия для шести изменений в музыке на всем протяжении династии Сун. До династии Сун таких частых и масштабных изменений в музыке не было.

Сравнение с ситуацией «я-юэ» во время династии Тан. Танская «я-юэ» после реформ ЦзуСяосуня и ЧжанВэньшоу в ранний период существования династии не претерпела серьезных изменений, особенно в отношении высоты «хуанчжун», о ней почти вообще не вспоминалось. Таким

образом, наблюдается контраст по сравнению с сунским периодом. Рассматривая процессы установления стандартов «я-юэ» во время этих двух династий, мы можем увидеть, что их особенностями было то, что в династию Тан «я-юэ» стремилась к особой простоте, а в династию Сун – к возврату к древности.

Так называемые части «я-юэ» включают в себя песни, исполняемые во время жертвоприношений небу и земле, в храме предков и иных церемониалов. Из конфуцианских канонов «Чжоу ли», «Ли цзи», «И ли», раздела «Благодарение небу и земле» «Ши цзи» («Исторических записок»), а также «Записей о ритуале и музыке» официальных династийных историй можно увидеть, что церемонии храмовых жертвоприношений небу и земле были величественны и сложны. В хронологических записях о музыке существуют объемные по размерам записи песен «я-юэ».

Прежде всего, сравним количество частей «я-юэ» в записях официальных династийных историй. В разделе «Записи о музыке», написанной Тогто во время династии Юань «Истории Сун» 17 цзюаней («свитков»), части «я-юэ» занимают 10 цзюаней, в них в общем входят 1689 песен. В разделе о музыке «Сборника сведений о важнейших событиях династии Сун» и «Сборника сведений о важнейших событиях династии Сун с дополнением» части «я-юэ» включают в себя 805 песен, из них 121 песня отсутствует в «Истории Сун».

Рассмотрим отдельно шестую часть «я-юэ» «Сборника сведений о важнейших событиях». Он включает 9 песен для летних жертвоприношений на квадратном земляном постаменте, 15 песен для жертвоприношений по время засухи, 1 песня для жертвоприношений предкам. Седьмая часть содержит 30 песен для жертвоприношений в храме императорских предков, 12 песен «юйлоу» (песни, написанные неизвестными поэтами династии Сун). Восьмая часть содержит 47 песен для оркестра духовых и ударных инструментов. «Дополнение» состоит из 7 песен [6].

За исключением повторов, сохранилось максимум 1710 песен, принадлежащих частям «я-юэ» династии Сун. Это примерно в четыре раз больше, чем песен династии Тан из частей «я-юэ» главы «Записи о музыке» «Старой истории династии Тан» (417 песен).

Кроме того, с точки зрения формы, при династии Сун во время церемоний в храмах жертвоприношений небу и земле полностью использовалась форма четырехсловных од и гимнов из «Шицзина» («Книги песен»). В предыдущие эпохи при написании песен для частей «я-юэ» следовали форме од и гимнов. Но если сравнить музыку и песни, используемых в храмах жертвоприношений небу и земле в эпоху Сун, с храмовыми песнями эпохи Тан, записанными в «Сборнике песен Юэфу» Го Маоцяня в эпоху Сун, то можно увидеть, что по отношению к форме песен, созданных для храмов жертвоприношений небу и земле, наблюдается особая тенденция к стремлению к древним канонам.

Что касается песен для храма жертвоприношений небу и земле династии Тан, то почти в каждой группе песен есть пяти- и семисловные стихи, вплоть до того, что та или иная часть «я-юэ» имела такую форму. Например, в главе «Песни для храма жертвоприношений небу и земле» «Сборника песен Юэфу» в разделе песен для зимних жертвоприношений небу такими частями являются «Юйхэ» («юй» обозначает «благополучие», «хэ» – «гармония»), «Шухэ» («шу» – «безмятежный», «хэ» – «гармония»). В разделе песен для летних жертвоприношений «великому небу» это части «Юйхэ», «Шухэ». В разделе песен для жертвоприношений на горе Тайшань во время вступления на престол – часть «Шухэ». В большом разделе песен для молитв о ниспослании урожая – «Шухэ». В разделе песен для Зала сияния – «Шухэ» и «Чжиинь» («чжи» – четвертая ступень китайского пятиступенного лада). Разделы песен «у цзяо» («пять предместий»: южное, северное, западное, восточное, центральное) и поклонению солнцу и других следовали форме семисловных четверостиший. В созданном во время правления императора династии Тан Сюань-цзуна разделе «Сян лун чи» («Подношение драконьему пруду»), который состоит из десяти частей, полностью используется семисловная форма [7].

Что касается песен и музыки для храма жертвоприношений эпохи Тан, то форма песен каждого раздела песен менялась в соответствии с изменениями форм ритуалов. Примером служит установленный во время правления танского императора Тай-цзуна под девизом «чжэнь-гуань» раздел песен для зимних жертвоприношений небу, в котором имеется шесть частей. Во время жертвоприношений небесным божествам использовались песни части «Юйхэ», являющие собой семисловную форму в четыре элегических строфы, каждая из которых заканчивалась эвфонической частицей «си». Хотя сегодня и не услышать таких песен, но при чтении их вслух можно почувствовать их возвышенность.

Вторая часть «Тайхэ» («тай» – «великий», «хэ» – «гармония»), исполняемая, когда император выходил в передние покои, следовала за возвышенными песнями, исполняемыми, когда спускаются небесные божества. В нем форма песен меняется на четырехсловное четверостишие. Ритм становится степенным и мягким. За этим, в сопровождении торжественных гимнов, дарилась яшма и шелк, исполнялась часть «Сухэ» («су» – «почтительный», «хэ» – «гармония»). Затем в храм жертвоприношений небу и земли вносился поднос для жертвоприношений, исполнялась часть «Юнхэ» («юн» обозначает музыку, исполняемую в конце трапезы), песни которой имеют форму четырехсложного восьмистишия, в результате чего действия участников церемонии происходят медленнее. Кроме того одни и те же песни повторялись несколько раз, такая структура исполнения создавала атмосферу торжественности. Вслед за этим наливалось и подносилось жертвенное вино, оно выпивалось. В это время исполнялись песни «Шоухэ» («шоу» – «долголетие», «хэ» – «гармония»), форма которых представляет собой четырехсловное четверостишие. Эти песни подводят итог трем подношениям вина. Они выполняют роль соединяющего звена [8].

После этого император и удельные князья входили и выходили. Когда они выходили, исполнялся гражданский танец, а когда входили, – военный. Одновременно исполнялись песни «Шухэ», которые представляют семисловные четверостишия.

Ситуация по время династии Сун. У всех разделов песен для жертвоприношений в эпоху Сун из седьмой части «Записей о музыке» «Истории Сун», таких как «Восемь мотивов для жертвоприношений небу и земле периода правления под девизом “цзянь-лу”», «Восемь песен для жертвоприношений за городом периода правления под девизом “сянь-пин”», «Две песни для жертвоприношений Трем совершенно мудрым о ниспослании помощи периода правления под девизом “цзин-ю”», «Две песни для жертвоприношений по малому ритуалу», «Пять песен для жертвоприношений за городом периода правления периода правления “юань-фу”», «Три песни для жертвоприношений за городом периода правления под девизом “чжэн-хэ”», «Семнадцать песен для жертвоприношений Верховному владыке великого неба периода правления императора Гао-цзуна», «Тринадцать песен для жертвоприношений у алтаря неба», «Двадцать девять песен для жертвоприношений небу и земле периода правления императора Нин-цзуна», имеют четырехсложную форму од и гимнов «Шицзина», которая представляет собой четырехсложное восьмистишие, либо четырехсложное четверостишие.

Например, «Восемь мотивов для жертвоприношений небу и земле периода правления под девизом “цзянь-лу”». Из них «Гаоань» («гао» – «высокочтимый», «ань» – «спокойствие»), исполняемая при ритуале вызывания божества имеет форму четырехсложного восьмистишия. Исполняемая при ритуале вопрошения божества о хороших и плохих свершениях императора «Лун ань» («лу» – «величественный», «ань» – «спокойствие») имеет форму четырехсложного четверостишия. Исполняемая при ритуале подношения яшмы и шелка «Цзянь» («цзя» – «прославлять», «ань» – «спокойствие») имеет форму четырехсложного четверостишия. Исполняемая при ритуале подношения жертвенного вина «Си ань» («си» – «радостный», «ань» – «спокойствие») имеет форму четырехсложного восьмистишия. Во время второго и третьего подношений исполняется «Чжэнань» («чжэн» – «торжественный», «ань» – «спокойствие»), которая имеет форму четырехсложного четверостишия. При ритуале проводов божества исполняется «Гаоань» («гао» – «высокочтимый», «ань» – «спокойствие»), форма которой представляет собой четырехсложное четверостишие. Форма «Восемь песен для жертвоприношений за городом периода правления под девизом “сянь-пин”» и их порядок точно такой же, как и в «Восемь мотивах для жертвоприношений небу и земле периода правления под девизом “цзянь-лу”».

В «Двадцати девяти песнях для пригородных жертвоприношений небу и земле периода правления Нин-цзуна» форма всех песен представляет собой четырехсложное восьмистишие. Ритм мелодии многократно повторяется. Мелодия неизменчива, медленная и длительная. Что касается мелодий и слов к песням для храма жертвоприношений небу и земле династии Сун, то постепенно стали отказываться от величественной формы чусских песен, свободно развивающейся, то нарастающей, то замирающей мелодии, стихов смешанного размера, богатых контрастными изменениями, а также популярных в то время стихов «цы». Но продолжавшееся еще использование правильной четырехсложной формы позволяет нам сказать о проявлении подражания древности. Доклад министр Ван Яочэня с обоснованием использования имени «Да ань» («Великое спокойствие») для государственной музыки прекрасно отражает особый характер частей «я-юэ» периода Сун: «Во время устраиваемых Жертвенным приказом жертвоприношений небу и земле, храмовых

жертвоприношений, жертвоприношений четырех времен года используются части «я-юэ», всего 89 песен. Согласно тому, что песни, начиная с части «Цзин ань» («цзин» – «благодатный», «ань» – «спокойствие») и далее в 75 разделах, именуется «ань» («спокойствие»), искренне преданный Вам слуга рекомендует государственную музыку именовать «Да ань»» [9].

Самое большое отличие дворцовой «я-юэ» династий Тан и Сун заключается в том, что стилистика, выраженная в них, обладает очевидными различиями. «Я-юэ» династии Тан более «открытая», она обладает большей степенью интеграции. «Я-юэ» династии Сун, по сравнению с Тан, консервативна, стремится к следованию древности. Кроме того, отношение правителей этих двух династий к «я-юэ» также отличается. Хотя и те, и другие считали, что именно при их правлении «я-юэ» являлась правильной, но в эпоху Тан она являлась только идеологической традицией, к тому же поддерживалась ее преемственность. Во время же династии Сун возлагали больше надежд на то, чтобы посредством приведения ее в порядок, объединить воззрения людей, укрепить свою власть. Таким образом, отличающиеся политические цели также отразились в различии характера «я-юэ» этих двух династий.

Заключение. Следует выделить два вида свойств, которыми обладала дворцовая «я-юэ». Это идеологические свойства и музыкальные практические свойства. «Я-юэ» как вид идеологического инструмента должна была продолжать традицию, традицию династии Западная Чжоу, определившую ее фундаментальные свойства, должна была отвечать за установление дворцового порядка и государственных норм. Это явилось причиной ее существования и базовой социальной функцией. Но в качестве идеологической формы музыкального выражения, «я-юэ» также должна была посредством своей музыки в качестве условия приобрести определенную форму, пригодную для реализации. Только в том случае, когда эти две стороны «я-юэ» согласованы, она может быть эффективной в своем использовании. В практическом отношении династии Тан и Сун использовали различные способы для устранения противоречия этих двух сторон. Во время династии Тан идеологическое свойство «я-юэ» уступало практическому свойству. Во время династии Сун практическое свойство музыки наоборот было в услужении идеологической. Но независимо от того какой способ использовался, двойственность природы «я-юэ» явилась неразрешимой. Это определило основную особенность «я-юэ».

ЛИТЕРАТУРА

1. 中国音乐词典。 – 人民音乐出版社, 1985. 849 页=Музыка Китая: словарь. – Народная музыка, 1985. – 849 с.
2. 欧阳,修。新唐书 / 修欧阳。 – 中华书局, 1977. 4346 页=Оуян, Сю. Новая история династии Тан / Сю Оуян. – Чжунхуа, 1977. – 4346 с.
3. 欧阳,修。旧唐书 / 修欧阳。 – 中华书局, 1977. 3974 页=Оуян, Сю. Старая история династии Тан / Сю Оуян. – Чжунхуа, 1977. – 3974 с.
4. 孙, 晓辉。两唐书乐志研究 / 晓辉孙。 – 上海音乐学院出版社, 2005. 第 11 页=Сунь, Сяохуэй. Анализ записок о музыке старой и новой историй династии Тан / Сяохуэй Сунь. – Издательство Шанхайской академии музыки, 2005. – С. 11.
5. 脱脱。宋史 / 脱脱。 – 中华书局出版社, 1977. 3498 页=Тогто. История династии Сун / Тогто. – Чжунхуа, 1977. – 3498 с.
6. 鲍, 臣。唐代文化繁荣的原因 / 臣鲍 // 甘肃社会与科学。 – 兰州: 甘肃社会科学院出版社, 2004. – 第5期, – 23–25页=Бао, Чэнь. Причины расцвета культуры династии Тан / Чэнь Бао // Общество и наука провинции Ганьсу. – Ланчжоу: Издательство Академии социальных наук, 2004. – № 5. – С. 23–25.
7. 姚, 怡敦。宋朝舞蹈的艺术特征 / 怡敦姚 // 甘肃社会与科学。 – 兰州: 甘肃社会科学院出版社, 2004. – 第4期, – 167–169页=Яо, Идунь. Художественные особенности танцев династии Сун / Идунь Яо // Общество и наука провинции Ганьсу. – Ланчжоу: Издательство Академии социальных наук, 2004. – № 4. – С. 167–169.

8. 刘, 御。唐宋文化的比较 / 御刘。 – 安徽: 《安徽文学》, 2004。 – 第3期, –20 – 24с.=Лю, Юй. Сравнение культуры в эпохи династии Тан и Сун / Юй Лю.-Ан Хуэ: «Литература Аньхой» журнала, опубликованного в 2004 году, № 3. – С. 169.
9. 陈, 丽旒。唐朝舞蹈研究 / 丽旒陈。 – 北京: 《中国教育》, 2006。 – 第6期, –54 – 57 с.=Чжэн, Ли Сюань. Исследование танца в эпоху династии Тан / Ли Сюань Чжэн. – Пекин: «китайское образование» журнала в 2006 году, № 3. – С. 54–57.

Поступила в редакцию 06.10.2014 г.

Репозиторий ВГУ