

УДК 78.03(520),,592/1192”:140.8

Ратко Марина Валеріївна

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри мистецтвознавчих
дисциплін і художньої культури

Мелітопольського державного педагогічного університету

імені Богдана Хмельницького

Ратко Марина Валериевна

кандидат педагогических наук, доцент кафедры искусствоведческих
дисциплин и художественной культуры

Мелитопольского государственного педагогического университета

имени Богдана Хмельницкого

Ratko Maryna Valerievna

candidate of pedagogical sciences, associate Professor
of art criticism disciplines and artistic culture of

Melitopol state pedagogical University named after Bogdan Khmelnytsky

**ТРАДИЦІЙНА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ЯПОНІЇ ПЕРІОДУ КОДАЙ:
ЕСТЕТИКО-СВІТОГЛЯДНІ, ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ТА
ІНСТИТУЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ**

**ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ЯПОНИИ
ПЕРИОДА КОДАЙ: ЭСТЕТИКО-МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ, ЖАНРОВО-
СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И ИНСТИТУЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ**

**TRADITIONAL MUSICAL CULTURE OF JAPAN OF THE KODAY
PERIOD: AESTHETICO-PHILOSOPHICAL, GENRE-STYLISTIC AND
INSTITUTIONAL FEATURES**

У статті висвітлено особливості традиційної музичної культури Японії періоду Кодай, осягнення духовного потенціалу якої є актуальним у зв'язку із кризовими тенденціями у сучасному суспільстві. Найбільш яскравим її явищем

є старовинна музика гагаку, яка виявилася синтезом впливів музичних культур країн Стародавнього Сходу. З'ясовано специфіку естетико-світоглядного контексту її розвитку на японському ґрунті, репрезентованого універсаліями Краси (Бі), Істини (Макото), Гармонії (Ва), Порожнечі (Му), Шляху (Дао), Миті, Серця (Кокоро). Розкрито основні стилі і жанри музики гагаку та діяльність державних інституцій, які забезпечували її популяризацію та трансляцію виконавського досвіду.

Ключові слова: музична культура Японії, світоглядні універсалії, гагаку, Гагакурьо, О-ута-докоро

В статье освещены особенности традиционной музыкальной культуры Японии периода Кодай, постижение духовного потенциала которой актуально в связи с кризисными тенденциями в современном обществе. Наиболее ярким её явлением есть старинная музыка гагаку, которая явилась синтезом влияний музыкальных культур стран Древнего Востока. Определена специфика эстетико-мировоззренческого контекста её развития на японской почве, репрезентированного универсалиями Красоты (Би), Истины (Макото), Гармонии (Ва), Пустоты (Му), Мгновения, Сердца (Кокоро). Раскрыты основные стили и жанры музыки гагаку и деятельность государственных институций, которые обеспечивали её популяризацию и трансляцию исполнительского опыта.

Ключевые слова: музыкальная культура Японии, мировоззренческие универсалии, гагаку, Гагакурё, О-ута-докоро.

Appeal to the spiritual-philosophical traditions of the East in a topical problem and closely connected with the act of entering to the European culture in the postmodern stage that led to nivelacii its spiritual value kernel and the dominance of the rizomnosimulativ ontology. The aim of article is the examination its aesthetico-philosophical, genre-stylistic and institutional features, vividly reflected in historic music gagaku, its formation was occurred in the Koday period (592 – 1192).

The author pays attention to the originality and the development of musical culture of Japan formed aesthetico-philosophical universalii Beauty (Be), Truth (Makoto), Harmony (Wa), Void (Mu), Moment, Path (Dao), Heart (Kokoro). These universalii are the syncretism, which have become rooted on Japanese soil of Shintoism, Daoism, Confucianism, Buddhism, Zen Buddhism perception of world. The main role Japanese musical metaphysics plays philosophema Moment, which shows the special position to every sound as an independent element in the musical form and an universalia Great Void (universal «life-giving» bosom – Mu). It was the result that a specific sensitivity to «living pause» as a semantically filling extension of the sound and the meditative type of music perception was formulated.

National specificity musical thinking of the Japanese was vividly reflected in old palace music gagaku, which was a synthesis of borrowed musical forms from China, Central and South-East Asia (India, Mongolia, South Turkestan, countries Bohai and Lillii), the kingdoms of Korea – Koguryeo, Pekche and Silla. Gagaku was represented by two main kinds: instrumental music kangen, which was played during the ceremonies and the rituals, and the orchestral plays bugaku for a masquerade.

The basic of ladotonalny organization gagaku forms musical five-stage constructions which in the philosophico-ontological dimension is the display «duality» contrast beginnings Yin and Yang, that formulate Harmony (Wa).

To study the different types and genre music gagaku, its systematization and mastery of art of its rendering in the Nara period in 710, the first musical chamber Gagakuryeo was formed. Historical source tells, that musical education in Gagakuryeo had three directions Chinese (togaku style), Korea (komagaku, kudaragaku, siragigaku style) and Japanese (vagaku style); the classes vocal and dances were the most popular. Besides Indian music (riniyo:gagaku style), Thai music (toragaku style), dance and music genre Gagaku and etc. were studied. Educational process of musicians (gakunini) was occurred in an oral secret manner.

For popularization of Japanese music's segment proper, which is separated from the notion gagaku in the Heian period, O-uta-dokoro was organized in 816. Emperor Nimmyio made the music's reform. Compare the music of China, Korea,

India (togaku, kogaku, singaku stiles) and other foreign countries with the role of Japanese vocal-instrumental music (saybara, roey, imayo) and Japanese music for dance and ceremonies (Kagura, Adzumaasobi, Goseti-no may) was strengthened. During the second musical chamber's functioning the important attention was accentuated on the aesthetic mono-no aware (magic and changing beauty), peculiar to the views of Bugaku, music for them was borrowed, but both with stage act were popular.

At the same time the instrumental structure of orchestras gagaku, which was formulated and it defined the music style. The most popular were the drums tayko, kakko, gong seko, wind instruments koto, biva, string instruments hitiriki, ryuteki, cimabue, wood palochki samebasi etc.

Scientific fore-shortening of studying music gagaku was fixed in the list of musico-theoretical treatises, its formations were begun in the Koday period. Among them: «Dzinti joroku», «Sango joroku» Fudzivaro-no Moronaga, «Kjokunsjo» («Enlightenment» in X c.) Koma Tikadzane etc.

So, in the aesthetic and stylistic aspects the variety of genres in the system of music gagaku was the display a deep aesthetico-philosophical constant of art thinknig of the Japanese but the organization of the First Second musical chambers were contributed to its popularity and opened the traditions of musico-executive pedagogy in Japan.

Key words: musical culture of Japan, the worldview universals, gagaku, Gagakuro, O-uta-dokoro.

Культуротворчий процес в європейському регіоні протягом ХХ ст. розгортався під знаком посиленого інтересу до духовного-світоглядних традицій культур Сходу. Зіштовхнувшись з проявами фундаментального нігілізму, відчуження у комунікації та погрозливими наслідками техногенної цивілізації, європейці у пошуках втраченої гармонії людини зі світом, у пориваннях «на розвалинах втрачених ідеалів» (І. Хассан) відновити духовне ядро власної культури намагалися освоїти естетико-філософські принципи та

духовно-медитативні практики Індії, Китаю, Японії. Проте для людини-«дивідууму», низведеної до субатомарного рівня внаслідок раціональних операцій розділення та заперечення, досягнення духовної мудрості Сходу виявилось досяжним лише на рівні поверхневої орієнталістики. Позбавлений індивідуальної ідентичності актор сучасної пост-культури перебуває в тисках специфічної концептосфери постмодерну, тому для нього, наприклад, філософема Порожнечі є не більше, аніж Нуль, Ніщо, від якого віє подихом невизначеності і страху.

Та не зважаючи на це, проблема виходу європеїської цивілізації з духовної кризи, звільнення з тенет спустошеної семіургії чим далі, тим набуває все більшої гостроти, наближуючись до критичної точки – «бути або не бути». Отже, необхідність досягнення на глибинному – духовно-семантичному – рівні культурно-мистецької спадщини країн Далекого Сходу залишається вкрай актуальною.

Одним із найбільш самобутніх явищ східного художньо-естетичного універсуму є традиційна музична культура Японії. Її вивченню присвячені роботи російських японістів М. Дубровської, М. Єсипової, С. Лупіноса, В. Сісаурі, О. Южакової; зарубіжних сходознавців С. Боріс, Н. Еккарда, Г. Фарранті, І. Харич-Шнейдер, В. Мальта, А. Тамба та ін. Однак у науковій літературі залишається мало розкритим феномен старовинної японської музика гагаку, розвиток якої охоплює увесь Стародавній період – Кодай (592 – 1192 рр.).

Мета статті – дослідження естетико-світоглядних, жанрово-стилістичних та інституціональних особливостей традиційної музичної культури Японії періоду Кодай, представленої, насамперед, музикою гагаку.

Традиційна музична культура Японії історично виявилася однією із наймолодших гілок музичної цивілізації Сходу. Вона формувалася під впливом жанрово-видових, стилістичних, інтонаційних, ладотональних та інших особливостей музичного мистецтва Китаю, Індії, держав Корейського півострова, країн Південно-Східної Азії. Однак у цій царині культурного буття,

як і в інших сферах духовної культури, японці виявилися здатними до синтезу запозичених явищ і створенням на їх підґрунті оригінальних художніх форм із яскраво вираженою національною специфікою – арте-феноменів, які демонструють одвічне повернення до ментальної першооснови або «слідування первісній пісні» (хонкадорі) [3, 104].

Світоглядно-релігійним підґрунтям і філософсько-естетичною основою розвитку музичного мислення японців та способів трансляції їх музичного досвіду став розмаїтий комплекс ідей синтоїзму, даосизму, конфуціанства, буддизму і дзен-буддизму. Більшість із них, виявляючись запозиченими, трансформувалися на національному ґрунті (насамперед, на базі синтоїзму) і на предметно-концептуальному рівні викристалізувалися у систему так званих духовно-світоглядних універсалій – Краси (Бі), Істини (Макото), Гармонії (Ва), Порожнечі (Му), Шляху (Дао), Миті, Серця (Кокоро). Ці константи і виявилися конститутивними чинниками культуротворчого процесу як у Стародавній, так і в Середньовічній Японії.

Як свідчать стародавні хроніки, упродовж усього періоду Кодай музичне мистецтво зберігало свою надзвичайну популярність у культурному житті японців. Участь музики була обов'язковою на всіх урочистостях, під час церемоній, свят. Поряд із поетами музиканти приймали участь у всенародних поетичних змаганнях – утагаках. Скрізь лунав спів, звуки великих барабанів, тамбуринів, мідних гонгів, бронзових дзвонів [7, с. 201].

Особливе ставлення японців до художньої творчості як до, свого роду, релігії, визначала їх упевненість у тому, що вони є нащадками богів, продовжувачами їх справи, покликаними творити одухотворені речі. Отже, будь-яке творіння рук людських – у тому числі твір музичного мистецтва – має божественну сутність, своє камі. Воно несе на собі відбиток божественної краси (Бі), яка іманентна кожному предмету, явищу – треба лише помітити, відчутти і виявити її. А повторне, нище, гротескне якщо й існує в довколишньому світі, то має бути переображене рукою майстра. З цього приводу один із засновників японського музично-театрального мистецтва

Ногаку Дзеамі Мотокіє пізніше писав: «Жахливе є сутністю демона. Сутність жахливого відмінна від чарівного, як чорне від білого» [цит. за: 1, 198]. Однак актор має виконати цю роль у душі краси юген так, щоб захопити, зачарувати глядачів. І тоді, за його словами, персонаж-демон уподібниться «відвісній скелі, на якій ростуть квіти» [там само]. Із цими словами резонує хайку Каваясі Іссе:

В зарослях сорной травы
Смотрите, какие прекрасные
Бабочки родились [9, 409].

Специфіку музичного мислення японців визначила також концепція звукосприйняття, заснована на уявленні про кожен мить буття як самостійну сутність. Її витoki укорінюються в буддійській «квантовій» моделі Універсуму, де кожний окремий елемент (дхарма) виявляється еманациєю Будди, Істиною сушого. Тому в усіх основних жанрах японської традиційної музики прослідковується особливе ставлення до першоелемента музичної мови – звуку – як до «самостійної субстанції в музичній формі» [2, 14]. Його сприйняття передбачає тривале споглядання, виявлення просторової глибини.

Колокол смолк вдалеке,
Но ароматом вечерних
Цветов отзвук его плывет... [9, 287].

У цьому хайку Басьо виражений, на думку Н. Гвоздевської, один із провідних принципів японського музичного мислення, співзвучний буддійському світовідчуттю – «вслуховування в реверберації звуку, що щезає з реалій Буття, але залишається в людській свідомості як образ, що породжує ланцюг символічних асоціацій» [2, 25]. З огляду на це одним із яскравих виразових засобів у музичному мистецтві є «жива пауза» (ikita ma), аналогом якої у живопису є незаповнений простір, біла пляма (йохачу). Тривалість цієї паузи не співмірна із тривалістю звучання в числовому відношенні; вона визначається інтуїтивно – на рівні серця (Кокоро), і створює особливий духовно-естетичний настрій, який японці називають «йодзьо». Притім розвиненість цього «пост-чуття» (М. Єсипова) виявляється більш значущим,

аніж саме «живе звучання» музики. У цьому контексті доречно зіслатися на слова чаньського майстра Дуншаня, який писав: «Почекай, допоки я перестану мовити, і тоді ти це почувеш» [цит. за: 4, 240].

Особлива увага до розкриття трансцендентної глибини звуку в японській музично-виконавській традиції пов'язана із фундаментальним значенням для усієї далекосхідної культури філософема Великої Порожнечі (Му), із «животворного лона» якої, згідно буддійської світоглядної парадигми, з'являються всі явища і куди повертаються знову. В контексті цієї світонастанови ефект розчинення звуку в тиші і має повернути слухача у царину істинного буття, яке випромінює світло Абсолюту.

Універсалізація ідіому Порожнечі як духовного першопочатку сушого, в межах якого не діють закони земного тяжіння, та його взаємовідносин із формою в логіці «не-два» (Одного, Єдиного) прослідковується не лише на мікрорівні музичної форми (одного звуку), а й на меза- і мегарівні, чим зумовлюється відсутність контрастного тематичного матеріалу, строго фіксованого метроритму, внутрішньоладових тяжінь, накопичення і зняття інтонаційної напруги тощо.

Стилістична і жанрово-видова система музичної культури Японії Стародавнього періоду має доволі розгалужену структуру. Найбільш обширний її пласт репрезентує палацова музика гагаку (букв. «витончена», висока, досконала музика), яка була ввезена в Японію із танського Китаю приблизно в III-IV ст. разом із музичними інструментами і музично-теоретичною системою. Гагаку склала цілу епоху у розвитку музичної культури Японії (її побутування охоплює VII-XII ст.) і за значенням виявилася співставною із європейською середньовічною поліфонією.

Особливість музики гагаку полягає в тому, що в ній поряд із самостійними інструментальними і вокально-інструментальними жанрами представлений значний сегмент музичних форм, які розвивалися як акомпанемент для ритуально-танцювальних, сценічних, пісенно-танцювальних і драматичних дійств (Кагура, Гігаку, Бугаку, Ногаку тощо).

У тому вигляді, в якому гагаку потрапила до Японії – це була, як правило, музика палацових бенкетів і розваг. Із прийняттям кодексу Тайхо:рьо вона стала частиною державного і релігійного ритуалу. Першопочатково основою репертуару гагаку була музика, запозичена із Китаю (стиль тогаку), яка, у свою чергу, асимілювала елементи музичних культур Індії, Тибету, Монголії, Південного Туркестану. Гагаку також включала музику корейських царств Когурьо, Пекче і Сілла (стили комагаку, кударагаку й сірагігаку), заселену племенами маньчжуро-тунгуського походження країни Бохай (стиль боккайгаку), розташованої у Південно-Східній Азії країни Ліньї (стиль рінью:гаку) [5, 39-41]. В епоху Нара (710-794 рр.) гагаку була представлена в основному музикою для придворних танців, які виконувалися у супроводі великого палацового оркестру, що налічував приблизно 30 різних інструментів. Танці китайського походження (зокрема, музичні видовища в масках Гігаку) мали строгий, безсюжетний характер; індійські і західно-азіатські танці мали в основі певний сюжет – як правило, це були танцювально-драматичні сценки, пов'язані з буддійськими легендами. У VIII ст. починають створюватися і зразки власне японської музики – вагаку, яка супроводжувала танці, засновані на сюжетах давніх синтоїстських легенд і переказів – Кагура.

У 701 році під час правління імператора Момму з метою вивчення і розповсюдження запозиченого музичного мистецтва у складі Міністерства громадських справ (дзібусьо) було створене перше головне Управління мистецтв (Перша музична палата) – Гагакурьо [6, 85]. Гагакурьо виконувало одночасно освітні й адміністративні функції. Воно вперше об'єднало придворних професійних музикантів – гакунінів, які хоча і були звичайними ремісниками за соціальним статусом, але вважалися власністю держави й імператора, що накладало на їх діяльність заборону здійснювати навчання музиці поза межами імператорського двору. Професія гакуніна дозволяла також спеціалізуватися в грі тільки на одному певному інструменті. Секрети цієї виконавської майстерності передавалися у процесі індивідуального навчання як передача «потаємного відання» – «з вуст в уста», «віч-на-віч» [1, 200].

Посвячення в гакуніни починалося з 12-ти річного віку. Навчання включало три роки підготовчих курсів, сім років основних щоденних музичних занять [5, 89].

Добір учнів у Гагакурьо здійснювався за тим же принципом, що і в японському Управлінні освіти: найвищі привілеї як при вступі, так і в процесі навчання мала аристократія п'ятого рангу. Викладачами були переважно вчителі китайського і корейського походження. Їм дозволялося суміщати основну роботу з навчанням музики в приватних домашніх школах і рекомендувати своїх учнів на придворні посади [8, 80]. Музична освіта здійснювалася за трьома основними напрямками: китайська, корейська і японська музика. Інституціонально вона орієнтувалася на китайські зразки. Як свідчать історичні джерела, в структурі Гагакурьо існували наступні відділення: вокалу, танцю, флейти, ударних інструментів, танської музики, когурьосської музики, музики Пекче, Сілланської музики, тайської музики (стиль торагаку), індійської музики (стиль рінью:гаку), танцювально-музичного жанру Гігаку [6, 87]. Найбільшою популярністю користувалися класи вокалу і танців.

Загалом штат Управління налічував 429 чоловік: 6 представників адміністрації, 126 музикантів-інструменталістів (гакунінів), 100 танцюристів і танцівниць, 30 співаків і 100 співачок, 37 викладачів (вчителів співу, танців, гри на духових інструментах, китайської музичної теорії), майстра музичних інструментів [5, 87].

В епоху Хейан (794-1192 рр.), у часи правління імператора Сага, у складі Міністерства палацу було створене Управління пісенного мистецтва або Друга музична палата – О-ута-докоро (816 р.). Остання була організована для сприяння розвитку власне японської музики (стиль вагаку): введення виконавства на національних інструментах до складу державного ритуалу і піднесення у такий спосіб статусу музики вагаку в ієрархії палацової ритуальної музики. У другій музичній палаті вчили співу, гри на національних музичних інструментах (зокрема, кото і фуге), а також чоловічим і жіночим танцювальним дійствам.

Взагалі, протягом доби Хейан музика набуває широкої популярності серед

столичної придворної аристократії, в колах якої стає прийнятним ще з дитинства навчатися грі на декількох інструментах, приймати участь у музично-танцювальних спектаклях поряд із професійними виконавцями.

В період з 833 по 850-ті рр. за сприяння імператора Німьо, який сам був музикантом, була проведена реформа музики гагаку, опісля якої її репертуар офіційно розділився на три категорії:

- японська музика вагаку, що включала чоловічі танцювальні дійства (Кагура, Адзума-асобі, Яматоута) і жіночі церемоніальні танці (Госеті-но май);
- іноземна музика Китаю (тогаку), корейського царства Когурьо і держави Бохай (сінгаку), Індії (когаку) та ін.;
- нова японська вокально-інструментальна музика ейкьоку, що включала жанри сайбара, роей, імаго [5, 79-80].

Опісля реформи були створені оркестри усталеного складу, який залежав від стилю, жанру музичної композиції. Зокрема, в тогаку використовувалися: мініатюрний губний орган сьо, флейти рютекі і хітірікі; струнні інструменти: цитра со, лютня бива; ударні інструменти: гонг сьоко, барабани гакудайко, какко. Широкого розповсюдження набули також дерев'яні палички сякубійосі (жанри сайбара, роей, імаго), флейта комабуе, барабан сан-но цудзумі (стиль комагаку).

Ладотональна організація музики гагаку опісля проведення в кінці IX ст. музичної реформи почала складатися із шести звукорядів («тональностей»), згрупованих довкола двох системотвірних ладових структур – рьо і ріцу: ітікоцутьо, содзьо, тайдзікітьо, хьодзьо, суйдзьо, бандзікітьо [5, 185]. Генетично ці лади пов'язані із китайськими ладозвукорядами. Їх основу складає п'ятиступінний каркас, до якого включалися ще два додаткові тони, свого роду прохідні звуки – «хенті» [там само]. У філософському аспекті система рьо-ріцу виявилася відображенням «дво-єдності» протилежних начал: жіночого (інь) і чоловічого (ян). Їх рухлива (а не статична), постійно пульсуюча рівновага і утворює Гармонію (Ва), яка в онтологічному вимірі є слідуванням природньому ритму Дао.

У виконавському відношенні музика гагаку іноземного походження була представлена двома видами: канген (в перекладі «духові і струнні») – музикою, що виконувалася на концертах в інструментальному вигляді; і бугаку (в перекладі «танцювальна музика») – оркестровими п'єси, які гралися разом із костюмованими танцями в масках.

В епоху Хейан сценічні танцювальні видовища Бугаку відзначалися особливою яскравістю і водночас величністю. Як пише Н. Анаріна: «Мета спектаклю – занурити глядача у світ міфу, краси і вічності. Завдання актора – увійти у стан співзвуччя з ритмами і подихом Всесвіту...» [1, 105].

Спектакль розпочинався з урочистого неспішного виходу на сцену музикантів-гакунінів та їх розташуванням на спеціальних підмостках. Далі по черзі виходили актори і виконували короткий очищувальний танець енбу. Потім у строгій послідовності виконувалися громадянські, військові, динамічні танці, у процесі чого кожний рух актора відділявся один від одного паузою (та). При цьому актор на сцені ніби «жив» у царині мистецтва, перебував в особливому досконалому світі: про це свідчать і музичні інструменти чудової ручної роботи; і маски, виготовлені професійними скульпторами; і костюми, пошиті із дорогих тканин, оздоблених золотим і срібним шиттям та аксесуарами.

Рухи акторів супроводжувалися музикою, яка відзначалася монотонністю і безпристрасністю. В основі музичної композиції лежала одна мелодія. Вона відтворювалася на декількох інструментах із застосуванням особливого прийому тонової орнаментатії – «мері-карі» (незначними коливаннями інтонації вверх-вниз) [5, 82]. Така манера виконання створювала ефект занурення у позачасовий простір, розчинення в Єдиному, Порожнечі.

Глядачі Бугаку також повинні були мати розвинене почуття прекрасного щоб пережити насолоду і радість від образу спектаклю та зануритися в чисте споглядання чарівної і водночас мінливої краси моно-но аваре, що виражає безпосереднє захоплення і подив. Аромат цієї невловимої краси відчувається у поетичних рядках Сайгьо-Хосі:

Подумаю об этом мире бренном,
Как осыпаются цветы – уходит все:
И я, как те цветы,
Исчезну в нем мгновенно,
Но где искать судьбу другую мне? [10, 138].

У 877 р. була введена ще одна класифікація гагаку: її було диференційовано на «музику лівої сторони» – гахо-но гаку (включала музичні композиції тогаку, рінью:гаку і вагаку) і «музику правої сторони» (калагаку) [5, 70]. За таким принципом поділявся і репертуар Бугаку (танці лівої і правої сторони), у двох протилежних частинах залу під час виступу розташовувалися й учасники оркестру.

Опісля проведених у IX ст. музично-організаційних реформ позиції Гагакурьо як установи, що офіційно поставила розвиток придворного музичного мистецтва під державний контроль, почали послаблюватися. Ще у 809 р. був істотно скорочений штат Управління, внаслідок чого більшість артистичних сімейних кланів опинилися поза його межами і стали відкривати власні домашні школи [6, 88].

У XI ст. відбувалася остання реорганізація Гагакурьо. Був виданий наказ про розмежування обов'язків родовитих акторських сімей. «Ліві танці» Бугаку і музику до них повинна була забезпечити сім'я Кала, а «праві танці» доручалися сім'ї Оно [1, 75]. Це, з одного боку, посилювало принцип змагальності, сприяло удосконаленню виконавської майстерності, а з іншого – поглиблювало «конвенціональний» характер музичної освіти. Однак, в цілому Гагакурьо успішно виконало свою історичну місію: воно сприяло розповсюдженню китайської і корейської музики в Японії, закріпленню за нею статусу державної релігійної символіки, а також розвитку на її основі власне японської традиційної музичної культури.

Не зважаючи на те, що передача секретів майстерності у Стародавній Японії здійснювалася в усній «потаємній» формі, в епоху Хейан були створені трактати, присвячені гагаку. Серед них: «Дзинті йороку» і «Санго йороку» (між

1171-1192 рр.) знаменитого японського політика Фудзіваро-но Моронага; «Кьокунсьо» («Повчання», завершений у 1233 р.) в 10 томах придворного танцюриста і флейтиста Комано Тікадзане та ін. Особливості опанування музики гагаку аристократами доби Хейан в образній формі відтворено в романах «Макура-но сосі» Сей Сьо:нагон (1000 р.), «Гендзі-моногатарі» Марасакі Сікібу (поч. XI ст.).

Отже, в межах статті висвітлені філософсько-естетичні чинники традиційного музичного мислення японців, представлені системою духовно-світоглядних універсалій: Краси (Бі), Гармонії (Ва), Порожнечі (Му), Шляху (Дао), Миті, Серця (Кокоро). Розглянуто особливості музики гагаку, що асимілювала елементи музичних культур Центральноазіатських, Південноазіатських і Далекосхідних країн, включала музичні форми різних стилів і жанрів та виконувала здебільшого функцію акомпанементу для ритуальних, театральних-танцювальних дійств. Значну роль у розвитку музики гагаку відіграли такі державні інституції, як Перша та Друга музична палата, історична місія яких виявилася не лише в її популяризації, а й закладенні основ музичної педагогіки в Японії.

Література

1. Анарина Н. Г. История японского театра Но: древность и средневековье: сквозь века в XXI столетие / Н. Г. Анарина. – М. : Наталис, 2008. – 336 с. : ил.
2. Гвоздевская Г. А. Музыкальное воспитание в странах Востока в контексте философско-мировоззренческих традиций периодов древности и средневековья (на материале Индии, Китая, Японии) : дис. ... канд. пед. Наук : 13.00.02 / Галина Анатольевна Гвоздевская. – М., 1999. – 154 с.
3. Григорьева Т. П. Япония: путь сердца / Т. П. Григорьева. – М. : Культурный центр «Новый Акрополь», 2008. – 392 с.: ил. – (Современная история цивилизаций).
4. Доген. Луна в капле росы. (Избранные произведения мастера дзэн Догена) / Доген ; [пер. с англ. Н. фон Бок; предисл. К. Танахаси]. –

Рязань: Узорочье, 2000. – 288 с.

5. Есипова М. В. Традиционная японская музыка: энциклопедия / М. В. Есипова. – М. : Рукописные памятники Древней Руси, 2012. – 296 с., ил.
6. Прасол А. Ф. Становление образования в Японии (VIII-XIX века) / А. Ф. Прасол. – Владивосток : Дальнаука, 2001. – 391 с.
7. Сисаури В. И. Церемониальная музыка Китая и Японии / В. И. Сисаури / Под ред. К. Ф. Самсонова, Ю. В. Козлова. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ; Изд-во СПбГУ, 2008. – 292 с. : ил.
8. Томода Такэкацу. Нихон онгаку кьо:икуси [История музыкального образования в Японии] / Томода Такэкацу. – Онгаку-но ю:ся, 1996. – 386 с.
9. Японская классическая поэзия / [пер. с яп. Веры Марковой, В. С. Сановича]. – М. : Эксмо, 2013. – 608 с. – (Библиотека всемирной литературы).
10. Японская поэзия: сборник / [пер. с яп.; сост. и перев. А. Е. Глушкина и В. Н. Маркова]. – М. : Гос. изд-во худ. лит-ры, 1956. – 610 с.

References

1. Anarina N. G. Istoriya yaponskogo teatra No : drevnost' i srednevekov'e : skvoz' veka v XXI stoletie / N. G. Anarina. – М. : Natalis, 2008. – 336 s. : il.
2. Gvozdevskaya G. A. Muzykal'noe vospitanie v stranakh Vostoka v kontekste filosofsko-mirovozzrencheskikh traditsiy periodov drevnosti i srednevekov'ya (na material Indii, Kitaya, Japonii) : dis. ... kand. ped. nauk : 13.00.02 / Galina Anatol'evna Gvozdevskaya. – М., 1999. – 154 s.
3. Grigor'eva T. P. Yaponiya : put' serdtsa / T. P. Grigor'eva. – М. : Kul'turnyi tsentr Novyi Akropol', 2008. – 392 s. : il. – (Sovremennaya istiriya tsivilizatsiy).
4. Dogen. Luna v kaple rosy. (Isbrannye proizvedeniya мастера dzen Dogena) / Dogen; [per. s angl. N. fon Bok; predisl. K. Tarakhasi]. – Ryazan': Uzoroch'e,

2008. – 288 s.

5. Esipova M. V. Traditsionnaya yaponskaya muzika : entseklpediya / M. V. Esipova. – M. : Rukopisnye pamyatniki Drevne' Rusi, 2012. – 296 s. : il.
6. Prasol A. F. Stanovlenie obrasovaniya v Japonii (VIII-XIX veka) / A. F. Prasol. – Vladivostok : Dal'nauka, 2001. – 391 s.
7. Sisauri V. I. Tseremonial'naya muzika Kitaya i Japonii / V. I. Sisauri / Pod. red. K. S. Samsonova, Yu. V. Kozlova. – SPb. : Filologicheskiy fakul'tet SPbGU, 2008. – 292 s. : il.
8. Tomoda Takekatsu. Nihon ongaku k'o:ikusi [Istorija muzykal'nogo obrasovaniya v Japonii] / Tomoda Takekatsu. – Ongaku-no yu:say, 1996. – 386 s.
9. Yaponskaya klassicheskaya poeziya / [per. s yap. Veru Markovoy, V. S. Sanovicha]. – M. : Eksmo, 2013. – 608 s. – (Biblioteka vseмирnoy literatury).
10. Yaponskaya poeziya : sbornik / [per. s yap. ; sost. i perev. A. E. Gluskina, V. N. Markova]. – M. : Gos. izd-vo hud. lit-ry, 1956. – 610 s.

Моб. Телефон: 097 599-85-74

e-mail: marina.ratko@mail.ru