

*Чжоу Ци, аспирант.  
Научный руководитель – Е. Э. Миланич,  
кандидат искусствоведения, ст. преподаватель*

## **МЕЖКУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ИСКУССТВА КИТАЯ ЭПОХИ ДИНАСТИИ ТАН**

Период правления династии Тан (618–907) считается не просто временем расцвета китайского профессионального искусства, а окончательного сложения и закрепления тех эстетических установок и концепций, которые сформировали китайский художественно-эстетический канон. На протяжении последующих столетий его нормы не только определяли развитие китайской художественной культуры, но и оказывали значительное воздействие на искусство близлежащих стран – Кореи, Японии, Вьетнама, Индии, получив название «танский стиль». В свою очередь, разнообразные межгосударственные культурные связи обогащали китайское профессиональное искусство.

Систему средневекового профессионального искусства Китая традиционно принято называть «юэ», что значит «дворцовое?» (или «официальное») искусство. Его основу составлял комплекс «музыка – пение – танец», дополненный другими видами искусства и расширенный символично-эстетической трактовкой: юэ как обозначение прекрасного вообще, которое характеризуется высокой степенью структурной организации [1, с. 250]. Занимавший привилегированное положение в художественной культуре Китая на протяжении столетий, комплекс юэ являлся неизменным компонентом сценария проведения обрядовых акций, официальных церемоний религиозного и светско-этикетного характера. Кроме того, считалось, что знание норм юэ служит

главным способом демонстрации человеком, в первую очередь императором, собственных внутренних качеств и возможностей. Говорили: «С помощью песен прославляются добродетели, с помощью музыки делаются ясными заслуги» [2, с. 126].

Поэтому, видя в музыке главный способ познания и духовного совершенствования и считая ее одним из средств управления государством, китайские официальные власти с повышенным вниманием относились к музыкальным традициям других народов. Танское государство поддерживало связи со многими странами, в него стекались представители разных держав. Арабы и персы, корейцы и японцы обучались в столице Чанъань, иноземные купцы основывали в китайских портах свои колонии. Известно, что в танскую эпоху от дипломатических и торговых миссий местные власти требовали преподнесения императору в качестве даров или дани их «музыку», т. е. музыкальные инструменты и исполнителей, преимущественно женщин. Привезенные в Китай музыкантши, певицы и танцовщицы размещались в специально отведенном для них столичном квартале, где они находились на положении привилегированных гейш, для посещения которых требовалось особое императорское разрешение. Также они должны были обучать своему музыкальному искусству местных дам. Таким образом, чужеземные музыкальные традиции распространялись по всей стране [2, с. 127].

Дворцовые церемониальные оркестры также включали в свой состав музыкальные инструменты Кореи, Индии, государств Индокитая и Центральной Азии и исполняли музыку этих стран (как правило, это была музыка «янь-юэ» – музыка банкетов).

Также следует отметить, что формированию канона культовой музыки буддизма в Китае способствовали тесные культурные взаимоотношения с Индией, Мьянмой и Камбоджей. А японское правительство, напротив, присылало своих миссионеров для

изучения теории музыки и буддийских церемоний в Китае. Так, известно, что в 717 г. с японским посольством приезжал монах Цзуй Дэн со своим учеником Юань Жэном, в другое время с этой же целью приезжали монахи Фан Сон и Кун Хай. Японские дипломатические миссии вообще отличались большим составом, поскольку кроме официальных лиц и чиновников в них входили студенты и монахи, часть которых присылалась для изучения китайского искусства. Например, в марте 716 г. в Китай прибыло японское посольство в количестве 557 человек. Один из посланных – Цзи Бэй Чжэнь Бэнь – вернулся в 735 г. на родину с теоретической «Книгой музыкальных записей», внося значительный вклад в распространение музыки юэ в Японии. Музыкальный теоретик Юн Чжун, после двадцати лет, проведенных в Китае, привез в Японию 12 духовых инструментов и ряд живописных полотен, среди которых «Рисунок Солнца и Луны» с изображением музыкальных инструментов. А исполнитель на пипа и лютне Тэн Юань Чжэн Мин стал известен на родине также после поездки в Китай в 40-х гг. IX в.

Корейская художественная культура того времени находилась под сильным влиянием китайского искусства, которое на Корейском полуострове называли тан юэ. Периодически из Кореи в Китай приезжали студенты для обучения разным видам искусства. Возвращаясь домой, они привозили музыкальные инструменты, записи с описанием театрализованных представлений и дворцовых танцев, структурного состава церемониальных оркестров. Результатом их деятельности становятся книги и ученые трактаты преимущественно на китайском языке, например, «Музыка Пао Цю» («Музыка, сопровождающая игру в мяч»), «Музыка У Ян» и «Музыка Сянь Тао», описывающие правила и закономерности сложения культовых песен и инструментальных произведений .

В заключение можно отметить, что к концу танской эпохи, благодаря активной внешней культурной политике страны, китайское профессиональное искусство органично вбирает в себя и быстро адаптирует элементы художественной культуры народностей и государств Дальнего Востока, Центральной и Южной Азии, создавая синкретическую художественную систему. С другой стороны, культура юэ нередко воспринимается в качестве образца, заимствуется и интерпретируется другими народами.

---

1. *Васильченко, Е. В.* Китая музыка / Е. В. Васильченко // Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. – М., 1991. – С. 250–251.

2. *Кравцова, М. Е.* История культуры Китая / М. Е. Кравцова. – СПб. : Лань, 1999. – 416 с.

3. *Гуань, Евэй.* История музыки династии Тан / Евэй Гуань. – Пекин : Нац. издательство Центрального университета, 2006. – 266 с.