

2. Кулакова, О. К. Дракон как универсальный прецедентный феномен в авторской картине мира / О. К. Кулакова // Вестн. Иркут. гос. лингвист. ун-та. – 2010. – № 4. – С. 105–110.

3. Курочкин, В. Цмоки – белорусские драконы / В. Курочкин // Планета : Беларусь и мир. – 2013. – № 1. – С. 72–79.

4. Поляков, Е. Н. Образ священного дракона в искусстве Древнего Китая / Е. Н. Поляков, К. Б. Кочерыгина // Вестн. Том. гос. архитектур.-строит. ун-та. – 2009. – № 2. – С. 22–39.

5. Сайт белорусского художника А. Силивончик [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.silivonchik.ru>. – Дата доступа : 21.02.2018.

У Пэнфэй,

соискатель ученой степени кандидата наук

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ЧАНЬ-БУДДИЙСКОЙ ЦЕРЕМОНИИ

Чань-буддизм – это специфический китайский вид буддийской религии. Буддизм – представляет одну из трех основных мировых религий, имеет богословие и сформированный набор ритуалов [2, с. 8]. Чэнь Бин отметил, что буддийские идеи происходят от брахманизма, распространенного в Древней Индии, а буддизм появился в V в. до н. э. Индийский и тибетский буддизм распространялся в Китае с I в. Гэ Ю-гуан отметил, что богословие, ритуал, его художественное наполнение были усвоены от древнеиндийских и тибетских буддийских церемоний, а первый буддийский храм, в котором совершались церемонии, назывался 白马寺 (Бай-ма Сй) [2, с. 14–15].

Постепенно буддизм приобрел черты политеистической религии, китайские характерные этнические особенности, которые проявились в священных текстах, гимнографии, культовом обряде и его художественном оформлении, и стал чань-буддизмом.

В эпоху династии Хан (202 г. до н. э. – 220 гг.) основная миссионерская задача чань-буддизма – перевод обрядовых буддийских текстов на китайский язык и создание учения в соответствии с традиционной китайской философией, а также интерпретация культовых церемоний в контексте национальной художественной культуры.

Интеграция буддийской и китайской традиционной культуры протекала в 220–589 гг. в контексте взаимодействия с даосскими обрядами и традиционным конфуцианством¹. В это время чань-буддизм и его обряды были одобрены правителями Китая. Например, в 228 г. Цао Чжи² создал основной чань-буддийский обряд 梵呗 (Фан-пей) и один из его видов – 鱼山梵呗 (Юйшан Фан-пей), который распространился в центральной части Китая [4, с. 61]. Появление Юйшан Фан-пей знаменует установление чань-буддийской церемонии, в которой тексты произносились на китайском языке, были записаны иероглифами и вокально исполнялись в национальном стиле.

В 334–416 гг. чань-буддийский монах преподобный Хуюань способствовал развитию культовых церемоний тем, что создал церемонию покаяния и восхваления. Хуюань способствовал усвоению большим количеством людей чань-буддийских идей посредством чтения многочисленных лекций. В чань-буддийской церемониальной культуре Хуюань активно развивал ритуальную музыкальную практику, внедряя в нее элементы народной музыки. А Сяо Зилян до 490 г. полностью заменил ритуальную музыку тибетского и индийского буддизма в сборнике 梵呗新声 (Фан-пей Синьшэн) [3, с. 72].

Во время династий Суй и Тан (581–907) чань-буддийская ритуальная музыка достигла пика своего развития. Чань-буддизм разделился на многие школы, например: 禅宗 (Чань Цзун), 天台宗 (Тянь-тай Цзун), 三论宗 (Сань-лун Цзун) и т. д. [1, с. 173]. В этот период император полностью поддерживает чань-буддизм наряду с даосизмом и конфуцианством. Культурной идеей этого периода стал лозунг: «Управление страной через конфуцианство, очищение души через чань-буддизм, здоровое тело через даосизм». Этот культурный феномен способствовал наполнению чань-буддизма китайскими национальными особенностями.

В течение периода династии Тан (618–907) интенсивно развивались чань-буддийское изобразительное, музыкальное и танцевальное искусство. Музыкальный элемент культовых це-

¹ Традиционные конфуцианские идеи: «仁» (дружба), «义» (справедливость), «礼» (этикет), «智» (мудрость), «信» (честность), «忠» (верность), «孝» (уважение), «廉» (бескорыстие), «耻» (знать стыд), «勇» (мужество).

² Цао Чжи (192–232 гг.), принц Вей, великий поэт Китая.

ремоний усваивает множество элементов выразительных средств народной музыки, что способствует дальнейшему усилению популяризации и национализации чань-буддийских ритуалов. В чань-буддийских церемониях существовало множество видов аккомпанирующих инструментов: 12 видов струнных (гучин, гучжэн, жуань, пипы и конхо и др.), 12 видов духовых (пэйсао, шэн, шун, чжанди и др.) и 44 вида ударных инструментов (дагу, бангу, чжон, мууй, цинганлин и др.) [3, с. 105–107].

В период династии Сун (960–1279) буддийские обряды продолжали взаимодействие с китайской традиционной культурой, в том числе музыкальной. В результате чань-буддизм приобрел широкое социальное значение, а его искусство стало массовым, а не элитным (дворцовым) [2, с. 77].

В монгольской династии Юань (1271–1368) китайская культура подвергалась маргинализации, так как общество было разделено на классы. Самым высоким классом были представители монгольской нации, а китайцы образовали низшие классы. Китайский язык и литература не развивались, в китайскую музыку были аккультурированы элементы монгольской музыки. Произошла ассимиляция элементов монгольской культуры и чань-буддизма. В чань-буддийскую церемонию был внедрен танец, поскольку танец играет доминирующую роль в обряде шаманизма, а монголы являются его адептами.

Во время династий Мин и Цин (1368–1912) из чань-буддийских храмовых церемоний танец был удален (для того, чтобы внешне различить чань-буддизм и шаманизм). В художественном оформлении обряда был сделан акцент на певческую практику, в том числе с музыкальным аккомпанементом. Храмовый инструментарий был уменьшен. Гэ Ю-гуан систематизировал инструментарий современного чань-буддийского храма, отметив, что в настоящее время используются шесть видов щипковых, три вида духовых и пять видов ударных инструментов [2, с. 147].

В течение 1840–1949 гг. культура и обряд чань-буддизма сильно пострадали, храмы были разрушены, чань-буддийские обряды не проводились. Храмовая церемониальная музыка не развивалась, ее заменила внелитургическая музыка – популярные современные хоровые и сольные песни на буддийские тексты.

1. 陈兵.新编佛教词典.北京. 1994 = Чэнь, Бин. Новый словарь Буддизма / Бин Чэнь. – Пекин, 1994. – 688 с.
2. 葛兆光.禅宗与中国文化.上海. 1986 = Гэ, Ю-гуан. Чань-буддизм и китайская культура / Ю-гуан Гэ. – Шанхай, 1986. – 225 с.
3. 田青.净土天音.山东. 2002 = Тянь, Цин. Чистая земля и красивая музыка / Цин Тянь. – Шаньдун, 2002. – 476 с.
4. 田青.宗教音乐—佛教和基督宗教.北京.2005 = Тиань, Ц. Религиозная музыка – буддизм, христианство. – Пекин, 2005. – 271 с.

*И. В. Ухова, кандидат искусствоведения,
доцент, профессор кафедры теории музыки
и музыкального образования*

ОБРАЗЫ КИТАЯ В РУССКОМ И БЕЛОРУССКОМ ИСКУССТВЕ (ПО ТРУДАМ КИТАЙСКИХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ)

В научной литературе последних десятилетий появилось множество работ, посвященных культурным взаимодействиям Китая и Беларуси, Китая и России. Особый научный интерес вызывают вопросы культурных пересечений и заимствований, «диалога культур», сделавшиеся весьма актуальными на рубеже XX–XXI вв. Очевидные отличия восточной и западной культур позволяют исследователям легко обнаружить красочные признаки заимствования в самых разных областях духовной жизни – религиозных и художественных концепциях, научной и бытовой лексике, произведениях литературы, декоративно-прикладного искусства, живописи, музыки. Интерес к восточной тематике в славянском искусстве возник не вчера и не объясняется только активностью политических, экономических и культурных контактов наших стран в постсоветскую эпоху. Китайский стиль, китайские мотивы и образы проникают в культурную жизнь Европы в начале XVIII в. Прежде всего это относится к сфере быта: лаковая мебель, шелковые ориентальные обои в домах европейской знати, беседки в виде пагод в садово-парковых ансамблях и чайные церемонии с тончайшим китайским фарфором, ширмы, зонтики и веера, вазы и табакерки с китайскими узорами – все это продукты стиля ши-