

*Моим учителям  
Моей семье  
Моим друзьям*

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ . . . . .	7
Интродукция: о японской традиционной музыке . . . . .	10

### **Глава 1. ПЕРВОЕ ЗНАКОМСТВО ЯПОНЦЕВ С ЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКОЙ ВО ВРЕМЯ «ХРИСТИАНСКОГО СТОЛЕТИЯ» (1549-1639 гг.)**

«Отложенный конфликт» двух музыкальных культур . . . . .	21
Посольство Тэнсё . . . . .	28
Трактат о Луиша Фройша . . . . .	34
<i>Рокудан-но сирабэ</i> : тайна несекретной пьесы для цитры <i>кото</i> . . . . .	45

### **Глава 2. ЗАИМСТВОВАНИЕ И АДАПТАЦИЯ ВОЕННОЙ МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ РЕФОРМИРОВАНИЯ АРМИИ И ФЛОТА**

Проникновение сведений о военной музыке западного образца в последние десятилетия периода Токугава (1840–1868) . . . . .	51
История оркестра отряда <i>Ямагуни-тай</i> . . . . .	77
Деятельность первых иностранных преподавателей военной западной музыки . . . . .	87
История создания японского национального гимна <i>Кимигаё</i> . . . . .	106
Дальнейшее становление музыки японских военных оркестров; заимствование французской школы духовой музыки. Деятельность Шарля Леру . . . . .	117

### **ГЛАВА 3. РЕФОРМА ОБРАЗОВАНИЯ И ЗАИМСТВОВАНИЕ ШКОЛЬНОЙ ПЕСЕННОЙ МУЗЫКИ**

Реформа школьного образования. Создание педагогических училищ и детских садов. . . . .	133
Создание «воспитательных песен» <i>хоику сёка</i> . Роль <i>хоику сёка</i> и <i>сёка юги</i> в становлении детского музыкального образования . . . . .	142
Деятельность Исава Сюдзи. Создание Комитета исследования музыки ( <i>Онгаку торисирабэ гакари</i> ) . . . .	158
Подготовка трехтомного собрания школьных песен <i>Сёгаку сёка-сю</i> . . . . .	177
Отъезд Мэйсона. Открытие Токийской академии музыки . . . . .	188
Интродукция: «Фисгармонизация всей страны». . . . .	197
Изучение традиционной японской музыки в рамках деятельности Токийской академии музыки. . . . .	210
Вместо промежуточного заключения . . . . .	220

### **ГЛАВА 4. РАСПРОСТРАНЕНИЕ ХРИСТИАНСКОГО УЧЕНИЯ И ЗАИМСТВОВАНИЕ ДУХОВНОЙ ХОРОВОЙ МУЗЫКИ**

Новый этап распространения в Японии христианского учения. Заимствование западной церковной музыки . . . . .	227
«Римарися» — кто это? . . . . .	246
Японская православная церковь и ее основатель архиепископ Николай. Становление в Японии православного певческого канона . . . . .	255
ЗАКЛЮЧЕНИЕ. Об отложенном конфликте . . . . .	295
НОТНЫЕ ПРИМЕРЫ. . . . .	305
ИЕРОГЛИФИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ И НАЗВАНИЙ . . . . .	365
ПРИМЕЧАНИЯ. . . . .	379
ОБ АВТОРЕ . . . . .	411

## ПРЕДИСЛОВИЕ

**З**аимствование западной музыкальной культуры, происходившее в Японии во второй половине XIX в., — сложный и запутанный «клубок» локальных процессов с различными точками отсчета, различной скоростью и различным отношением к ним со стороны тех, кто в эти процессы был вовлечен. От резкого неприятия до восхищения, от абсолютного непонимания к обширному знанию, от тягостной необходимости изучения к глубокому проникновению и творческому осмыслению — таковы градации чувств, испытываемых современниками реформ Мэйдзи по отношению к западной музыке. Будучи неотъемлемой частью реорганизуемых государственных и социальных институтов, новая музыка поначалу не воспринималась как абстрактное искусство, она служила конкретным целям: звуки военных оркестров сопровождали тренировочную маршировку и определяли распорядок дня армейских расположений и корабельных команд; изучение школьных песен способствовало формированию нравственных качеств и оздоровлению подрастающего поколения; а хоровое пение христианских гимнов воспитывало чувство религиозного единения и приобщало к новой культуре. На наш взгляд, именно этот изначальный прагматизм, с одной стороны, а также наличие в стране развитой, высокоорганизованной и многожанровой традиционной музыкальной культуры, с другой стороны, уберегли Японию от потери национально-

го музыкального искусства и замещения его новым, привнесенным. Кроме того, немалую роль в «торможении» процессов заимствования и ассимиляции западной музыки играли инертность музыкального мышления и различие музыкальных менталитетов. Должно было пройти много времени, чтобы привнесенная звуковая культура перестала быть чем-то инородным и начала восприниматься как часть новой жизни. Этому процессу немало способствовало изначальное отношение к западной музыке как к искусству, несущему в себе энергию обновления. Кроме того, присущая западной музыке «сборность» (общественные концерты и балы, большие мультиинструментальные ансамбли и оркестры, хоровое пение) органично сочеталась с любовью к коллективизму, характерной для японского социума. Начальное знакомство и неумелое подражание — углубленное изучение — создание новых вокальных и инструментальных жанров с использованием национального музыкального материала — общественное приятие — таковы в целом стадии заимствования западной музыки, о которых мы будем рассказывать дальше.

В качестве основных итогов процесса усвоения западного музыкального знания за период 1840–1890-х гг. можно выявить следующие:

1. Создание музыкальных жанров и направлений, ранее в Японии не существовавших, возникших в результате соприкосновения с культурой Запада или заимствованных на Западе.
2. Создание системы школьного музыкального образования и основ музыкальной педагогики.
3. Формирование базы профессионального музыкального образования западного типа.
4. Демократизация музыкального искусства за счет расширения социального состава исполнителей и зрительской аудитории.
5. Начало углубленного изучения традиционной музыки, становление национального музыкознания как науки.

Присущая японской культуре способность к избирательному заимствованию в сочетании с традиционалистским подходом сообщили процессу усвоения западной музыки именно ту скорость, на которую японское общество было способно. В результате были заложены основы тех радикальных изменений в музыкальной культуре Японии, которые мы наблюдаем сейчас. Так, государственная поддержка духовых оркестров привела к всеобщему увлечению этим искусством, в результате чего в настоящее время в Японии насчитываются тысячи духовых коллективов, в том числе школьных и любительских. Создание первой государственной Токийской академии музыки и обучение первых японцев в европейских и американских учебных заведениях положили начало развернутой системе профессионального музыкального образования, которая сегодня насчитывает десятки вузов и сотни высококлассных исполнителей. Обратившись к духовной сфере, заметим, в частности, что учреждение в Японии православия вызвало к жизни особую форму церковного певческого канона, который представляет собой уникальный пример отсаженной инокультурной традиции, перенесенной на местную почву. Совокупность знаний и практических умений в области как западной, так и национальной традиционной музыки породила феномен бимзыкальности японцев, который в настоящее время также привлекает к себе внимание западных и японских музыковедов.

Вместе с тем, говоря о традиционной музыке, приходится констатировать, что сфера ее бытования резко сократилась. В ранние годы Мэйдзи правительство активно вмешивалось в жизнь музыкантов, занимающихся традиционной музыкой; социальные реформы коснулись их напрямую. Обязательное изучение музыки в школах было построено на западном подходе и западном же музыкальном материале. Европейские и американские классические и народные мелодии, исполняемые под фортепиано или орган, были написаны в равномерно-темперированном мажорно-минорном строе, нехарактерном для музыкального слуха

японцев. Внедрение таких песен медленно, но верно меняло японское музыкальное мышление. Результаты этого процесса мы наблюдаем в нынешней Японии, где доминируют прозападные музыкальные вкусы и пристрастия.

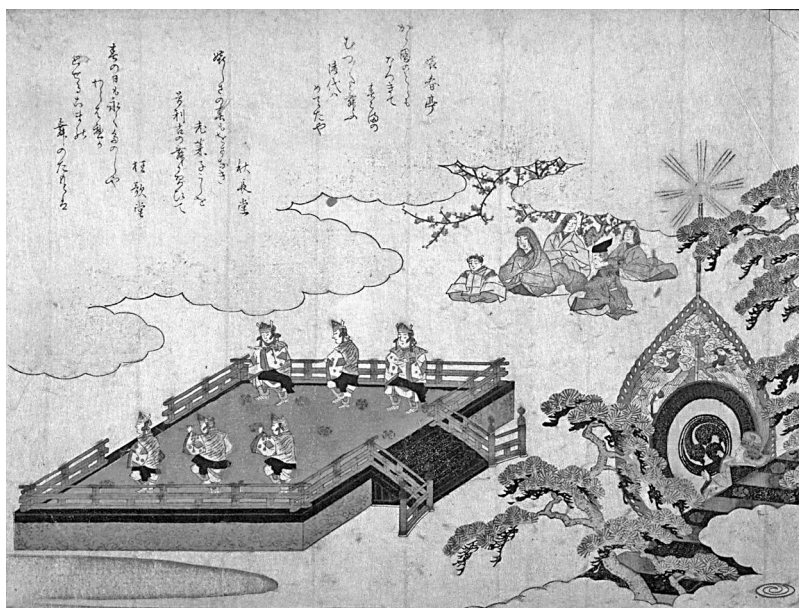
В сфере традиционной музыки количество композиторов и исполнителей остается достаточным для поддержания ее жизнеспособности, но ее популярность ограничена узким кругом профессионалов и любителей, а о конкурентоспособности в молодежной сфере по сравнению с американской и европейской поп- и рок-культурой говорить вообще не приходится. Более того, поскольку все практикующие ныне музыканты в детстве учились в государственных школах и изучали на уроках западные песни, та традиционная музыка, которую они исполняют, не обладает чистотой истинно национального музыкального менталитета.

Таким образом, западная музыка обогатила музыкальную культуру Японии новыми явлениями, но в то же время кардинально изменила ход ее дальнейшего развития.

## ИНТРОДУКЦИЯ: О ЯПОНСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКЕ

К концу эпохи Токугава в Японии сложилась традиционная музыкальная культура, которую можно представить в виде следующих комплексов:

1. **Церемониальная музыка** — вокальные и инструментальные пьесы *гагаку*, танцевальная музыка *бугаку*.
2. **Религиозная музыка** — ритуальные песнопения и инструментальные композиции, сопровождавшие буддийские и синтоистские церемонии, празднества, шествия; музыка для бамбуковой флейты *сякухати*, лежавшая в основе молитвенной практики дзэн-буддийского монашеского ордена Фукэ-сю; распевное чтение сутр бродячими буддийскими монахами *бивахоси* под аккомпанемент лютни *мособива*.



Неизвестный автор. Танцоры *бугаку*. Фрагмент рукописного свитка *эмаки*. 1825–1835 гг.

Процессия буддийских монахов с ритуальными колокольчиками *рэи*. Фотография 1900-х гг.





Храмовый колокол *оганэ*  
буддийского храма Тион-  
ин (г. Киото). Фотография  
1900-х гг.



Буддийский священник  
с ритуальным «звениющим»  
посохом *сякудзэ*.  
Фотография 1910-х гг.



Бродячие монахи комусо дзэн-буддийской школы Фукэ-сю с флейтами сякухати. Фотография 1910-х гг.

3. **Нарративная музыка** — эпические сказания (эпизоды из военной хроники *Хэйкэ-моногатари*), исполняемые под аккомпанемент лютни *бива*; жанры *катаримоно* под аккомпанемент лютни *сямисэн*, часть из которых (*гидаюбуси*, *токивадзубуси*, *киёмобуси*) можно причислить также к **театральной музыке**.
4. **Светская музыка** — корпус вокально-инструментальных жанров для цитры *кото*, лютни *сямисэн*, смычковой лютни *коку*.
5. **Театральная музыка** — вокально-инструментальные композиции, сопровождавшие спектакли театров *Но*, *кабуки*, *нингё дзёрури*.

Упомянем также **народную музыку** — танцы *нэмбуцу*, *бон одори*, *нихон буё*, песни *мингё* и **популярную музыку** *каёкёку*, или городской фольклор.

Весь этот огромный пласт традиционной музыкальной культуры был разделен на так называемые социокультурные слои<sup>1</sup>. Каждый из таких слоев представлял собой совокупность типов, видов и стилей музыки, специфика которых определялась принадлежностью к конкретной социальной группе. Приведем примеры: придворная музыка *гагаку* культивировалась в сфере аристократов, эпические сказания *гунки* под аккомпанемент лютни *бива* — в сфере военных, музыка театра *кабуки* — в городской среде и т. д. Естественно, что звуковой облик каждого традиционного жанра и характер его бытования отражал музыкальные вкусы и эстетические предпочтения соответствующей социальной группы. Отмена сословных границ и установление контактов с Западом произвели настоящую революцию в замкнутом мире традиционной музыки, взломав устоявшиеся рамки. Согласно веяниям времени традиция становилась доступной для всех, ее можно было слушать на публичных концертах (новый вид интеллектуального развлечения, пришедший с Запада), изучать и в теории, и на практике. Традиция начала сотрудничать

Урок игры на лютне сацумабива. Фотография 1900-х гг.



Фото Тамамура Кодзабуро. Исполнительница популярных песен хаута под аккомпанемент лютни сямисэн. Фотография 1900-х гг.



Музыкальный ансамбль дэбаяси театра кабуки. Фото из книги сэра Фрэнсиса Тэйлора Пиготта «Японская музыка и музыкальные инструменты», 1893 г.



с западным музыкальным искусством, и плоды этого сотрудничества были порой странными и нелепыми, а порой — яркими и необычными. Несмотря на то, что новая музыка, пришедшая с Запада, достаточно активно, не боимся этого слова, насаждалась, симпатии японцев все равно оставались на стороне своей, родной, веками создаваемой музыкальной традиции, которая не была звучащим музеем, а продолжала жить и развиваться.

Одним словом, ситуация в музыкальном мире была крайне сложной и запутанной. Попробуем разобраться в ней и начнем с того, что приведем девиз времени построения нового японского общества: *буммэй кайка* («просвещение и цивилизация»). Именно просвещение и коренные преобразования как материального, так и духовного свойства были целью создателей нового общества, которые, однако, практически сразу разделились на «западников» и «почвенников». «Западники» видели залог успешного развития страны в усвоении заимствованных западных ценностей. «Почвенники», приверженцы отечественной науки *кокугаку*, ставили во главу угла самобытность японской религии и культуры. Именно силами «почвенников», противников буддийского и конфуцианского учений, в стране в качестве официальной идеологии установился так называемый *кокка синто* («государственный синто»). Согласно этой идеологии император был верховной фигурой как политической, так и религиозной власти; *любое политическое построение должно быть прочно привязано к Императору, поскольку он является образцом добродетельности и хранителем заповедей, передававшихся от поколения к поколению на протяжении многих столетий*<sup>2</sup>.

В свою очередь, «западники» считали основополагающие ценности западной культуры (демократическое управление обществом, личную свободу, гармоничное развитие личности) единственно возможными и действенными для создания нового государства. Ученый-неоконфуцианец Мотода Накадзанэ (1818–1891), ставший

в 1871 г. основным наставником императора Мэйдзи, был убежден, что научные идеи и достижения Запада — это тот базис, на котором должна строиться модернизация страны. В противоборстве двух общественно-политических направлений был сформирован один из основных принципов «вестернизации» Японии, а именно: концепция *вакон-ёсай* («японский дух, западное знание»)³, которую предложил ученый, военный советник клана Мацусиро Сакума Сёдзан (1811–1864) еще до наступления эпохи Мэйдзи. Мотода сформулировал данную концепцию таким образом: *«Запад важен для Японии преимущественно как источник развития естественных наук и техники; душа же народа должна оставаться при этом японской»*⁴.

В сфере национальной культуры сработал именно этот адаптивный механизм. Западная культура, включавшая в себя и музыкальное искусство, на начальном этапе строительства новой Японии рассматривалась не как универсальная модель, обладающая абсолютной ценностью и способная полностью заместить уже сложившийся к началу эпохи Мэйдзи многоуровневый традиционный культурный комплекс, но как совокупность знаний и навыков, имевших прежде всего практическое значение. Как пишет У. Эпштейн, *«новая политика, целью которой была модернизация Японии и внедрение западных культурных достижений... была в меньшей степени продиктована восхищением перед западными культурными ценностями, нежели осознанием того, что во всем мире, где происходит постоянная конкуренция между державами, применение западных достижений и методов в технологии и науке является абсолютной необходимостью»*⁵.

Западная музыка, будучи чуждой японскому менталитету, осознавалась как что-то практически нужное, а не как независимая форма искусства. Другими словами, действия властей, в результате которых музыка Запада начала проникать в различные слои японского общества, имели четкую прагматическую мотивацию, исходящую

не из художественных критериев, а из приоритетных направлений государственной политики. *«Западная музыка, по сути, вошла в Японию через черный ход, — подобный тому, что в богатых домах предназначен для прислуги, в то время как хозяева и их высокопоставленные гости пользуются парадным подъездом»*<sup>6</sup>.

Таким образом, к важнейшим направлениям модернизации японского общества, связанным с заимствованием западной музыки, мы относим следующие: **преобразование армии и флота по западному образцу, реформа школьного образования, либерализация общества и, как следствие, разрешение христианской проповеди и деятельности иностранных миссионеров**. Однако прежде необходимо рассмотреть исторические события так называемого «христианского столетия» 1547–1639 гг., во время которого произошло первое знакомство Японии с западной музыкальной культурой.