

Чжу Гэлімэн

Музыка траурных ритуалов Китая и Беларуси: компаративный анализ

Анализируется траурная музыка, сопровождающая похоронные обряды в Китае. Рассматриваются погребальные песнопения как особый жанр музыкальной культуры, связанные с народными верованиями, которые передаются поколениям в определенных временных и пространственных рамках. Автор также проводит параллели со славянской погребальной музыкой на примере традиционных белорусских голошений.

Погребально-поминальный обряд как одно из важных ритуальных действий представляет собой сложное культурно-историческое явление. В погребальных ритуалах многих народов, в том числе Китая, траурной музыке отводится значительная роль.

Цель статьи – сопоставить музыку траурных ритуалов Китая и Беларуси, выявить их специфику и своеобразие.

Рассуждая о музыке любого погребального ритуала, М. Музыченко отметил ее основные функции: 1) информирование и управление обрядовыми действиями; 2) оказание почестей; 3) украшение церемонии (эстетическая); 4) психологическая помощь. Первые две функции относятся к утилитарной сфере, две последние – к духовной [1].

Традиции траурной музыки в Китае связаны с древними монастырскими ритуалами. Монахи-буддисты принимали участие в погребальных церемониях, которые сопровождалось чтением специальных «спасительных» сутр (жанр изначально был важной формой изложения учения Будды), помогающих покойнику попасть в рай. До сегодняшнего дня траурная музыка сохранила в себе традиционные черты.

Во время похоронного шествия с целью утешить душу покойника процессию сопровождали певцы, танцоры, музыканты, которые исполняли не только печальную и скорбную музыку. Она играла огромную роль во всех ритуалах и обрядах конфуцианства. Как отмечали многие ученые, музыка в представлении ряда народов, в том числе и китайского, воплощала магическую силу, действовавшую как на человека, так и на природу [2, с. 47].

Китайские исследователи выделяют два вида траурной музыки: церемониальную (исполняется оркестром во время официальных похорон, преимущественно важных государственных руководителей); народную (исполняется на традиционных музыкальных инструментах в процессе похоронных ритуалов в городе и сельской местности).

Следует также обратить внимание на традиционные китайские инструменты, описанные в древнейшем памятнике китайской литературы «Шицзин» («Книге песен»), в которой содержится более 300 народных песен и стихотворений, созданных в XI–VI вв. до н. э. В этих произведениях нашли отражение многообразные явления духовной и социальной жизни древних китайцев, описаны бытовавшие в древности музыкальные инструменты. Среди упомянутых инструментов *сэ* – род настольных гуслей (в наши дни известен как *даосэ* и *сяосэ*, т. е. большой и малый сэ); *чжэн* – разновидность сэ; *цисянь-цин*, или *цин* – старейший семиструнный щипковый инструмент [3].

Разные виды музыкальных инструментов могли выполнять множественные функции и использовались в различных ситуациях. К примеру, *сона* – китайский духовой язычковый музыкальный инструмент, которому свойствен громкий и пронзительный звук (рис. 1). Сона популярна в северном Китае, особенно в провинциях Шаньдун и Хэнань, где она до сих пор используется на празднествах, в армии, в свадебных и похоронных церемониях (рис. 2).

Представление о китайской траурной музыке как о мрачной, медленной, скорбной, вселяющей ужас давно упрочилось в сознании людей из различных стран.

К видам ритуальной музыки китайского народа относятся *погребальные песнопения*, представляющие собой сложное и многосоставное явление, связанное с религиозными традициями, философскими, моральными учениями и отображающее высокий уровень культуры, которая сложилась в соответствии с менталитетом народа, присущими ему алгоритмами мироощущения и поведения.

Погребальные песнопения народа хань, самой многочисленной национальности Китая, неразрывно связаны с древними погребальными обрядами, например, с ритуальным поклонением и приношением жертв душе умершего и богам. В процессе эволюции погребальные песнопения стали традиционными культовыми мероприятиями, о чем свидетельствуют древние китайские тексты на черепаших панцирях, найденные при раскопках поселений Иньской культуры.

Погребальные песнопения как особый жанр музыкальной культуры связаны с фольклором и народными верованиями. Они развиваются в контексте ритуальных традиций и передаются поколениям в определенных временных и пространственных рамках. Изучение истоков погребальных песнопений народа хань связано с вопросами истории и культуры Древнего Китая, военной сферы и религии, народных верований, системы церемониала и другими аспектами. Выступая в качестве выражения духовной и материальной культуры, погребальные песнопения направлены на упокоение души умершего [4, с. 120]. Древние погребальные песнопения являются ритуальной формой первобытной рели-

гии. Китайские исследователи считают, что в доцинскую эпоху они уже существовали под названием «ваньгэ».

Чтобы почтить память умершего, испросить покровительство предков и благоденствие всего рода, люди исполняли траурные песнопения и танцы [5].

В эпоху Ся, Шан и Чжоу древние китайские погребальные обряды прошли стадию систематизации и упорядочения. Погребальный ритуал оформился в эпоху Воюющих Царств (475–221 гг. до н. э.). В эпоху династий Цинь и Хань в погребальной церемонии выделились три основных этапа. Первый этап (до погребения) включал общение с душой, омовение, положение риса с толченым нефритом в рот покойному, одевание покойника, плач по умершему, положение трупа в гроб. Второй этап (непосредственно обряд погребения) включал в себя обряд прощания, проводы похоронной процессии, опускание гроба. Третий этап состоял из обрядов после погребения.

Во время проведения погребения люди обязаны были соблюдать строгий порядок и систему церемоний. У каждой династии правителей существовали свои традиции «плача над телом». Обряд голошения по умершему продолжает существовать в современной народной традиции, но без детальных правил. В древности, как и сейчас, плач охватывает весь процесс погребения. Плачи по умершему выделяются в самостоятельную жанровую группу народных песен. Они разнообразны по своей тематике и функционированию. В плаче принимают участие не только родственники и слуги, но и специальные плакальщики.

У славянских народов обрядовые действия (свадьба, похороны, семейные торжества) традиционно сопровождалась пением. Древние языческие обряды также сопровождалась заклинаниями, пением, игрой на различных музыкальных инструментах. С помощью музыки и пения люди могли общаться с высшими силами, населяющими окружающий мир. Плачи как неотъемлемая часть похоронного обряда сохранились у многих славянских народов, преимущественно в сельской местности. В России для этих целей до сих пор нанимают женщин-плакальщиц (до недавнего времени их также нанимали в Словакии для оплакивания покойных). Плачевые напевы, как правило, ограничены диапазоном малой терции, реже их диапазон увеличивается до кварты. Отталкиваясь от реального звучания плача, музыкальные интонации имитируют движение его мелодики и характер. Некоторые похоронные плачи поются в пределах терции, опевая один центральный тон при помощи вспомогательных звуков. Мелодическая основа других похоронных плачей может сочетать несколько попевок. Характерной особенностью плачей является их прерывистость, так как строфы причитаний, имитируя плач, нередко заканчиваются своеобразным глиссандированием, глубоко-

ми, долгими паузами на концах фраз, последние слова часто проговариваются.

Следует отметить, что музыкальная культура славянских народов не ограничивалась только областью песенного творчества. Оркестр, игравший на праздниках или похоронах, как правило, состоял из 4 инструментов: трубы, свирели, бубна и гуслей. Труба занимала важное место в культурах стран Древнего мира – Греции, Египте и др. Разнообразные по форме металлические музыкальные инструменты использовались в Китае еще до нашей эры в военной музыке, в культовых обрядах и т. д. Это самый распространенный инструмент в средние века в странах евразийского континента, используемый в военных походах и повседневной жизни (в качестве оповещательного сигнала). Свирель (по форме напоминает простую деревянную дудку) сохранилась и поныне. Бубен известен восточным славянам с древнейших времен, так как использовался в ратном деле, скоморохами. Оркестровый бубен – один из основных ударных инструментов в современных коллективах. Наиболее популярным в народе был древнейший струнный инструмент гусли. Исполнитель играл на гусях либо стоя, поддерживая их снизу левой рукой, либо сидя, положив на колени.

Среди жанров славянской народной погребальной музыки, как отмечает М. Музыченко, выделяются плач и поминальный стих. Анализ музыки народных плачей показывает, что, несмотря на значительную долю импровизации, исполнительские приемы достаточно жестко закреплены в композиции и нередко играют структурирующую роль в напевах, что позволяет считать причитания формой выражения горестных эмоций, в отличие от естественных рыданий. Таким образом, можно говорить о регуляции степени эмоционального напряжения посредством исполнения плачей и, следовательно, о ярком проявлении эстетической и психологической функций в народной ритуальной музыке. Утилитарные же функции реализуются в голошениях преимущественно благодаря текстам. Особенностью поминального стиха является то, что он возник в результате слияния двух культур: фольклорной и церковной. В стихах ярко выражены христианские нравственные принципы. В музыкальном отношении значительная часть поминальных стихов сочетает черты обиходной (православной) и песенной мелодики [1, с. 14].

Наибольшей строгостью и четкостью отличается музыкальная система похоронного ритуала. В триаде белорусских обрядов жизненного цикла этот обряд наиболее архаичен и консервативен. Музыкальная система его замкнута и не проницаемая для чужеродных влияний и напластований. Как отмечают Т. Варфоломеева и Н. Козенко, на протяжении всего ритуала господствует одна эмоция, и в каждом населенном пункте бытует только один напев, воспринимаемый местными жителями как традиционный знак-символ горя. Он звучит на протяжении все-

го ритуала, аб'ядняючы ўсе восем паслядоўных яго частак, кожная з якіх прадстаўляе самастойны акцыянальна-музыкальна-вербальны комплекс і, адпаведна, восем цыклаў прычытанняў: 1-ы цыкл выкарыстоўваецца адразу пасля смерці, 2-ы – пры вытворэнні гроба і пераносе ў яго памерлага, 3-ы – пры прыходзе ў дом памерлага блізкіх і суседзяў, 4-ы – пры выносе пакойніка з дома, 5-ы – ў час шэсця на кладбішчу, 6-ы і 7-ы – пры вяртанні з кладбішчу і на поминальнай трапезе, 8-ы – ў поминальныя дні [6].

У сапраўды музыкальным плане беларускія пахоронныя ламентыцы з'яўляюцца цэльным жанрам, у якім аб'яднены спецыфічна інтанаваны напеў, імправізаваны тэкст, асабая пластика і пэтыка настанавы бяды. Тэксты пахоронных голошэнняў часта маюць незавершаную форму строення, хоць па меры развіцця ў абрыце яны дасягаюць часам большых развернутых паведаванняў-монологав. У гэтым адзіным дзеянні раскрываецца прырода жанра – арганічнае саюжанне поўнай свабоды выражэння эмоцыі. Адна з найбольш яркіх чэрт пахороннага прычыта – адзінасць пеньня і плачу. Яны пабудаваны на дыялагічнай аснове, калі блізкія пакойніка адрасуюцца да яго з вопрасамі-прычытаваннямі: «На каго ты нас аставіў?», «Кам нам далей жыць без цябя?», «Хто цяпер за нас заступіцца?» і г. д.

Голошэння і прычытання ўнікальны тэм, што дапамагаюць «выплеснуць» горе і негатыўныя эмоцыі, урэгуляваюць псіхалагічную абстаноўку. У народнай культуры існаваў строгі забарот на плачы і голошэння пасля заката сонца.

У пахоронных голошэннях прэобладает расказ аб якасцях пакойніка, аб цяжкасцях, чакаючых сямью, аб чужым горе. Плачущая вядзе свой монолог, адрасуючы непасрэдна да пакойніка, пад уплывам яго візуальнага ўспрыяцця. Тут хроналагічна скрэшчваюцца два часавыя аспекты: з аднаго боку, рэтраспектыўна-сбывіцкі пераказ «жыцця памерлага і яго дзянняў, а з другога – сяміхвілінны, саюжанны з момантам пережыванняў» [7, с. 13–14].

Упершыню пахоронная працэсія стала суправаджацца аркестрам яшчэ ў царстваванне імператара Пятра I, калі падобным спосабам проважалі ў апошні шлях чалавека высокага ваеннага чына ці імевшага большыя заслугі перад Айчынай. З часам гэту традыцыю перанялі дваряне, потым купцы і прастыя людзі.

У перыяд СССР пахоронны аркестр стаў неабходнай прыналежнасцю траурнай церемоніі. Сядуе падкрэсліць, што музыка на пахоронах процыворэчыць існаючым праваслаўным традыцыям, так як веруючага чалавека па дарозе да могілкі павінен суправаджаць свяшчэнік, чытаючы псалмы. Аднак антырэлігійная палітыка Саюзнага Саюзу спосабавала дэманстрацыі атыстычных вглядаў. І нават у дэревнях, дзе трэпетна адносяцца да ўстанавленым рэлігіяй канонам

нам, отказывались от священника в пользу оркестра. В качестве примеров исполняемой музыки во время гражданских похоронных и траурных церемоний, можно привести «Похоронный марш» из Сонаты № 2 Ф. Шопена, «Lacrimosa» из Реквиема В. А. Моцарта, Траурный марш из «Героической» симфонии № 3 Л. ван Бетховена, Adagio Т. Альбини.

Большую роль в современной белорусской культуре играет церковная погребальная песенная православная традиция [8]. Она имеет двухтысячелетний путь развития, являясь так называемым мостом между древностью и современностью. Люди каждой эпохи наследовали и развивали лучшие традиции прошлого, поэтому человеку свойственна двойственность исторического сознания: с одной стороны, он является продуктом культуры прошлого, а с другой – создателем культуры будущего. Тем не менее, находясь под влиянием традиционной культуры в определенной социальной среде, он самостоятельно осуществляет выбор, воспринимает процессы развития новой эпохи, утверждается как высокодуховная и культурно обогащенная личность. В особенности в нынешнюю эпоху активных культурных перемен, духовно-религиозных коллизий и пересмотра общественных ценностей.

Культурная традиция Китая всеохватна и многолика. Одна часть ее наследия навсегда утрачена, другая часть пока существует, сопротивляясь наступлению массовой популярной культуры, третья – бережно хранится и почитается. Испытав на своем пути многосторонние воздействия и впитав в себя элементы народной культуры и дворцового церемониала, философии и религии, погребальные песнопения по-прежнему живы. Они существуют на протяжении нескольких тысяч лет как форма выражения чувств и души народа. Погребальные песнопения включены в список шедевров нематериального наследия китайского народа и находятся под защитой государства. Эти песни – источник, питающий духовные силы современного человека, и пища для развития человека как личности, основа для движения в будущее. Они исполняются как в народной (сельской) традиции, так и официальной (светской) среде, выявляя их важную роль в современной жизни.

В народной традиции, когда родственники собираются вместе, сидят ночью вокруг гроба с покойником, приглашается певчий для исполнения песнопений, а собравшиеся подпевают ему. В данном случае исполняются как унаследованные песни «ваньгэ», в том числе на тексты «цзивэнь», так и созданные новые погребальные песни, относящиеся к официальным (городская современная традиция). Отличием нынешнего времени от древности является то, что в древности только избранным людям и чиновникам было разрешено исполнение этих песен. В современном мире любой человек может написать поминальную песню, даже с элементами новаторства как по форме, так и по содержанию. Важно отметить, что погребальные песнопения в наше время пережи-

вают утрату преемственності (наследовання). Так, грамадства кантынентальнага Кітая пасля 50-х гг. XX в. переживало большыя культурныя змяненні, што прывяло да знікнення старых форм пагребальных абрадаў, і, адпаведна, пагребальных песен-плачэй.

Непасрэднай прычынай знікнення дрэвніх пагребальных песнопенняў пасля стварэння КНР з'яўляецца крызіс рэлігійнага свядомасці, звязаны з новай дзяржаўнай ідэалогіяй. Торжэственны і велічавы характар новых пагребальных песен не адпавядае традыцыйным рытуальным, якім свойствена адкрытасць, праявленасць чужых пачуццяў. Паміма гэтага, культурнае рухавішча «4-га мая» і «культурная рэвалюцыя» таксама аказалі прамое ўплыванне на працэсы наследовання пагребальных песен. Імянаму паэту дрэвніх пагребальных песнопенняў народа хань практычна зніклі; яны адрозніваліся пранікнутасцю духам народных рэлігій і вераванняў, імкненнем заспокаіць душу умершага і ўнесці гармонію ў адносіны паміж людзьмі.

Найбольш важным гістарычным фактарам, уплывавшым на адрознічкі кітайскіх і беларускіх пагребальных абрадаў, стала наяўнасць накіраванага ўздзеяння на кітайскі пагребальны рытуал са староны афіцыйных інстытутаў і адсутнасць падобнага ўздзеяння ў беларускай культуры. Музыка ў рытуальнай церемоніі выкарыстоўваецца строга вызначаная, адпавядаючая імянаму выпадку. У наш час у Кітаі і ў Беларусі існуе церемоніяльная траурная музыка, выкананая ў час афіцыйных пахонаў. Неабходна адзначыць, што прадставленні кітайцаў, заснаваныя на злучэнні адрозных палажэнняў канфуцыянства, будызму, даосізму і народных суевяраў, дазваляюць выявіць важную ролю сінкрэтызму ў рэлігійным прастранстве, а таксама ў развіцці абрадавых дзеянняў і рытуалаў у цэлым.

Большасць беларусаў прымаюць удзел у царкоўным пагребальным абрадзе праваславнай традыцыі, асновай якога з'яўляецца паніхіда. Сучасныя афіцыйныя і народна-бытавыя рытуальныя формы ў Беларусі злучаюцца з такімі царкоўнымі формамі сямейнай абраднасці, як хрещанне дзяцей, венчанне маладых, пагребанне і аспеванне пакойных.

1. *Музыченко, М. М.* Музыка скорбных и траурных ритуалов России : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / М. М. Музыченко ; Ростов. гос. консерватория им. С. В. Рахманинова. – Ростов н/Д, 2014. – 26 с.

2. *Васильев, Л.* Культы, религии, традиции в Китае / Л. Васильев. – М. : Ломоносовъ, 2015. – 528 с.

3. *Леонтович, О. А.* Китайская музыкальная метафора [Электронный ресурс] / О. А. Леонтович, О. В. Мухтарова // Электронный научно-образовательный журнал ВГСПУ «Грани познания». – 2015. – № 8 (42). – Режим доступа: <http://www.grani.vspu.ru>. – Дата доступа: 01.02.2018.

4. 陈红《汉族丧歌与巴人土家丧歌的比较研究》[J] 贵州民族大学学报, 2014, 第 4 期, 页 119-123 = Чэнь, Хун. Сравнительное исследование погребальных песнопений

ний народа хань и древних народов бажэнь и туцзя / Хун Чэнь // Студенческая газета Гуйчжоуского университета национальностей. – 2014. – №4. – С. 119–123.

5. 徐吉军, 贺云翱. 中国丧葬礼俗 [M] 杭州: 浙江人民出版社, 1991. – 82 页 = Сюй, Цзицзюнь. Китайские погребальные традиции и обычаи / Цзицзюнь Сюй, Юньбао Хэ. – Ханчжоу : Чжэцзян Жэньминь, 1991. – С. 82.

6. Варфоломеева, Т. Б. Музыка обрядов жизненного цикла белорусов / Т. Б. Варфоломеева, Н. А. Козенко // Искусство и культура. – 2012. – № 4 (8). – С. 111–118.

7. Сысов, В. М. Белорусские голошения в структуре погребальной обрядности : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : 10.01.09 / В. М. Сысов ; Академия наук Беларуси, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора. – Минск, 1993. – 23 с.

8. Густова, Л. А. Интонационные лексемы церковного погребального обряда белорусской православной традиции / Л. А. Густова // Экалогія культуры : XVII Міжнар. Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры, Мінск, 26–28 мая 2011 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: М. А. Мажэйка [і інш.]. – Мінск, 2012. – С. 94–100.

Zhu Gelimeng

Music of funeral rites of China and Belarus: comparative analysis

The funeral and memorial ceremony belongs to the fundamental foundations of the human worldview and is a complex cultural and historical phenomenon. This article considers the Mourning music which traditionally accompanies funeral rites.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 22.03.2018.