

УДК 78

**ИСКУССТВО БУДДИЙСКИХ ПЕСНОПЕНИЙ СЁМЁ
В КОНТЕКСТЕ ЯПОНСКОГО БУДДИЗМА**

© 2009 О.О.Арсеньева

Ростовская государственная консерватория им. С.В.Рахманинова

Статья поступила в редакцию 31.03.2009

Предмет статьи – буддийские песнопения сёмё, одна из старейших исполнительских традиций японской музыкальной культуры. Автор попытался выявить специфику феномена сёмё через определение границ понятия сёмё. В статье дан этимологический анализ термина, обозначены характерные черты японского буддизма, феномен сёмё рассмотрен с позиций принадлежности его миру буддийской культуры и музыкальной культуры Японии.

Ключевые слова: Буддизм, сёмё, бомбай, Синто, Дзэн, комосо, бива, ондо.

Искусство речемзыкального воспроизведения священных текстов *сёмё* в буддийском ритуале пришло в Японию вместе с буддизмом в VI веке н. э. из Кореи и Китая и стало, наряду с музыкой *гагаку*, ведущей традицией в музыкальной культуре, тем «корнем, от которого стала развиваться национальная японская музыка»¹. Это утверждение профессора Танабэ Хисао и сегодня остается неоспоримым, если принять во внимание прежде всего, факт неоспоримого влияния самого буддизма на японскую культуру².

К середине VI века н.э., буддизм, имея за плечами более чем десятивековую историю, был одновременно мощной духовной и высокоразвитой материальной культурой. Являясь, с одной стороны, четко разработанным религиозно-философским мировоззрением с «доктриной спасения» в центре, с другой, – стройной системой

искусств, рожденных под ее сенью³, буддизм стал одним из основополагающих компонентов («устойчивой субкультурой»), определяющей, с момента своего проникновения, облик японской культуры на протяжении всей её последующей истории.

В недрах буддийской культуры, в условиях ритуальной практики родилось и исторически развивалось искусство *сёмё*. В Индии его именовали *бомбай* («речитация на санскрите»), в Китае *фэнтай* («гора рыба»), в Японии оно, в свою очередь, получило название *сёмё*. И хотя до 13 века («век золотых реформ *сёмё*») термин *сёмё* бытовал наряду с *бомбай*, позднее он закрепился как основной. Что обозначал этот термин, какой круг явлений стоял за понятием искусство *сёмё* становится ясным, если обратиться к фактам истории буддийской музыки и истории буддизма в Японии, без которой этой музыки просто не было бы.

Феномен буддийских песнопений *сёмё* до сих пор не рассматривался в работах отечественных музыковедов, поэтому естественной видится задача данной статьи – определение границ понятия *сёмё*, и выявление специфики феномена буддийских песнопений *сёмё* через рассмотрение характерных черт японского буддизма.

Арсеньева Ольга Олеговна, преподаватель кафедры инновационной педагогики. E-mail: arsnova10@mail.ru

¹ Tanabe H. Japanese music. Tokyo, Kokusai bunka shinkokai, 1959. P.34.

² Как универсальная духовная традиция буддизм повлиял на менталитет не только японской нации. Он организовал духовную жизнь целого индобуддийского региона – цивилизации, которая включает страны Южной, Юго-Восточной Азии и Дальнего Востока.

³ «Принадлежность его (буддизма – А.О.) искусству так же несомненна, как принадлежность к религиозной культуре», – отмечал О.Розенберг. Цит. по: Розенберг О.О. Труды по буддизму. – М.: 1991. – С. 46.

Начнем с *этимологического анализа термина*, так как и, музыковедческой науке известно, что идея музыкально-теоретического понятия всегда уже содержится в этимологии.

Иероглиф *сэ* (кит. «шэн», яп. «сэй, сё», «коэ») означал «голос, звук голоса, речь, пение». Иероглиф *мэ* (кит. «мин», яп. «мэй, мё», «акари, акаруй») – «лучезарный, просветленный, пустой»⁴. Такое иероглифическое обозначение чаще встречалось, начиная с XIII века, в музыкальных трактатах⁵, специально посвященных этому искусству. В них термин *сэмэ* (лучезарный, просветленный, пустой голос) обозначал одновременно *филологию* (санскр. «*сабдавидья*» – «наука о звуке») и *декламацию* (чит. «*сэймэй*»)⁶. В то время как в литературе буддийского канона употребляли другие иероглифы (кит. «*чан*», яп. «*сэ, тонаэру*» – провозглашать; кит. «*мин*», яп. «*мэй, мё*» – имя, слава), омонимично звучащие и означающие «возглашение (славение) имени Будды».

Разделение сфер употребления разного в иероглифическом выражении термина «*сэмэ*» вполне логично, так как *сэмэ* исторически возникло не как «чистое» искусство, но как проповедь (яп. «*сэжкэ*», «толкование сутр») буддийского учения, где говорили с особой интонацией (яп. «*фусидан*», «мелодичный разговор»), и основное назначение которого в службе заключалось в том, чтобы быть одним из пяти способов достижения состояния Будды.

Только со временем, испытав на себе сильное влияние особого стиля проповеди «*эндзэцутай*» (яп. «стиль красноречия») и национальной песенной поэзии «*вака*» (яп. «японские песни»), *сэмэ* становится не только искусством «*катару*» (яп. «говорить») и «*ханасу*» (яп. «беседовать»), но поистине высоко

профессиональным искусством пения «*байсан*» (санскр. «песня-гимн») – достойным объектом исследования для отечественных и зарубежных музыковедов-ученых⁷.

Такой краткий терминологический экскурс потребовался нам для того, чтобы подчеркнуть богатую речемзыкальную природу *сэмэ* как искусства и обозначить сущность феномена *сэмэ*, подлежащего рассмотрению сразу в двух измерениях: с *позиции принадлежности его миру японской музыкальной культуры и миру буддийской культуры одновременно*. Оба семантических значения термина–понятия *сэмэ* выражали одновременно цель (суть) и способ (путь) ее достижения: достигнуть состояния Просветления Звуком (звучанием) Голоса определенного качества. Остановимся на этих моментах подробнее и рассмотрим *сэмэ* с этих позиций. Начнем с японского буддизма-«контекста» для *сэмэ*.

С позиции принадлежности миру *буддийской культуры* история буддийских песнопений *сэмэ* в Японии неразрывно связана с историей развития японского буддизма. Так же, как история японского буддизма неразрывно связана с буддийской культурной (культовой) традицией континентальных стран Индии и Китая. И эта устойчивая буддийская суб-культурная традиция делает *сэмэ* «миром в мире музыки».

Изучение «мира буддийского *сэмэ*» не может не учитывать принципиальные (фундаментальные) установки по отношению к исследованию самой религиозно-философской системы буддизма, звуковым символом которого *сэмэ* является. Поэтому весьма важно обозначить специфику японского буддизма на фоне истории его проникновения в Страну восходящего солнца, как и методологическую позицию отечественных исследователей в отношении него.

VI – VII века в истории Японии были временем становления японского национального государства и его культуры. Именно в этот важный для истории страны период через Китай и Корею проник в Японию буддизм, влияние которого было огромным и нашло отражение во всех областях японской культуры.

Момент проникновения буддизма в Японию связывают с разными датами. Одна из них – 552 г. н.э., когда король Пэкче⁸ привез и передал императору Киммэй (539 – 571 гг.)

⁴ В японском языке китайский иероглиф имеет два чтения: верхнее «онное» (японское и китайское) и нижнее «кунное» (только японское).

⁵ Аннэн «Ситтандзэ» (880 г. н.э.), Танти (школа Тэндай) «Сэмэ ёдзинсю» (1233), Сюкай (школа Сингон) «Гёдзан мокуроку» (1238), Тёэ (школа Сингон) «Гёдзан тайгайсю» (1496) и др.

⁶ Указания на истоки термина *сэмэ* находим у Е.Харих-Шнейдер: «Термин *shumyu* происходит от китайского слова *shên – ming*, которое берет начало от санскритского *sabda vidya*, обозначающего курс обучения лингвистике, риторике, акцентуации и произнесению. Он был одним из пяти основных курсов обучения брахманизму – прототипу буддизма» Цит. по: *Harich-Schneider E. Le shumyu boudhique, exercice de meditation // Orients Extremus, Wiesbaden, 1962, b. 9. P.220.*

⁷ Информация по: *Sekiyama Kajuo. Nippon Bukkё to Minkan geino. Kabusikikaisya. Hakusuisya. 1986. – С.7*

⁸ Пэкче (яп.Кудара) – одно из двух государств, составляющих тогда Корею, наряду с Силла.

подарки: образ Будды в золоте и бронзе, несколько флагов, зонтов⁹ и несколько томов сутр. Второй датой называют 582 г. н.э., когда из Китая прибыл человек по имени Сиба Датто вместе со своим родом и, воздвигнув первую молельню, поместил в нее статую Будды¹⁰. Долго и трудно проникал буддизм в Японию, трижды принимался он: сначала императором Киммэй (539 – 571 гг.), затем Бидацу (572 – 585 гг.), наконец, Ёмэй (585 – 587 гг.). Последний, который, как сказано в «Нихон сёки», «...верил в Закон Будды и почитал Путь Богов»¹¹. И хотя более чем за век, от правления Киммэй до правления Тэнти (668 – 671 гг.), в Японии было построено 58 буддийских храмов, лишь наследного принца Сётоку Тайси (574 – 622 гг.), правившего в 592 – 622 годах от имени царствующей императрицы Суйко (592 – 628 гг.), можно считать реальным основателем буддизма в Японии. Во времена правления Сётоку (автора «конституции» 17 статей), разносторонне образованного и талантливого правителя, «первого истинного апостола буддизма», буддизм стал «орудием укрепления государственной власти»¹². Как отмечают исследователи: «его принадлежность более политике, чем культуре, в то время была несомненна»¹³. Разные периоды пережил японский буддизм в своей истории:

- период «монолитного буддизма» VI – VIII вв.: проникновение (период Асука-Нара – 552 – 794), затем распространение учений шести нарсских школ и школы Кэгон в IX веке в период Дзёган (ранний Хэйан, 794 – 894); зарождение и утверждение эзотерических школ Тэндай (яп. «опора небес») и Сингон (яп. «истинные слова»)
- период «классического» буддизма X – XIII вв.: расцвет эзотерических школ Тэндай и Сингон, с одной стороны (период Фудзивара, поздний Хэйан (894 – 1185)) и появление новых эзотерических Амидаистских школ (Дзёдо, Дзёдо-синсю), смешанных школ Дзэн и Нитирэн (период Камакура (1185 – 1333));
- период «магической силы» и господства учения Дзэн в условиях раскола и разд-

робленности: эпохи Асикага (1333 – 1392) и Муромати (1392 – 1573);

- период «отверженности» в момент проникновения христианства (2-я половина XVI века – эпоха Момояма (1573 – 1614) и «усталого, но торжествующего существования» – эпоха Эдо (1614 – 1868);
- период «нового возрождения», связанный с деятельностью «новых» школ буддизма Тэнри-кё, Сока Гаккай и др.: эпохи Мэйдзи (1868 – 1912), Тайсё (1912 – 1926) и Сёва (1926 – 1989).

Со временем сфера влияния буддизма расширялась. Он проникал в японское общество все глубже: завоевывал новые социальные слои, распространялся на новые территории, двигаясь из городов в провинцию. Постепенно менялись его социо-культурные функции, менялся характер восприятия учения японцами и характер самого учения.

Всегда было закономерным, что, проникая в страны Южной, Юго-Восточной, Центральной Азии и Дальнего Востока, буддизм взаимодействовал с различными национальными культурами, приобретая индивидуальную окраску. Были свои характерные особенности и у японского буддизма – «колыбели» японского сёмё.

Отечественный буддолог О.Розенберг писал: «Системное изучение буддизма, возможно, прежде всего, на уровне философии. Религиозно-философские доктрины имеют возможность быть сопоставимы... Системное изучение ритуала (буддийской практики) очень сложная задача, так как в буддизме множество течений и школ»¹⁴.

Действительно, школ в японском буддизме множество китайских и индийских корней: эзотерические (Кэгон (кит. Хуаянь), Сингон (санскр. mantra, кит. цзочань), Тэндай (кит. Тянь-тай)), экзотерические (более поздние), так называемые амидаистские школы (Дзёдо, Дзёдо-син, Нитирэн-сю), содержащие те и другие доктрины – школа Дзэн (кит. Чань, имела эзотерическую (Риндзай-сю) и мирскую (Обаку-сю) ветви). А также, отстаивающая принцип синкретизма, Сото-сю, где использовались как практики эзотерического Дзэн – *дзадзэн* («сидячая медитация») и *мондо-коан* («интеллектуальная задача в вопросах и ответах»), так и амидаистская практика *Нэмбуцу* («думание о Будде»).

Кроме того, в японском буддизме существовали течения неортодоксального буддизма:

⁹ Флаг – символ горы Меру, центра буддийской Вселенной – и зонт – «защитник от злых помыслов» – два из восьми основных символов буддизма.

¹⁰ Информация по: Мещеряков А.Н. Древняя Япония. Буддизм и синтоизм. – М.: 1987. – С.58.

¹¹ Цит. по: Светлов Г.Е. Путь богов. – М.: 1985. – С.44.

¹² Цит. по: Игнатович А.Н. Буддизм в Японии. Очерк ранней истории. – М.: 1987. – С.3.

¹³ Там же. – С.43.

¹⁴ Цит. по: Розенберг О.О. Труды по буддизму. – М.: 1991. – С.195.

Сюгэндо – движение монахов-отшельников *ямбуси* («спящие в горах»), странствующих монахинь «окаама» («женщины холмов») и монахов «комосо» («монахи рисовой соломки», время позднего Асикага (1333 – 1392), позже комусо, «монахи пустоты») – полурелигиозные монахи из низшего класса и класса самураев, играющие на специфического типа японской флейте *хиттоёгири с четырьмя верхними отверстиями, родоначальницы всех флейт*¹⁵.

И, рассматривая вопрос о школах, О. Розенберг предупреждал: «...следует иметь в виду, все главные разделения буддизма, которые основаны на догматических и философских разногласиях, зарождались в монастырях, среди ученого духовенства... Буддисты – миряне вообще мало знакомы с разногласиями школ и мало интересуются и не могут интересоваться вопросами догматики... ограничиваются усвоением того, что является общепобуддийским, в популярной форме, с примесью, однако, некоторых специфических элементов¹⁶, преобладание которых позволяет дать известную, более грубую, классификацию народных течений буддизма, «...он действительно содержит противоречия и не поддается заключению в рамки системы»¹⁷.

Изложенная позиция О. Розенберга, патриарха отечественного востоковедения, обозначает методологическую позицию буддолога. Его вынужденная установка на разграничение «академического» и «народного» буддизма – есть результат выявленной сложности применения системного подхода к анализу практической стороны его (буддизма) функционирования. Нам же она помогает выбрать верную позицию относительно предмета исследования.

А.Н.Игнатович¹⁸, исследуя буддизм эпохи Нара, выделяет несколько черт буддизма в Японии, характеризующих его в целом. Это: 1) «государственный характер» японского буддизма и его практическая направленность; 2) «китаизированная» форма и явление «рёбусинто». Мы коснемся первых двух и остановимся на двух последних особо значимых с позиции характера культурного

синтеза. К тому же заметим, эти качественные характеристики японского буддизма особенно важны для нас, так как определенным образом отразились на музыкальном искусстве сёмё.

Первая особенность японского буддизма – «государственный характер» – установилась с самого начала и сразу же определила в основном публицистический или популяризаторский характер большинства трактатов его приверженцев, во все времена проявляющих внимание к проблемам, касающимся государства (к ним примыкают и труды, содержащие глубокие теоретические разработки проблем).

Для *практической направленности* существенно то, что японцы рассматривают буддизм как эффективное «средство извлечения пользы в этом мире» (принцип «*гэндзи-рияку*», «извлечение пользы в этом мире»). «Усилившееся в последующие эпохи стремление к «запредельному», – пишет А.Н.Игнатович относительно школ Сингон и Дзэн, – не снимало такого подхода к буддизму»¹⁹.

Относительно синтеза, А.Н.Игнатович замечает, что буддийская обрядность, каноническая литература и экзегетика изначально были восприняты в «китаизированном» виде, что каноническая литература не переводилась с китайского на японский, а при изучении китайских текстов в Японии отсутствовала возможность использовать санскритские оригиналы. Придерживаясь мнения, что миссионеры из Индии заезжали в Японию крайне редко, автор делает вывод об опосредованном характере индийского влияния на японцев²⁰. Данное положение верно при рассмотрении буддизма эпохи Нара, но не бесспорно при рассмотрении буддизма эпохи Хэйан, особенно если принять во внимание музыкальный аспект буддизма. Наличие в песнопениях сёмё разных по языку типов напевов *бонсан* (*санскрит*), *кансан* (*китайский литературный*), *васан* (*японский*)), появление которых не случайно, как показывают приведенные ниже свидетельства, описание принципа ладовой организации в музыкальной теории сёмё (*использование китайских 5 и 7-ступенных звукорядов и индийского принципа работы ладовой конструкции по типу «трех колеблющихся центров»*), явно показывают опору на индийские и китайские основы.

¹⁵ Информация по: Sanford G. Shakuhaichi Zen: The fukeshu and Komusuz // Monumenta Nipponica, Токио, Sophia Univ, Winter 1977. P.413, 417, 428.

¹⁶ Цит. по: Розенберг О.О. Труды по буддизму. – М.: 1991. – С.195 – 196.

¹⁷ Там же. – С.78.

¹⁸ Информация по: Игнатович А.Н. Буддизм в Японии. Очерк ранней истории. – М.: 1987.

¹⁹ Там же. – С.254.

²⁰ Там же. – С.255.

У Е.Харих-Шнейдер²¹ читаем о том, что песнопения в Японии распространяли *китайские* (Тао-Гон, прибыл в 719 году, и Тао-Сюэн, прибыл в 735 году) и *индийские* монахи. Среди последних, особенно выделялись две фигуры Боддхисена и Фатриетт; «... собственно первым знакомством с этой музыкой (*сёмё* – А. О.) стал 736 год, когда по случаю освящения только что построенного в столице Нара Большого Будды, на церемонии открытия Глаз Будды пели не только китайские, но и индийские монахи. Фатриетт исполнил буддийский танец и спел *бомбай* (*напев на санскрите* – разр. А.О.).

А Боддхисена с 736 года, вплоть до своей кончины в 760 году преподавал санскрит и правила «правильной» интонации»²².

Кукай, глава (основоположник) школы Сингон, вернувшись из Китая, открыл школу для простого народа. Она называлась «школа премногих искусств и разной премудрости» (яп. – «сюкэй сюти ин»). Кобо Дайси (буддийское имя Кукая) одобрил программу «научения трем искусствам» (яп. «сангакурон») для монахов (занятия по санскриту, флейте или каллиграфии и буддийским текстам). Его называли «гражданин мира» и он, как никто другой, осознавал скорее свою преемственность от континентальной культуры, чем националистичность.

Кукай, автор многих трактатов, в том числе по мантре «Хум» и «Сёдзи Дзиссо Ги» («Звук, Знак, Истинно сущее»)²³, прекрасно владеющий «языком книжной премудрости», блестяще проанализировавший филологический и фонологический аспекты произношения букв («биджа – семян») основных буддийских мантр в их японском эквиваленте, сетовал на то, что «пока не пользуешься санскритом невозможно разделить долгие и короткие звуки»²⁴.

Сказанное свидетельствует, о том, что Япония, будучи крайней точкой распространения буддизма на юго-востоке, стала уникальным местом: Здесь в синхронистическом срезе сохранились многие учения и школы, характерные как для китайского, так и для индийского буддизма, исчезнувшие в месте своего возник-

новения. Это наблюдение очень важно для определения исторических истоков искусства *сёмё*. Оно было тем «полем», на котором состоялась встреча культур, искусством, опирающимся на практику интонирования, выработанную в индийской и китайской культуре и конечно на исконно японскую традицию речемзыкального говорения (вопросы других статей автора), чему немало поспособствовало явление «рёбу-синто» («две стороны синто-пути богов») в японской культуре. По поводу него Кукай сказал: «Путь богов и путь Будды – суть не два»²⁵.

С позиции принадлежности миру *японской музыкальной культуры*, *сёмё* давно вписано в историю японской музыки как одна из старейших музыкальных традиций, сам механизм функционирования которой (бытование, сохранение и передача) традиционен.

Исторический комментарий (см. таблицу). Искусство *сёмё* как жанр религиозной музыки к моменту своего проникновения в Японию, наследуя традиции, как показал этимологический анализ термина, индийского и китайского буддизма, в течение достаточно долгого времени существовало абсолютно обособленно как искусство сугубо сакральное, скрытое от непосвященных в буддийских монастырях.

Что же касается новых жанров, то с наступлением эпохи Хэйан (794 – 1185), а затем Камакура (1185 – 1333) буддизм, что называется, с одной стороны, «пошел в народ», с другой активно развивался в пределах храмового пространства. В пространстве ритуала с появлением катаканы и хираганы (японские слоговые азбуки) появляются упрощенные версии песнопений на японском языке *васан*, и в то же время – церемониальный стиль *косики* – особая речитация в стиле «катаримоно» – «рассказывание вещей», где большая роль отводится голосу, гимны-молитвы религиозного содержания *саймон*, использующиеся в синтоистских и буддийских службах с 13 века. А с появлением амидаистских школ становятся особо популярны моления *нэмбуцу-ута* и молитвенные песнитанцы в честь Будды Амида *нэмбуцу-одори*.

В около храмовом пространстве возникли жанры: *сэккё сэцу* (проповеди бродячих монахов с особой «мелодичной» интонацией) и *рокасэцу* (сказы песенным речитативом бродячих певцов-самураев). Простой народ стал

²¹ Информация по: *Harich-Schneider E. A history of Japanese music. London: Oxford University Press. 1973. P.10.*

²² Там же. – P.95.

²³ Информация по: *Икэгути Экан. Подвижник огня. – М.: 1996.*

²⁴ Цит. по: *Мещеряков: А.Н. Древняя Япония. Буддизм и Синтоим. – М.:1987. – С.165.*

²⁵ Цит. по: *Трубникова Н.Н. Особенности буддийской традиции мысли в сочинениях Кукая // Вопросы философии. – 1996, – 9. – С.151.*

допускаться на богослужения, приносил туда своё искусство-песни *сайбара* (песни погонщиков), *имайё-ута* (песенки уличных девушек). В процессе популяризации буддизма среди городского и сельского населения происходил своего рода интонационный взаимообмен между *сёмё* и жанрами народной музыки.

Позднее, в эпоху Муромати (1333 – 1568), Момояма (1573 – 1614) и эпоху Эдо (1614 – 1868); возникли буддийские песнопения *гоэй-ка*, которые исполнялись во время богослужений в больших храмах и в паломнических шествиях и запевки *ондо* – ритмичные песни во время полевых работ. Эти и другие жанры, так называемой народной буддийской музыки оказали мощное воздействие на народную музыкальную культуру, а также на музыку классического японского тетра *Но*, *Кабуки*, кукольного театра *Бунраку* (*Кодзёрури*), и, как следствие, на ставшую к XIX веку образцом высокой классики музыку для традиционных японских инструментов (лютни *бива* и трехструнной лютни *сямисэн*), а в середине периода Эдо (18 век) и на литературные жанры *кодан* и *ракуго*.

Помимо народных жанров, буддийская музыка вызвала к жизни жанр сольной музыки для бамбуковой флейты *сякухати* (монашеская практика «*суйдзэн*» («страстное желание») монахов *комусо*, примкнувших к Дзэн, совершается посредством игры на духовом инструменте). Техника звукоизвлечения при игре на *сякухати* во многом повторяет манеру подачи голоса при исполнении *сёмё*²⁶. В то же время, музыкальной теорией *сёмё* осмысливалось как наука (в Японии термин «*гомё*» означал «пять наук», изучавшихся в древней Индии браминами) и как искусство, имеющее собственно *музыкальные закономерности организации, свой исполнительский канон*.

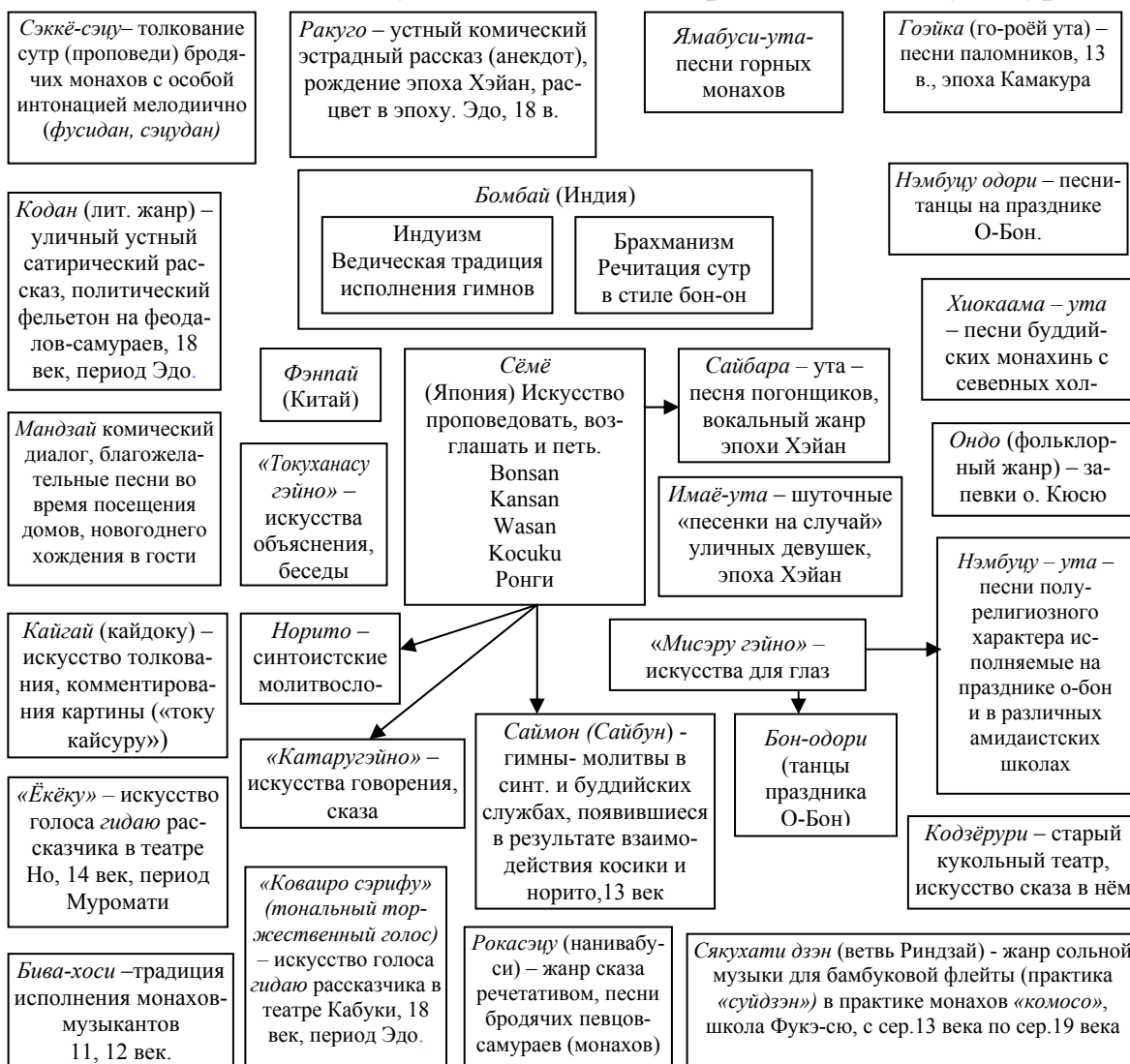
Возвращаясь к объёму термина-понятия *сёмё*, обобщим наши наблюдения. Обращение к истории буддийской музыки в Японии позволило нам выделить две сферы бытования этого искусства. Одна сфера не связана с буддийским ритуалом – здесь исполнительская традиция буддийских песнопений реализуется в различных влияниях на другие жанры японской традиционной культуры.

Другая сфера – буддийская ритуальная практика – основная и до наших дней. К этой сфере относят все виды песнопений религиозного и полу религиозного содержания, распетых разными способами, использующихся в ритуальной практике различных школ и направлений буддизма. В истории до 13 века термин *сёмё* бытовал как собирательное понятие для всех видов музыкальной практики в различного рода ритуалах. Все музыкальные жанры полу религиозного характера, связанные с народным буддизмом определялись (покрывались) им. Мы сразу оговорим, что влияние «*сёмё*» на другие жанры и все виды полу религиозного характера, рассматривается нами косвенно. Упор же делается на эзотерический напев *сёмё*.

В таком более узком смысле, термин *сёмё* употреблялся и употребляется сегодня: по отношению к развитым, сложным в музыкальном отношении напевам, исполнявшимся в школах Кэгон, Тэндай, Сингон и Дзэн. Эти школы выделались в истории наличием четко оформленного и универсального доктринального комплекса; разработанностью ритуала и особой значимостью музыкального компонента в нем. Именно в отношении к этим напевам родилась не просто музыкальная, но специальная теория, охватывающая вопросы, связанные: с текстом; музыкальной структурной, метроритмической и пространственно-временной их организацией; практикой исполнения и проблемой сохранения «*сёмё*». Их исполнение действительно требовало высокого профессионального мастерства, было настоящей наукой, теория (*кёсо*) которая открыто записывалась, а также исполнительским искусством, секреты практики (*дзисо*) которого, передавались как священная традиция, из уст в уста и уходили в глубь веков.

²⁶ Информация по: *Harich-Schneider E.* A history of Japanese music. London: Oxford University. Press. 1973 и Sanford G. Shakuhaichi Zen: The fukeshъ and Komusъ // Monumenta Nipponica, Тцкуц, Sophia Univ, Winter 1977. P. 430.

Истоки и влияние искусства сёмё на жанры японской культуры



ART OF BUDDHIST CHANT SHOMYO IN THE JAPANESE BUDDHISM CONTEXT

© 2009 O.O.Arsenyeva °

Rostov state conservatory n.a. S.V.Rahmaninova

This article is about Buddhist chant shomo, one of the oldest musical traditions of Japan. IN the article the author makes the attempt to understand the phenomenon of shomo by means of defining the concept 'shomo'. The article deals with the etymological analysis of the term, peculiarities of Japanese Buddhism, the phenomenon of Buddhist music and shomo is considered in the context of Buddhist culture and musical culture of Japan.

Key words: Buddhism, shomo, bombai, Sinto, Dzen, comoso, biva, ondo