

УДК 78.01

Doi 10.31773/2078-1768-2024-67-100-105

МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА ДРЕВНЕГО КИТАЯ

Дэн Цзыюэ, аспирант, институт музыки, театра и хореографии, Российский государственный университет имени А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: ziyuedeng6@gmail.com

В статье рассматривается специфика музыкальной теории в Древнем Китае, истоки которой восходят к середине II тыс. до н. э. Автором также были оценены особенности влияния традиционных религиозных трактатов (конфуцианство и даосизм) на основные направления музыкального искусства. Актуальность данного исследования обусловлена тем, что в современном обществе возрастает интерес к музыкальным традициям Китая ввиду обширных научных исследований, посвященных данной тематике, творческим достижениям и успехам местных музыкантов-исполнителей, которые освещаются в международных средствах массовой информации, а также увеличению культурных обменов между представителями различных народов.

Цель данной статьи заключается в анализе особенностей традиционной китайской музыкальной философии. Полученные результаты работы заключаются в следующих положениях: во-первых, музыкально-теоретическая система Древнего Китая была тесно связана с конфуцианством и даосизмом. Во-вторых, в Древнем Китае существовали такие особенности музыкальной культуры, как важность пентатоники и доминирование слова над мелодией. Их понимание не только обогащает представление о звучании китайской музыки, но и раскрывает глубокие культурные корни, которые легли в основу развития музыкального искусства в данной стране. Научная новизна статьи заключается в том, что ее автором были рассмотрены достижения китайцев в музыкальной сфере в указанном историческом промежутке, определены роль и функции искусства в древнем обществе, а также обобщены имеющиеся теоретические данные, связанные с музыкальными инструментами, которые были популярны среди местных жителей.

Ключевые слова: музыка, Древний Китай, музыкально-теоретическая система, гармония, древнекитайская философия, традиционная культура, теория музыки.

ANCIENT CHINA SYSTEM OF MUSIC THEORY

Deng Ziyue, Postgraduate, Institute of Music, Theater and Choreography, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: ziyuedeng6@gmail.com

The article examines the specifics of musical theory in ancient China, the origins of which date back to the middle of the 2nd Millennium B.C. The author also evaluated the specifics of the influence of traditional religious treatises, such as Confucianism and Taoism, on the main directions of musical art. The relevance of this study is due to the fact that in modern society there is an increasing interest in the musical traditions of China in view of the extensive scientific research devoted to this subject, the creative achievements and successes of local musicians-performers, which are covered in the international media, as well as the increase in cultural exchanges between representatives of different nations.

The purpose of this article is to analyze the peculiarities of traditional Chinese musical philosophy. The obtained results of the work consist in the following statements: firstly, the musical-theoretical system of ancient China was closely connected with Confucianism and Taoism. Secondly, the following features of musical culture existed in ancient China: the importance of pentatonic and the dominance of word over melody. Their understanding not only enriches the idea of the sound of Chinese music but also reveals the deep cultural

roots that formed the basis for the development of musical art in this country. The scientific novelty of the article lies in the fact that its author considered the achievements of the Chinese in the musical sphere in the calculated historical interval, determined the role and functions of art in ancient society, as well as summarized the available theoretical data related to the musical instruments that were popular among the locals.

Keywords: music, Ancient China, musical theoretical system, harmony, ancient Chinese philosophy, traditional culture, music theory.

Китайская музыка относится к одной из древнейших музыкальных культур в мировом пространстве, при этом ее истоки восходят к середине II тыс. до н. э. Существенную информацию о музыке древнего периода дают письменные источники. К сожалению, музыка только иногда являлась самостоятельной темой древних летописей. Поэтому стоит подчеркнуть, что исторические и философские трактаты (например, «Три учения», антологии поэзии, такие как «Книга песен», надписи на гадательных костях и гробнице маркиза И) показывают определенные знания о музыке той эпохи. Несмотря на некоторые ограничения, вытекающие из характера этих источников, их описание необходимо для познания контекста и способов рассуждения о музыке в ранней древности. Как отмечают некоторые исследователи, музыка была одной из первых форм искусства, которые заинтересовали китайских философов [6]. Ее роль в формировании личности и государства была важной темой дискуссий.

Соответственно, отличительной чертой музыки данной эпохи становится традиционность и взаимосвязь с религией и философией. Виднейшие представители философии Древнего Китая этого периода осознавали силу воздействия музыки на человека. Музыкально-теоретическая система Древнего Китая основывается на учении китайского мудреца Конфуция (551–479 годы до н. э.), который определил, что музыка «выражает гармонию между небом и землей», тем самым смягчая конфликты между разными социальными слоями и гармонизируя общество, то есть конфуцианство признает музыку в качестве одной из главных сил, регулирующих порядок Вселенной (см. [4]).

Эталонная единица, определяющая высоту звука в музыкальной акустике, была введена императором Хуан-ди. Мерки происходили от длины частей тела и назывались *хуанчжун люй*. Это так-

же соответствовало принципам конфуцианства, согласно которым «правила музыки должны быть едиными», чтобы вдохновлять людей на хорошие поступки. Основой ладовой системы была пентатоническая шкала, в которую при Конфуции были введены полутоны.

Огромное значение музыки было связано с тем, что она могла оставаться под контролем человека. Большинство составляющих Вселенной, такие как пространство и время, не подчинялись человеческой воле, в то время как музыка и основные элементы звука создавались человеком [2]. Считалось, что создание и слушание некорректной музыки, противоречащей основным постулатам конфуцианства, угрожало не только личности, не позволяя ей достичь единства с окружающим миром, но и безопасности государства, его социальному порядку. Поэтому китайцы высоко оценивали возможности музыки с точки зрения ее воздействия на жизнь человека.

По мере того как конфуцианство распространялось по всем территориям Древнего Китая, типы музыки принимали более единообразный характер, например, с точки зрения многоголосия и определенного инструментария. Также данный тип философского учения диктовал определенное соблюдение норм и мер, выраженных с помощью чисел, освященных культом, – то есть 5, 8, 12. Так, согласно конфуцианскому учению, число 5 ассоциировалось у жителей с гармоничным отношением к жизни. Оно также было связано с пентатонной гаммой, которая отличается от «традиционной» западной версии по числу нот. Число 12 имеет взаимосвязь с системой 12 люй, которая подразумевает под собой хроматический звукоряд из 12 ступеней, находящихся в пределах октавы. Примечательно то, что данная концепция имела особое социальное значение в китайском обществе, так как философы рассматривали ее в качестве основы здоровой и гармоничной личности.

В свою очередь, число 8 означает взаимосвязанность различных природных явлений и времен года, а также отражает гармонию между людьми и природой. Оно имеет особую ценность для китайцев, так как похоже по звучанию на слово, обозначающее внутреннее процветание. Также данное число вызывает ассоциации с звуковой системой «ба инь». Такие характеристики относятся не только к тембру звучания традиционного музыкального инструмента, но и к выработанному веками стандарту игры на нем, акустическому окружению, специфике восприятия данного действия в сознании китайцев в соответствии с их взглядами на окружающий мир.

Исходя из вышесказанного, признание воспитательного воздействия музыки обеспечивало ей прочное положение при императорском дворе. Самым популярным музыкальным инструментом в то время стал *гучжэн* – китайский струнный инструмент. Мелодии, сыгранные на данном музыкальном инструменте, отличаются приятным звучанием и необычным тембром.

Не менее популярным музыкальным инструментом в то время была *цитра Цинь*. По данным, которые относятся к эпохе Чжоу, это был семиструнный инструмент, который, по мнению китайских исследователей, активно использовался для сопровождения вокального пения во время ритуальных церемоний и конфуцианских обрядов [1, с. 250]. В музыкально-теоретической системе того времени использовался иероглиф (樂), который читается как «юэ» и означает «радость».

Однако преэминентность традиций музыки была в значительной степени разрушена во времена войн и массового сжигания книг, что привело к размыванию традиций классической китайской музыки, своего рода переоценке ее моральных и эстетических качеств. Империя тогда территориально разрасталась и, следовательно, в нее проникали явления культур других народов (в частности, живущих к югу от Китая). Люди стали исповедовать даосизм и маосизм.

К датам, чрезвычайно важным в истории древней китайской музыки, относится IV век до н. э., когда были установлены пентатоническая шкала и названия ее нот. Это позволяет предполагать существование нотного письма в те далекие времена.

В свою очередь, в противовес конфуцианству, китайский мыслитель Лао-Цзы сравнивает пять звуков пентатоники с цветами: черным, красным, белым, зеленым и желтым. Древние трактаты описывали музыку в контексте ее значения и функций. Во времена правления династии Чжоу понятие «музыка» ассоциировалось с понятием «шэн» (聲), которое подразумевало под собой отдельные звуки, в которых передается человеческая реакция на происходящее, эмоции и чувства определенной личности.

В концепции даосизма звук не должен иметь определенного ритма, не должен прерываться или заменяться другими шумами. Чем дольше он длится, тем больше слушатели посвящены в жизнь материи, которая его породила. Таким образом, как и в конфуцианской философии, музыка позволяет людям достичь гармонии с окружающим миром и с самим собой, то есть звук и ритм помогают человеку познать *Дао*. Китайцы верили, что именно это приближает их к богам и позволяет говорить со своими религиозными покровителями.

В свете данной теории можно понять, соответственно, важное значение идиофонов в китайской музыке, которые превратились в мелодические инструменты, тогда как в западных цивилизациях их функция почти ограничивалась ролью ударного инструмента. К таким музыкальным инструментам можно отнести кастаньеты и колокола.

Игра на музыкальных инструментах строилась для достижения равновесия *Инь* и *Ян*. Музыка присутствует в каждом даосском ритуале, от ритуалов *Ян*, благословляющих живых, до ритуалов *Инь*, посвященных умершим. Ритмы отражают гармонию, и создается баланс благодаря акценту на инструментарию. Весь диалог ритуала произносится священником нараспев на фоне дизи, эрху, барабана, колокола и других традиционных инструментов.

В данном случае музыкально-теоретическая система Древнего Китая характеризуется независимостью от западных культур: традиционная китайская музыка имела свою собственную систему нотации, она предназначалась для ритуальных целей, а также помогала достичь гармонии в человеческой душе.

Тогда встает следующий вопрос: каким образом традиционные китайские учения повлияли на музыкальную систему Древнего Китая?

Чтобы понять глубину музыкально-теоретической системы Древнего Китая и ответить на данный вопрос, необходимо углубиться в историю музыкальной культуры страны, исследуя основные изобретения отдельных династий. При дворе каждого китайского императора люди создавали что-то новое, способствуя развитию музыкальной культуры Китая.

Согласно легенде, начало музыкальной культуре Древнего Китая положил один из пяти мифических императоров – Желтый Император *Хуан Ти* (2850–2205 до н. э.). При его дворе музыка была основой действия и воплощением всякого порядка. Она представляла собой не удовольствие, а способ координации мира. Наиболее излюбленным музыкальным инструментом был *жуань* (阮), который породил создание китайской флейты. Помимо бамбука, для создания музыкальных инструментов использовались кости животных, а также дерево, бронза, глина.

Традиционная китайская классификация инструментов была основана на материале, из которого был сделан инструмент. В отличие от музыки других народов мира, ритм музыки не был важен для китайцев [3]. Долгота звуков тоже не интересовала музыкантов.

Музыка периода династии Хань (206 до н. э. – 220 н. э.) характеризовалась проникновением иностранных элементов музыки, особенно с запада и юга Азии. Во времена правления этой династии появилась система записи звуков, роль нот выполняли идеограммы, обозначающие локализацию звука в масштабе.

Важным событием стало создание во II веке до н. э. императором Ву Императорского бюро музыки, ответственного за все, что связано с созданием и исполнением музыки. Данный государственный орган занимался сбором текстов народных песен из разных регионов страны.

Музыка пользовалась большим интересом правителей, поэтому таким существенным стало для них музыкальное образование, особенно придворных музыкантов, участвовавших во всевозможных государственных торжествах. Их готовила Императорская Академия музыки, на-

зывавшаяся «Сад вечной весны». Императорские ансамбли состояли из большого числа музыкантов, прежде всего инструменталистов. В династии Хань было целых три оркестра, состоящих в общей сложности из 829 музыкантов.

Таким образом, традиционные китайские учения вознесли музыку в ряд чего-то прекрасного, об этом говорит иероглиф *юэ*. Благодаря ассоциациям музыки с душевной гармонией, китайцы действительно чтит данный вид искусства. Это проявляется в следующих достижениях древнекитайской музыкальной культуры.

Во-первых, одной из наиболее важных особенностей китайской музыки является пентатонизм, который определяет мелодические и интервальные формы и интервалы. Несмотря на то, что эта шкала встречается во многих сферах, не столько ее возникновение, сколько исключительное распространение и доминирование, сохраняющееся в принципе и по сей день, является специфически китайской чертой.

В Древнем Китае использовались также характерные динамические и ритмические эффекты, такие как громкие удары гонгов, и звукоподражательные элементы, такие как имитация пения птиц [10]. Особое внимание уделялось теме взаимоотношений с природой, в зависимости от времени года использовались разные инструменты. Несмотря на использование многих струнных инструментов (например, цитры) и духовых инструментов (например, шэн), слову отводится наиболее значимая роль в произведениях.

Во-вторых, еще одной важной особенностью музыкальной системы Древнего Китая является доминирование слова над мелодией. Речитатив является основной формой вокальной лирики, он также доминирует в драматической музыке. Что касается ритмики, то в китайской музыке отмечено биномерное время. Из культовых танцев, вокальной лирики и монгольской пантомимы возникла китайская опера. Ее основой был также текст. Китайский язык, как и *мандарин*, является тональным языком, в котором значение слов зависит от мелодического расположения слогов и предложений. Поэтому и в китайской опере мелодика подчинялась мелодиям отдельных слогов.

Если говорить о древних китайских инструментах, то колокола использовались еще во вре-

мена династии *Шан*. Они были не идеально круглыми, а сплюснутыми, в результате чего те могли издавать два тона – в зависимости от того, с какой стороны в них ударяли.

Древнейшие колокола с язычком (*линг*) появились в Китае в IX веке до н. э. и были созданы из металла или дерева. Сначала они использовались людьми для того, чтобы прогнать злых духов из дома. С той же целью ставили колокола в дверях домов или магазинов и звонили перед обрядами в храме, чтобы очистить от злых духов эти места. Уже позднее они стали использоваться в других целях.

Самый древний китайский музыкальный инструмент – *гуцинь* обычно имел семь струн из шелка. Этот инструмент был любимым у аристократов, также называемых *мандаринами*, или китайского образованного класса. В то время как колокола были «официальным» и государственным инструментом, игра на *гуцине* ассоциировалась с духовной и интеллектуальной составляющими в музыкальной культуре.

В отличие от стран Средиземноморья, в Древнем Китае следовали принципу самодостаточности инструментальной музыки, утверждая, что петь приличному китайцу не подобает. Голос воспринимался инструментально, а пение было манерным. От аккомпаниатора ожидалось, что он будет играть как бы слегка запоздало. Такое сопровождение до сих пор используется в китайской религиозной музыке.

Таким образом, музыкально-теоретическая система Древнего Китая сопровождалась религиозными процессами и была важным фактором нравственного и социального воспитания людей. Мелодии имели тесную связь с философией – конфуцианством и даосизмом. Вера в социальное и воспитательное воздействие музыки способствовала окружению ее совершенным культом. Связь музыки с элементами естественного порядка, в том числе стихиями, сторонами мира, понятием *инь-ян*, предполагает, что музыка понималась в древний период как способ общения человека с Вселенной.

Литература

1. Арзаманов Ф. Г. О некоторых особенностях многоголосной китайской народной музыки // Музыка народов Азии и Африки: сб. ст. – М.: Советский композитор, 1967. – Вып. 5. – С. 241–256.
2. Васильченко Е. В. Музицирование на цине и его место в китайской культуре // Музыкальные традиции стран Азии и Африки. – М., 1986. – С. 99–130.
3. Васильченко Е. В. Музыкальные культуры мира. Культура звука в традиционных восточных цивилизациях: Ближний и Средний Восток, Южная Азия, Дальний Восток, Юго-Восточная Азия. – М.: Изд-во РУДН, 2001. – 408 с.
4. Глухова Е. Циньгэ: традиционное китайское пение под звуки циня // Музыкальная культура Беларуси и мира: новые направления исследований: сб. ст. – Минск: БГАМ, 2013. – С. 84–89.
5. Гране М. А. Китайская мысль. – М.: Инфра-М, 2013. – 352 с.
6. Дай Ю. Отражение традиционной философии в музыке Китая // Наука и мир. – 2015. – № 6. – С. 141–142.
7. Кабалецкий Д. Б. Музыка свободного Китая // Советская музыка. – 1952. – № 5.
8. Тураев Б. А. История Древнего Востока. – М.: Научное знание, 2014. – 206 с.
9. Цао Ш. Истоки жанрового разнообразия камерно-вокальной музыки в Китае // Искусство и культура. – Витебск, 2011. – № 1 (1). – С. 41–46.
10. Чжао Ф. Песня – голос сердца китайского народа // Советская музыка. – 1949. – № 11.
11. Jones S. The East Is Red... And White // Broughton Simon and Ellingham Mark with McConnachie James and Duane Orla (Ed.). World Music: Latin & North America, Caribbean, India, Asia and Pacific. – 2000. – Vol. 2. – P. 34–43.

References

1. Arzamanov F.G. O nekotorykh osobennostyakh mnogogolosnoy kitayskoy narodnoy muzyki [Regarding some features of polyphonic Chinese folk music]. *Muzyka narodov Azii i Afriki: sb. st. [Music of the peoples of Asia and Africa. Collection of articles]*. Moscow, Sovetskiy kompozitor Publ., 1967, iss. 5, pp. 241-256. (In Russ.).

2. Vasilchenko E.V. Muzitsirovanie na tsine i ego mesto v kitayskoy kul'ture [Playing music on the qin and its place in Chinese culture]. *Muzykal'nye traditsii stran Azii i Afriki [Musical traditions of the countries of Asia and Africa]*. Moscow, 1986, pp. 99-130. (In Russ.).
3. Vasilchenko E.V. *Muzykal'nye kul'tury mira. Kul'tura zvuka v traditsionnykh vostochnykh tsivilizatsiyakh: Blizhniy i Sredniy Vostok, Yuzhnaya Aziya, Dal'niy Vostok, Yugo-Vostochnaya Aziya [Musical cultures around the world. Sound culture in traditional Eastern civilizations: Near and Middle East, South Asia, Far East, Southeast Asia]*. Moscow, Izd-vo RUDN Publ., 2001. 408 p. (In Russ.).
4. Glukhova E. Tsin'ge: traditsionnoe kitayskoe penie pod zvuki tsinya [Qing Ye: traditional Chinese singing to the sound of qin]. *Muzykal'naya kul'tura Belarusi i mira: novye napravleniya issledovaniy: sb. st. [Musical culture of Belarus and the world: new directions of research. Collection of articles]*. Minsk, BGAM Publ., 2013, pp. 84-89. (In Russ.).
5. Grane M.A. *Kitayskaya mysl' [Chinese Thought]*. Moscow, Infra-M Publ., 2013. 352 p. (In Russ.).
6. Dai Yu. Otrazhenie traditsionnoy filosofii v muzyke Kitaya [Reflection of traditional philosophy in the music of China]. *Nauka i mir [Science and world]*. Moscow, 2015, no. 6, pp. 141-142. (In Russ.).
7. Kabalevskiy D.B. Muzyka svobodnogo Kitaya [Music of Free China]. *Sovetskaya muzyka [Soviet music]*. Moscow, 1952, no. 5. (In Russ.).
8. Turayev B.A. *Istoriya Drevnego Vostoka [History of the Ancient East]*. Moscow, Nauchnoe znanie Publ., 2014. 206 p. (In Russ.).
9. Tsao Sh. Istoki zhanrovogo raznoobraziya kamerno-vokal'noy muzyki v Kitae [The origins of the genre diversity of chamber vocal music in China]. *Iskusstvo i kul'tura [Art and Culture]*. Vitebsk, 2011, no. 1 (1), pp. 41-46. (In Russ.).
10. Chzhao F. Pesnya – golos serdtsa kitayskogo naroda [Song is the voice of the heart of the Chinese people]. *Sovetskaya muzyka [Soviet music]*. Moscow, 1949, no. 11. (In Russ.).
11. Jones S. The East Is Red... And White. *Broughton, Simon and Ellingham, Mark with McConnachie, James and Duane, Orla (Ed.). World Music: Latin & North America, Caribbean, India, Asia and Pacific*, 2000, vol. 2, pp. 34-43. (In Eng.).

УДК 781.7

Doi 10.31773/2078-1768-2024-67-105-121

ПУТЕШЕСТВИЕ ДЛИНОЮ В ТЫСЯЧИ ЛЕТ, ИЛИ СЮЖЕТ «РАМАЯНЫ» В ИНДИЙСКОМ ИСКУССТВЕ

Карташова Татьяна Викторовна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры теории музыки и композиции, Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова (г. Саратов, РФ). E-mail: arun-rani@yandex.ru

Карташов Виктор Дмитриевич, кандидат искусствоведения, профессор, профессор кафедры народных инструментов, Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова (г. Саратов, РФ). E-mail: vkartashov@yandex.ru

В центре внимания статьи древнеиндийский эпос «Рамаяна». Махакавья (санскр. – великая поэма), сочиненная легендарным мудрецом Вальмики, считается одним из священных текстов индуизма. В ней описаны подвиги Рамы (аватары бога Вишну), совершенные на пути к его возлюбленной Сите. Объем эпического сказания составляет 7 книг, содержащих 24 тысячи нерифмованных двустиший. В течение многих веков поэма бытовала исключительно в устной форме и передавалась исполнителями по памяти, ее распевали мудрецы под аккомпанемент своих лютней на различных праздниках и народных собраниях.

Сюжет легенды о вечной любви и подвигах доблестного принца Рамы получил претворение во всех видах искусства южноазиатского субконтинента, став основой для танцевально-драматического театра.