

ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В ДРЕВНЕМ КИТАЕ

Музыкальная культура стран дальневосточного ареала (Китай, Корея, Япония) основывается на региональной общности с центром в Китае. Именно в Китае раньше всех формировались важнейшие акты цивилизации, которые затем были восприняты в соседних государствах — в Корее и Японии. И традиционная музыка Кореи и Японии так или иначе имеет родословную связь с музыкальной культурой Древнего Китая. Следовательно, без знания музыки Древнего Китая не может быть полного и объективного представления о музыкальной культуре стран Дальнего Востока. Знание основ древнекитайской музыкальной практики и теории — это необходимая база при исследовании музыкальной культуры стран Дальнего Востока и это является важнейшей задачей современного музыкознания.

Ключевые слова: музыка, Дальний Восток, Древний Китай.

FORMING OF MUSICAL CULTURE IN ANCIENT CHINA

The musical culture of the Far East countries (China, Korea, Japan) is based on the regional community with centering of China. It was in China where the major acts of civilisation were first formed; then they were perceived in the neighbouring states — Korea and Japan. Traditional music of Korea and Japan, anyhow, has genealogical relation to the musical culture of Ancient China. Hence, without knowledge of music of Ancient China there can not be full and objective representation about the musical culture of the Far East countries. The knowledge of musical practice and theory of Ancient China is a necessary base for research of the musical culture of the Far East countries and is a major problem of modern musicology.

Key words: music, Far East, Ancient China.

Основоположник российской китаистики «новой школы»* академик В. М. Алексеев (1881–1951) полувека тому назад писал о том, что «музыка Китая — сплошная для нас загадка. Хорошо было бы подготовленному музыканту... написать исследование о ней, общее или по отдельным вопросам» [1, с. 308]. Загадкой для многих остается музыка Китая и поныне. К настоящему времени имеется лишь несколько работ, посвященных отдельным жанрам и областям музыки Китая. В числе немногих ученых и авторов диссертаций, посвятивших свои труды традиционной музыке Китая, можно назвать Г. М. Шнеерсона, Ф. Г. Арзаманова, С. А. Серову и немногих других. Важность изучения музыки Китая становится очевидной, если иметь в виду, что, во-первых, страны Дальнего Востока вместе образуют дальневосточную региональную общность, и, во-вторых, эта общность на протяжении всей истории основывалась в Китае, где раньше всех формировались важнейшие акты цивилизации, а затем были восприняты в Корее и Японии. Следовательно, в области музыки не может быть полного и объективного представления о музыкальной культуре Кореи и Японии без знания истории музыки Китая и ее образцов.

Архаический Китай. Китайская цивилизация — одна из древнейших в мире. По мнению многих ученых, Древнему Китаю предшествовал так называемый Архаический Китай, охватывающий огромный период с раннего палеолита и до образования государства Шан-Инь (XVI–XI вв. до н. э.) в Древнем Китае.

Согласно китайской историографии национальная история начинается периодами двух династий — эпохой правления пяти мудрых государей древности и эпохой династии Ся. Первым государем и основателем Китая считается легендарный император Хуан-ди, правивший страной, по преданию, ровно сто лет с 2697 по 2597 до н. э.

Какова же была музыка в Архаическом Китае? Началом начал музыки в Китае, по общему признанию, как и везде, является трудовая деятельность человека. Речевая практика человека рождает пение, а движение — танец. Исторические хроники свидетельствуют о том, что в те древнейшие времена в архаическом Китае существовало культовое действо, связанное с пением и танцем. Синтетический жанр, в котором слово, пение (музыка) и танец составляют единое целое, как мы увидим далее, весьма характерен для всей музыкальной культуры дальневосточной цивилизации. В одной из глав «Юэцзи» («Записка о музыке») канонической книги «Лицзи» («Книга о ритуалах») говорится: «Когда человек испытывает радость, то он высказывает ее. Когда обычного выражения недостаточно, он удлиняет слова. Когда этого недостаточно, радость находит выход в восклицаниях и вздохах. Когда и это выражение радости не удовлетворяет человека, то руки его начинают танцевать, а ноги — притоптывать» [3, с. 208].

Обнаружены образцы простейших музыкальных инструментов, прообразов будущих инструментов, которые впоследствии станут непременным участником оркестров церемо-

ниальной и придворной музыки Китая и стран Дальнего Востока. Это прежде всего ударные инструменты: цин (каменная плита) и чжунь (бронзовый или железный колокол), духовой *шэн* (глиняный полый шар с отверстиями).

Древний Китай. Также трудно сказать достоверно, какова была музыкальная культура протогосударства Шан-Инь (XVI—XI вв. до н. э.). Однако китайское письмо, система иероглифов, сложившаяся в середине 2-го тысячелетия до н. э. говорит о высокой степени развития культуры Древнего Китая.

Археологические и исторические (в том числе литературные) памятники дают возможность предположить, что в те далекие времена музыка играла важную роль в жизни общества. Это были прежде всего песенно-плясовые обряды ритуального характера, посвященные началу и концу урожайного сезона и жертвоприношениям духам. Это синтетическое искусство, рожденное еще в Архаическом Китае практикой народного музицирования, становится важнейшим жанром и элементом придворного и храмового церемониала. Оно сохраняет свое значение на протяжении многовековой истории китайской культуры. Законченную конструкцию приобретают бянь-цин и бянь-чжун — инструменты, представляющие собой деревянную раму с двумя горизонтальными брусками, на которых подвешены несколько каменных плит (цин) или бронзовых колоколов (чжун). Чуть позднее в классическом варианте таких плит или колоколов, настроенных в хроматической шкале по полутонам, будет 16.

В музыкальном языке начали складываться характерные мелодические попевки, основанные на поступенном движении с небольшими скачками на терцию и кварту. Китайское музыкознание утверждает, что уже на раннем этапе Древнего Китая сформировались основные свойства и качества китайской музыки. Ей свойственно одноголосие с элементами гетерофонии. В инструментальной ансамблевой музыке обнаруживаются элементы многоголосия. Ритмика музыки проста, обычно в двухдольных метрах преобладают повторяющиеся ритмы. Характерными для китай-

ской музыки являются высокие звуки, а в пении — фальцетная, горловая манера пения.

Так, до первого тысячелетия до нашей эры на обширной территории Китая начали формироваться главнейшие приметы светской и придворной музыки, основанные на синтезе слова, пения и танца. Не случайно, что во многих старинных летописях часто встречаются такие словосочетания, как «юэву» («музыка и танец»), «гэву» («песня и танец») и др., указывающие на истоки зарождения музыкальной культуры Древнего Китая.

Чжоуская эпоха (XI—III вв. до н. э.). Для истории музыки Древнего Китая особенно важна чжоуская эпоха, отмеченная мощным подъемом всех областей китайской культуры, расцветом философии, литературы и искусства. Вскоре после прихода к власти правящий круг династии Чжоу, осознавая великую силу музыки, проводит ряд мероприятий, направленных на упорядочение и развитие музыкальной жизни, прежде всего двора. Учреждается Музыкальное ведомство, при котором впервые в истории музыки Китая (может быть впервые во всем мире) открывается музыкальная школа для подготовки музыкантов и танцоров. По свидетельству исторической летописи, ведомство, включая администрацию, школу, исполнительские группы, насчитывало 1463 человек (по другим сведениям — 1339 чел.). Обучение в школе длилось в течение семи лет, обычно с 13 до 20 лет. Проводится классификация музыки, положившая начало обособлению придворной музыки *яюэ* (правильная, классическая музыка) от народной музыки *минчан* (народная песня).

В 1058 до н. э. устанавливает правила и порядок проведения ритуальных и банкетных церемоний. Регламентируется состав исполнителей (музыкантов и танцоров) в зависимости от того, в честь кого проводится церемония. Так, например, при проведении церемонии в честь императоров располагаются четыре оркестра, по одному на каждой стороне стран света (восток, запад, север и юг). Три оркестра предназначаются для удельного князя или крупного феодала, два оркестра — для чиновников центральных ведомств и один — для про-

стных чиновников и ученых. Соответственно количество танцоров было 64 (8 чел. × 8 рядов), 36 (6×6), 16 (4×4) и 4 (2×2). Эти правила находят законченное выражение чуть позже в связи с развитием и регламентацией так называемой музыки яюэ.

Этот период характеризуется резким увеличением музыкального инструментария. Появляются струнные инструменты, а такой инструмент, как *цин*, становится излюбленным среди аристократии и образованных людей того времени. Увеличение различных видов и разновидностей инструментов приводит к необходимости их классификации. Так, в эпоху Чжоу предпринята классификация инструментов в зависимости от материалов, из которых изготавливаются инструменты. Это — железо, камень, шелк, бамбук, тыква, земля, кожа, дерево. Эта классификация получила название «баинь», что означает восемь звуков, т. е. восемь тембров, и она легла впоследствии в основу классификации инструментов и в Корее, и Японии. Эта ранняя классификация показывает, какое большое значение в музыке Китая, а впоследствии и всего дальневосточного региона придавали качеству звука, качеству отдельно взятого тона.

Музыка этого периода в основном базировалась на пентатонном звукоряде. Однако профессиональные музыканты знали уже семиступенные звукоряды, напоминающие лидийскую гамму, т. е. мажорную гамму с двумя полутонами между четвертой и пятой, между седьмой и восьмой ступенями. Несмотря на это в музыкальной практике Китая пентатоника оставалась и остается основным звуковым материалом для музыкального сочинения на протяжении многих последующих веков, а семиступенные звукоряды рассматривались как производные от пентоники.

В эпоху Поздней Чжоу (770–255 до н. э.) складывается философское осмысление роли и места музыки в обществе, и оно прежде всего связано с деятельностью Кун Фу-цзы (Конфуций, ок. 551–479 до н. э.). С именем Конфуция связано становление и развитие ведущего направления в истории философской мысли Китая — конфуцианства. Конфуциан-

ство — этико-политическое учение, выражавшее интересы наследственной аристократии^{**}. В философской мысли Конфуция музыка — это средство установления гармонии между Землей и Небом, ибо звуками пронизан весь мир. Иначе музыка — это средство гармоничного управления обществом и государством. Однако музыка может способствовать совершенствованию государственного управления только в том случае, если она прекрасна. А прекрасной может быть только в том случае, если она совершенна по форме и по содержанию. Придавая огромное значение воспитательной роли музыки, Конфуций говорил: «Ум образовывается чтением од, характер воспитывается правилами поведения, окончательное же образование дает музыка» [2, с. 67].

Выдающимся памятником древнекитайской песенной поэзии, дошедшим до нас, является знаменитый «Шицзин» («Книга песен»). По утверждению многих ученых, «Книга песен», содержащая 305 образцов песенно-поэтического творчества древних китайцев, составлена лично Конфуцием в 484 г. до н. э. Из трех с лишним тысяч песен различных (в основном северных) районов Китая Конфуций отобрал одну десятую часть и свел их в единый памятник, получивший название «Шицзин». Составительство «Шицзина» Конфуцием подтверждает видный древнекитайский историк Сыма Цянь (ок. 145–86 до н. э.). Само собой разумеется, вряд ли сейчас можно услышать мелодии песен-ши в их первоизданном виде. Тем не менее, как утверждает ряд ученых, некоторые мелодии этих песен сохранились до наших дней и «в глубинных районах провинций Шэньси, Шаньси и Хубэй можно порой услышать пение стихов «Гофына» [5, с. 74].

«Шицзин», как один из величайших памятников культуры, сравнимый с такими шедеврами мировой культуры, как «Илиада», «Рама-яна» или «Слово о полку Игореве», оказал существенное влияние на последующее развитие культуры Китая и всего Дальнего Востока.

Конфуцианское учение о музыке, хотя оно было господствующим, не было единственным в Древнем Китае. Против конфуцианства резко выступал Мо-цзы (479–400 до н. э.). Взгля-

ды Мо-цзы отражали интересы низших слоев китайского общества. Он решительно отвергал знак судьбы, будто бы предопределенный при рождении человека, и на основе теории «всеобщей любви» призывал к идее равенства между всеми людьми. Касаясь отношения между политикой и музыкой, он говорил, что политика со временем становится хуже и хуже в то время, как музыка же становится лучше и лучше.

Одним из ведущих направлений в древнекитайской философии, наряду с конфуцианством, является даосизм. Основателем даосизма считается полубог-полубогиня Лао-цзы (примерно IV–III вв. до н. э.), которому приписывается создание трактата «Даодэ-цзин». Основным понятием в философии даосизма является дао (дорога, путь), который должен указать народу дорогу к отказу от всяких желаний и стремлений, дорогу к простоте и естеству, ибо простота и естество — есть критерий прекрасного. Во взглядах на музыку даосизм утверждал космологическое значение музыки, о ее влиянии на природу. Вместе с тем даосизм отвергал эмоциональное воздействие ее на человека.

В Древнем Китае, наряду с философским осмыслением роли и места музыки в обществе, большое внимание уделялось проблемам теории музыки. Вместе с древними греками, но самостоятельно от них, а может быть и раньше, китайцы заинтересовались вопросами числового соотношения музыкальных звуков. Ими было установлено, что по мере уменьшения или увеличения длины шелковых струн или деревянных трубок высота тона повышается или понижается. В трактате «Гуаньцзы» (в буквальном переводе — «дитя трубок»), авторство которого приписывается Гуань Чжуну (Вернее Гуан-цзы, ? — 645 до н. э.), говорится о числовом выражении каждого из пяти звуков пентатонного звукоряда: гун, шан, цзюэ, чжи, юй. В семиступенном звукоряде четвертая и седьмая ступени носят название: пьен-чжи, пьен-гун (пьен — измененная). Кроме того, в трактате «Гуаньцзы» мы находим самые ранние письменные упоминания о понятии «люй», которое занимает исключительно важ-

ное место в музыкально-теоретической системе Китая. В изначальном смысле иероглиф люй означает мера, норма, закон. В области музыки в общем смысле люй или люй-люй — это система двенадцатиступенного хроматического звукоряда, который образуется 12 бамбуковыми трубками разной величины. В конкретном, узком смысле слова люй — это полутон двенадцатиступенного хроматического звукоряда.

Система двенадцатиступенного хроматического звукоряда люй-люй ставшая основой основ китайской музыкальной теории, постоянно комментировались и переосмысливались теоретиками и практиками китайской музыки на протяжении всей ее истории. «В результате развития системы «люй» китайцы в XVI в. пришли к темперации, предвосхитив аналогичное открытие, сделанное в Европе несколькими десятилетиями позже» [6, с. 257].

В первую половину эпохи Поздней Чжоу, т.е. в эпоху Весны и Осени, (770–475 до н. э.), устанавливается тесная связь ханьцев со многими народами, населяющими территорию Китая, особенно с западными и южными. В этой связи все народы стали себя называть народами Срединного государства. Это создавало благоприятное условие для развития народных песен мингэ. На базе народных песен создаются песенные сюиты, предназначенные для ритуальных церемоний. Такова знаменитая сюита «Цзю гэ» («Девять песен»). Сюита, хотя носит название «Девять песен», состоит из 11 песен южнокитайского происхождения царства Чу (ныне провинции Хунань). Кроме того, «Цзю гэ» может быть названа сюитой условно, ибо все 11 песен имеют одинаковую мелодическую основу. Сюита исполняется во время жертвоприношения духам, при этом каждая из 11 песен имеет свое предназначение. Так, например:

- первая песня обращается к небесному духу;
- вторая — богине облаков;
- третья — богу рек;
- четвертая — богине рек;
- пятая — богу долголетия;
- шестая — богине долголетия;

- седьмая — богу солнца;
- восьмая — богу воды;
- девятая — богине гор;
- десятая — погибшим за Родину;
- одиннадцатая — заключительная.

Тексты песен, по сути являющиеся народными, были отредактированы выдающимся древнекитайским поэтом Цюй Юанем или Цюй Пином (340–278 до н. э.) и наряду с произведениями своих соратников изданы в сборнике стихов и песен «Чуцы» («Летопись царства Чу» или «Чуские строфы»). Поэт Цюй Юань считается создателем одного из основных в китайской классической литературе поэтического жанра чуцы (название «Летописи»), совершившим переход от фольклорной поэзии к более высоким ступеням словесного искусства. Вот строки из его знаменитой поэмы «Лисао» («Скорбь изгнанника»), в которой упоминается «Девять песен»***:

Себя сдержав, я замедляю скачку,
Но дух мой ввысь уносится один.
Священных Девять песен запеваю,
Пусть радостью мне будет этот миг.
(перевод А. А. Ахматовой) [5, с. 150]

К концу Чжоуской эпохи, примерно к III в. до н. э., берет свое начало песенно-поэтическая композиция под названием «шечан-иньюэ» или сокращенно «шечан». Шечан-иньюэ представляет собой песенно-сценическое искусство, в котором содержание той или иной истории передается слушателям-зрителям при помощи повествования (ше) и пения (чан) под аккомпанемент ударного инструмента. Песенно-поэтическая композиция — образ будущих театральных представлений — играет большую роль в музыкальной культуре Китая на всем пути ее развития. По своей форме шечан-иньюэ напоминает корейский пхансори, получивший распространение в XVIII в., как венец музыкально-песенного творчества корейского народа. Родоначальником песенно-поэтической композиции шечан считается выдающийся представитель древнекитайской философской мысли Сюнь-цзы (ок. 315–236 до н. э.). В своем трактате «Сюнь-цзы» он ратовал за политику просве-

щенного правления делами государства и его подданными. «Музыка — источник радости, а радость свойственна человеку; человек не может жить без радости... Музыка должна вести всех по правильному пути, должна приводить в порядок все изменения в обществе — таков путь князей-предков в создании музыки» [3, с. 176–177], — утверждал Сюнь-цзы.

Династия Цинь (221–206 до н. э.) положила конец длительному периоду Чжоуской эпохи и установила первую в истории Древнего Китая империю. Основатель династии Ин Чжен (259–210 до н. э.), объявивший себя «Божественным владыкой» империи — Цинь Ши-хуанди, политикой жесточайшего деспотизма создал первое в Китае объединенное централизованное государство. В кратчайшие сроки он сумел построить грандиозные сооружения, воздвигнуть Великую китайскую стену, провести реформу денежной системы и китайской иероглифической письменности.

Отношение Цинь Ши-хуанди к культуре и искусству противоречиво. С одной стороны, проведя ряд реформ, он способствовал процветанию литературы и искусства. Так, например, его императорский оркестр достиг невиданных доселе огромных размеров. Кроме того, существовал камерный оркестр императрицы, который принимал участие в музицировании в интимных покоях императрицы, в банкетных и церемониальных мероприятиях двора. С другой стороны, Цинь Ши-хуанди беспощадно уничтожал наследие конфуцианства и притеснял сторонников конфуцианства, видя в нем «оплот консерватизма, препятствующего его грандиозным политическим и экономическим мероприятиям» [4, с. 5]. Так, в 213 г. до н. э. по приказу Цинь Ши-хуанди были сожжены все конфуцианские книги, а их сторонники (ок. 460 ученых) были казнены. Факт уничтожения конфуцианских книг неоднократно описан позже многими деятелями культуры. Выдающийся поэт Су ши (или Су Дун-по, 1037–1101) в одном из своих стихотворений писал:

«Книгу стихов» и «Истории книгу»
Сжег Ши-хуан, чтоб о них позабыли,
Жертвенной утвари больше не стало —
Пыток орудия их заменили...

«В пепел-золу превратил он не только
«Шесть сочинений», опасных для власти —
И барабан, что сейчас предо мною,
Тоже разбит был тираном на части.

(Перевод И. Голубева)

Ныне сохранились лишь некоторые из классических конфуцианских книг, а также их отдельные фрагменты. В целях предотвращения возможного распространения конфуцианских текстов Цинь Ши-хуанди ввел новый стиль иероглифов, который и лег в основу современной китайской письменности****.

Циньская империя пала в 206 г. до н. э. в результате народных волнений, просуществовав лишь 15 лет. Однако то, что достигнуто за этот кратчайший исторический срок, удивляет. Достаточно здесь вспомнить Великую китайскую стену****, построенных при нем около 300 дворцов и храмов, наконец, реформированную иероглифическую письменность!

Ханьская эпоха (206 до н. э. — 220 н. э.). Пришедшая на смену деспотическому режиму эпоха Цинь Ши-хуанди, оказалась человеческой по сравнению с предыдущим режимом. Если предыдущая циньская эпоха оставила заметный след в деле государственного устройства, то ханьская империя оставила такой же заметный след в истории всей китайской цивилизации. В глазах последующих поколений китайцев именно Ханьская империя воспринимается как символ духовного могущества. Не случайно, что слово-иероглиф «хань», употребляемый во многих словосочетаниях, например: «хань жэнь» («люди хань»), «хань цзы» («ханьское письмо», т. е. китайское иероглифическое письмо), «хань юй» («ханьский язык») и др., отражающий национальное самосознание китайского народа, связан с Ханьской империей.

Ханьская империя восстановила идеи конфуцианства. Начиная с этого времени вплоть до Синьхайской революции (1911–1913) конфуцианство становится официальной государственной идеологией Китая.

Огромное значение для китайской культуры в ханьскую и последующую эпоху имели культурные связи и контакты с западными странами. Великий шелковый путь, начавший

функционировать незадолго до этого, открывал широкую возможность для культурного обмена. Так, китайцами в этот период были заимствованы многие музыкальные инструменты из соседних стран, прежде всего из Индии и Ближнего Востока. Из Индии начинает проникать и буддизм, оказавший громадное влияние на все стороны жизни в странах дальневосточного региона.

Важнейшим актом для судеб и будущего музыкальной культуры Китая было основание в 112 до н. э. государственного учреждения при императорском дворе особой музыкальной палаты под названием «Юэфу» («Музыкальная палата»). В обязанность Палаты входило руководство всеми аспектами музыкальной жизни империи. Во главе Палаты был утвержден выдающийся музыкант Ли Ен-нянь. Предание гласит, что выходец из семьи потомственных музыкантов Ли был не только замечательным музыкантом-исполнителем, но и автором 28 новых произведений. Немаловажную роль сыграл в деятельности Палаты и поэт Сыма Сян-жу (179–117 до н. э.), в обязанность которого входило составление текстов песен и од, исполняемых во время торжественных церемоний.

Палата Юэфу располагала музыкальными коллективами (певцов и танцоров) численностью до 800 человек из различных областей Китая. Помимо исполнительско-творческой работы, Палата выполняла функцию исследовательского центра. Палатой была начата работа по классификации музыки по родам: на классическую (правильную, классическую) — прототип будущей яюэ (по-корейски аак, по-японски гагаку) и народную суюэ. Приводятся в систематизацию правила и порядок проведения дворцовых церемоний и ритуальных обрядов. Тщательно регламентируется состав исполнителей (инструменталистов, певцов, танцоров). Правила предписывали обязательное исполнение определенного количества пьес с определенным составом исполнителей в зависимости от того, в честь кого и чего проводятся эти церемонии и обряды. Палата Юэфу в истории ханьской династии просуществовала в течение 106 лет.

Тесные культурные связи и контакты, установившиеся как между различными регионами страны, так и между Китаем с западными странами, предопределили расцвет народной музыки, прежде всего народных песен. Многие деятели Юэфу занимались собиранием, классификацией и обработкой народной и светской музыки. Большой популярностью пользовались народные песни наогэ (трудо-вые), тугэ (шуточные), шигэ (чиновничьи, т. е. городские) и др. Эти песни исполнялись обычно без сопровождения или в сопровождении простых ударных инструментов. Кульминацией песенного творчества становится жанр сяньхэгэ.

Обычно под термином «сяньхэгэ» (в буквальном переводе означает «песня взаимного согласия») подразумеваются всевозможные народные песни всех племен и народов, населяющих северные районы Китая. Здесь и примитивные народные песни без какого-либо инструментального сопровождения, и более развитые песни с инструментальным сопровождением, и, наконец, развитые песни с плясками, которые получили название «дацзюй», т. е. «большой мотив или большая ария». Название «дацзюй» связано с тем, что основу составляют песенные разделы, обрамленные танцевальными фрагментами. При этом вокальные и танцевальные части строятся на мелодиях, основанных на одной и той же ладовой тональности. Окончательный этап в развитии формы дацзюй, в которой пение, музыка и танец органически соединяются посредством определенного сюжета, принадлежит эпохе Тан (618–907) — времени расцвета танцевального искусства. В исторической хронике «Летопись эпохи Сун» приводятся названия 15 подобных вокально-хореографических композиций. Вот названия некоторых из них: «Восточная ворота», «Западная ворота», «Зимняя ворота», «Западная гора», «Белая лебедь» и др.

В эпоху Цинь (221–206 до н. э.) и Хань (206 до н. э. — 220 н. э.) формируется и развивается военная музыка кучуэйюэ (ударно-дудочная музыка). Как явствует из названия, это — музыка духового оркестра с ударными инструментами. Военная музыка очень многообраз-

на. Здесь музыка пешего военного оркестра и оркестра на конях. Военная музыка может быть с пением и хором или без таковых. Мелодия и песня военной музыки вначале были заимствованы из народных песен, а впоследствии сочинялись специально для военного оркестра. Есть свидетельство о том, что выше упомянутый композитор Ли Ен-нянь, глава палаты Юэфу, переложил сочиненных им 28 так называемых «новых песен» («синьгэ») для военного оркестра.

Развивается и светская инструментальная музыка, особенно исполнительство на струнном инструменте цинь. Известны два произведения для циня, которые сохранились до наших дней. Это — «Куанлинсань» (в условном переводе — «Видение могильного холма») и «Хучашибапхай» («18 долей свистульки из травинки»).

Интенсивная музыкальная практика этого периода естественным образом способствовала развитию музыкальной науки, философской мысли о музыке. Здесь особо выделяется личность выдающегося древнекитайского историка Сыма Цяня (ок. 145–86 гг. до н. э.). Разделы о музыке, содержащиеся в его «Исторических хрониках», становятся образцом для написания соответствующих разделов в последующих исторических документах.

Некоторые дополнения и обобщения

1. В Древнем Китае были сформированы основные составляющие традиционной (классической) китайской музыки. В музыкальной практике это прежде всего синтетический жанр, в котором слово, пение (музыка) и танец составляют единое целое. В теории музыки — это система люй-люй, которая имеет исключительно большое значение для музыки Китая и всех стран Дальнего Востока. Важная роль в становлении основ музыкальной культуры Китая и всего дальневосточного региона принадлежит Музыкальному ведомству и Палате, которые провели работу по классификации видов музыки и инструментария.

2. Корея, а затем Япония многое заимствовала из практики и теории музыки Китая. Корейская и японская теория музыки по сути сво-

ей основывается на китайской музыкально-теоретической системе люй-люй. Однако здесь каждая из стран сохранила свою индивидуальность. Если исходным (основным) звуком китайской музыки является приблизительно нота «до» первой октавы, то в Корее таковым является звук «ми бемоль» первой октавы, а в Японии — «ре» первой октавы.

3. Общей (т. е. заимствованной) является классификация видов музыки на классическую и народную. В Китае это: яюэ и суюэ. В Корее — аак и хяньак. В Японии — гагаку и хогаку. При этом существенным является то, что музыка корейской аак и японской гагаку имеют прямую родословную связь с китайской яюэ.

4. Общей является и классификация музыкального инструментария, основанная на восьми тембрах в зависимости от материала, из которого изготовлены инструменты: камень, металл, шелк, кожа, дерево, медь, тыква, глина. В Китае эта система классификации носит название «баинь», в Корее — «пхарым» в Японии — «хатион».

5. Таким образом, история развития музыкальной культуры стран Дальнего Востока показывает, что музыка Кореи и Японии становилась и развивалась в атмосфере региональной общности с Китаем, формируя при этом свои специфические национальные черты.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Основателем российской китаистики, точнее ее первой школы, является академик В. П. Васильев (1818–1900).

** Согласно конфуцианскому учению, пять книг признаны классическими. Это — «Шицзин» («Книга песен»), «Шуцзин» («Книга исторических преданий»), «Ицзин» («Книга перемен»), «Чуньцзю» (Летопись «Весна и осень»), «Лицзи» («Книга о ритуалах»). В книге «Лицзи» имеется отдельная глава «Юэцзин», которая иногда принимается за отдельную книгу. Однако наиболее достоверным источником для изучения взглядов Конфуция считается книга «Лунъюй» («Беседы и суждения»). В этих книгах содержатся основные принципы и понятия его этико-политического учения.

*** Точная дата рождения «Девяти песен» не известна. Некоторые утверждают, что «Девять песен» являются старинными обрядовыми песнями времен династии Ся (XXI–XVI вв. до н. э.), а другие считают, что мелодии «Девяти песен» создал легендарный Сяньюэ (главный музыкант) Дикун.

**** Согласно реформе Цинь Ши-Хуанди, общее количество иероглифов, каждый из которых означает слово, составило примерно 50 тыс. В современном китайском языке применяются около 5–7 тыс. Иероглифы используются в Корее и Японии (примерно до 2 тыс.).

***** Некоторые ученые отрицают причастность Цинь Ши-хуанди к строительству Великой китайской стены (см.: *Алексеев В. М.* Наука о Востоке. М., 1982. С. 386). Наиболее вероятно то, что отдельные разрозненные крепостные стены при Цинь Ши-хуанди получили вид единого и соединенного между собой укрепления протяженностью 5 тыс. км. Спустя много веков, в минскую эпоху (1368–1644), была осуществлена реставрация Великой китайской стены.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Алексеев В. М.* Наука о Востоке: Статьи и документы. М.: Наука, 1982. 536 с.
2. Будда. Конфуций. Жизнь и учение. М.: Искусство, 1995. 319 с.
3. Музыкальная эстетика стран Востока / Общ. ред. и вступ. ст. В. П. Шестакова. М.: Музыка, 1967. 688 с.
4. *Радуль-Затуловский Я. Б.* Конфуцианство и его распространение в Японии. М.; Л.: АН СССР, 1947. 451 с.
5. *Федоренко Т. Н.* Цюй Юань. Истоки и проблемы творчества. М.: Наука, 1986. 156 с.