

# ПРОЯВЛЕНИЕ КИТАЙСКОЙ МИФОЛОГИЧЕСКОЙ СПЕЦИФИКИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Цзя Ян

*аспирант кафедры белорусской и мировой художественной культуры  
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»  
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Древнекитайская философия оказала заметное влияние на развитие музыкального искусства – великий китайский философ Конфуций постоянно подчеркивал, что образованный человек должен уметь наслаждаться поэзией, играть на музыкальном инструменте (*цине*), рисовать иероглифы. Действительно, важнейшей особенностью древнекитайского изобразительного искусства является «вплетенность» иероглифов в контекст картины. С помощью иероглифов можно также передать не только названия звуков, но и их образно-семантические характеристики.

Древнекитайские представления о музыкальном искусстве отличаются строгой упорядоченностью. Так, например, упоминаемый нами ранее музыкальный инструмент *цин* также имел строго регламентированные технические характеристики: его пять струн могли сплетаться только из конкретного количества нитей (108, 96, 81, 72 и т.д.). Иными словами, общее суммирование цифр, отражающих количество нитей, соответствовало числу 9 (если только оно не присутствовало изначально (96)). Такая тяга к числу 9 объяснима в контексте легенды о «Девяти солнцах», которая гласит следующее: богиня луны *Чан Э* и ее муж *Хоу И* спустились на землю по приказу Небесного императора, чтобы уничтожить диких зверей, мешавших людям. Во время охоты выглянуло 10 солнц (ими были дети Небесного императора), которые нещадно нагревали землю. Несмотря на просьбы посланников императора и мольбы людей, десять солнц не пожелали скрыться с небосвода, и тогда охотник *Хоу И* решил убить их. Меткими стрелами он пронзил девять солнц, а десятое успело убежать и пожаловаться Небесному императору. Он разгневался и запретил возвращаться богине луны *Чан Э* и ее мужу *Хоу И* обратно на небо, и они остались жить среди людей. А в звучании *циня* среди людей стала передаваться эта красивая легенда, в которой опосредованно объясняется, в числе, необходимость упорядочивания различных явлений мироустройства (в том числе и строения музыкальных инструментов).

Необходимость точного выражения философских концепций, передаваемых средствами музыкального искусства, привела к появлению двенадцатиступенного звукоряда *люйлюй*. Этот звукоряд отличался своей особой упорядоченностью, а также разделением на мужские и женские тона. В процессе исполнения музыкального сочинения мужские и женские тона (а точнее их смысловые характеристики) вступали во взаимодействие, порождая художественный образ (или непрерывный перелив звуков *лэй-лэй*). Однако этот образ претерпевал заметные метаморфозы из-за легких

изменений звучаний тона благодаря тончайшим смешениям подушечек пальцев, придерживающих струну. Отсюда возникает важность вслушивания в каждый звук, чтобы уловить малейшие нюансы чистоты его звучания, которые указывают на развитие сюжетной линии сочинения. Так, например, легкая фальшь в звучании могла описать леность чиновников, бедствия земель, страдания крестьян, которые выражались через способ интонирования – высокий (*шаншэн*), ниспадающий (*цюйшэн*), ровный (*пиншэн*). Благодаря этим способам интонирования, могли звучать благородные (*дэ-инь*) и испорченные (*жо-инь*) мелодии. Музыкальный сюжет этих мелодий пояснялся не только изменениям звучания тонов китайской пентатоники и двенадцатитонового звукоряда *люй-люй*, но и движениями руки и пальцев исполнителя (например, растопыренные над струнами пальцы указывают на опасность). Иными словами, музыкант-исполнитель должен был овладеть жестикуляцией, поясняющей художественный образ. (Этими знаниями «музыкального порядка» владели наставники музыки *юэши*). Отметим, что европейская система нотации не может отразить специфику древнекитайской нотации (воспроизводимой с помощью иероглифов).

Резюмируя вышеизложенное, отметим, что в древнекитайском музыкальном искусстве сложилась сложнейшая и четко упорядоченная система музыкальной теории, отражающая, в том числе, и технику игры и воссоздаваемые художественные образы. И, как отмечает М.Е. Кравцова, «соответственно и все группы инструментов так или иначе соотносятся с пространственно-временными координатами и всеми прочими природными элементами» [1, с. 947]. Однако эта сложная теоретическая система направлена на создание музыкально-художественного образа, отличающегося предельным лаконизмом и точностью воспроизведения.

---

1. Кравцова, М.Е. Мировая художественная культура. История искусства Китая : учеб. пособие / М.Е. Кравцова. – СПб. : Лань-Триада, 2004. – 960 с.