

Автор статьи – Гун Цзыхуэй – аспирант ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных».

Научный руководитель – Ангелина Сергеевна Алпатова – кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории музыки ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных».

Гун Цзыхуэй

***РАСЦВЕТ ТРАДИЦИИ ИГРЫ НА ГУЦИНЕ
В КИТАЕ ЭПОХИ СУН***

Традиционный китайский хордофон, цитра гуцинь (Илл. 1) является одним из самых древних музыкальных инструментов, чьи изображения встречаются в археологических материалах (Илл. 2, 3) и о которых упоминается в литературных источниках. Гуцинь сопровождал китайский народ на протяжении всей его истории, стал свидетельством развития китайской музыкальной культуры.

Музыка для гуциня – это не просто ее важная составляющая, но знак, символ, презентант. В Древности она была связана с одним из основных культов – культом предков. В разделе «И ин» «Книги истории» («Шан шу», «Шу» или «Шу цзин»), создание которой связывают с именем Конфуция, об этом написано так: «Легко ударю в нефритовый гонг, сыграю на цине и гусях – пусть духи предков соберутся насладиться музыкой» [13, 18].

Гуцинь для древних китайцев был «неразлучным спутником и товарищем в одиночестве», говорится в разделе «Цюй ли ся» трактата «Ли Цзи» [14, 682].

С его помощью можно было развлечь себя и развлекать людей, но все же главная его функция заключалась в том, что гуцинь был помощником в совершенствовании характера человека.

Расцвет традиции игры на гуцине приходится на эпоху Сун (960-1279).

Основной целью данной статьи является краткое рассмотрение особенностей традиции исполнительства на гуцине в Китае эпохи Сун с учетом социально-политических предпосылок развития традиционной музыки; представлений о значении музыки в жизни общества и отдельного человека, изложенных в текстах трактатов и поэтических произведений; специфики традиционной нотации и способов записи нот.

Эпоха Сун в Древнем Китае сменила эпоху Тан (618-907). Представители эпохи Сун умели чувствовать дух истории своего государства, несравнимой по своей славе империи. Тем не менее, и политика, и экономика, и культурный менталитет сунского общества разительно отличались от политики, экономики и культуры эпохи Тан. Общественные производительные силы эпохи Сун превосходили существовавшие в эпоху Тан, в обществе была стабильность, не происходило общегосударственных крестьянских восстаний, начала процветать городская культура, и вместе с этим начали развиваться различные народные промыслы.

С позиции государственного управления политический режим эпохи Сун стал классическим примером культурного правления. Гражданские чиновники отбирались через систему экзаменов *кэцзю* (Илл. 4), что препятствовало богатым и знатным родам узурпировать власть. В то же время культура властных слоев демонстрировала яркие черты образованности. Такая атмосфера просвещенности, по инициативе правителей, проникала во все уголки общественной жизни.

Созданная сунскими конфуцианцами концепция так называемой «политики трех великих династий» в сознании образованных людей являлась идеалом мирного правления обществом. В то время, когда

просвещенные слои общества эпохи Сун предприняли попытку провести реформы, которые бы свидетельствовали о возвращении к «порядку трех первых династий», на первый план в искусстве в качестве символа идеального общества вышел гуцинь. Такое положение гуциня было недоступно другим музыкальным инструментам, так как его принимали все без исключения образованные люди, независимо от своей позиции и положения в обществе.

Традиция игры на гуцине в эпоху Сун стала плодом развития идей и установлений, впоследствии сложившихся в самостоятельную историческую концепцию культуры в Китае. В то же время, являясь одной из составляющих культуры эпохи Сун, эта традиция представляет отдельный этап в истории искусства гуциня.

О месте гуциня в музыкальной культуре эпохи Сун можно судить по фразе из «Трактата о музыке» («Юэ Шу») Чэнь Яна: «В цине — вся музыка» [1].

Согласно воззрениям, сложившимся в эпоху Сун, своему высокому и почитаемому положению гуцинь был обязан происхождению от легендарных прародителей китайского государства Хуася, а также тесным связям с конфуцианскими легендарными мудрецами. Имея прямое отношение к наследию «Музыки первых трех династий» (эпоха Троецарствия), гуцинь стал символом мира и порядка (Илл. 5).

Значительным для истории гуциня эпохи Сун было наследие эпохи Тан. Если сравнить сохранившиеся артефакты гуциня эпохи Сун с подобными у гуциня эпохи Тан, то можно заметить, что форма сунского гуциня более изящна, а украшений и резьбы на нем заметно больше, что указывает на глубокою культурную составляющую. В методике изготовления (выборе материала, обработке, использовании украшений, сохранении) мастера эпохи Сун приобрели богатый опыт и показали

высокий уровень мастерства.

Во все эпохи интерес к гуциню проявляли образованные люди, которые могли быть исполнителями и слушателями. В эпоху Сун образованные люди также могли играть на инструменте, а выдающиеся исполнители часто появлялись на страницах литературных произведений. Такие корифеи, как Фань Чжунъянь, Оуян Сю, Су Ши сделали образ гуциня классическим.

Вклад в направление литературных источников об искусстве гуциня внес крупный литератор эпохи Сун, автор самых значительных трактатов Су Ши (8 января 1037 года – 24 августа 1101 года, второе имя Цзы Чжань, также Хэ Чжун, прозвище «Отшельник Дунпо», называл себя Дао Жэнь, посмертное имя Су Сянь; ханец, выходец из Мэйчшань в Мэйчжоу, ныне г. Мэйшань, провинция Сычуань). В его «Сборнике Су Ши» есть «Записки о цине», в которых зафиксированы истории обсуждений стихов о цине с Оуян Сю [3]. Оуян Сю (1007–1072 гг., второе имя Юн Шу, прозвища «Старый Бражник», «Отшельник Люйи», ханец, выходец из Юнфэна в Цзичжоу, ныне город Цзиань в пров. Цзянси) был политиком, литератором Северной Сун [5].

Гуцинь выступал в литературе и как своеобразная метафора. Великий поэт эпохи конца Восточной Цзинь и ранней Южной Сун, представитель школы цы и фу Тао Юаньмин (352 или 365–427 гг., второе имя Юань Лян, также Цянь) мог «играть без струн». «Играть без струн» – это название истории о том, как Тао Юаньмин сделал «цин без струн» [9, 6]. Чтобы понять эту метафору, нужно обратиться к его стихам. Читатели Тао Юаньмина в древности признавали его произведения чистыми и естественными. Истории, описанные в них, были искренними и без лишних деталей, а их форма – совершенной. Последующие поколения испытывали трепет и восхищение перед его искусством, предпринималось

множество попыток приблизиться к нему, но это было невозможно. Тао Юаньмин писал стихи исключительно для самовыражения, и не ставил перед собой цели оставить свое имя в истории или получить признание людей. Другими словами, в произведениях Тао Юаньмин лишь выражает душевные стремления и не думает о том, как их примет публика.

Духовная жизнь образованных людей эпохи Сун получила выражение в двух художественных стилях. Первый – это «Хуа цзянь цюй вэй» («пристрастия среди цветов») – стиль, особенностями которого были изящность, легкость, чистота, естественность, тонкость, скромность, непостижимость. Данный стиль был присущ женской культуре [6, 106]. Второй – это стиль «Вэнь ши цюй вэй» («пристрастия среди образованных мужей»), чертами которого являлись уважение и скромность, спокойствие и глубина, способность к созерцанию и философским размышлениям [11, 61]. Он характеризовал мужскую культуру.

Важным материальным символом в стиле «Вэнь ши цюй вэй» был гуцинь. Он входил в тетраду обязательных занятий ученого мужа «цинъ, шахматы, каллиграфия, живопись», которая установилась и стала популярной именно в эпоху Сун. «Цинъ и каллиграфия» предназначались для собственного удовольствия, «цинъ и шахматы» – для встречи с друзьями, «цинъ и аист» (живописное изображение птицы) воспринимались образованными людьми как символ честности и благородства. Такие интересы, связанные с образом гуциня, образовали два направления в культуре. Одно – с конфуцианским способом управления государством, что нашло отражение в классическом искусстве игры на гуцине, другое – с даосским, стремящимся отойти от мира, что проявилось в традиции играющих на гуцине отшельников.

Однако в эпоху Сун причиной пышного расцвета искусства гуциня стала не только культура образованных классов общества. Имелась еще

одна, особенная сила, позволяющая развивать это искусство, а именно – горячая любовь к гуциню императорского двора. Императоры династии Сун и в моменты политических раздумий, и во время досуга пользовались своим высоким положением для продвижения и прославления искусства гуциня. Среди других особо выделялись два императора Северной Сун – второй император Сун Тайцзун, Чжао Гуанъи (939–997 гг.) и одиннадцатый сын Сун Шэньцзуна, младший брат Сун Чжэцзуна, восьмой император Сун Хуэйцзун Чжао Цзи (5 мая 1082 г. – 5 июня 1135 г.).

Для придворных церемоний и ритуалов культа Неба император Сун Тайцзун сам изготовил девятиструнный гуцинь (девять – число Неба), и кроме того дал каждой струне имя: цзюнь (君 – jun) – «правитель»; чэнь (臣 – chen) – «министр»; вэнь (文 – wen) – «Чжоу Веньван»; у (武 – wu) – «Чжоу Уван»; ли (礼 – li) – «церемония»; лэ (乐 – Yue) – «музыка»; чжэн (正 – zheng) – «позитивный»; минь (民 – min) – народ; синь (心 – xin) – «сердце». Как говорится в трактате «Сун Ши Инь юэ чжи», тем самым он «соединил мужские и женские лады и нарек это церемониальной музыкой яюэ» [8, т. 126, 3118]. Церемониальной музыкой яюэ в эпоху Сун называлась разновидность дворцовой музыки ханьцев, которая исполнялась во время церемонии поздравления императора, ритуала жертвоприношений Небу и по другим подобным поводам [15].

Исключительно идеологически мотивированное решение императора Сун Тайцзуна создать девятиструнный гуцинь не соответствовало нормам развития музыки. Оно встретило резкую критику придворного музыканта и автора 12 глав трактата «Цинь цза дяопу» Чжу Вэньци (даты жизни неизвестны), который был первым исполнителем произведений на гуцине в период Тайцзун Синго (967–983 гг.). Поэтому, несмотря на то, что Сун Тайцзун использовал свою политическую силу для продвижения девятиструнного гуциня, этот инструмент не был принят широкой

публикой. В то же время отношение к гуциню правителя, несомненно, оказало большое влияние на развитие культуры гуциня.

Император Сун Хуэйцзун был на редкость талантливым и культурным правителем в китайской истории, его способности также распространялись и на область искусства гуциня (Илл. 6, 7). Он велел министру музыкальной палаты установить нотную запись для гуциня, а также учредил «Зал ста циней», в котором хранились собранные со всей Поднебесной известные гуцини. Из трактата «Тин цинь ту» можно узнать, что он также прекрасно владел игрой на гуцине. Начиная с Сун Хуэйцзуна любовь к гуциню правителей феодального государства, в котором власть была в руках представителей высокообразованных слоев общества, становилась только сильнее.

В эпоху Сун происходил расцвет и упадок, взаимодействие, синтез и совершенствование различных систем нотной записи для гуциня, что тоже можно отнести к важным процессам развития его истории. Целый ряд произведений для гуциня эпохи Сун были утрачены, поэтому становится заметна особая значимость сохранившихся письменных источников.

Эпохе Сун досталось огромное музыкальное наследие от эпохи Тан, но из него в трактате «Сун ши инь юэ чжи» сохранились только следующие образцы:

- 1) 21 глава из «Нот» Чэнь Хуая;
- 2) 9 глав «Нотных записок для циня» Чжао Ели;
- 3) 10 глав «Датан чжэншен синьчжэн циньпу» Чэнь Чжуо;
- 4) 1 глава «Циньдяо сыцзюань» «Лисаопу» Чэнь Канши;
- 5) 1 глава «Циньшоу шипу» Чжао Яли.

Музыканты эпохи Сун и сами написали много композиций для циня. Среди них известные «Циньские ноты» У Лянфу [8, т. 202, 6910]; 22 главы труда «Цинь цза дяопу» Чжу Вэньци [8, т. 202, 6908], а также

составленный Ян Цзи в эпоху Южной Сун сборник «Песни грога пурпурной зари», который содержит 467 песен [12]. В разделе «Сэн цзюйюэ пулу» литературного произведения «Юэ го» писателя эпохи Юань Тао Цзуньи сохранились тексты 221 известных песен для циня эпохи Сун [7, 3678]. Такое огромное число произведений для циня, с одной стороны, объясняет развитость и широкое распространение музыки для гуциня в эпоху Сун, а с другой – раскрывают сложность происхождения композиций для гуциня данного периода.

Сохранившиеся в источниках тексты композиций для гуциня были записаны в разных нотных техниках.

От предыдущих эпох, и прежде всего эпохи Тан, эпохой Сун был воспринят способ нотной записи, который представлял собой сложный, порой нарочито усложненный текст – так называемые «описательные» ноты (это можно продемонстрировать на примере «Цзе ши дяо ю лань» («Одинокая орхидея»)).

Пример 1. Запись пьесы «Тие Ши Дяо•Ю Лан» (碣石调•幽兰 «Одинокая Орхидея»).



Уже начиная с позднего периода эпохи Тан, после проведенной реформы «сокращения нотописии», нотная запись в эпоху Сун прошла через этапы «гэпу», «цзянсипу», «чжэпайпу». Гэпу – это нотная запись, использовавшаяся сунским императорским двором. Стиль характеризовался твердостью и сдержанной упорядоченностью, которые были обусловлены формированием стиля в экологических условиях бескрайних просторов северных районов [10, 25]. Цзянсипу – это система записи нот Цзянси, которая на некоторое время приобрела популярность в эпоху Южной Сун. Цзянсипу была основана на народной музыке, в отличие от гэпу для нее характерны пышность, изящный стиль. Цзянсипу привнесла в музыку для гуциня красоту пейзажей, тем самым создав восхитительный стиль в искусстве [2,121]. В результате взаимодействия гэпу и цзянсипу в процессе унификации нотной записи в эпоху Сун в Китае сформировалась первая в истории и наиболее влиятельная чжэцзянская школа записи со стилем «чжэпайпу».

В эпоху Сун обязательным атрибутом развития искусства гуциня было разнообразие техник игры. В то же время в жестких рамках традиционной культуры музыка для гуциня не могла стать пестрой и разнообразной, иначе она была бы воспринята как «звуки пошлого перебора пальцами» – об этом говорится в «Рассуждении о цине» («Лун цинь») [4]), который свидетельствует о богатстве пласта традиционной музыки для гуциня. Проникнутые высокой духовностью произведения для циня должны были максимально избегать любого намека на услаждающие слух народные песни, в противном случае они могли утратить приметы старинной простоты и изящества.

И тем не менее, в композициях для гуциня постоянно появлялось что-то новое. Так, изучая сохранившиеся музыкальные тексты для гуциня и сравнивая их со стихами в жанре «цы», связанными с воспеванием

красоты, в том числе женской, и предназначенными для пения, можно обнаружить много свидетельств бурного взаимодействия поэтического и музыкального жанров.

Поэтому в целом можно сделать вывод о непрерывном «споре чистой и низменной музыки» внутри традиции игры на гучине. Таким образом, противоречие между идеями трактата «Цинь-дао» и живой традицией музыки для гучиня можно назвать противоречием внутри процесса развития искусства игры на гучине, что, в свою очередь, явилось и основной причиной непрерывного развития музыкального искусства гучиня и сохранения связанных с ним идеалов прекрасного.

Следует отметить, что в целом процесс развития гучиня в эпоху Сун не был ровным и гладким. В эпоху Сун происходило повсеместное развитие философской и религиозно-философской мысли, зарождение неоконфуцианства, и все это – одновременно с переосмыслением направления развития культурной истории гучиня. Очень высокого уровня достигли научные исследования гучиня, а накопленный опыт открыл новые возможности для последующих поколений. Вопросы, поднятые в эпоху Сун относительно культуры предыдущих эпох, а также касательно культуры собственной, остаются актуальными и в нашем третьем тысячелетии.

Хронологически эпоха Сун пришлась на начало второго тысячелетия. Культура, сформированная в этот период, оказала прямое воздействие на последующие три эпохи: Юань, Мин и Цин. В конце периода Сун традиция исполнительства на гучине постепенно переходила из народной среды в монастыри и храмы.

История развития гучиня, в основном, проявляется в споре культурного и непросвещенного, в соперничестве строгого и увеселительного. Спор культурного и непросвещенного указывает на поиск

той основной причины, по которой гуцинь в сознании людей намного превосходит другие музыкальные инструменты.

ЛИТЕРАТУРА

1. «В цине вся музыка» // Российское общество цитры Цинь «Дракон и Феникс» [Электронный ресурс]. URL: http://www.long-feng.ru/?page_id=32

2. Ван Хе. Юй Вэнься. Исследование «Школа Цзянси Цинь» в династии Сун. // Журнал Общественной науки Цзянси. июнь 2008, № 6 – С. 121-127. (王河, 虞文霞. 宋代“江西琴派”考论 [J].江西社会科学, 2008年, (第6期))

3. «Записки о цине» // 360doc [Электронный ресурс]. URL: http://www.360doc.com/content/17/0705/16/8079875_669101752.shtml (360个人图书馆 杂书琴事 —宋 苏轼 2017年07月05号)

4. «Лун цинь» // 360 [Электронный ресурс]. URL: <https://baike.so.com/doc/2016204-2133565.html> (360百科 论琴 高濂 2012年10月06号)

5. Оуян Сю // 360 [Электронный ресурс]. URL: <https://baike.so.com/doc/5367918-5603694.html> (360百科 欧阳修 2013年04月11号)

6. Су Чжун. Об эстетическом вкусе Хуа цзянь // Журнал Цинхайского педагогического университета, январь 2009, № 1 – С. 106-110. (苏中. 略论花间词之审美趣味 [J].青海师范大学学报, 2009年, (第1期))

7. Тао Цзуньи «Шо го» / Цзуньи Тао — Шанхай, Шанхайское издательство «Древняя книга», 1990. – 5596 с. (陶宗仪《说郭》上海: 上海古籍出版社, 1988年, 5596页)

8. Тогто. История Сун. / Тогто — Пекин: Литературное издание (Чжунхуа Книжная Компания), 1985. — 14263 с. (脱脱《宋史》北京: 中华书局, 1985年14263页)

9. У Гофу. Цинь без струн и внутренний философский камень Тао Юаньмина. / Гофу У – Журнал Цзюцзянского университета. Февраль 2009, № 1 – С. 6-9. (吴国富. 陶渊明的无弦琴与内丹修炼 [J].九江学院学报, 2009年, (第1期))

10. У Анюй. Исследование системы нот для циня в династии южной Суна./ Анюй У – Журнал Песни двухмесячного. май 2008, № 3 – С. 25. (吴安宇. 南宋琴谱系考 [J].歌海, 2008年, (第3期))

11. Фан Фан.Собрание и жизнь интеллигентов в династии Сун. // Журнал нового видения искусства. февраль 2009, № 1 – С. 61-62. (范凡. 雅集与宋代文人生活 [J].新视觉艺术, 2009年, (第1期))

12. «Цзы ся дон пу» // 360 [Электронный ресурс]. URL: <https://baike.so.com/doc/8418199-8737984.html> (360 百科 紫霞洞谱 2015年06月23号)

13. Шу цзин (Шан-шу). Пекин: Цзиньхуа Издательство, 2015. – 158 с. (《尚书》北京: 京华出版社, 2015年, 158页)

14. Ян Тианьюй. Ли-цзи и чжу. // Шанхай, Шанхайское издательство «Древняя книга», 2016. — 1043 с. (杨天宇《礼记译注》上海: 上海古籍出版社, 2016年, 1043页)

15. Яюэ // 360 [Электронный ресурс]. URL: <https://baike.so.com/doc/5598885-5811487.html> (360 百科 雅乐 2013年06月09号)



1. Гуцинъ.



*2. Скульптурное изображение исполнителя на гучине. Керамика.
Гробница Пеньшан. Эпоха Восточной династии Хань (25-220 до н.э).*



3. Скульптура бодхисатвы, играющего на гуцине. Камень. Провинция Шанси. Эпоха династии Северная Вей (386–534).



4. Экзамен кэцзю в городе Кайфын, столице империи Сун (960 - 1127).



5. Сунская копия картины «Изготовление циня»

Гу Кайчэжи (344 – 406, эпоха Цзинь). Коллекция дворца Гугун, Пекин.



6. Семиструнный гуцинь, инкрустированный серебром, золотом и жемчугом, был изготовлен для императора Хуэйцзуна.



7. На картине «Слушающие цинь» работы неизвестного автора изображен играющий на цине император Хуэйцзун.