

## МУЗЫКАЛЬНАЯ СИСТЕМА «ЛЮЙ» И ТРАДИЦИОННЫЕ КИТАЙСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

**Буркалова Дарья Андреевна,  
Лужная Алёна Александровна,**  
*студентки первого курса,  
направление подготовки: «Востоковедение и  
африканистика»,  
ВИ–ШРМИ ДВФУ*



Китай – страна, культура которой складывалась на протяжении многих тысячелетий обособленно от Европы. Благодаря этому само понимание мира здесь отличается от общепринятого, что придаёт китайскому искусству особое значение. В основании творчества поэтов, художников и музыкантов в Китае содержатся философские постулаты, глубинный смысл которых заключён во всём, в том числе и в музыке, и в основных музыкальных инструментах. Во время учебной практики в Научной библиотеке ДВФУ мы использовали возможность получить дополнительные знания о китайской музыкальной системе и традиционных инструментах на основе источников фонда редких изданий, которые находятся во владельческих книжных коллекциях кандидата филологических наук Г.А. Отаиной, доктора исторических наук, монголоведа Н.В. Кочешкова, доктора исторических наук, японоведа В.В. Совастеева.

Музыка в понимании древних китайцев имела важнейшее значение для достижения гармонии и спокойствия, так как представляла собой взаимопроникновение мужской светлой энергии «ян» и женской тёмной энергии «инь». «Созданная в период правления Уди музыкальная палата Юэфу способствовала развитию литературы и культуры» [6, с. 49]. Это доказывает высокую значимость музыки и существование предпосылок для создания разнообразных музыкальных инструментов, которые использовались для различных событий в жизни китайцев. Как отмечал известный китаевед, автор работы «Китайская цивилизация», профессор Владимир Вячеславович Малявин, китайские поклонники изящного видели в музыке средство не возбуждения, а, напротив, контроля, сдерживания чувств. Этим можно объяснить стремление музыкантов древности к чистому и, главное, правильному звучанию, ведь, по их мнению, человек только так мог достичь душевного равновесия. Именно такое отношение китайцев к музыке привело к зарождению и развитию системы «люй» [2, с. 436].

Цзо Чжэньгуань – российский композитор с китайскими этническими корнями, музыковед, заслуженный деятель искусств Российской Федерации – в своей работе «О музыкально-теоретической системе «люй» в китайской музыке» приводит следующие определения этого понятия:

- ««Люй» – 1) звуковысотный эталон в музыке; 2) правило, закон музыкального звука; 3) полутон в двенадцатиступенчатой системе.

- ««Люй» – 1) мера, норма, закон; 2) звуковой эталон для настройки музыкальных инструментов.

- ««Люй» – 1) закон, норма, правило; 2) ступень китайского хроматического звукоряда; 3) трубки-флейты (числом 12) как эталоны температуры.

## СТУДЕНЧЕСКИЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ МЕРИДИАН

• «Люй» – (букв.) строй, мера; двенадцатиступенчатый хроматический звукоряд в китайской музыке» [4, с. 258].

В системе «люй» особое значение уделялось эталону звука. «Каждый раз за образец принимался *люй*, созданный при мифическом императоре Хуанди, положившим начало китайской цивилизации, родоначальнике китайской нации, якобы правившем в 2697 – 2597 г. до н. э. Легенда гласит: «Хуанди приказал Лин Луню в бамбуковой роще западнее великого Ся, севернее гор Куньлунь вырезать трубку-флейту. Эта трубка даёт основной тон – хуанчжун. Исходя из него, Лин Лунь сделал 12 флейт со звуками разной высоты. Шесть из них соответствовали по тону голосам фениксов самцов, а другие шесть – голосам фениксов самок. Итак, хуанчжун стал основным тоном люй» [4, с. 259].

Флейты Лин Луня являются звуковыми эталонами, поэтому получили название «двенадцать люй». У каждого тона есть своё символическое название. Цзо Чжэньгуань называет следующие:

- «К янским нечётным ступеням относятся: хуанчжун, тайцу, гуси, жуйбинь, ицзе, ушэ.
- К иньским чётным ступеням относятся: далюй, цзечжун, чжунлюй, линьчжун, наньлюй, иньчжун» [4, с. 261].

Как уже упоминалось выше, система «люй» подразумевала достижение идеального, точного звучания. Поэтому основные тоны вычислялись математическим способом, получившим название «саньфень суньи», что дословно означает «разделить на три, сложить, вычесть». «Этим методом мы можем получить звуки на квинту выше или кварту ниже основного тона и по кварто-квинтовому кругу найти все двенадцать полутонов в пределах октавы» [4, С. 263]. К пяти основным нотам относятся: гун, шан, цзяо, чжи, юй. Известный синолог, доктор исторических наук, профессор В.В. Малявин поясняет, что эти ноты примерно соответствовали западным нотам до, ре, ми, соль, ля, так как у каждой из этих нот было множество соответствий. Так, например, в обществе нота гун символизировала правителя, нота шан – чиновников, цзяо – простолюдинов, чжи – дела правления, юй – животное, растительное и минеральное царства [2, с. 436].

Однако вопрос о ладах в китайской музыке является довольно спорным. Это связано с тем, что Китай многонационален. Поэтому музыка по ладовой структуре может сильно отличаться. Музыковед Цзо Чжэньгуань обращает внимание, что, кроме пентатоники, в народной музыке встречаются и другие лады, к ним относятся и семиступенные, которые часто встречаются в древних трактатах. Эти семь ступеней называются следующим образом: гун, шан, цзюэ, бянь чжи, чжи, юй, бянь гун. Как отмечает В.В. Малявин, изобретение двух дополнительных нот приписывается младшему брату первого Чжоуского царя, образцовому советнику Чжоу-гуну [2, с. 436].

Цзо Чжэньгуань отмечает, что метод «саньфень суньи», положенный в основу системы «люй», не был совершенным. Это и послужило толчком к развитию «люй». Музыковед пишет, что многие учёные и музыканты пытались усовершенствовать метод «саньфень суньи» и добиться идеального звука. По его мнению, самый большой вклад внёс Чжу Цзайюй (1536 – ок. 1610). Он обнаружил и доказал, что высота звука связана не только с длиной трубки, но и с её диаметром [4, с. 267].

Как уже упоминалось выше, музыка играла особую роль в достижении гармонии и понимании мира китайцами. Поэтому одной из важных сторон музыкального искусства в Китае были философско-этические учения. В статье музыковедов-востоковедов С.Б. Лупиноса и В.Н. Кондратенко говорится: «В Китае система люй-люй, тесно связанная со всем ханьским мировоззренческим комплексом, функционировала в конфуцианской и дворцовой церемониальной видах музыки» [7, с. 188]. Это способствовало возникновению различных новых видов музыкальных инструментов. Цзо Чжэньгуань, чтобы показать особое воззрение последователей Конфуция на музыку, приводит в пример цитату из трактата: «*В музыке вникают в единое, чтобы установить гармонию. Таким образом устанавливается единство и согласие между отцом и сыном, господином и подданным, воцаряется братская любовь между всеми народами*» [4, с. 269].

## СТУДЕНЧЕСКИЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ МЕРИДИАН

Но нужно сказать о том, что в китайской музыке большое разнообразие форм и жанров, и она не ограничивается только системой «люй». Более того, как пишет Цзо Чжэньгуань, наукой о «люй» занимались в основном учёные, а эта система применялась по большей части только при дворе. Народное музицирование было более свободно от различных правил и учений [4, с. 270].

Важно рассмотреть, какими музыкальными инструментами пользовались китайцы. Как и во всех странах, они делились на отдельные группы. Основными классами являлись: звенящие, струнные, духовые и барабаны. «В полной классификации, которая находится в «Книге перемен», содержится восемь видов: камень, металл, шёлк (струнные инструменты), бамбук, дерево, кожа, глина и тыква» [2, с. 438-439].

В отличие от общепринятой в мире классификации, группы выделяются совершенно другие: струнные, духовые, язычковые, перепончатые (мембранные) и самозвучащие музыкальные инструменты [3, с. 211]. Однако в классификации китайцев скрывается глубокий смысл. В.В. Малявин обращает внимание, что четыре вида инструментов соотносились с четырьмя временами года, сторонами света и прочими явлениями в рамках концепции пяти фаз мирового круговорота. Барабан соответствовал зимнему солнцестоянию (рождению ян в недрах инь), а на войне возвещал о наступлении. Весне как времени цветения соответствовали инструменты из бамбука – растения очень жизнестойкого. Инструменты с шёлковыми струнами соответствовали лету – времени появления шёлковых коконов. Наконец, осени соответствовали инструменты из металла (застывшей жидкости), которые на войне оповещали об отступлении. Кроме того, барабаны традиционно символизировали Небо, колокола и гонги – Землю, каменные инструменты – воду, духовые – небесные светила [2, с. 438].

Как писал д-р ист. наук, специалист по китайской этнографии и материальной культуре В.С. Стариков, у китайцев одними из самых популярных являются группы струнных инструментов: щипковых и смычковых. Первые сравнительно мало



Цисяньцинь

распространены и встречаются преимущественно в городах [3, с. 211].

Цисяньцинь (七絃琴, дословно «семиструнный цинь») – один из струнных щипковых инструментов. Корпус достаточно длинный относительно ширины (125 – 130 см на 20 – 25 см). При изготовлении используется древесина твёрдых цветных лиственных пород. Готовое изделие покрывается лаком. На тыльную сторону инструмента часто наносят какие-либо изречения [3, с. 211]. Китайские эксперты признают за этим инструментом много положительных качеств: чистоту звучания, гармоничность, твёрдость, изящество и т.д. Квадратный низ инструмента символизировал Землю, а округлый верх – Небо. Изначально цинь имел пять струн, символизирующих пять мировых стихий. «Прекрасная музыка могла родиться лишь, если большие и малые струны находились в гармонии» [2, с. 440-441]. В настоящие дни многие люди из разных стран знают про цисяньцинь, так как он используется во многих современных произведениях.

Другой, не менее известный щипковый инструмент, – пиба (или пипа). Принадлежит семейству лютневых, известен с периода Цинь (246 – 207 гг. до н. э.). Он был заимствован у западных

## СТУДЕНЧЕСКИЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ МЕРИДИАН

народов и приобрёл большую популярность. Игре на пипе было принято обучать девочек [2, с. 441]. «Утверждают, что если на этом инструменте зашипнуть струну налево вниз, то слышится звук «пи», а если зашипнуть направо вверх, то послышится звук «па» («ба»))» [3, с. 213].



Игра на эрху, традиционном струнном инструменте

Корпус пипы симметричной каплевидной формы, также из древесины твёрдых лиственных пород. Струны издавна изготавливают из кручёного шёлка, лишь в последние годы начали употреблять металлические и жильные. Играют с помощью ногтя (профессионалы специально отрачивают ноготь нужной длины, тщательно ухаживая за ним), реже – медиатором [3, с. 213].

В книге В.С. Старикова «Материальная культура китайцев северо-восточных провинций КНР» также упомянуты такие инструменты, как саньсянь или саньцзы, жуань (юань) и юэцин [3, с. 214-215]. Они, как и предыдущие, относятся к струнным щипковым инструментам.

Если говорить про смычковые инструменты, то наибольшую популярность получили разновидности хуцинь. Они были заимствованы китайцами у соседних народов. Наиболее известными из них являются эрху и сыху. Кроме того, есть ещё такие инструменты, как цзинху, баньху, еху, матоуцин, ячжэн [3, с. 215-218].

В.С. Стариков считал, что эрху, пожалуй, самый популярный инструмент среди северо-восточных жителей КНР. «Эрху не только инструмент музыканта-профессионала, его можно увидеть и в руках рабочего, интеллигента, крестьянина, лодочника» [3, с. 215]. Инструмент внутри полый, чаще всего имеет шестигранный

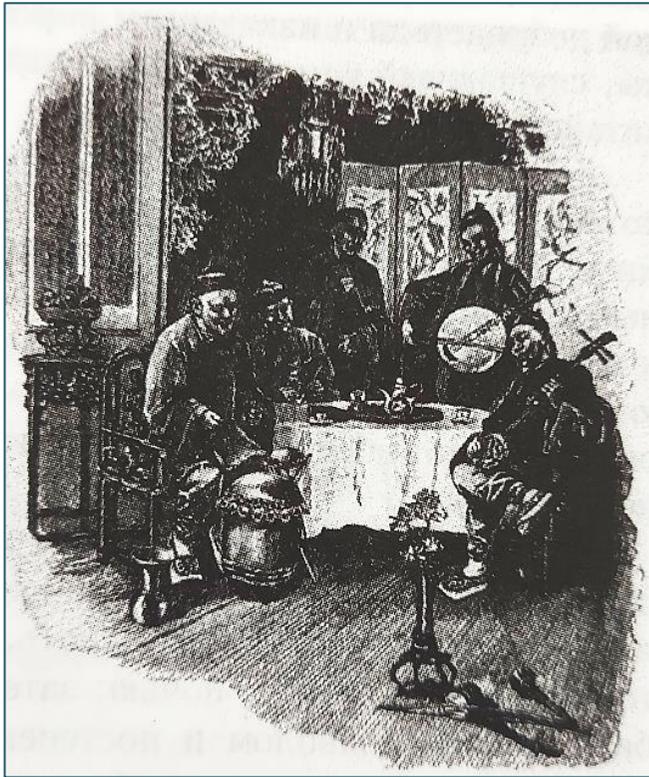
корпус; шейка круглая, в головке откинута назад. Смычок закреплен между двумя струнами, составляя с эрху единое целое [3, с. 215-216]. Играют на эрху сидя.

Способ игры на сыху такой же, как и на эрху. Отличия состоят в том, что струн у инструмента четыре и настраиваются они в унисон попарно [3, с. 216].

В.В. Малявин о китайских духовых инструментах писал, что они появились раньше других. На территории провинции Чжэцзян были найдены два свистка, изготовленные около 7 тыс. лет назад [2, с. 441]. На данный момент наиболее популярным духовым инструментом считается поперечная флейта ди. Способ игры на ней совпадает с игрой на обычной поперечной флейте. Изготавливается дицзы из бамбука, длина составляет 61 – 63 сантиметра, а диаметр – 2,5 – 3 сантиметра. Обычно просверлено 12 отверстий. «В недавнем прошлом это был излюбленный инструмент музыкантов-слепцов, бродивших с мальчиками-поводырями по улицам городов в ожидании приглашения в дома состоятельных людей для домашних концертов, устраиваемых по случаю какого-либо торжества или приёма гостей» [3, с. 218]. Данную флейту китайцы переняли у тибетских народов [2, с. 442].

С древности известны самобытные инструменты юэ и шэн, состоящие из нескольких трубок и воздушного резервуара. Относились они к категории тыквенных, потому что делали резервуар из тыквы, позднее её заменило дерево [2, с. 441-442]. Ещё есть сона и гуань, имеющие двойную трость, применяющиеся как в качестве сольных, так и оркестровых инструментов [3, с. 218-221].

Ударные инструменты для Китая имеют гораздо большее значение, чем для Запада. Ударами в барабаны оповещали о прибытии важных лиц, отбивали часы в ночное время. Звук барабана является неотъемлемой частью китайских праздников. Барабаны имеют множество разных размеров, начиная от маленьких барабанчиков с рукояткой и двумя шариками на шнурках, заканчивая большими барабанами, которые закрепляли на специальных подставках, звук из которых извлекали с помощью двух бит [2, с. 440].



Домашний концерт

Наряду с ударными, большое значение имеют звенящие. Под звенящими инструментами подразумеваются колокола и каменные пластины. Они издавна используются в оркестрах, задавая тон всему произведению; применяются при проведении ритуалов, например, при погребении. Любовь китайцев к музыке отражается в домашних концертах во время традиционных празднований, где используются различные музыкальные инструменты [5, с. 581].

Обобщая всё вышперечисленное, можно сделать вывод, что музыка в Китае с древности имела свой неповторимый образ, собственные уникальные черты. «Музыка...представляла собой

магическую силу, действовавшую как на человека, так и на природу» [1, с. 163]. И ноты, и инструменты – всё было пронизано своим сакральным смыслом, постижение которого позволяет лучше понимать жизненный уклад жителей этой страны, их мысли и устои.

#### Список литературы:

1. Васильев, Л. С. Культы религии традиции в Китае / Л. С. Васильев – М. : Наука, 1970. – 484 с.
2. Малявин, В. В. Китайская цивилизация / В. В. Малявин. – М. : Астрель, 2000. – 631 с.
3. Стариков, В. С. Материальная культура китайцев северо-восточных провинций КНР / В. С. Стариков. – М. : Наука, 1967. – 255 с.
4. Цзо Чжэньгуань. О музыкально-теоретической системе «люй» в китайской музыке // Музыка народов Азии и Африки. Вып. 5 / 369. – М. : Советский композитор, 1987. – С. 257–272.
5. Всё о Китае. Культура, религия, традиции / сост. Г. И. Царёва. – М. : Профит Стайл, 2008. – 608 с., ил.
6. История Китая с древнейших времен до наших дней / АН СССР, Ин-т востоковедения ; Московский гос. ун-т ; Ин-т стран Азии и Африки ; [отв. ред. Л. В. Симоновская, М. Ф. Юрьев]. – М. : наука ; Гл. ред. вост. лит., 1974. – 354 с.
7. Лупинос, С. Б. Об отражении взаимодействия кочевого и земледельческого этнокультурных комплексов в музыкальном наследии Китая, Кореи, Японии / С.Б. Лупинос, В.Н. Кондратенко // Культура Дальнего востока России и стран АТР: Восток – Запад. Вып. 2 : материалы междунар. науч. конф. (16–18 мая 1995 года). Часть 2 / Дальневост. гос. ин-т искусств. – Владивосток, 1995. – С. 186–190.