

УДК 781.7

DOI 10.52575/2712-746X-2025-50-4-975-980

EDN YYGLEK

Аксиология и фактурные особенности китайской народной музыки

Фэн Инхун

Белгородский государственный национальный исследовательский университет,
Россия, 308015, г. Белгород, ул. Победы, д. 85

yinghongfeng@yandex.ru

Аннотация. В работе раскрываются культурно-идеологические и социокультурные контексты музыки династического Китая эпохи Цинь, Тан, Сун и др. Показано, что, во-первых, они содержали сакральные мотивы, смыслы и значения, отражающие основные догматические правила и парадигмальные принципы доминирующей конфуцианской этики; во-вторых, находя проявление в образно-интонационном строе музыки и отражаясь в его характеристиках, они формировали качественную и уникальную фактуру национального музыкального искусства. По мнению автора, именно отсюда берут начало символическая условность, отвлеченно-таинственная статика освященных многовековой традицией религиозно-гимновых образов и церемониальных жанров, которая столь характерна для модели китайской музыкальной культуры; соотнесенность музыкальных тонов с временами года и суток, отдельными цветами, определенными планетами, органами тела и др., принятая в китайской музыкальной системе; сочетание музыкальных образов с философскими мотивами мировой космогонии, в которой музыкальный архетип выступает грандиозной сакральной космической силой, царящей над миром.

Ключевые слова: Китай, народная музыка, эстетика, Шицзин, конфуцианская этика, Чжоу и Хань, императорский двор, государство, воспитание, образование, символизм, природа, человек

Для цитирования: Фэн Инхун. 2025. Аксиология и фактурные особенности китайской народной музыки. *NOMOTHETIKA: Философия. Социология. Право*, 50(4): 975–980. DOI: 10.52575/2712-746X-2025-50-4-975-980 EDN: YYGLEK

Axiology and Textural Features of Chinese Folk Music

Feng Yinghong

Belgorod State National Research University,
85 Pobedy St., Belgorod 308015, Russian Federation

yinghongfeng@yandex.ru

Abstract. The work reveals the cultural, ideological and socio-cultural contexts of the music of dynastic China of the Qin, Tang, Song, and other eras. It is shown that, firstly, they contained sacred motifs, meanings and connotations reflecting the basic dogmatic rules and paradigmatic principles of the dominant Confucian ethics; secondly, finding expression in the figurative intonation structure of music and being reflected in its characteristics, they formed a qualitative and unique texture of national musical art. According to the author, this is where we can trace the origins of the symbolic convention, the abstractly mysterious statics of religious hymn images and ceremonial genres consecrated by centuries-old tradition, which is so characteristic of the model of Chinese musical culture; the correlation of musical tones with the seasons of the year and day, individual colors, certain planets, body organs, etc., adopted in the Chinese musical system; the combination of musical images with philosophical motifs of the world cosmogony, in which the musical archetype acts as a grandiose sacred cosmic force reigning over the world.

© Фэн Инхун, 2025



Keywords: China, folk music, aesthetics, Shijing, Confucian ethics, Zhou and Han, imperial court, state, upbringing, education, symbolism, nature, man

For citation: Feng Yinghong. 2025. Axiology and Textural Features of Chinese Folk Music. *NOMOTHETIKA: Philosophy. Sociology. Law*, 50(4): 975–980 (in Russian). DOI: 10.52575/2712-746X-2025-50-4-975-980 EDN: YYGLEK

История китайской музыки, нашедшая отражение в широком сегменте источников (в мифах, легендах, литературных памятниках, древних манускриптах, ранних теоретических трактатах, археологических памятниках дописьменного периода и др.), свидетельствует о богатстве музыкальной культуры Китая в её жанровом и стилевом разнообразии – от народно-песенной традиции, молитвенных заклинаний с выраженными социальными элементами, до торжественных од, гимнов, сакрализующих правителя и несущих культурно-идеологическую нагрузку. При этом важнейший источник «Шицзин» («Книга песен и гимнов») подчёркивает качественную специфику музыкальной эстетической парадигмы, обуславливающей неповторимость колорита и уникальность конструктивных элементов восточной музыки. На протяжении всей эволюции китайской музыки, в том числе в современной КНР, традиционно сохраняется связь развития музыкальных институций с их курированием со стороны государства.

Анализ источников выявил устойчивый исследовательский интерес специалистов, занятых в междисциплинарных отраслях знания. Это, прежде всего, классические труды, посвященные рефлексии культурно-исторической динамики в контексте кантовского соотношения «духа» и «морали» (Г. Гегель, М. Вебер, В. Виндельбанд, Г. Риккерт, И. Кант, Э. Кассирер, Р. Карнап), и в контексте культурного становления личности (И.Ф. Шеллинг, В. Дильтей, Л. Ранке, Ф. Шлейермахер и др.). Эстетическую парадигму и специфику музыкальной эстетики, колорит знаково-символических контекстов народно-песенного искусства Китая рассматривают Аль-Хусри, Дуин, В.Л. Живов, М.С. Осеннева, В.А. Самарин, В.Г. Соколов, Ян Пэнтао. В контексте тенденции современного синтеза, симультанности в искусстве интересны работы М.А. Петрова, В. Конен. Пласт китайского народно-песенного искусства исследуют китайские (Бянь Мэн, Ван Бинжао, Ван Лисан, Ван Пейюан, Ван Чин, Ли Цзялу, Ляо Найсюн, Лин Эряо, Мао Лижуй, Сюй Бо, Цай Чжичжон, Чжао Щаошен, Чжуан-цзы Шо, Шэнь Гуэньцунь, Юань Гохуа, Ян Бо, Ян Инъю и др.) и российские авторы (К. Аджемов, М.И. Кириллова, С. М. Хентова, В. Шестаков, Г. Шнеерсон, О.Ф. Шульпяков и др.). Они затрагивают также аспекты развития национальных народных инструментов и их роль в современном музыкальном дискурсе. Современные концептуализации представлены работами таких специалистов, как Б.Н. Кузыка, Г.П. Орлов, Р.П. Трофимова, П.С. Селезнев, Э.В. Соколов, Ю.А. Стрельцова, Ю.В. Яковца и др., которые рассматривают феномен музыки с точки зрения алгоритмов «локальных цивилизаций», политики мягкой силы, творческих практик.

Отдельный интерес представляют исторические, литературные источники, архивные документы по музыке Древнего Китая. В этом ряду назовём «Шицзин» / «Книга песен и гимнов» по истории музыки раннего этапа Западного Чжоу (XII–X вв. до н.э.) и до конца эпохи Чуньцю (VIII–V вв. до н.э.). Кроме того, в значительной мере благодаря экспедиционно-полевым исследованиям, путешествиям многих учёных в разные уголки мира складывалось кумулятивное фактологическое и теоретико-методологическое знание о музыкально-исполнительских традициях и особенностях музыкальных образов; об основных образовательных парадигмах и их преломлении в государственной культурной политике, системе музыкального обучения.

Отметим, что есть немало древнекитайских исторических источников, свидетельствующих в пользу политической и культурно-идеологической, а также финансовой поддержки развития музыки в Китае. С учетом и пониманием роли и значения музыки для процветания государства в духе приверженности традиционным ценностям императором инициируется и создается начальная система специализированных институтов правительственных чиновников – собирателей поэтического и песенного фольклора, оригинального этнического фактурного музыкального материала, сохраняющегося в китайских провинциях. Подчеркнём, что такая ситуация сохраняется и сегодня, когда в рамках культурной политики КНР много делается в этом направлении [Синь Юйфэн, 2024, с. 4]. В нашем понимании речь идет не столько о рычагах и механизмах откровенного вмешательства, или же о тотальном контроле, ограничении свободы музыкальной сферы, сколько о заинтересованности, заботе и действенной поддержке развития национальной музыки и музыкальной образовательной системы на государственном уровне, о стремлении государства к эффективному реформированию музыкально-образовательной системы и её оптимизации в условиях исторического и современного модернизирующегося Китая. Такая «императорская линия» присутствовала в достаточно явном виде уже в ранние династические эпохи Чжоу и Хань, когда император, «сын Неба», чётко понимая роль и значение «музыкального аргумента», направлял значительные усилия на подъем культуры и искусств.

В истории Китая и развитии его музыкальной культуры особая роль принадлежит Танской и Сунской эпохам (7–13 вв. до н. э.), которые отмечены повышенным вниманием и личным участием императора в совершенствовании механизмов по развитию профессионального музыкального искусства. По свидетельствам китайских авторов Мао Лижуй и Шэнь Гуэньцзюнь, «...особенно много внимания уделяется композиторской музыке» [Мао Лижуй и Шэнь Гуэньцзюнь, 1985]. Древние манускрипты и иные ранние источники, отражающие историю китайской музыкальной жизни, содержат немало прямых свидетельств относительно основных направлений музыкальной эволюции. В этом ряду народно-песенное и церемониальное направление – от создания церемониально-торжественных гимнов до классической народной лирической песни. Не менее популярны были также театральная музыка, камерные произведения инструментальных жанров, хоровая музыка и другие направления. Любопытно, что, описывая блеск музыкально насыщенного и чрезвычайно пышного, роскошного императорского двора эпох Сунов, источники свидетельствуют, что «...при дворце сына неба состояло 10 оркестров большого и сложного состава с инструменталистами, певцами, жонглерами, акробатами. Среди китайских музыкантов-профессионалов Танской эпохи были замечательные народные художники, следовавшие традиции Цюй Юаня, которые воспевали человеколюбивые идеалы, красоту родной природы, стихию и чувственные душевные порывы человеческой натуры». На это обращают внимание и европейские авторы, изучающие культурные культурного развития народов мира [Салимова, Додде, 2001, с. 201].

Крайне уникальны и фактурны китайские ударные инструменты, представленные богатым и красочным арсеналом. Китайская музыка тяготеет к высоким и резким звучаниям, поэтому особое мастерство вкладывалось в создание звонких ударных. Самым древним из них является цин: каменная пластинка серповидной или овальной формы, подвешенная к раме; ударяя по пластинке молоточком, можно получить звук определённой высоты. Соединяя разные по высоте звучания цины, мастера создали бяньцин (как правило, в нём шестнадцать цин), на котором можно играть, как на металлофоне, извлекая мелодию. Таким же образом использовали и металлические гонги: их объединяли в инструмент под названием «юньло» Эти инструменты могли как солировать, так и звучать в ансамблях, дублируя главную мелодию и придавая музыке необходимую эмоциональную напряжённость. Надо сказать, весь спектр китайского музыкального



инструментария широко использовался в древнем китайском музыкальном театре, исторически восходящем к народной традиции массовых действ и с танцевально-песенным представлениям (в первую очередь это было обусловлено задачами повседневной жизни, насущными потребностями в хорошем урожае, добывании пищи, в связи с чем развивались и были крайне востребованы в народной культуре сакральные действия и представления – жертвенные обряды, мистерии, общения с духами умерших и пр.). Эволюция такого рода театральной культуры вполне объективно привела к появлению (в границах 8–5 вв. до н. э.) придворного (царского) профессионального театра, получившего достаточно привилегированный статус, а также к созданию и укреплению театральных труп при дворе.

В данном контексте уместна экспликация театрального действия – представления, которое исследователи дают следующим образом: «Спектакль классического театра представлял собою сложное и стройное художественное целое. Все было подчинено единому ритму движения: музыка, разговор, танец, мимика, симфония красок. Музыка оставалась ближе к народным истокам, чем какой-либо другой элемент представления. Все роли – в том числе женские – в классическом театре исполнялись мужчинами. Традицией музыкального театра стало фальцетное пение. Ансамбли пелись в унисон. Оркестр сопровождал пение; струнные (хуцинь, сансянь, юйцинь) или флейты и другие духовые дублировали вокальную мелодию» [Ван Дон Мэй, 2004]. Но в любом случае очевидно, что идейные и этические установки конфуцианства, декларированные прежде всего на императорском уровне, возводили музыку в ранг не только духовного, но и практического государственного культового формообразования.

Исследователи, говоря о возможностях и «полномочиях», которыми стала обладать музыка над человеком, делают вывод о том, что, её влияние, начиная с древности, не исчерпывалось только моральными и эстетическими границами. Оно было гораздо шире, включая, с точки зрения Ван Бинжао и Юань Гохуа, «...возможности манипулирования нравами, настроением народа, управления людьми, удержания их в покорности и смирении» [Ван Бинжао и Юань Гохуа, 1994]. Мы склонны согласиться с Мао Лижуй и Шэнь Гуэньцюнь в том, что «отношение конфуцианства и государства к музыке, беспрецедентное в истории цивилизаций, можно считать одной из основных специфических черт китайской цивилизации» [Ван Дон Мэй, 2004, с. 9].

Культурно-исторический генезис национальной китайской музыки и традиционных народных инструментов отражает понимание национальной музыкальной как неотъемлемой части мировой культурно-цивилизационной динамики [Трофимова, Селезнев, 2017]. Это подтверждается и генезисом монгольской традиции (Внутренняя Монголия), в которой широко практиковалось использование древнего народного инструмента – овального бубна, происхождение которого обусловлено, как говорят специалисты, с идеологией примитивного шаманизма, в практиках которого присутствовал данный «первородный» музыкальный инструментальный, своего рода матрица более современных. Во многом это связано с концепцией репродуктивного поклонения в шаманизме. Бубен, украшенный тотемными реалистичными и вымышленными знаками и символами (птицы, звери, деревья, озёра и другими росписями), аккумулирует разноплановые шаманские сведения. Их можно рассматривать как особую форму письменного «языка заклинаний» шаманских мистерий. В этой связи связанные между собой щипковые и смычковые музыкальные инструменты возникли именно как продолжение овального бубна, отражая уже более разнообразные и широкие смысловые контексты, как правило, отражающие картину миропонимания человека.

Мировоззренческая структура шаманизма базируется на бинарной оппозиции «Гань Кун – Инь и Ян», получившими развитие в древнекитайской натурфилософии и соответствующей картине мира (темное – светлое, женское – мужское, пассивное – активное и др). Путём воспроизводства таинственного звукоряда вселенной – «Си» –

достигалось понимание цикличности жизни и природы. Такие концептуальные смысловые коннотации связаны с трактовками природных сил как непреходящего жизненного источника, объекта поклонения, почитания и др. До сих пор в современных стилизациях народного песенного китайского искусства угадывается звучание «природных стихий» (луч солнца, сила ветер, непрерывность дождь, журчание воды, шум листвы, дыхание земли, целительная мощь дерева и другие семантические лейтмотивы).

В рамках пересечения «Восток – Запад» нельзя отрицать и фактора музыкального заимствования и взаимовлияния между китайскими и европейскими музыкальными моделями. А.С. Некрасов, рассматривая возможности проявления творческого потенциала человека в условиях современной общественной жизни [Некрасов, 2020], обосновывает универсальность любого творчества по линиям их сопряжения. Осмысление музыкальной жизни Древнего Китая позволяет говорить о том, что формирование музыкального инструментария, фактурной специфики китайской музыки, по словам Ван Дон Мэйя, «...является результатом обогащения китайской музыкальной культуры вследствие миграции и «китаизации» музыкальных инструментов Центральной и Передней Азии» [Ван Дон Мэй, 2004, с. 4]. Разделяя данное наблюдение, мы сошлёмся на исторические факты, которые описывают тенденцию массового возвращения китайских музыкантов в страну в русле движения «За новую культуру» (1910–1920). Получив зарубежное образование, многие из них «...начали играть европейскую классическую музыку» [Салимова, Додде, 2001, с. 201]. Во многих крупных китайских городах симфоническое оркестровое направление представляет собой смесь европейской классической музыки и джаза, крайне популярного в концертных залах и столь же востребованного публикой [Упоров, 2017]. При этом в музыкально-образовательной системе современного Китая отмечается тенденция автономизации исполнительского искусства и вокальной педагогики, областей, занимающих лидирующее место в музыкальной жизни.

Таким образом, наблюдается приверженность китайского государства культурной стратегии, в которой на фоне современных процессов музыкальной интеграции приоритетная роль отводится развитию национальной музыки, матрицей которой по-прежнему выступает народное музыкальное искусство, фактурное и самобытное.

Список литературы

- Ван Бинжао и Юань Гоуа. Общая история педагогической мысли в Китае. В 8-ми т. Чанша. Педагогическое издательство провинции Хунань, 1994 г. (на кит. яз.).
- Ван Дон Мэй Великий шелковый путь в истории китайской музыкальной культуры. Автореферат дис. к. искусств. Санкт-Петербург. 2004.
- Конен В. Дж. Театр и симфония. Роль оперы в формировании классической симфонии. – 2-е изд. – Москва: Музыка, 1975. – 376 с.
- Мао Лижуй и Шэнь Гуэньцзюнь. Общая история образования в Китае. В 6-ти томах. – Цзинань. Педагогическое издательство провинции Шаньдун. – 1985–1989 гг. (на кит. яз.) и др.
- Некрасов А.С. Философский анализ творческого потенциала в человеческом и социальном измерении. автореферат ... доктора философских наук : 09.00.13. / Некрасов Андрей Сергеевич. – Москва. – 2020. – 40 с.
- Салимова К., Додде Н. Педагогика народов мира: История и современность К. Салимова, Н. Додде. – Москва: Педагогическое общество России. – 2001. – 576 с.
- Синь Юйфэн. Диалектика традиции и модернизации в культуре современного Китая. Автореф. Дис. кандидата культурологических наук. 5.10.1. / Синь Юйфэн – Краснодар. – 2025. – 26 с.
- Синь Юйфэн. Национальная одежда в системе традиционной культуры народности шэ: история развития / Юйфэн Синь // Культурная жизнь Юга России. – 2024. – № 1. – С. 152–160.
- Трофимова Р.П., Селезнев П.С. Культурная политика как алгоритм «локальных цивилизаций» // Философские науки. – 2017. – № 10. – С. 111–120.
- Упоров М.С. Оценка окупаемости дистанционного музыкального конкурса // Экономика, управление и право: инновационное решение проблем. 2017. – С. 376–380.



References

- Wang Bingzhao and Yuan Guohua. The general history of pedagogical thought in China. In: 8th T. Changsha. Pedagogical Publishing House of Hunan Province, 1994 (in Chinese).
- Wang Dong Mei The Great Silk Road in the History of Chinese Musical culture. Abstract of the dissertation of the Candidate of Fine Arts. St. Petersburg. 2004.
- Konen V. J. Theater and symphony. The role of opera in the formation of classical symphony. – 2nd ed. – Moscow: Music, 1975. – 376 p.
- Mao Ligui and Shen Guenqun. The general history of education in China. In: 6 volumes. – Jinan. Pedagogical Publishing House of Shandong province. –1985-1989. (in Chinese) and others.
- Nekrasov A.S. Philosophical analysis of creative potential in the human and social dimension. The abstract ... Doctor of Philosophy : 09.00.13. / Nekrasov Andrey Sergeevich. – Moscow. – 2020. – 40 p.
- Salimova K., Dodde N. Pedagogy of the peoples of the world: History and modernity K. Salimova, N. Dodde. – Moscow: Pedagogical Society of Russia. – 2001. – 576 p
- Xin Yufeng. The dialectic of tradition and modernization in the culture of modern China. Abstract of the dissertation of the Candidate of Cultural Sciences. 5.10.1. / Xin Yufeng – Krasnodar. – 2025. – 26 p.
- Xin Yufeng. National clothing in the system of traditional culture of the She people: a history of development / Yufeng Xin // Cultural life of the South of Russia. – 2024. – No. 1. – pp. 152-160.
- Trofimova R.P., Seleznev P.S. Cultural policy as an algorithm of "local civilizations" // Philosophical Sciences. – 2017. – No. 10. pp. 111-120.
- Uporov M.S. Assessment of the payback of a remote music competition. // Economics, Management and Law: innovative problem solving. 2017. – pp. 376-380.

Конфликт интересов: о потенциальном конфликте интересов не сообщалось.

Conflict of interest: no potential conflict of interest has been reported.

Поступила в редакцию 08.06.2025

Поступила после рецензирования 08.09.2025

Принята к публикации 29.11.2025

Received June 08, 2025

Revised September 08, 2025

Accepted November 29, 2025

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Фэн Инхун, аспирант кафедры философии и теологии, Белгородский государственный национальный исследовательский университет, г. Белгород, Россия.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Feng Yinghong, Postgraduate Student at the Department of Philosophy and Theology, Belgorod State National Research University, Belgorod, Russia.