**ОСОБЕННОСТИ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ КИТАЯ**

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение 3

Глава 1. Характерные особенности культуры Древнего Китая 5

Глава 2. Отличительные особенности народной музыки Древнего Китая 11

2.1. Основные виды и идейно-эмоциональное содержания музыкально-поэтического искусства Древнего Китая -

2.2. Характерные черты древнекитайской народной музыки 14

Глава 3. Китайский театр как воплощение народной музыкальной культуры средневековья 19

3.1. История возникновения, национальные особенности и эстетические принципы китайского театра -

3.2. Особенности музыкальной стороны китайской оперы 23

Заключение 25

Источники и литература 28

**ВВЕДЕНИЕ**

Китай – это многонациональная страна с древнейшей культурой. Она имеет свою многовековую историю и блестящие традиции в культуре, в том числе и музыкальной. Роль китайской культуры для народов Азии можно сравнить с ролью античной Греции для народов Европы. Китайская техника, искусство, литература, философия служили образцом для Японии, Кореи, Вьетнама, Монголии. Китайская письменность служила вплоть до наших дней науке, дипломатии, литературе всей Восточной Азии. Оказала влияние на соседние народы и китайская традиционная музыка.

Более, чем какая-либо древняя культура, китайская характеризуется культурным единством, своеобразием и замкнутостью. Сформировавшись в Древнем Китае она почти без изменений просуществовавшей вплоть до XVII в. н.э.

Господствовавший в течение трех тысячелетий феодальный строй замедлил экономическое, политическое и культурное развитие китайского народа, поэтому традиционные черты культуры и искусства Китая вплоть до середины XIX века сохраняли своеобразие и особенности, свойственные древнейшему периоду китайской культуры. Это важное обстоятельство позволяет нам установить особенности музыки Древнего Китая и на основании народных песен, записанных в сравнительно недалеком прошлом.

О китайской народной музыке можно сказать, что она сохранила свою самобытность с глубокой древности вплоть до наших дней, обогатившись в период средневековья народными традициями китайского музыкального театра.

В процессе длительного развития постепенно сформировалось пять основных видов традиционной китайской музыки: песни; танцевальная музыка; музыка песенных сказов; музыка местных опер; инструментальная музыка. Все они продолжают жить в современной китайской музыкальной культуре, постепенно завоевывая мировую известность и популярность.

Современный Китай сегодня переживает период бурного расцвета в экономике, общественной и духовной сферах жизни. Современный Китай занял лидирующие позиции на международной арене. Идет мощный процесс экспансии китайской культуры в мировую культуру. Россия, как ближайший сосед Китая, особенно чутко реагирует на этот процесс. У нас в стране китайская культура и ее многовековые традиции сегодня очень популярны. Народное искусство Китая, в том числе и музыкальное, в современной России завоевывают умы и сердца их почитателей. Этим обусловлен мой интерес к теме особенностей народной музыки Китая и актуальность выбранной темы.

**Объект** исследования – народная музыка Китая.

**Предмет** исследования – отличительные особенности китайской народной музыки.

**Целью** исследования является рассмотрение национальных особенностей китайской народной музыки.

Поставленная цель предопределила следующие **задачи**:

* рассмотреть особенности культуры Древнего Китая;
* охарактеризовать основные виды народной музыки Китая;
* раскрыть идейно-эмоциональное содержания древнекитайского музыкально-поэтического искусства;
* рассмотреть историю возникновения, национальные особенности и эстетические принципы китайского театра;
* охарактеризовать особенности музыкальной стороны китайской оперы.

# Глава 1. Характерные особенности культуры Древнего Китая

Хотя культурная история Китая восходит к рубежу III-II тыс. до н.э., межэтническое культурно-политическое единство складывалось постепенно. В эпоху Западного Чжоу ван (царь) был провозглашен сыном Неба и его единственным земным воплощением, тем самым сохранялась преемственность в сакрализации власти правителя, как это наблюдалось в Шанский период, и создавались основы для этнического самосознания. «К середине I тысячелетия до н.э. образуется устойчивый этнокультурно-политический комплекс средних царств (чжунго) и возникает представление об их превосходстве над остальной периферией «варваров четырех стран света»[[1]](#footnote-1).

Период формирования культурного типа (культурных оснований) Древнего Китая охватывает так называемую эпоху «Воюющих царств» V—II в. до н.э., когда в конгломерате сражающихся между собой государств выделяются «семь могущественнейших», эпоху Цинь (когда была создана огромная империя, во главе которой в 221 г. до н.э. стал Цинь ши хуанди — первый император Цинь), эпоху Хань (когда императоры старшей и младшей династий Хань смогли сохранять единство, могущество и целостность Китая вплоть до 220 г. н.э.). Эпоха Хань в полной мере реализовала культурные установки, проявившиеся уже в первую из этих эпох — Чжаньго. Культурная преемственность этих трех эпох позволила создать уникальный, неповторимый культурный тип древней цивилизации, который можно рассматривать как разновидность ирригационной культуры, с единой системой административно-хозяйственного управления, т.е. централизованной властью и бюрократической системой управления, сакрализацией власти императора — Сына неба.[[2]](#footnote-2)

Создание единой системы ирригационных сооружений предполагало наличие деспотической власти, которая обеспечивала бы необходимую для этого централизацию государственного и административного управления. Но складывалась эта власть в существенно иной период, чем это было в гидравлических цивилизациях Малой Азии. Существенные изменения в политической и культурной жизни Китая произошли к середине I тысячелетия до н.э., когда наступил век железа и наметились значительные сдвиги в развитии земледелия, ремесел, торговли. Это был прорыв в осевое время и, хотя его знаменует век яселеза (что и объясняет прогресс в создании гидротехнических сооружений), это было время рождения личностного, рефлексивного сознания, его перехода от магического к рациональному, создания системы рационального управления, организации строительных работ, обоснования социально-политических систем и индивидуального образа жизни.

Культ Неба и сакрализация власти правителя шли от культурной архаики, но уже создание административной системы предполагало рациональный принцип ее формирования, а не опору на существующие дворцовые и храмовые хозяйства, как это было в ближневосточных культурах. «Поскольку в Древнем Китае культ верховного божества — Неба — принял в основном форму почитания «Сына Неба», т.е. священной особы чжоуского правителя, а важнейшие культы предков были сосредоточены внутри патриархальной семьи, здесь не создалось сколько-нибудь значительных храмовых хозяйств, которые стали бы основой для создания гражданско-храмо-вых общин. Не выработалось здесь и городской автономии в тех масштабах, как в Средиземноморье и даже на Ближнем Востоке»[[3]](#footnote-3).

Китай не заложил основы замкнутой касты жрецов и сановников, хотя и создал тип городской рациональной культуры, но он рационализировал административное управление, сформировал рациональный тип чиновника-управленца. Рационализм как культура управления был неискореним в истории Китая, в определенной степени с ним была связана ритуализация общественного поведения («китайские церемонии»).

Синтез прежней архаической культуры, первобытных магических обрядов и новой рациональности состоялся. Он воплотился в системе управления и в ритуальных общественных нормах, но в то же время стал частью общего рационального миропонимания, в основе которого лежало признание естественного порядка как единства социального и природного порядков, как полноты и самодостаточности бытия, как органического, самовоспроизводящегося порядка. Задачей разума было не его изменение и разрушение, а следование всеобщему Пути (дао), распознание этого порядка как вычитывание его в книге человеческой жизни, в природе, приобщение человека к нему, гармоническое единство человека и Неба.[[4]](#footnote-4)

Соответственно, Император удерживал мировой порядок, «смотря па все четыре стороны света» и не вмешиваясь в события, где естественный порядок должен лишь поддерживаться. И долг каждого человека (а император подобен главе большой семьи) следовать должному. Значимость этого культурного образца запечатлена в словах великого китайского мудреца Конфуция: «Правитель да будет правителем, подданный — подданным, отец — отцом, сын — сыном»[[5]](#footnote-5).

Несмотря на деспотический строй, достижения древнекитайской культуры и искусства, в том числе музыкального, были значительны.

Достижения китайской культуры, оформившейся на основе культурного переворота в эпоху осевого времени и получившей исходные импульсы к последующему развитию, поражают воображение: это шелк, бумага, компас, порох и т.д. Но Китай не только в области культуры добился успехов, без которых немыслим сегодняшний мир, ему принадлежит честь создания науки, которую известный английский науковед Дж. Нидам называет «организмической» в отличие от европейской «механистической».[[6]](#footnote-6)

Можно также подчеркнуть свойственный китайской культуре традиционализм и гилозоизм (видение природы как живого организма, «оживотворение» природы). Соединение их с рационализмом дает уникальный результат: удивительное чувство природы, способность видеть в ее малейших проявлениях — целое. Человек в этой культурной системе стремится не к подчинению природы, а к жизни во всей ее природной полноте и рациональной устроенности.[[7]](#footnote-7)

Практические потребности вызвали появление письменности и способствовали зарождению наук. Китайская письменность появилась в глубокой древности. Уже в надписях на костях (II тысячелетие до н. э.) ученые подсчитали свыше 2000 иероглифов, что указывает на значительно более раннее появление письменности.

Развитие китайской иероглифики в общих чертах сходно с историей древнеегипетской письменности. В первоначальном рисуночном письме определились некоторые рисунки, закрепившиеся в качестве графических эквивалентов слов устной речи. Таковы иероглифы «человек», «ребенок», «женщина», «дерево», «верх», «низ» и др. Комбинации этих простейших иероглифов позволили затем получать новые иероглифы для новых понятий (например, два иероглифа дерева дают понятие «лес»).

В дальнейшем (в конце II — начале I тысячелетия до н. э.) китайцам удалось усовершенствовать систему письменности путем соединения в одном иероглифе ключа-детерминатива, указывающего, к какому классу явлений относится понятие, выраженное данным иероглифом, и фонетической части, указывающей на его произношение.

С установлением первой централизованной монархии Цинь письменность была унифицирована, а во времена Хань в связи с введением нового материала для письма — шелка, а затем бумаги (до этого писали на деревянных дощечках) приобрела тот вид, в котором, за малыми исключениями, известна до сих пор. Пережитком письменности на узких дощечках является то, что китайцы до недавнего времени писали только по вертикальным, а не по горизонтальным строкам.

Составление календаря, необходимого для ведения сельского хозяйства, потребовало астрономических наблюдений, в которых древним китайским ученым удалось добиться больших успехов. Так, за 200 лет до Гиппарха китайские ученые установили факт предварения равноденствия, т. е. передвижения точки весеннего равноденствия по эклиптике. При Циньской династии был составлен один из первых в мире солнечных календарей. Правда, он не был применен для практических нужд, и китайцы пользовались лунным календарем. Древним китайцам была известна периодичность солнечных затмений.[[8]](#footnote-8)

Китаю принадлежит честь открытия компаса. Древние китайские ученые обладали солидными математическими знаниями, в частности знали свойства квадратного и кубического корней. До наших дней дошли сочинения по агрономии, содержащие в себе свод агротехнических сведений древних. В них содержатся приемы обработки и удобрения полей, сведения о культуре различных растений, советы земледельцам.

Высокого совершенства достигли китайские ремесленники в изготовлении художественных тканей, изделий из бронзы, железа, кости, лака и самоцветов.

В области изобразительного искусства китайские мастера создали немало выдающихся произведений. Барельефы древних погребений, скульптуры, немногочисленные дошедшие до наших дней памятники архитектуры указывают на высокое мастерство древних мастеров.

Неувядаемое обаяние сохранили до наших дней произведения художественной литературы. В конце IV—начале III века до н.э. жил и творил первый великий поэт Китая, выдающийся государственный деятель царства Чу-Цюй Юань. Прочная связь с народной поэтической традицией дает этому блестящему сановнику и аристократу веру в могучие силы народа. Проза Сыма Цяня и мастера исторического портрета Бань-Гу в течение тысячелетий сохранили значение непререкаемого образца. В их произведениях (Шицзин, Цяньханьшу) обработаны народные легенды, предания, собрано множество пословиц, поговорок, отрывков народных песен.

Большую роль в жизни древних китайцев играла музыка. Пляски, пение под аккомпанемент разнообразных инструментов пользовались широкой популярностью.

# Глава 2. Отличительные особенности народной музыки Древнего Китая

## 2.1. Основные виды и идейно-эмоциональное содержания музыкально-поэтического искусства Древнего Китая

До наших дней дошли многие суждения ученых и философов с сущности музыки, о ее глубоком идейном содержании, о ее громадной общественной роли. Движущей силой в создании культурных и художественных ценностей был могучий и яркий талант китайского народа, который на протяжении своей истории создал огромное количество трудовых, лирических и обрядовых песен, своеобразные инструментальные и танцевальные наигрыши.

В процессе длительного развития постепенно сформировалось пять основных видов традиционной музыки: песни, танцевальная музыка, музыка песенных сказов, музыка местных опер и инструментальная музыка.

Значительное место в этом ценнейшем наследии занимают трудовые производственные песни, нередко связанные с земледелием, а также песни городской бедноты, рабочих, кули, лодочников и ремесленников. Во многих песнях отображены исторические события. Разнообразны также жанры бытовых и лирических песен., отображающих обычаи, образ жизни трудового люда, отношение к семье, любовь к родной стране. Встречается немало и шуточных песен, пронизанных народным юмором.

К древним видам бытующих китайских песен относятся песни и инструментальные пьесы обрядового характера. Многие мелодии культовых песен проникли в народ.

Большое место в китайской песне занимают картины природы. Это связано с отмечавшимся выше гилозоизмом – видением природы как живого организма, одухотворением природы. Как отмечалось выше, человек в этой культурной системе стремится к жизни во всей ее природной полноте и рациональной устроенности.

Среди песен, отражающих гилозоизм древних китайцев, «Свечи под ветерком» (для хуциня), «Когда растают на полях последние снега» (для ансамбля пипаистов), «Летающие куропатки» (соло для флейты ди), «Весна на озере», «Когда золотистыми искорками играют ветви ивы», (соло для флейты сяо) и т. п.

Широкое распространение музыки в повседневном быту отражено в древнекитайской поэзии. Без музыки не обходятся ни свидание, ни разлука, ни описание пейзажа.

*Я слышу, флейта далеко*

*Звучит печально над рекой[[9]](#footnote-9), —*

начинает Вэй Ин-у строки, посвященные разлуке с другом.

Поэт Ли Бо, услышав весенней ночью «звуки яшмовой флейты», несущиеся издали, повествует о «мелодиях печальных и тоскливых».

*Тринадцать струн тоскою сердце мучат, —*

восклицает поэт IX века н. э. Бо Цзюй-и, воспевая чжэн[[10]](#footnote-10) певицы:

*Прошу вас, друг, скажите ей, пусть перестанет*

*Играть свою мелодию она,*

*Не то совсем от скорби белой станет*

*Цзянчжоуского старца голова.*

Особенно ярко характеризует силу воздействия музыки Бо Цзюй-и в поэме «Чжэн», где образно воспроизведена вдохновенная импровизация исполнительницы:

*Касается струн, повернувши колки,*

*Три звука слышны из-под легкой руки,*

*Хоть песня еще не звучит на струне,*

*Но чувства певицы сквозят все сильней.*

*Она прикрывает струну за струною,*

*Исполнены думой все звуки.*

*Как будто счастье судьбой не дано ей,*

*А в жизни бывали лишь муки.*

*Нахмурила брови, доверясь руке,*

*И связно поет об извечной тоске;*

*И в песне своей выражает все,*

*Что в сердце безмерно огромном несет…*

*...И низкие струны гудят-гудят,*

*Как дождь проливной, торопливый.*

*Высокие струны звенят-звенят,*

*Как шепот веселый, счастливый.*

Образы древнекитайской поэзии дают косвенное представление о многообразии идейно-эмоционального содержания музыкально-поэтического искусства Древнего Китая.

«Шицзин» - древнейший памятник народного песнетворчества Китая, классическая «Книга песен». Некоторые историки полагают, что составление 305 стихотворений «Шицзина» принадлежит Конфуцию (551—479 до н. э.), который отобрал их из огромного числа народных песен.[[11]](#footnote-11) Замечательные образы трехсот пяти песен «Шицзина» охватывают все стороны народной жизни. В них присутствуют характерные для устного творчества народа сопоставления образов природы и глубоких человеческих переживаний. Красной нитью через всю «Книгу песен» проходит тема труда.

Музыкальная запись древнейших песен «Шицзина» отсутствует. Однако само строение стихов, ритмика, тоническая повторяемость ударных слогов, строфическая форма говорят о распевности чтения стихов «Шицзина».

До нас дошли записи напевов «Шицзина», относящихся к VI—I векам до н. э. Изучение этих записей позволяет установить, что наряду с мелодиями в бесполутоновом ладу пентатоники[[12]](#footnote-12) мелодии некоторых песен включали также IV и VII ступени, приближающие пентатонику к лидийскому или дорийскому ладу.[[13]](#footnote-13)

## 2.2. Характерные черты древнекитайской народной музыки

Дошедшие до нас записи и бытующие в устной традиции образцы китайской народной музыки позволяют установить ее основные характерные черты.

Мелодика китайских песен богата и своеобразна. В ней широко используются различные интонационные, ритмические и тембровые средства выразительности. Китайская мелодика отличается гибкостью, чуткостью, большой силой выразительности; интонации то развертываются мерно, сурово-сдержанно, то охватывают широкий диапазон, не избегая шагов на такие необычные в европейской музыке интервалы, как септима[[14]](#footnote-14), то представляют собой остроумное комбинирование путем перестановок зеркальных обращений узорчато-орнаментальных попевок.

Немалую роль в китайской народной музыке играют быстрые переходы из высокого регистра в низкий и наоборот. Тембровому многообразию способствует также использование фальцета (пережитка древнейших традиций, связанных с обрядом ряжения — неизменного атрибута архаических плясок).

Своеобразен и метро-ритм. В светских напевах древнекитайской музыки, в отличие от культовых, употребляется свободный ритм; часто друг друга сменяют четные и нечетные, пяти-, семидольные размеры.

Значительную выразительность придает китайской песне н продуманная, применяемая с большим мастерством структура: девятитактовое строение периода, вариантное повторение мелодии, дальнейшее развитие первоначального мелодического образа в заключительной фразе:

*Передай моей любимой, что я уже три дня и три ночи*

*Ничего не ем, не пью, не говорю ни с кем.*

*Я пожелтел и иссох оттого, что беспрерывно тоскую по ней...*

Одной из важных особенностей китайской музыки является неразделимое единство поэтического текста и музыки, а также связь музыки с жестом и пляской. Вот почему китайские напевы полной силы своего воздействия достигают не при самостоятельном исполнении, а в «контакте» с другими видами временных искусств или в условиях театрализованного представления.[[15]](#footnote-15)

Особого внимания заслуживает взаимосвязь вокальной музыки с фонетикой народной речи.

Китайская фонетика очень многогранна: часто смысловое значение определенного слова меняется в зависимости от интонации[[16]](#footnote-16). И музыка путем применения специфически музыкальных закономерностей усиливает смысловое значение речевого произношения.

Это объясняет господство в китайской музыке одноголосной мелодики: только при одноголосии может быть до конца выявлено эмоционально-смысловое интонирование текста, чутко улавливающее мельчайшие оттенки фразировки.

Не случайно и то, что встречающееся иногда многоголосие представляет собой «вариантно-подголосочную» полифонию, в которой второй и третий голоса воспроизводят обороты основной мелодии, лишь незначительно варьируя ее.

Своеобразно и сочетание вокальной музыки с инструментальной. Инструменты то создают шумовой фон, на котором «стелется» мелодия; то неотступно следуют за вокальной мелодией, словно ее «тень», образуя как бы инструментальное отражение мелодии; то их роль (особенно в музыке театральной) сводится к тому, чтобы создать своего рода «заставку» или «концовку» для вокальной мелодии.

Значительное своеобразие китайской музыке (народной и профессиональной) сообщает пятизвуковая музыкальная система — пентатоника, которая была установлена китайскими музыкальными теоретиками около IV века до н. э.[[17]](#footnote-17)

Преобладание пентатоники на протяжении многих тысячелетий и вплоть до наших дней в самых разнообразных жанрах китайской музыки подтверждается и записями песен и гимнов эпох Чжоу и Хань, и музыкой традиционного китайского классического театра, и сборниками старых и новых народных песен.

Этот хроматический звукоряд был разработан китайскими теоретиками на основании законов акустики и получил название «люй-люи».

Каждая из двенадцати ступеней системы «люй-люи» путем сложной символики была связана с определенными представлениями из жизни природы, общества и т. д. Так, каждая из двенадцати ступеней звукоряда символизировала один из двенадцати месяцев, один из двенадцати часов и т. д. Каждому звуку соответствовал определенный цвет.

Музыкальный теоретик периода династии Минов Чжоу Цзай-юй в 1584 г. развил принцип этого двенадцатиступенного звукоряда и применил его практически для построения духовых инструментов.

Своеобразие китайской музыки проявляется в использовании разнообразных музыкальных инструментов. Многообразие материалов (камень, глина, медь и ее сплавы, кожа, древесина, тыква, шелк), применяемых для изготовления китайских музыкальных инструментов, отражается на характере их звучания и обусловливает красочность звуковой палитры. Китайские музыкальные инструменты охватывают все группы и подгруппы инструментов в современной их классификации.

Значительнее место занимают всякого рода барабаны и гонги. В музыке, исполняемой на них преобладают высокие регистры и подчас резкая звучность.

Старейшими из струнных щипковых инструментов являются «сэ» и «чжэн» — оба из семейства настольных гуслей.

Широко распространен в Китае и четырехструнный щипковый инструмент «пипа» — китайская модификация арабской лютни, а также смычковые инструменты семейства так называемых «хуциней», «эрху» (двухструнный), «сыху» (четырехструнный) и другие. е менее распространен в народе струнный щипковый инструмент лютневого семейства — трехструнный «сансянь», которым пользуются для сопровождения различного рода сказов на юге и на севере (на севере часто еще и с барабаном дату).

Любимым в Китае струнным ударным инструментом является «яньцинь». Это цимбалы, которые под именем «чжу» были известны в Китае в III веке до н. э.

Еще в I в. до н.э. в Китае было известно более 80 видов национальных музыкальных инструментов. В 1978 г. во время раскопок в уезде Суйсянь провинции Хубэй был обнаружен огромный музыкальный инструмент, существовавший свыше 2400 лет назад в эпоху Воюющих царств. Это был набор ударных из 64 бронзовых колоколов с широким диапазоном в пять октав. Каждый колокол может издавать одновременно и независимо два звука с диапазоном в три интервала. Инструмент отличается красивым звучанием и может менять тона. Это свидетельствует о высоком уровне музыкальной культуры того времени.[[18]](#footnote-18)

Из язычковых инструментов особое место принадлежит «шэну». Этот язычковый пневматический инструмент состоит из резервуара (деревянного или металлического, а простейшие — из высушенной тыквы), в который вставлены обычно 12—17 бамбуковых трубочек, снабженных на внутренних концах настроенными каждый на определенный тон металлическими (бронзовыми) язычками. Звук извлекается вдуванием и втягиванием в себя воздуха; он очень приятен (несколько мягче, чем у наших гармоний).

Особо характерен для китайской музыки богатый набор пластиночных, перепоночных (мембранных) и самозвучащих[[19]](#footnote-19) инструментов. По способу звукоизвлечения это ударные инструменты.

Ассортимент барабанов, занимающих ведущее место как в народной музыке, так и в оперных оркестрах, исключительно разнообразен. Без барабана в Китае не обходится ни один танец, ни одно шествие, ни одно зрелище.

# Глава 3. Китайский театр как воплощение народной музыкальной культуры средневековья

## 3.1. История возникновения, национальные особенности и эстетические принципы китайского театра

Европейцев, посещавших Китай в XIX веке, привлекал и одновременно поражал уникальный вид народного искусства, соединявший музыку, пение, пантомиму и акробатику. В представлениях почти не использовался реквизит, но актеры были одеты в великолепные костюмы и причудливые маски. Поскольку в этих спектаклях драма смешивалась с пением, как в привычной им опере, европейцы называли их Пекинской оперой. Исторически она берет свое начало из средневековья.

Начало средневековой эпохи в Китае, так же как и в Западной Европе, было связано с нашествием «варваров» — различных кочевых племен. Китай оказался раздроблен на множество мелких государств. Объединение Китая в единое могущественное феодальное государство произошло при династиях Тан (618—907) и Сун (960—1279). Начиная с VIII века в Китае развивались города, становившиеся крупными экономическими и культурными центрами.

В IX веке насчитывалось свыше 2000 городов. Некоторые из них, например Кантон и Ханчжоу, имели по миллиону жителей.[[20]](#footnote-20)

В средневековом Китае интенсивно развивались науки — математика, астрономия, география, история. Существовало даже высшее научное звание «Хань Линь», которое присваивалось выдающимся ученым-литераторам. Многие библиотеки Китая того времени насчитывали сотни тысяч рукописей.

Достигли большого расцвета литература, живопись, гравюра, ксилография, производство изделий из фарфора, бронзы, слоновой кости, дерева и камня.

При Танской и Сунской династиях происходит дальнейшее развитие китайской музыкальной культуры на основе народной песенной и танцевальной музыки.

Появляются профессиональные мастера музыки, чему немало способствует организация так называемой «Консерватории грушевого сада» (название связано с тем, что она помещалась в императорском грушевом саду). В пору ее расцвета количество учащихся — будущих музыкантов, актеров и танцовщиков — доходило до 1000 человек.[[21]](#footnote-21)

Уже эта школа подготавливала исполнителей, которые должны были владеть искусством пения, танца, пантомимы, игры на музыкальных инструментах. Чтобы выдержать строгие экзамены, учащиеся должны были усиленно заниматься.

Наряду с музыкой народной, развивалась и дворцовая, храмовая, в исполнении которой участвовали громадные коллективы. Количество оркестров Сунской империи при императорском дворе доходит до 10.[[22]](#footnote-22)

Возникают первые ростки музыкально-театрального искусства; это произведения в форме диалогов с определенным сюжетным стержнем, насыщенные песнями и плясками. Такие произведения известны с середины VI века. В VIII веке складывается искусство балета.

XII и XIII века ознаменованы зарождением китайской «оперы», классического китайского театра, сохранившего свои основные эстетические принципы до наших дней.

Уже в середине XIII века было написано свыше 60 пьес для так называемой «Северной оперы» на основе северокитайской народной музыки. На юге Китая на основе южнокитайской народной музыки возникла «Южная опера».

Наибольшую известность из всех традиционных форм китайского театра получила пекинская опера. Не будучи связана с какой-либо одной провинцией, пекинская опера объединяла достижения целого ряда местных театров. Она включала более разнообразные и богатые мелодии, пользовалась большим количеством различных инструментов, нежели другие театры. Пекинская опера представляла собой классическую оперу.

Китайский театр был в полном смысле народным. У большинства традиционных спектаклей неизвестен был композитор. Обычно он попросту отсутствовал, так как спектакль создавался целым коллективом музыкантов-исполнителей и актеров — «поющих, говорящих, танцующих...». Не было в старом Китае и авторов-постановщиков. Все театры были передвижными.

Несмотря на то, что китайский классический театр сочетал воедино сложный комплекс приемов драматического, музыкально-вокального мастерства и акробатической техники, — в основе театрального представления лежало музыкальное начало.

Важно указание знаменитого китайского артиста Мэй Лань-фаня о том, что разговорный диалог в пекинской опере, как правило, рифмован и подчинен ритму музыки и поэтому скорее похож на пение, чем на разговорный диалог. Таким образом, наиболее подходящим определением сущности китайского театра является название — музыкальная драма.[[23]](#footnote-23)

Подавляющее большинство спектаклей китайского театра, возникшего в средние века, — как бы зрелищное изложение наиболее любимых народом исторических и сказочных романов и легенд.

Герои спектаклей во многих случаях — исторические личности, народные герои Китая, защищавшие страну от нашествия врагов, герои крестьянских войн, легендарные «сто восемь богатырей»[[24]](#footnote-24).

«Китайский народ обогащал исторические былины и народные сказания своим творчеством и создавал в различных операх и музыкальных драмах образы любимых героев. Симпатии народные целиком на стороне угнетенных и обездоленных.

В китайской музыкальной драме, в которой нет ни декораций, ни мизансцены, проявилась не только великая сила реализма, сила народной морали, стремление народа к свободе в условиях феодального режима; показаны такие положительные черты народного характера, как смелость, трудолюбие, доброта и природный ум»[[25]](#footnote-25).

Отсутствие декораций и мизансцены предполагает наличие огромного мастерства, выразительнейшей игры в сценическом действии «с несуществующими предметами» и свободно позволяет менять место действия столько раз, сколько это необходимо. Таких смен на протяжении одного спектакля бывает даже более пятидесяти.

«Несуществующими предметы» - особый прием китайского театра. Так, например, палка с несколькими пучками конского волоса в руках артиста означает, что он едет верхом; артист берет весло и делает небольшой прыжок — он уже в лодке. Зеленая ветка означает, что действие происходит в саду. В старом классическом театре существуют и пантомимические жесты, определяющие общественное положение персонажа, его поведение, манеры (таковы образы богатого, знатного, бедного, глупого, коварного и т. п.). Достаточно актеру сделать резкий поворот головы — и китайский зритель понимает, что герой силен и решителен.

Помимо выражения мысли словами, актер китайского традиционного театра пользуется языком пантомимических жестов. Это сценическое своеобразие китайского театра метко определил С. Образцов в следующих словах: «Герои имеют право проходить друг перед другом, стоять рядом на . расстоянии нескольких сантиметров, громко петь и говорить и в то же время не имеют права друг друга замечать, так как для зрителя они находятся в совершенно разных местах действия. Для того, чтобы им встретиться или вступить в общение, необходимо либо одному перешагнуть воображаемый порог, выйти на улицу, либо другому, перешагнув тот же порог в обратном направлении, войти в комнату»[[26]](#footnote-26). Китайский зритель, привыкший к этим традиционным приемам, сам воссоздает мысленно реалистическую картину действия.

Огромную роль в китайском театре, возможно восполняющую отсутствие общепринятой в европейском театре мизансцены, приобретают замечательный подбор цветов, мастерски продуманная комбинация красок.

## 3.2. Особенности музыкальной стороны китайской оперы

Музыкальная сторона классического театра отличается неразрывным единством звука, слова и танца, связанных между собой воедино как практикой народного музицирования, так и придворным храмовым церемониалом. Все движения актеров подчинены единому ритму и порой переходят в танец, интонирование же слов нараспев — в пение. Инструментальное сопровождение пения и танца оттеняет наиболее драматические места.

Круг образов, настроений, приемов актерской игры характеризуется определенным типом мелодики, ритмики, составом оркестра, оживляющих действие.

Особенно велика была роль ударных инструментов. Она состояла в том, чтобы усиливать сценическую игру и выразительность движения актеров, концентрировать на этом внимание зрителей. Важнейшая роль отведена барабану. Его удары строго согласуются со всеми действиями актеров на сцене. Велико было значение гонгов в сценах сражений. Своеобразные «лейтмотивы» поясняют сценическое действие или предваряют определенные события.

Мелодика старинного музыкального театра восходит в своих истоках к народной песне. С течением времени народно-поэтическая основа музыкального театра все более искажалась профессиональными актерами в угоду высокородной публике, которая стремились использовать традиционный интерес народа к театральному искусству для воспитания народных масс в духе повиновения чиновникам и помещикам. Поэтому с течением времени основная идейная направленность старинных опер резко изменилась: положительными героями становятся император, помещики, тогда как люди из народа представлялись злодеями.

В более демократической обстановке развивался так называемый «провинциальный музыкальный театр». Он был ближе народу, отличался большей реалистичностью актерской игры и сценического оформления. Лучшие произведения провинциальной оперы возвышались до подлинного драматизма, вызывали слезы и глубокое сочувствие зрителей.

Большую роль в развитии реалистического музыкального театра сыграл жанр «янгэ», зародившийся в далекие времена как массовое народное действо, связанное с земледельческим трудом. Носителями этого жанра были маленькие странствующие труппы самодеятельных актеров из крестьян. В таких излюбленных народом трудовых песнях, распевавшихся в дни народных празднеств и обычно сопровождавшихся танцами, нередко проявлялся дух протеста против своих помещиков, подымавший крестьянские массы на борьбу против угнетателей.

Постепенно эта распространенная в быту форма музыкально-театрализованных действий закрепила своеобразные традиции народного музыкально-театрального представления.

# Заключение

Итак, китайская культура характеризуется культурным единством, своеобразием и замкнутостью. Она почти без изменений просуществовавшей вплоть до XVII в. н.э. и это позволяет нам, в частности, установить особенности музыки Древнего Китая.

Музыка играла большую роль в жизни древних китайцев. В процессе длительного развития постепенно сформировалось пять основных видов традиционной музыки: песни, танцевальная музыка, музыка песенных сказов, музыка местных опер и инструментальная музыка.

Для китайской народной песни характерен гилозоизмом, леджащий в основе культуры и мировоззрения китайцев, выражающийся в видении природы как живого организма. Человек в этой культурной системе стремится к жизни во всей ее природной полноте и рациональной устроенности.

Образы древнекитайской поэзии дают косвенное представление о многообразии идейно-эмоционального содержания музыкально-поэтического искусства Древнего Китая. «Шицзин» - древнейший памятник народного песнетворчества Китая, классическая «Книга песен». В ней присутствуют характерные для устного творчества народа сопоставления образов природы и глубоких человеческих переживаний. Красной нитью через всю «Книгу песен» проходит тема труда. Строение стихов, ритмика, тоническая повторяемость ударных слогов, строфическая форма говорят о распевности чтения стихов «Шицзина».

Характерные черты древнекитайской народной музыки – богатство и своеобразие мелодики; быстрые переходы из высокого регистра в низкий и наоборот; использование фальцета; своеобразный метро-ритм; продуманная, применяемая с большим мастерством структура: девятитактовое строение периода, вариантное повторение мелодии, дальнейшее развитие первоначального мелодического образа в заключительной фразе.

Одной из важных особенностей китайской музыки – неразделимое единство поэтического текста и музыки, а также связь музыки с жестом и пляской, взаимосвязь вокальной музыки с фонетикой народной речи.

В китайской музыке господствует одноголосная мелодика, встречающееся иногда многоголосие представляет собой «вариантно-подголосочную» полифонию, в которой второй и третий голоса воспроизводят обороты основной мелодии, лишь незначительно варьируя ее.

Своеобразно и сочетание вокальной музыки с инструментальной. Инструменты либо создают шумовой фон, либо следуют за вокальной мелодией, либо создают своего рода «заставку» или «концовку» для вокальной мелодии.

Значительное своеобразие китайской народной музыке сообщает пятизвуковая музыкальная система — пентатоника, которая была установлена китайскими музыкальными теоретиками около IV века до н. э.

Своеобразие китайской музыки проявляется и в использовании разнообразных музыкальных инструментов, выполненных из разнообразных природных материалов. Китайские музыкальные инструменты охватывают все группы и подгруппы инструментов в современной их классификации.

В период средневековья происходит дальнейшее развитие китайской музыкальной культуры на основе народной песенной и танцевальной музыки. Возникают первые ростки музыкально-театрального искусства.

XII и XIII века ознаменованы зарождением китайской «оперы», классического китайского театра, сохранившего свои основные эстетические принципы до наших дней.

Китайский театр был в полном смысле народным. У большинства традиционных спектаклей неизвестен был композитор. Обычно он попросту отсутствовал, так как спектакль создавался целым коллективом музыкантов-исполнителей и актеров.

Музыкальная сторона классического театра отличается неразрывным единством звука, слова и танца. Круг образов, настроений, приемов актерской игры характеризуется определенным типом мелодики, ритмики, составом оркестра, оживляющих действие. Особенно велика была роль ударных инструментов, которые призваны усиливать сценическую игру и выразительность движения актеров, концентрировать на этом внимание зрителей.

Мелодика старинного музыкального театра восходит в своих истоках к народной песне. Большую роль в развитии реалистического музыкального театра сыграл жанр «янгэ», зародившийся в далекие времена как массовое народное действо, связанное с земледельческим трудом. Постепенно эта распространенная в быту форма музыкально-театрализованных действий закрепила своеобразные традиции народного музыкально-театрального представления.

# Источники и литература

1. Грубер Р.И. Всеобщая история музыки. Ч. 1. М., 1965.
2. Гуревич А.Я. Среднвековый мир: культура безмолвствующего большинства. М., 1990.
3. Драч Г.В. Послеосевые культуры Древнего Востока // Мировая культура и искусство: Учебное пособие для преподавателей истории и мировой культуры / Под общ. ред. А.В. Незнамова. Воронеж: «Воронежское Черноземное издательство», 2001.
4. Древние цивилизации / Под общ. ред. Г.М. Бонгард-Левина. М., 1989.
5. История Древнего мира II. Расцвет древних обществ. М., 1989.
6. Китай. История, экономика, культура. Сборник статей / Под ред. В. М. Алексеева и др. М.: Юристъ, 2001.
7. Музыка // Генеральное Консульство Китайской Народной Республики в г.Хабаровске // http://www.chinaconsulate.khb.ru
8. Образцов С. Театр китайского народа. М.: «Искусство», 1957.
9. Редер Д.Г., Черкасова Е.А. История Древнего мира. Ч. 1. М., 1985.
10. Тураев Б.А. История Древнего Востока. Т. 1. М., 1936.
11. Фань Вень-лань. Древняя история Китая от первобытнообщинного строя до образования централизованного феодального государства. М., 1958. Шаповалов В.В. Философия рациональности. М.: Дрофа, 1998.
12. Яснин К.Е. Национальные музыкальные системы как основа развития мирового музыкального искусства // Методика преподавания музыки в средней школе: Пособие для учителя музыки. Уфа: Башкортостан, 1990.

1. Древние цивилизации / Под общ. ред. Г.М. Бонгард-Левина. М., 1989. С. 148. [↑](#footnote-ref-1)
2. См.: Драч Г.В. Послеосевые культуры Древнего Востока // Мировая культура и искусство: Учебное пособие для преподавателей истории и мировой культуры / Под общ. ред. А.В. Незнамова. Воронеж: «Воронежское Черноземное издательство», 2001. С. 78. [↑](#footnote-ref-2)
3. История Древнего мира II. Расцвет древних обществ. М., 1989. С. 496. [↑](#footnote-ref-3)
4. Шаповалов В.В. Философия рациональности. М.: Дрофа, 1998. С. 90. [↑](#footnote-ref-4)
5. Цит. по.: Фань Вень-лань. Древняя история Китая от первобытнообщинного строя до образования централизованного феодального государства. М., 1958. С. 98. [↑](#footnote-ref-5)
6. Редер Д.Г., Черкасова Е.А. История Древнего мира. Ч. 1. М., 1985. С. 138. [↑](#footnote-ref-6)
7. Тураев Б.А. История Древнего Востока. Т. 1. М., 1936. С. 133. [↑](#footnote-ref-7)
8. Китай. История, экономика, культура. Сборник статей / Под ред. В. М. Алексеева и др.

   М.: Юристъ, 2001. С. 17. [↑](#footnote-ref-8)
9. Здесь и далее тексты песен приводятся по: Грубер Р.И. Всеобщая история музыки. Ч. 1. М., 1965. С. 59 – 71; 179 – 183. [↑](#footnote-ref-9)
10. Род гуслей. [↑](#footnote-ref-10)
11. Грубер Р.И. Указ. соч. С. 61. [↑](#footnote-ref-11)
12. Пентатоника – пятизвуковая музыкальная система. [↑](#footnote-ref-12)
13. Лады, ставшие основой европейской музыки. [↑](#footnote-ref-13)
14. Септима – интервал шириной в семь ступеней звукоряда. [↑](#footnote-ref-14)
15. Грубер Р.И. Указ. соч. С. 64. [↑](#footnote-ref-15)
16. Одни и те же иероглифы и сочетания в связи с характером их произношения могут иметь много десятков различных значений. [↑](#footnote-ref-16)
17. Яснин К.Е. Национальные музыкальные системы как основа развития мирового музыкального искусства // Методика преподавания музыки в средней школе: Пособие для учителя музыки. Уфа: Башкортостан, 1990. С. 84. [↑](#footnote-ref-17)
18. Музыка // Генеральное Консульство Китайской Народной Республики в г.Хабаровске //

    http://www.chinaconsulate.khb.ru [↑](#footnote-ref-18)
19. Источником звука является сам аппарат или его корпус. [↑](#footnote-ref-19)
20. Гуревич А.Я. Среднвековый мир: культура безмолвствующего большинства. М., 1990. С. 33. [↑](#footnote-ref-20)
21. Груббер Р.И. Указ. соч. С. 181. [↑](#footnote-ref-21)
22. Там же. [↑](#footnote-ref-22)
23. Образцов С. Театр китайского народа. М.: «Искусство», 1957. С.188. [↑](#footnote-ref-23)
24. Так, в одном из спектаклей можно узнать всю жизнь одного из 108 героев. [↑](#footnote-ref-24)
25. Образцов С. Указ. соч. С. 125. [↑](#footnote-ref-25)
26. Образцов С. Указ. соч. С. 188. [↑](#footnote-ref-26)