

## О ЗВУКЕ, МУЗЫКЕ, ГАРМОНИИ — ФЕНОМЕНАХ КУЛЬТУРНОГО КОДА КИТАЯ

© 2020

С. А. Серова\*

В статье идет речь о звуке, музыке, гармонии как об универсалиях китайского культурного кода. Последний вырастает из представлений об онтологическом единстве мира, включающем гармонию социума, государства и отдельной личности. Эти идеи пронизывают исторические памятники, философские штудии, художественное творчество, жизнь каждого человека. Во времена «корней» и «истоков» китайское мировосприятие открывает в признаках божественного *инь* (阴) и тонкого, изящного *мяо* (妙) свидетельство о манифестации доселе сокрытого Дао и о процессе рождения смыслов и категорий китайской эстетики. Их взаимодействие неотделимо от звука и музыки, которые на первоначальном этапе заявляют о себе ритмом онтологического действия. К нему подсоединяются взаимосвязанные *инь* и *ян* (женское и мужское; темное и светлое), которые дополняют друг друга, обволакивая мир паутиной со-ответствия. «Чуньцю» подтверждает, что в результате все сущее, «обретая конечную форму», занимает «определенное пространство», имеющее «определенный тон». В «Люйши чуньцю» говорится, что «на этом основывались при установлении музыки древние цари». Так сложилось представление о прекрасном как о гармонии *хэ*, одинаково значимое для жизни и художественного творчества, в том числе и театра. Сложная архитектура китайского театра зиждется на законах музыки и музыкального ритма, согласно которым выстроены вокальные партии, речевые пассажи, обусловленные и тональной произносительной нормой, сценическое движение, ритм сценического действия, символический жест, рисунок танца — все это означает, что театр воплощают не только сюжетные коллизии, но и передает глубинные смыслы китайской онтологии.

*Ключевые слова:* музыка; звук; гармония; китайский культурный код.

*Для цитирования:* Серова С. А. О звуке, музыке, гармонии — феноменах культурного кода Китая. Вестник Института востоковедения РАН. 2020. № 1. С. 160–169. DOI: 10.31696/2618-7302-2020-1-160-169

## ON SOUND, MUSIC, HARMONY AS PHENOMENA OF THE CULTURAL CODE OF CHINA

Svetlana A. Serova

The article deals with sound, music, and harmony as universals of the Chinese cultural code. The cultural code is the result of merging ideas concerning the ontological unity of the world, including the harmony of society, the state and the individual. These ideas permeate historical monuments,

---

\* Светлана Андреевна СЕРОВА, доктор исторических наук, главный научный сотрудник Института востоковедения РАН, Москва; e-mail tuzinat@list.ru

Svetlana A. SEROVA, DSc (History), Principal Research Fellow, Institute of Oriental Studies RAS, Moscow; e-mail tuzinat@list.ru

ORCID ID: 0000-0002-8238-2406

philosophical studies, artistic creativity, and the life of every person. At the time of ‘roots’ and ‘sources’, the Chinese worldview reveals in signs of the divine — Shen (神) and subtle, elegant — Miao (妙) evidence of the manifestation of the previously hidden Tao and the birth of meanings and categories of Chinese aesthetics. Their interaction is inseparable from sound and music, which at the initial stage manifest themselves as a rhythm of ontological action. Interconnected *yin* and *yang* (female and male; dark and light) are connected to it, complementing each other, enveloping the world with web of allusions. Thus, the “Chun-qiū” classic confirms that as a result, everything that exists, “finding its final form”, occupies a “certain space”, which has a “certain tone”. “The ancient kings were based on this in the establishment of music” (Luishi Chunqiu). So was born an idea of beauty as a harmony of *He*, equally significant for life and artistic creativity, including theater. The complex architectonics of Chinese theater is based on the laws of music and musical rhythm, according to which vocal lines, speech passages, conditioned by the tonal pronunciation norm, stage movement, rhythm of stage action, symbolic gesture, dance pattern combine, meaning that the theater is embodied not only in plot collisions, but also conveys the deepest meanings of Chinese ontology.

*Keywords:* music; sound; harmony; Chinese culture code.

*For citation:* Serova S. A. On Sound, Music, Harmony as Phenomena of the Cultural Code of China. *Vestnik Instituta vostokovedenija RAN*. 2020. 1. Pp. 160–169. DOI: 10.31696/2618-7302-2020-1-160-169

**Ц**ель данной статьи — показать значение традиционных философских и эстетических категорий как субъекта в изучении историко-философских проблем в отечественных китаеведческих исследованиях. Автор анализирует категории звука (звучания) — музыки — гармонии в их разных смысловых коннотациях — от природной гармонии до социокультурного среза общественных связей, что особенно актуально ввиду разрушительных последствий «культурной революции» в Китае. Духовная традиция Китая взрастила культуру текста и знака, в которых запечатлена тысячелетняя история страны и ее духовных ориентиров.

### ГАРМОНИЯ (ХЭ; 和) КАК КАТЕГОРИЯ КИТАЙСКОЙ ЭСТЕТИКИ

Древние обитатели континента, расположенного, как они полагали, «в окружении четырех морей» (*сы хай чжи нэй*; 四海之内), вглядываясь в окружающее пространство, поражались его необъятности и размаху его метаморфоз. Они наблюдали, как солнце восходит на востоке, а заходит на западе, в урочное время сменяя день и ночь; как зима наступает после осенних дождей и ранних сумерек, а весна вселяет надежду на обильный урожай летом. Они любовались бурными потоками рек, текущих в долинах и ущельях гор, наполняя пустоты пещер звуками пенящейся воды, и благоговели в окружении гор, уходящих в Небо, неизменно прекрасное и в дневной голубизне, и в ночном сиянии звезд и созвездий. Природа соединяла человека с Небом, открывала ему путь к постижению высших смыслов бытия, устремляя его сердце / разум за пределы видимого мира, чтобы открыть для себя источник наблюдаемой гармонии, прикоснуться к тайнам сакральных сфер. Космическая бездна и природный космос — колыбель и духовная опора китайца, его культуры и, конечно, театра.

Уже в «Люйши чуньцю», памятнике III в. до н. э., говорилось, что гармония души достигается обретением единого: «Когда существо в полноте, дух обретает гармонию... Нет среди сущего, чему бы он не внял, чего бы не вместил» [Люйши чуньцю, 2001, с. 73–74]. Гармония достигается путем долгого психофизического

совершенствования, процесс которого подробно рассмотрен на страницах памятника, сосредоточившего достижения философской мысли древнего Китая. И коль скоро классическая натурфилософия соединяет в единую целостность «абсолютное» и «эстетическое» бытие (А.Ф. Лосев), то все элементы, их составляющие, на равных участвуют в процессе художественного творчества и совершенствования человека. Музыка в Китае — один из главных элементов в натурфилософской концепции становления мира, есть «следствие гармонического союза Неба и Земли и стремления к слиянию *инь* и *ян*» [Люйши чуныцю, 2001, с. 110]. Театр, устроенный по законам музыкального ритма, наравне с музыкой влияет на гармонизацию общества, государства и отдельного человека.

Таким образом, части целого не просто резонируют между собой, но соотносятся по принципу гармонии (*хэ*). Гармония — это универсальный принцип существования китайской цивилизации и, разумеется, ее неотъемлемой части — национальной культуры.

О чем бы ни шла речь — о чистом или грязном, о малом или большом, коротком или длинном, печальном или радостном, твердом или мягком, медленном или быстром, о том, что вверху или внизу, снаружи или внутри — все это многообразие существует в согласии<sup>1</sup>. Уже с древности в народном сознании укрепилось представление о том, что «гармония — это [самое] драгоценное» (*хэ вэй зуй*; 和为贵), «гармония — это прекрасно» (*хэ вэй мэй*; 和为美).

Универсалия *хэ* становится одной из первых категорий китайской эстетики, равно имеющей отношение ко всем видам художественного творчества. Во II в. до н. э. Дун Чжуншунь предложил максимум о «взаимоотклике Неба и человека» (*тянь жэнь хэи*; 天人合一), тем самым подтверждая представление о мире как о едином целом, в котором части резонируют, образуя единую сеть соответствия [Дун Чжуншунь, с. 457].

Сказанное в древности не утратило своего значения как ценностный ориентир и для современного Китая. Его называют среди трех «стержневых ценностей» китайской культуры — это «уникальность» (*дун тэ син*; 独特性), толерантность (*бао жун син*; 包容性) и гармоничность (*хэ сесин* 和谐性)» [Ян, 2012, с. 167–177].

Идея всеединства мира и гармоничного взаимоотклика его частей включает в круговорот онтологических смыслов категории звука и музыки. Во все исторические времена музыка занимала одно из центральных мест в религиозном действе, философских штудиях, в практике и теории искусств.

В период империи Хань во II в. до н. э., когда время приближало переход Древности в Средневековье, вполне детально сложилась философская система представлений о Вселенной и окружающем мире. Но еще со времен древнего мудреца Лао-цзы (конец VII — начало VI вв. до н. э.) было известно, что Дао, находясь в темном пустом пространстве, невидимое, неслышимое и невыразимое в слове, тем не менее обладает абсолютной властью над всем природным миром, включая и человека. Дао — это абсолютная Истина и Путь ее достижения.

<sup>1</sup> Цзочжуань. 20-й год правления Чжао-гуна. Zuo zhuan. Zhao-gong ershi nian. Chinese Text Project. URL: <https://ctext.org/chun-qi-u-zuo-zhuan/zhao-gong-er-shi-nian/zh> (дата обращения 01.02.2020).

## МЕТАФИЗИКА ЗВУКА

Двуединая природа Дао вместе с нравственной силой Дэ манифестировала свое абсолютное могущество в процессе созидания земного космоса и человека. Она наводила на размышления об источнике смыслов, в числе которых тайна о звуке и музыке, из которых Дао черпало и передавало свою энергию созидания.

Об этом читаем в «Дао Дэ цзин» Лао-цзы (мудреца, который смотрел на мир с непосредственностью ребенка (*цзы*; 子 — ребенок), но прозревал его смыслы с мудростью старца (*лао*; 老 — старый, старец)): «Смотришь на него, но ничего не видно, — это можно назвать тончайшим. Слушаешь его, но ничего не слышно, — это можно назвать тишайшим. Берешь его, но в руке ничего нет, — это можно назвать subtilейшим. Эти три невозможно назвать одним словом, поэтому вместе я называю их единением»<sup>2</sup>. А поскольку у них нет начала и конца, Лао-цзы дает им название «формы без форм», «образы предметного», «темное-неясное», что свидетельствует об их принадлежности к Дао-Единому. Поэтому неслышимый звук Лао-цзы называет «Великим звуком». По существу речь идет о Триаде сакрального пространства, которая объединяет Дао, Дэ и Звук.

На Пути, т. е. в сакральном пространстве, не действуют законы земного бытия, полнота Всеединства, подобно сакральной Тайне, не поддается словесному оформлению, а человек, проникающий в Дао, вступает на путь молчания пустоты: «Тот, кто смотрит на изначальный мрак, слушает безмолвное» [Атеисты, материалисты, 1967, с. 188–189]. «Знающий не говорит, говорящий не знает», — подтверждает Лао-цзы [Атеисты, материалисты, 1967, с. 202]. А это значит, что предтечей жизнеобразующей триады Небо — Земля — Человек<sup>3</sup> была триада сокрытого пустого пространства. Первозвук, перешагнувший порог молчания, явился необходимым импульсом, маркером перехода от хаоса как нерасчлененной целостности к космосу — гармоничному состоянию мира. Первозвук как первый крик младенца возвещает о его появлении на свет: без первозвука жизнь не начинается. Он запускает «скрытый механизм» (*инь цзи*; 隱机) земного бытия, свидетельствуя об «абсолютном ритме Пустоты» [Малявин, 1985, с. 143]. Ритмический повтор звука закладывает основу гармонии мира. От звука — к звучанию, от него — к музыке — это процесс метафизического, метаэстетического порядка, завершившийся «музыкальной целостностью мира» [Малявин, 1985, с. 145].

И здесь следует назвать имя Чжуан-цзы, приверженца даосского учения Лао-цзы, человека глубокого философского ума и таланта; его вряд ли кто-нибудь мог превзойти по тонкости и изяществу его эстетических штудий, высоте его творческого полета.

Мощное дыхание космоса услышал Чжуан-цзы в звуках ветра (*фэн*; 風) флейты Неба, флейты пещер Земли, горных ручьев, скрипов деревьев, голосов птиц, свиста ветра в горных ущельях. Он назвал это «дыханием Неба», подтвердив тем самым максимум Лао-цзы о звуке и определив Пустое пространство как место рождения музыки:

---

<sup>2</sup> Дао Дэ цзин [Dao De Jing], 14. *Chinese Text Project*. URL: <https://ctext.org/dao-de-jing#n11605> (дата обращения 01.02.2020).

<sup>3</sup> Небо — Земля — Человек («три ценности», «три основы», «три начала») — фундаментальная классификационная матрица китайской культуры, в разное время имевшая свое наполнение.

«Музыка появляется из Пустоты» (Юэ чу сюй, гл. II) [*Синь пянь Чжуан-цзы цзичэн фу чжэн*, с. 11.].

Слово «флейта» произнесено. Тем самым метафизика молчаливого звучания в сакральном пространстве трансформируется в реальную мелодию флейты, наполняя эстетическим чувством звуки уже рукотворного музыкального инструмента. Триада Небо — Земля — Человек обретает зримые очертания. При этом Чжуан-цзы говорит конкретно о флейте *лай* (籟), которая, как и все другие<sup>4</sup>, использовала бамбук с полым отверстием внутри<sup>5</sup> [Чжуан-цзы, гл. 2]. Нетрудно догадаться, что оно символизировало темное пустое пространство — место пребывания Универсума.

Овладение звуками, издаваемыми флейтой, другими словами, теми знаками и смыслами, которые «там есть», и составляет, по мнению Чжуан-цзы, путь обретения мудрости человеком, выстраивая его внутреннюю гармонию, открывая ему путь для мироустроительной деятельности.

Комментаторы, трудившиеся над текстом Чжуан-цзы, стремились расширить его палитру мелодий флейты. В звучании ее «ветров» они слышали звуки громкие и тихие, грубые и тонкие; звуки, похожие на пение птиц, звуки плача и смеха (наверное, принадлежащие уже человеку. — С. С.); звуки звонкие, поднимающиеся вверх, и звуки глухие, опускающиеся вниз. Комментаторы называют голоса «ветра» образцами «звуков речи, которые близки к пению» [Малявин, с. 21].

### ОТ ЗВУКА К МУЗЫКЕ

Миропонимание древних, философия звука — музыки — гармонии даосов стала азбучной истиной для театральных трактатов последующих эпох. Один из знаменитых теоретиков XVI в. Хэ Юаньлан (1506–1573) свое сочинение «О драме» (Цюй лунь») начинает пассажем: «Когда Небо и Земля стали разделяться, пришла в движение пружина *ци цзи* (起机), тогда и появились изначальные звуки, всего их было «восемь ветров» (*ба фэн*; 八风). Когда раздался ритм барабана<sup>6</sup>, появилось десять тысяч голосов природы, это и были вещи / явления (*ю*; 物)<sup>7</sup>. Когда музыка изменяется (*бянь*; 变), нисходят звуки небесные, земля благоговейно рождается (*чү*; 出) — это ли не предельно тонкое (*мяо*; 妙) явление» [Хэ, 1982, с. 5]. В этих строках сказано о созидательной и преобразующей силе музыки и музыкального ритма — эстетическом феномене, известном со времен Чжуан-цзы, в котором слито воедино утонченно природное, преобразованное творческим усилием человека, в эстетическую категорию *мяо* (чудесный, тонкий, утонченный, изящный, искусный).

<sup>4</sup> Существовало несколько разновидностей флейт: продольная флейта *сяо* (簫) состояла из нескольких трубочек разной длины; позже *сяо* состояла из одной трубки с пятью отверстиями на одной стороне и одним отверстием — на другой. Позднее появилась флейта *лай* (籟), состоящая из одной трубки с тремя отверстиями — ладами.

<sup>5</sup> Чжуан-цзы. Гл. 2. *Chinese Text Project*. URL: <https://ctext.org/zhuangzi>. Дата обращения 01.02.2020.

<sup>6</sup> Круглая форма верха барабана символизировала Небо.

<sup>7</sup> Очевидно, что «десять тысяч голосов природы» — это то, что Лао-цзы называл «формами без форм», «образами невидимого мира».

Что касается тонкой грани, разделяющей жизнь и искусство, духовные практики и мастерство, напомним имя Жуань Цзи (阮籍; 210–263 гг.) — философа и литератора, принадлежащего к знаменитой семерке мудрецов из бамбуковой рощи. Помимо всего, он был знаменит виртуозным свистом — той техникой, которой владели даосы-отшельники в горах, общаясь между собой. Их свист освобождал передачу смысла от сковывающих текст слов.

А может быть, в исторической памяти сохранилось не только конкретное имя Жуань Цзи, а нечто, связанное с природными тайнами отдаленных мест? Старинный торговый центр Дуньхуан был расположен в сердце пустыни на знаменитом Шелковом пути. Его украшением и единственным источником питьевой воды служило озеро в обрамлении гор и высоких песчаных дюн. Именно это место и выбрали многочисленные буддистские и даосские общины для своего обитания. Здесь они и жили, и совершали религиозные обряды. Постоянно дующие ветры поднимали вверх тучи песка, которые иногда производили свист разной высоты звучания. Не с тех ли времен свист, таивший в себе смыслы поющей природы, и стал для даосов средством общения, сохранившимся в памяти потомков?! По крайней мере, горы получили свое название Горы поющих песков (*Мин ша шань*; 鸣沙山).

О чем бы ни заходила речь в сфере эстетики, на этом пути неизбежно возникает имя Чжуан-цзы. Бесспорно, Чжуан-цзы — явление сферы эстетического. Китайская эстетическая мысль обязана ему рождением основных понятий художественного творчества, хотя сам философ не стремился к созданию цельной системы. Да и сам термин «эстетика» (*мэй сюэ*; 美学 — наука о прекрасном) появился в Китае лишь в начале XX в. Но его отсутствие отнюдь не препятствовало духовной традиции сформировать представление о критериях абсолютной красоты. Для Чжуан-цзы «Небо и Земля обладают абсолютной красотой» *да мэй* (大美) [Чжуан-цзы, гл. 22], поскольку они — проводники Единого и феномены естественности. Поэтому «не говорят об этом». Далее о Небе: его «четыре времени года обладают ясным законом, но не обсуждают его». О Земле: «Десять тысяч вещей следуют установленному правилу, но не говорят о нем» [Чжуан-цзы, гл. 22]. Погружая «совершенную красоту» в зону умолчания, Чжуан-цзы указывает на сакральную сферу как на место рождения прекрасного и на природную среду как на сферу претворения его в жизнь. О чем бы ни рассуждал Чжуан-цзы — о «высоком и низменном», о «малом и большом», об общем или единичном — во всем этом размах и глубина его философских рассуждений. В. В. Малявин [Малявин, 1985, с. 77] отметил в этом отзвук архетипического и профанного, а в их взаимообусловленности — очертания полноты мира, но и существование различных миров — «большого и малого, извечного и протекающего на глазах».

Но согласимся, что формирование эстетических воззрений, как и отдельных категорий эстетики в Китае, не могло принадлежать одному направлению или одному единственному человеку, даже если его имя было Чжуан-цзы.

## КОНФУЦИАНСТВО И ДАОСИЗМ КАК ИСТОЧНИК КИТАЙСКИХ ЭСТЕТИЧЕСКИХ КАТЕГОРИЙ

Продлившаяся во времени китайская цивилизация заложила космизм в основу общих духовных и культурных смыслов. Они и стали пространством, в котором рождались идейные совпадения и размежевания в пределах общего культурного кода. Во времена, рождавшие мифы и мифологемы, китайские совершенномудрые увидели и разгадали рисунки-знаки на Небе и на воде, что позволило им в многополярность окружающего мира поместить биполярную структуру *инь-ян* (阴阳). Ее формализовала подвижная схема триграмм, распространившая гармонию движения-перемен на сферу природного и человеческого. Так по законам Великого Предела или Великой гармонии (*Тай цзи*; 太极) в подвижном со-ответствии родились две главные культурные модели — даосский космизм под знаком *инь* (темноты-пустоты материнской утробы, рождающей представление о тайнах сокрытого) и конфуцианство под знаком *ян* (светлого, явного, активного, мужского), другими словами, обращенного лицом к государству и человеку социальному.

Но еще задолго до Конфуция легендарный правитель Шунь понял «репрессивную», т. е. воспитательную роль музыки, и с первых шагов своего правления озаботился организацией музыкального воспитания подданных. Услышав, что некто Куй — то ли полуживотное, то ли одноногий получеловек — умеет отбивать ритм, «ударяя камень о камень», и что под эти звуки «сотни зверей пускаются в пляс», Шунь повелел ему ведать устройством (*цзо*; 做; «деланием») музыки. Уже потом стало известно об умении Куя «перебирать струны» цитры (*цин*; 琴) и гуслей (*цэ*; 瑟). О воспитательных целях в отношении молодых людей сказано: чтобы «были они прямы, но мягки; широки [в походах], но осмотрительны; тверды, но без жестокости; разборчивы, но без заносчивости. [Пусть] стих словом выражает душевный настрой. Песня декламирует слова. [Музыкальный] тон сливается в гармонии с нотами. [Так] восемь звуков достигнут созвучия. Не допускай между ними нарушения последовательности. И духи и люди пребудут в согласии» [Чтимая книга, 2014, с. 57]. Когда же музыка достигает завершенности, продолжает уже «Люйши чуньцю», она «имеет последствием умерение страстей и желаний... Музыка, обретшая завершенность, — искусство, проистекающее из уравновешенности» [Люйши чуньцю, 2001, с. 109].

Сосуществование даосов и конфуцианцев (хотя их исторические судьбы на разных этапах складывались по-разному) базировалось на общем признании целостности мира и абсолютного диктата сакральной триады: Дао (Единого) — нравственной силы Дэ — звука, равного Единому. Иногда их мысли дословно совпадали. Читаем у Конфуция: «Разве Небо говорит? Между тем, четыре сезона чередуются ежегодно как обычно. Все сущее рождается как обычно. А разве Небо говорит?» [Лунь юй, 2009, с. 317]. Что же это, если не даосское «естественно» и почти дословно совпадающее со сказанным Чжуан-цзы? Известно, что Сюнь-цзы (III в. до н. э.), воспринявший даосский натурализм, в своих гносеологических построениях четко обозначил два этапа постижения истины: чувственное восприятие и осознание явлений окружающего мира, которое проверяется в практической деятельности [Сюнь-цзы, 2005, с. 113–119]. Что же это, если не повторение Конфуция: «Учиться и своевременно претворять в жизнь — разве не в этом радость?» [Лунь юй, 2009, с. 118].

Когда мы говорим, что к XV–XVI вв. в Китае сложилась единая культурная парадигма, в которой даосизм и конфуцианство не претендовали на исключительность, то следует признать, что начало этому процессу было положено едва ли не с первых шагов приверженцев каждого из них. Объединяющим для всех было признание единого сакрального пространства, при котором мир явленный и сокрытый не противостоят друг другу, а пронизаны единой духовностью.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

### **МУЗЫКА — ВАЖНЕЙШИЙ ЭЛЕМЕНТ ОНТОЛОГИЧЕСКОГО ЕДИНСТВА МИРА**

Древность, остающаяся образцом в живом потоке истории, и есть одна из опор традиции. Последняя жива, пока есть мудрецы и учителя, чтобы сохранять и передавать ее смыслы последующим поколениям. Конфуций есть тот мудрец и Учитель, который формулировал и передавал традицию окружающим его ученикам. В сфере искусства древность стала эстетическим камертоном, мерилем прекрасного, по которому настраивали свое творчество поэты и музыканты, художники, певцы и танцоры. Во времена Конфуция древность была абсолютной истиной, не требовавшей многословия, ее надо было «запоминать и хранить в сердце, усиленно учиться, не зная пресыщения» [Лунь Юй, 2009, с. 204]. Древность явилась водоразделом в искусстве, произведя на свет две эстетические нормы / категории. Первая — каноническая музыка, следующая древним образцам, т. е. ритуальная музыка (*я юэ*; 雅乐). Ее канон обсуждал Конфуций с советником по музыке царства. Речь шла о слитной гармонии пяти тонов (подобно пяти первоэлементам), в основе которой лежал порядок и постепенность звуков, подобно тому, как «нанизывают на нитку жемчуга». В результате музыка «слитна и проста», «слитна» и «тягуча», ее правила надо знать и претворять на практике [Лунь Юй, 2009, с. 172–173]. Вторая категория — вульгарная, простонародная музыка (*сю юэ*; 俗乐), где нарушались канонические нормы. Она и стала пристанищем театра. Тем не менее китайский театр зародился и развивался в сфере музыки, стремясь не утратить связь с образцом.

Во всем многообразии общений человека с внешним миром традиция отдавала центральное место сердцу. Чжуан-цзы говорил о сердце как о малой пустоте — аналоге огромного сакрального пространства Дао, что свидетельствует о наличии «универсального Единства, разрешающего бесконечное множество различий» [Малявин, 1985, с. 25]. Это означает отсутствие оппозиций духовного и телесного, разума и чувства. В одной из притч Чжуан-цзы так говорит о «небесной музыке»: «Не произносит слова, а сердце поет» [Малявин, 1985, с. 90].

Даосская мысль концентрировалась на природно-естественном и чувственном аспекте сердца. Конфуций ставил акцент на сердце, стяжающем рациональные, нравственные начала Дэ. Музыку рождает лишь сердце, взрастившее нравственного человека, что предполагает духовно-интеллектуальные усилия с его стороны. Тогда появляется афоризм Конфуция «музыка рождается в сердце человека», который вошел в его «Канон о музыке» («Юэ цзин») и позже, после его сожжения Цинь Ши-хуаном вместе с другими конфуцианскими сочинениями, был восстановлен в «Записках о музыке» («Юэ цзи») [Юэ цзи, 1999, с. 294–308]. Таким образом, даосы и конфуцианцы решили двудединую задачу совершенствования человека, познающего себя и



окружающий мир через звук, музыку и эмоционально интеллектуальный настрой сердца / разума. Подтверждение этому мы находим в графике иероглифа *и* (意; мысль, идея, помыслы; желания, намерения): сверху элемент *инь* (音; звук, тон, звучание; рифма; тембр голоса), нижний элемент — *синь* (心; сердце). Их соединяет *юэ* (曰; речь, изрекать, называть), которая по своей природе музыкальна, так как произносительная норма слова базируется на четырех тонах.

Итак, музыка — сошедшая на землю как всеобъемлющий дар небес — не оставляла театру иного пути, как быть и развиваться по законам музыки. Все классические произведения, имеющие в заглавии слово «музыка», говорят обо всех видах творчества, сопряженных со звуком, ритмом и музыкальной мелодией. В «Записках о музыке» («Юэ цзи») сказано, что в стихах, пении и танцах выражен музыкальный образ, рожденный в сердце человека. Поэтому «древняя музыка» и как универсалия религиозного действия и государственного ритуала служит универсальной моделью и для всех видов художественного творчества — поэзии, пения и танцев, образующих фундамент театра и актерского мастерства.

Изучение китайской системы связи эстетико-онтологических концепций с социо-природным космосом Земли представляет не только сугубо теоретический интерес, но и может оказаться весьма актуальным в области культурного взаимодействия.

#### Литература / References

- Атеисты, материалисты, диалектики древнего Китая.* Вступит. статья, пер. и коммент. Л. Д. Позднеевой. М., 1967 [*Atheists, Materialists, Dialectics of Ancient China.* Intr., transl., comm. By L. D. Pozdneeva. Moscow, 1967 (in Russian)].
- Дун Чжуншу. *Обильная роса летописи Чуньцю.* Цзинань, 2000 [Dong Zhongshu. *Chun-qiu fanlu.* Jinan, 2000 (in Chinese)].
- Лунь юй. Переломов Л. С. *Конфуций и конфуцианство с древности по настоящее время (V–XXI вв.).* М., 2009 [Lun Yu. Perelomov L. *Confucius and Confucianism from Antiquity to the Present Day (5<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> Centuries).* Moscow, 2009 (in Russian)].
- Люйши чуньцю.* Пер. Г. А. Ткаченко. М., 2001 [*Lushi Chunqu.* Transl. by G. Tkachenko. Moscow, 2001 (in Russian)].
- Малявин В. В. *Чжуан-цзы.* М., 1985 [Malyavin V. V. *Zhuang-zi.* Moscow, 1985 (in Russian)].
- Синь пянь Чжуцзы цзичэн фу чжэн* (Новое издание «Чжуцзы цзичэн», исправленное и дополненное). Пекин, 1987 [*The New Edition of Zhuji Zicheng, Revised and Supplemented.* Beijing 1987 (in Chinese)].
- Сюнь-цзы. Суждение о Небе (Тянь лунь). Феоктистов В. Ф. *Философские трактаты Сюнь-цзы.* М., 2005. С. 113–119 [Xun-zi. Judgment About Heaven (Tian Lun). Feoktistiv V. *The Philosophical Treatises of Xun Tzi.* Moscow, 2005. Pp. 113–119 (in Russian)].
- Хэ Юаньлан. *Цюй лунь* (О драме). *Чжунго гудянь сицюй луньчжэ цзичэн* (Собрание трактатов о китайской классической драме). Т. 4. Пекин, 1982 [He Yuanlan. Qui Lun (On Drama). *Zhongguo Gudian Shitsui Lunzhu Jicheng* (Collected Treatises on Chinese Classical Drama). Vol. 4. Beijing, 1982 (in Chinese)].
- Чтимая книга.* (Шан шу, Шу цзин). Пер. и прим. В. М. Майорова М., 2014 [Revered Book (*Shang Shu, Shu Jing*). Transl., comm. by V. M. Maiorov). Moscow, 2014. (in Russian)].

- Юэ цзи. Пер. В. А. Рубина. *Личность и власть в древнем Китае. Собрание трудов*. М., 1999. С. 294–308 [Yue-Ji. Transl. by V. Rubin. Rubin V. *Personality and Power in Ancient China: A Collection of Works*. Moscow, 1999. Pp. 294–308 (in Russian)].
- Ян Чжицинь. Чжунхуа вэньхуа хэсинь цзячжи юй дандай вэньхуа да фачжань да фаньжун. (Сердцевинные ценности китайской культуры и большое развитие, большой расцвет современной культуры). *Чжунго вэньхуа бао*. 26.04.2012 [Yang Zhijin. Zhonghua wenhua hexin jiazhi yu dandai wenhua da fazhan da fanzhong (The Core Values of Chinese Culture and Great Development, the Great Flowering of modern culture). *Zhongguo Wenhua Bao*. 2012.26.04 (in Chinese)].

#### Электронные ресурсы / Electronic sources

- Дао Дэ цзин. *Chinese Text Project*. URL: <https://ctext.org/dao-de-jing#n11605> (дата обращения 01.02.2020).
- Цзочжуань. 20-й год правления Чжао-гуна. Zuo zhuan. Zhao-gong er shi nian. *Chinese Text Project*. URL: <https://ctext.org/chun-qiu-zuo-zhuan/zhao-gong-er-shi-nian/zh> (дата обращения 01.02.2020).
- Чжуан-цзы. *Chinese Text Project*. URL: <https://ctext.org/zhuangzi> (дата обращения 01.02.2020).