

Н.Ю. Агеева

ИБ РАН

Об иноземном происхождении некоторых струнных музыкальных инструментов Китая

Без преувеличения можно сказать, что в русло китайской истории с неизменной последовательностью и постоянством вводилось все то, что веками происходило в китайской и околочитайской ойкумене, независимо от того, осуществлялось это в Китае, для Китая, против Китая или в связи с Китаем. Не секрет, что китайцы всегда считали себя единственными «распорядителями мира»: для них – всего, для нас – дальневосточного. Это привело к потрясающим воображение (в первую очередь, своими т.н. «фактами») результатам. Китайская история, сама по себе весьма богатая событиями, оказалась предельно насыщенной великими деятелями и грандиозными открытиями. Так, например, киданьское государство Ляо (916–1125) и чжурчжэньское государство Цзинь (1115–1234) завоевали значительную часть Китая, а монгольская династия Юань (1280–1367) завоевала весь Китай, и эти государства и династии, и все ими сделанное были официально включены китайскими историками в и без того богатый событийный фонд истории Китая. Стоит отметить, что в данном случае китайские историки хотя бы не забыли про иноземные корни упомянутых династий. А так ли широко известно тобаское или сяньбийское происхождение династии Северная Вэй (386–534), тюркское происхождение создателей династии Тан (618–907) – самой «китайской из китайских»? И если такое могло произойти в области политической истории, где события и факты достаточно очевидны, то в истории культуры Китая едва ли не безвозвратно растворились бесчисленные достижения многих некитайских народов и государств.

Каким бы ни был «диалог» столкнувшихся волей судеб народов и государств, добровольным или подчас вынужденным, всегда можно выделить несколько этапов культурного общения народов: 1) соприкосновения, контакты, в ходе которых один народ, иногда в принудительном порядке, знакомится с культурой другого; 2) установление стабильных взаимоотношений, изучение чужой культуры; избирательный обмен связанными с

культурой предметами и информацией, часто начинающийся с приобретения отдельных вещей, украшений, с изучения чужого языка, с пристального внимания к обычаям иноплеменников; 3) формирование культурного синтеза, означающего переход от ознакомления и обладания к заимствованию, к слиянию заимствованного и традиционного в общей культуре-восприимнице. Стоит отметить, что взаимообмен ценностями духовной культуры облегчен относительно слабой их связанностью с уровнем производительных сил и затруднен наличием языкового и психологического барьеров. При этом постоянное взаимодействие с представителями чужой культуры легко может стать почвой для возникновения повышенного культурного самосознания и этноцентризма у одной из контактирующих сторон. [4, с. 234; 2, с. 95, 15]. Исключением из правил не является и культурное общение между разноплеменниками в области музыки.

Все народы так или иначе заимствуют музыкальные инструменты, но этот процесс отличается известным своеобразием. Древним китайцам музыкальные инструменты представлялись составляющими единой системы, органически связанной со строением Вселенной. «Барабаны подобны Небу, колокола – Земле, литофоны – воде, свирели, флейты и дудки подобны звездам, солнцу и луне», – утверждал Сюнь-цзы [5, с. 131]. Казалось бы, в этой «закрытой системе» нет места для инноваций и заимствований. Между тем процесс усвоения отдельных элементов культуры соседей, происходивший непрерывно в течение веков, неизбежно захватывал и сферу музыкального творчества. В первых веках нашей эры древние китайцы с удовольствием играли на «варварском» струнном инструменте под названием *pipa* (琵琶), их слух улаждали звуки арфы *кунхоу* (箜篌), хотя с точки зрения поборников традиции это были «вульгарные» инструменты, которым не место в одном ряду с цитрами и колоколами [5, с. 131].

На эти своеобразные, так называемые «вульгарные» струнные музыкальные инструменты, которые несомненно и сейчас являются «жемчужиной» китайской традиционной музыкальной культуры, стоит обратить особое внимание. *Кунхоу* – древний струнный щипковый музыкальный инструмент (китайская арфа). Другие названия – *каньхоу* (坎侯), *кунхоу* (空侯). Существует три ее вида: лежачая арфа (卧箜篌 *во кунхоу*), вертикальная арфа (*шу кунхоу* 竖箜篌) и арфа с головой феникса (или в форме головы феникса) (*фэншоу кунхоу* 凤首箜篌). В «Исторических записках» Сыма Цяня по этому поводу сказано: «Правитель У-ди пересек южные границы, молился с жертвоприношениями, песнями и танцами Верховному владыке, затем земле, сделал для этой цели [инструмент из] 25 струн, отсюда исходят *кунхоу* и *pipa*» [3, с. 236].

Другая историческая легенда гласит: «Когда [в Ханьские времена] исчезли южные границы, император (У-ди. – *Н.А.*) дал аудиенцию и выразил свое восхищение приближенному сановнику и знатоку музыки Ли Яньяню¹. После этого У-ди приказал всем чиновникам, гунам, князьям явиться к нему и спросил: „Почему, когда народ приносил жертвоприношения, использовали ударные инструменты и танцы? А сейчас, когда жертвоприношения происходят за пределами города, то почему они не сопровождаются музы-

кой? Разве это годится?» Приближенные императора на это ответили: „Да, в древние времена, во время жертвоприношений всегда использовалась музыка, и только в этом случае духи могли достойно получить жертву“. Кто-то из придворных сказал: „Когда-то [мифический] император Фу Си сначала велел женщине-божеству, [ведавшей музыкой], Су Нью играть на пятидесятиструнном *сэ* (настольные гусли). Когда Су Нью заиграла очень печально, император приказал ей перестать играть, но она не могла остановиться. Посему рассерженный император порвал струны у *сэ*, и в итоге осталось только 25 струн. После этого, чтобы задобрить духов, для предотвращения стихийных бедствий впервые стали использовать во время жертвоприношений музыку, танцы и даже привлекли к участию несколько певцов“. Считается, что именно с этого времени стали изготавливать очень ходовые и модные тогда 25-тиструнные *сэ*, а также *кунхоу*, которые появились тоже с того времени» [3, с. 236].

Вышеизложенное касается лежачей арфы, которая, как считают, относится к классу *цин* и *сэ*. Другой вид – вертикальная арфа – была привнесена в Китай в ханьскую эпоху из западных районов. Об этом говорится в «Суй шу. Иньюэ чжи» («История династии Суй. Записки о музыке»). Там утверждается, что это отнюдь не древний инструмент *хуася* (первопредков китайцев). Форма арфы с головой феникса схожа с вертикальной арфой, она сверху украшена головой феникса и отсюда она и получила свое название. В эпоху Тан данный вид арфы проник в Китай из Индии и Мьянмы (Бирмы) и использовался для исполнения развлекательной (простонародной) индийской музыки. Широкое распространение *кунхоу* имела в Китае в эпохи Хань и Тан, ее изображение нередко встречается в настенных росписях рисунках пещер и на барельефах. Литераторы в своих стихах часто упоминают искусство игры на *кунхоу*. До эпохи Сун существовали все вышеописанные виды *кунхоу*. После прихода к власти династий Юань и Мин *кунхоу* постепенно стала использоваться все реже, вплоть до того что почти вышла из употребления и забылась. В XIX в. по древним записям и рисункам и на основании существовавшей тогда *цин* была сконструирована *кунхоу* нового вида, которую назвали *яньчжэу кунхоу* (雁柱箏) (где *яньчжэу* означает колок в форме летящего клина гусей). Высота этого инструмента составляет 175 см, ширина 85 см, он имеет два ряда струн, по 44 струны в каждом. Соответствующие две струны из разных рядов звучат в унисон, всего 44 звука. Диапазон звуков D–e³, согласно С-мажор строится семизвуковая гамма, и сейчас этот инструмент используется в современном музыкальном исполнении [9, с. 209].

Рис. 1. – Древний вертикальный *кунхоу* с головой феникса

Рис. 2. – Современный *яньчжэу кунхоу*

Рис. 3. – Горизонтальный *кунхоу*

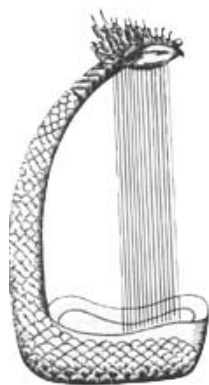


Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3

Другой известный струнный музыкальный инструмент варваров – лютия *pipa* (琵琶) – представляет собой струнный щипковый музыкальный инструмент. Первоначально он назывался *тиба* (批把). Ханьский ученый Лю Си (刘熙, кон. II – нач. III в.) в книге «Толкование названий» («Шимин», 释名) говорил: «*Пипа* в основе своей исходит от варваров (северных иноплеменников – *сюнну*, монголов, тюрков), инструмент быстро распространился в Китае и был достаточно безболезненно воспринят. Толкать рукой вперед струну называется *пи* (批), натягивать струну рукой на себя называется *ба* (把)...» [9, с. 291]. Во времена династии Цинь (221–207 до н.э.) простой люид создал, на основе музыкального инструмента *тао* (鼗)² (рис. 4) струнный музыкальный инструмент с круглым полым корпусом (как у барабанчика) и прямой ручкой (грифом), его держали вертикально при исполнении музыки и называли *сяньтао* (弦鼗, струнный *тао*) (рис. 5).



Рис. 4



Рис. 5

Китайский ученый Фу Сюань (傅玄, 217–278) писал: «Ду Чжи (杜挚, ?–255 н.э. – *Н.А.*) считает, что этот инструмент имел распространение в конце династии Цинь, во время строительства Великой Стены...» [9, с. 291]. Ко времени правления династии Хань, этот инструмент уже был известен как *pipa* с четырьмя струнами, таких *pipa* существовало до двенадцати видов. Последующие поколения называли его *жуань* (阮), в «Цзю Тан шу»

(«Старая история династии Тан») он также назывался *цинъ пипа* (秦琵琶). В IV в., по мере проникновения в Китай культуры из западных районов, корпус инструмента приобрел полугрушевидную форму с искривленной тыльной стороной, имел четыре струны и четыре колка, во время исполнения его держали горизонтально перед грудью и щипковыми движениями рук извлекали звуки, встречался также и пятиструнный *пипа* (*усянь пипа*). Во времена правления династий Сун и Тан форма этих двух видов *пипа* непрерывно совершенствовалась, методы исполнения также постоянно развивались и обогащались, стало возможно и сольное исполнение, и аккомпанемент, и исполнение в ансамбле. Современная *пипа* получила еще большее развитие от того, что шелковые струны сменились на нейлоновые и металлические. В наши дни существует около двадцати пяти видов *пипа*, обладающих звонким и ясным тембром. Древняя *пипа* имела лишь четыре лада на грифе шейки, а соответственно и ограниченный диапазон звучания. Дальнейшее развитие *пипа* пошло по линии усовершенствования ее мензуры: разбивка ладов стала осуществляться по полутонам, и, таким образом, современная *пипа* получила двенадцатиступенный равномерно-темперированный хроматический звукоряд. Теперь на ней может исполняться самый широкий спектр напевов, мотивов, мелодий, так как у нее значительно расширились границы диапазона и громкости звука. В современных пипа диапазон звуков: $A-e^3$ [9, с. 291–292].



Рис. 6
Четырехструнная *пипа*

Принято считать, что в странах Азии и Европы смычковые струнные инструменты появились очень поздно. В Европе они были совершенно неизвестны до средневековья, тогда как в античную эпоху следов смычка нет ни в одном из центров древних цивилизаций. Наиболее ранние изображения скрипкоподобных инструментов относятся, вероятно, к XIII в. Известный немецкий исследователь Г. Вайс склонен (возможно, не совсем корректно) приписывать им автохтонное происхождение [11, с. 583–585], однако, имеет хождение и иная гипотеза. Сама идея существования смычкового

инструмента возникла в средние века в кочевнической среде. Евразийские номады X–XII вв. оказали заметное культурное влияние на соседние земледельческие народы. Возможно, что древнерусский «гудок» был принесен половцами; создание мировой державы Чингиситов способствовало распространению смычковых инструментов на Запад и на Восток [5, с. 132–133].

Интересен тот факт, что уже во времена правления династии Сун (960–1279) известный музыковед того времени Чэнь Ян в своей «Энциклопедии о музыке» писал о применении еще в период правления династий Суй (581–618) и Тан (618–907) музыкального бесмычкового инструмента *сицинь* (溪琴) с бамбуковой дощечкой изогнутой формы, которая, по всей видимости, была прообразом первого смычка, – первообразом современного музыкального смычкового струнного инструмента *эрху* [9, с. 96, с. 415]. Относительно его использования (первообраза смычка), только при игре на *ячжэнь* (轧筝) – струнном инструменте эпохи Тан, упоминается в исследованиях по истории китайской музыки современных китайских учёных: «...применяли бамбуковую дощечку изогнутой формы (похожей на правую часть иероглифа 轧. – *Н.А.*) с размягченным (润) концом и “скрипели” (轧) им по струнам» [10, с. 110–111; 8, с. 151–152].

В вышеупомянутый период времени на *сицинь* играли представители обитавшей на севере Китая (современная провинция Ляонин, бассейн реки Силамулунь и северная часть провинции Хэбэй) народности *си* (奚, одно из племен *сюнну*). Сунский музыковед Чэнь Ян об этом писал: «Основой игры на *сицинь* является музыка кочевников, народность *си* хорошо исполняет эту музыку» [9, с. 415]. При этом Чэнь Ян сделал зарисовку *сициня*, который очень похож на современный *сицинь*, традиционный музыкальный смычковый инструмент корейцев.

На рисунке 7 изображены древний *сицинь* (справа) и традиционный инструмент корейцев (слева) [9, с. 415]:

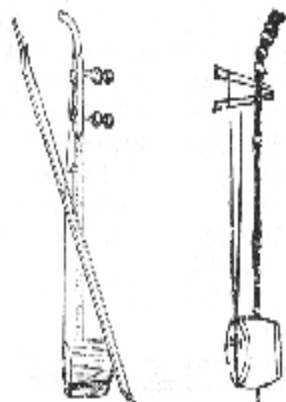


Рис. 7

Интересен тот факт, что название, то есть начертание иероглифа и звучание названия музыкального смычка *зун* (弓) полностью совпадает с названием одного из основных видов оружия древнего воина, а в частности, главного оружия кочевых племен – луком. Да и строение боевого лука и музыкального смычка однотипно: форма лука бамбуковой ости с тетивой из конского волоса.

В источниках XIV–XV вв. встречаются названия инструментов, относящихся к ранее совершенно неизвестному в Китае разряду смычковых. Это прежде всего *эрху* (二胡) и *сыху* (四胡). Их названия состоят из двух компонентов, первым из которых является числительное (2 или 4), а второй представляет собой морфему *ху*, имеющую значение «варвар», но этимологически не связанную с обозначением конкретного типа музыкальных инструментов [5, с. 132].

Однако существует и другая точка зрения относительно происхождения второго иероглифа, составляющего китайские названия «эрху» и «сыху», не без основания заслуживающая значительно большего внимания. Так, в иллюстрированном очерке Алендера И.З. «Музыкальные инструменты Китая» сказано: «...ху – сокращенное *хуцинь* (то есть фидель), разновидностью которого и является *эрху*. *Эрху* называют еще и *наньху* (то есть южный *хуцинь*), в отличие от *цзинху*, что значит столичный, или пекинский, *хуцинь*» [1, с. 23]. В «Словаре китайской музыки» также сказано, что *эрху* и *сыху* являются одним из видов конкретного струнного музыкального инструмента, имеющего название «*хуцинь*» [9, с. 96, 367].

Собственно сам *хуцинь* (в переводе – *цинь* северных иноплеменников, таких как: *сюнну*, монголы, тюрки, т.е. *цинь* чужеземных варварских племен) есть струнный музыкальный инструмент, который в период правления династий Тан и Сун распространился в пределах Среднекитайской равнины (т.е. в среднем и нижнем течении р. Хуанхэ) из районов проживания национальных меньшинств севера и северо-запада Китая вместе с такими струнными музыкальными инструментами, как *пипа*, *усянь* (五弦) или *усянь пипа* (五弦琵琶) (пятиструнная *пипа*, была распространена на Средней китайской равнине в V–VI вв. в период правления Северных династий из западных районов Китая), *кунхоу* и др. [9, с. 159, 413].

Огромный интерес представляет происхождение одного самобытного, имеющего экзотический вид, струнного смычкового китайского музыкального инструмента монгольского происхождения. Речь пойдет о *матоуцинь* (马头琴), в дословном переводе – *цинь* с головой лошади, который также является разновидностью *хуцинь*. Он также имеет еще названия *хур*, *моринхур* и представляет собой двухструнный смычковый народный инструмент жителей Монголии и Бурятии. Был распространен в Китае, в среде монголов во времена правления Чингисхана (годы жизни: 1155–1227), т.е. в XII – начале XIII в. [9, с. 259]. Позже был распространен повсеместно среди скотоводов-кочевников. Инструмент имеет деревянный трапециевидный корпус, расписанный национальным монгольским цветным орнаментом, с кожаными деками. Шейка длинная, без ладов, заканчивается украшением в виде лошадиной головы. Две

струны сплетены из тончайшего конского волоса. Строй – квартвовый, звукоизвлечение – флажолетное³.



Рис. 8
Матоуцинъ

Волос смычка, однотипно с *эрху*, проходит между струнами, основой ости смычка обычно является бамбук. Используется как сигнальный, звукоподражательный инструмент, а также для исполнения лирических мелодий (соло). Усовершенствованные *хуры* применяются в национальных оркестрах Монголии, Бурятии [7, с. 51]. Диапазон инструмента: $e-c^2$. Традиционная настройка двух имеющихся струн соответствует: e, a [9, с. 259].



Рис. 9
Игра на моринхуре

В эпоху правления монгольской династии Юань, в «Истории династии Юань. Записках о ритуальной музыке» («Юань ши. Ли юэ чжи») впервые говорится о еще одном смычковом музыкальном инструменте под названием *хуцинъ* (имеется в виду *эрху*. – *Н.А.*) так: «Создает музыку, подобную

огню, сам инструмент – с головой дракона, имеет две струны, изогнутый смычок, при этом струны и волос смычка сделаны из конского хвоста» [9, с. 96]. Уже позже, в эпоху Мин один из чиновников по имени Юцзы (尤子) заказал картину под названием «Осенний парадный банкет в зале Единорога» (麟堂秋宴图), на которой изображен *хуцинь* с головой дракона, двумя струнами, сделанными из конского хвоста, и по форме очень похожий на современный *эрху* [9, с. 96]. Значительно позже, благодаря существованию именно этой единственной картины, люди узнали, как выглядел прежний *эрху* эпохи Юань.

Дело в том, что в эпоху Мин все обычаи и нравы династии Юань, одежда, прически, бороды чужеземных варваров подвергались гонениям, были под запретом, все уничтожалось. Естественно, что *хуцинь*, являясь музыкальным инструментом монгольских чужеземцев, подвергся забвению, на нем перестали играть вплоть до времени правления династии Цин, императора Цяньлуна (1736–1795), когда *хуцинь* стал входить в состав оркестра «Пекинской оперы», стал незаменимым и излюбленным инструментом в дворцовой музыке, без него, собственно, как и без участия *пипы* немислимы народная песня и театр.

И сейчас *эрху* – один из наиболее популярных в Китае музыкальных инструментов и применяется для сольной игры, в ансамблях, в обычных оркестрах, для аккомпанеента в оркестрах музыкальной драмы и оперы. *Эрху* не только профессиональный инструмент, он также широко популярен и среди любителей в самых разнообразных слоях городского и сельского населения.



Рис. 10
Эрху

Эрху состоит из шестигранного, иногда восьмигранного или цилиндрического полого корпуса, который с одной стороны закрыт декой из змеиной кожи; круглой в сечении шейки, пропущенной сквозь корпус, под которым образуется ножка, и обе струны инструмента укрепляются к этой ножке, проходят над костяной подставочкой на деке и натягиваются двумя колками, вращающимися в головке шейки. Для быстрой перестройки *эрху* служит S-образная металлическая скобка, которая одним своим полукольцом захватывает шейку, а другим – струны, служа при этом верхним порожком, ограничивающим звучащую часть струн. Играют на *эрху* смычком, волос которого продевают между струнами, сидя, опирая инструмент ножкой о колено; пальцами левой руки нажимают на обе струны сразу, но не прижимая их к шейке (грифа у *эрху* нет). Наиболее употребительная настройка: d^1, a^1 ; диапазон: d^1-d^4 . (1, с. 23–24).

В целом, традиционный китайский оркестр включает около 100 видов музыкальных инструментов. Самая большая группа, около 30 видов, – струнная (щипковые и смычковые). Среди щипковых в основном применяют: *сэ*, *цин* и *пипа* (4-струнную лютию).

Среди смычковых (общее название группы – *ху*) – *эрху*, *сыху*, *баньху*, *цзиньху* и др. Наиболее популярен *эрху* – 2-струнный инструмент, он используется как сольный и оркестровый профессионалами и любителями. К группе духовых относятся: *сяо* (продольная флейта) и *пайсяо* (многоствольная флейта), состоящие из нескольких бамбуковых трубочек различной длины, которые образуют весьма разнообразный диатонический звукоряд; *чи* и *ди* – поперечные флейты; *сона* – инструмент с двойной тростью (род упрощенного гобоя). Среди язычковых духовых – *шэн*, инструмент очень древнего происхождения. С *шэном* связано много легенд и магических верований, его звучание считается похожим на голос фантастической птицы феникса. Среди ударных – *яогу* (род тамбурина), *баньгу* (односторонний малый барабан), *бочжун* (род колокола, подвешенного на перекладине), *бяньчжун* (набор чжунов – колоколов, образующих определенный ладовый звукоряд) (см. [6]).

Возвращаясь к вышесказанному, стоит отметить цитату из известной монографии: «Постепенно *хур* трансформировался на китайской почве, подобно тому, как «гудок» и его польские варианты, со временем проникнув в Италию, стал скрипкой в собственном смысле слова – троюродной сестрой китайской *эрху*. Позднее инструмент типа *эрху* попал в Японию, где, в свою очередь, адаптировался в местной культурной среде под названием *кокю*» [5, с. 133].

Если опираться на хронологию, то вышеизложенное позволяет сделать вывод: вероятно, что именно первообраз смычковых музыкальных инструментов (*хур*, *эрху* и др.) – бессмычковый древнейший *сицин* с прообразом первого смычка в виде изогнутой бамбуковой дощечки времен правления династий Суй и Тан, постепенно трансформировавшись сначала в *хур* в XII–XIII вв., а затем в *эрху* на благодатной китайской почве, вполне возможно, со временем проник в Италию, «превратившись» в скрипку.

Примечания

1. Ли Яньнянь – придворный музыкант высокого класса времен правления Ханьского императора У-ди (I в. до н.э.).
2. *Tao* – барабанчик с ручкой и двумя подвесками-шариками, издающий при вращении громкий треск и использовавшийся разносчиками товаров, а также в храмах при жертвоприношениях.
3. Флажолет (франц. flageolet, уменьшительное от старофранц. flageol – флейта): 1) духовой ин-т, род продольной флейты с цилиндрическим каналом и обычно с шестью игровыми отверстиями. Распространен флажолет с клювообразной головкой, со свистковым устройством, сконструированный Жювиньи (Париж, около 1581). Флажолет с клапанами (XVIII – нач. XIX в.) применялся в симфонических и оперных оркестрах (К.В. Глюка, В.А. Моцарта), предшественник флейты-пикколо; 2) Звук свистящего тембра, получаемый на струнных инструментах при легком прикосновении пальца в местах ее так называемого парциального деления $\frac{1}{2}$; $\frac{1}{3}$; $\frac{1}{4}$ и т.д. ее длины. Напоминает звучание духового флажолета, отсюда и название. Применяется главным образом на смычковых инструментах (см. [Таргонский Я.Б. «Флажолеты смычковых инструментов». М., 1936]).

Литература

1. Алендер И.З. Музыкальные инструменты Китая. М., 1958.
2. Артановский С.Н. Историческое единство человечества и взаимное влияние культур. Философско-методологический анализ современных зарубежных концепций. Л., 1967.
3. Байхуа шицзи (Исторические записки [в переводе] на современный китайский язык). Под ред. Чжун Лэй. Харбин, 2005.
4. Воробьев М.В. Культура чжуржэней и государства Цзинь X в. – 1234 г. М., 1983.
5. Крюков М.В., Малявин В.В., Софронов М.В. Этническая история китайцев на рубеже средневековья и нового времени. М., 1987.
6. Музыкальная энциклопедия (электронная версия). Раздел «Китайская музыка», авторы Виноградова Т.И., Желуховцев А.Н. М., 2006.
7. Смирнов Б.Ф. Музыка Народной Монголии. М., 1975.
8. Чжунго иньюэ тунши цзяньбянь (Краткая история китайской музыки). Под ред. Сунь Цзинань, Чжоу Чжунюань. Цзинань, 1999.
9. Чжунго иньюэ цыдянь (Словарь по китайской музыке). Пекин, 1984.
10. Чжунго иньюэ ши (История китайской музыки). Под ред. Цинь Сюй. Пекин, 2001.
11. Weiss H. Kostümkunde. Geschichte der Tracht und des Geräths im Mittelalter von 4. bis um 14. Jahrhundert. Stuttgart, 1883.