

В.Н. Юнусова

МГК им. П.И. Чайковского

**Изучение китайской музыки в России:
к проблеме становления
отечественной музыкальной синологии**

Китайская музыкальная культура – одна из древнейших и богатейших в мире. Российское музыковедение приступило к её изучению в начале XX века, когда на смену *музыкальному ориентализму* (который развивался преимущественно на материале музыки Ближнего и Среднего Востока) пришло исследование нового явления – *музыки народов мира*. Немаловажную роль в этом процессе сыграло развитие транспортных средств и новых способов фиксации звука (фонограф Эдисона, изобретённый в 1877 году). Благодаря этим факторам стало возможным донести до западного слушателя акустические реалии китайской музыки, ранее представленные лишь молчащими коллекциями музыкальных инструментов, да единичными случаями «живого» исполнения, воспринимаемого европейцами как проявление экзотики.

В прошедшем столетии интерес к китайской музыке проявили учёные разных отраслей музыковедения: истории, социологии, теории музыки, этномузыковедения, музыкальной культурологии и востоковедения. Перечисленный список отражает определённую последовательность подключения представителей музыковедения к изучению китайской музыки (вопросы отражения китайской музыки и тематики в композиторском творчестве здесь не затрагиваются).

В истории исследования китайской музыки в России можно выделить три периода:

- до 1941 года;
- 1941–1980-е годы;
- с 1992 до наших дней.

© Юнусова В.Н., 2014

Первый период характеризуется наличием предпосылок формирования синологического направления в отечественной музыкальной науке. Долгое время материалы для изучения китайской музыки поставляли учёные-этнографы и путешественники. Крупнейшие коллекции музыкальных инструментов, привезённых из Китая, находятся сегодня в Санкт-Петербурге (Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого РАН; Музей музыкальных инструментов в Шереметьевском дворце) и в Москве (Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры им. Глинки). Эти коллекции постоянно пополняются, однако их фонды практически не исследованы музыковедами-синологами.

Во втором периоде на помощь музыкантам пришли археологи. Так на территории Хабаровского и Приморского края были найдены бронзовые зеркала с изображением китайских музыкальных инструментов на обратной стороне. В 1960-е годы они были описаны известным археологом-востоковедом Э.В. Шавкуновым (1930–2001) [22; 23] и проанализированы этномузыковедом Ю.И. Шейкиным [24].

Важным фактором, стимулирующим интерес к китайской музыке, стало включение этого материала (в качестве мирового контекста российской культуры) в Семинар по социологии музыки, который проводил в Ленинграде знаменитый российский композитор и музыковед Б.В. Асафьев (1884–1949) [3, с. 7–20]. Его ученик – крупнейший историк музыки Роман Ильич Грубер (1895–1962), продолжая традицию учителя, включил изучение китайской музыки в консерваторский курс Истории музыкальной культуры и уникальное авторское учебное пособие [11, т. 1. ч. 1]. Позднее – с 1941 года и до своей кончины – Р.И. Грубер возглавлял кафедру истории зарубежной музыки Московской консерватории. Оценивая вклад учёного, его коллеги отмечали, что он заложил основы глобального понимания феномена мировой музыкальной культуры, «и первым, или одним из первых, основал соответствующие отрасли российского востоковедения – музыкальную арабистику, музыкальную иранистику, китаеведение (синологию), индологию» [9, т. 1. с. 11].

Деятельность Р.И. Грубера знаменовала наступление второго этапа в изучении китайской музыки, которая занимала значительное место в его уникальном труде. Используя доступные ему отечественный и зарубежный (европейский) материал, он создал «музыкальный портрет» Китая, представив такие основополагающие стороны китайской музыки, как: её историческую эволюцию, концепцию Конфуция, теорию китайской пентатоники, систему *люй люй*, китайские музыкальные инструменты и их роль в истории музыки, песенные жанры китайского фольклора (достаточно позднего происхождения, по стилю

могу предположить, что последних двух веков). Новые формы китайской музыки, появившиеся под влиянием западной культуры, им не рассматривались. Периодизация истории китайской музыки производилась им с позиций общеевропейских, а не по династиям, как это принято в китайском музыковедении. Кроме того, характерной чертой того времени было представление о музыке внеевропейских народов, как об архаических традициях, которые предшествовали стадии авторского композиторского творчества. Поэтому музыкальная культура Китая была помещена в раздел Древних и средневековых культур, наряду с музыкой Древнего Египта, Палестины, Индии и др. Несмотря на эти спорные моменты, исследование Р.И. Грубера было новаторским, оно может считаться основой формирования *музыкальной синологии* как самостоятельного направления.

После 1941 года появляются работы разных жанров: энциклопедические статьи, брошюры, статьи в периодических изданиях. Важной особенностью этого периода стало представление о китайской музыке, как явлении разностороннем, включающим современные (с конца XIX века) формы композиторского творчества, оркестры народных инструментов, созданные по образцу Андреевского (русских народных инструментов), систему высшего музыкального образования и др. Во многом становление нового пласта китайской музыки происходило под влиянием русской культуры, в том числе, деятельности русских эмигрантов, которые активно работали в Харбине, Пекине, Шанхае и других городах. Их деятельность также остаётся вне исследовательских интересов отечественных музыковедов.

Среди работ второго периода можно выделить обзорные труды: Г.М. Шнеерсона «Музыкальная культура Китая» [25] и «О китайской музыке. Статьи китайских композиторов и музыковедов» [26, т. 1.], В.С. Виноградова «Музыка Китайской Народной Республики» [7], статью Е.В. Виноградовой и А.Н. Желоховцева «Китайская музыка» в шеститомной Музыкальной энциклопедии [8, стб. 807–815]. По отдельным видам китайской музыкальной культуры, в частности, по музыкальному театру важно отметить статью видного российского историка западноевропейской музыки М.С. Друскина [12, с. 97–100] и работу В.Ф. Кухарского [15, с. 392–469.]. В области изучения китайских музыкальных инструментов в этот период появляются переводные работы с китайского, прежде всего небольшой, но не утративший актуальности и сегодня иллюстрированный очерк И.З. Алендера «Музыкальные инструменты Китая» [1].

Важную роль в музыковедческих исследованиях сыграла статья выдающегося российского учёного академика Ю.В. Рождественского «Проблемы терминологии и словаря в музыковедческой и музыкаль-

но-критической литературе» [18, с. 51–55], которая до сих пор остаётся своего рода ориентиром для музыковедов-синологов. На основе его подхода (и методов Дж.К. Михайлова) написана кандидатская диссертация С. Волковой «Отражение особенностей музыкального мышления китайцев в специальной терминологии» [10], созданная в московской школе музыкальной культурологии (далее подробно).

В области теоретических исследований интерес представляют работы видного отечественного учёного Ф.Г. Арзаманова, работавшего в Китае, «О некоторых особенностях многоголосия в китайской народной музыке» [2, т. 5, с. 241–256] и М.В. Исаевой «Музыкально-теоретическая система *люй* и методологический аппарат традиционной китайской историографии» [13, ч. 1, с. 114–171].

В конце периода китайская музыка начинает изучаться с позиций молодого направления – *музыкальной культурологии*, основным центром которой становится кафедра Музыкальные культуры мира Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского и её руководитель – известный российский музыковед и композитор Дж.К. Михайлов (1938–1995). Его концепция музыкальной культуры и музыкально-культурной традиции [16, с. 3–20], как своего рода «музыкального хозяйства» (выражение Б. Асафьева) была обращена против *европоцентристской* позиции и упрощённого понимания музыки как элитарного, связанного только с музыкальным звуком и временным *искусством*, феномена, достигшего своей вершины на Западе. Под его руководством был написан ряд исследований, как непосредственно посвящённых китайской музыке (С. Волкова, [10]), так и соседним культурам. В этих работах также затрагивались проблемы китайской музыкальной культуры (Е. Васильченко, [6, с. 99–129; 5], Т. Цхай [21, с. 136–147] и др.).

Последний период отличается интенсификацией научных исследований китайской музыки. В течение 1990–2000-х годов формируются три центра изучения китайской музыки: при Московской и Новосибирской консерваториях и в Дальневосточной академии искусств. В каждом из них преобладают свои методы и подходы: в Дальневосточной академии (руководитель направления – канд. иск., проф. С.Б. Лупинос) преобладает теоретический ракурс, а также разработка проблемы отражения в китайской музыкальной культуре традиционной картины мира; в Новосибирском центре (руководитель – докт. иск., проф. С.П. Галицкая) развиваются теоретический и исторический подходы; в Московской консерватории (руководители – докт. иск., проф. В.Н. Юнусова, канд. иск., доцент М.И. Каратыгина) развиваются исторический и культурологический методы. Отдельные исследователи работают также в Санкт-Петербурге (В.И. Сисаури, У Ген

Ир), Москве (М. Есипова, Цзо Чжэньгуань и др.), в Краснодаре (А.Г. Алябьева). Подробный анализ деятельности этих школ составляет тему отдельного исследования. Отмечу лишь, что их становление происходило в рамках процесса переключения отечественного музыкального востоковедения с изучения культуры бывших союзных республик (так наз. Советского Востока) на культуры дальнего зарубежья; а также культуры народов Российской Федерации, в том числе, ранее имевших контакты с Китаем (Тувы, Калмыкии, Хакасии и др.).

Важным фактором развития музыкальной синологии в последний период стала возможность выезда в Китай и свободного изучения языка, которые были сильно ограничены (по крайней мере, для музыковедов) в советский период. Подготовка музыковедческих кадров в этой области осуществляется в рамках консерваторских специальностей: *музыковедения*, в последнее время также *этномузыковедения*, которое обособилось от своего академического собрата.

В кругу проблем, над которыми работают современные исследователи китайской музыки нужно отметить: историю китайской музыки, музыкально-эстетическую проблематику, отражение картины мира и модели мира в реалиях китайской музыки и культуры в целом, изучение традиционных иероглифических нотаций, традиционных оркестров, китайской музыкальной драмы *цзинцзюй*, трактатов по музыке и сведений о китайской культуре в японских источниках.

Среди работ по традиционной музыкальной письменности Восточной Азии, которые опровергают устоявшееся в академической науке представление о китайской традиционной музыке, как искусстве устной традиции, необходимо отметить диссертацию корейского исследователя, (живущего в Москве) Пак Кюн Сина «Музыкальная культура древней и средневековой Кореи и её отражение в трактате Сон Хёна „Акхак квебом“ (Основы науки о музыке), XV век», подготовленной в стенах Московской консерватории и выполненной, в том числе, на материале китайских источников [17]. Этой же проблеме посвящена моя статья «О типологии и сущностных чертах традиционных нотаций Азии» [27, с. 57–79] и диссертационное исследование С.И. Ключко, в котором подробно представлены традиционные системы фиксации музыки Китая и Кореи [14].

Проблемы китайского традиционного музыкального театра *цзинцзюй* интересно разрабатывает Т.Б. Будаева, проходившая стажировку в Тяньцзиньском театре Пекинской оперы и даже освоившая китайскую скрипку *эрху* – один из главных инструментов оркестра в этом театре, влияющий на культуру вокального интонирования. Владение техникой игры на традиционных инструментах, обычное для *этноорганологов* (специалистов по традиционным музыкальным

инструментам) знаменовало появление нового типа учёного в музыкальном востоковедении в целом и, в синологии, в частности. Оно подтверждает необходимость разносторонней подготовки исследователей, что даёт возможность более глубокого погружения в исследуемую культуру. В работе Т. Будаевой [4] впервые в рамках музыкальной синологии также применены методы *компьютерного этномузыкознания* (компьютерное исследование тембров и специфики звукоизвлечения актёров *цзинцзюй*).

Из работ известных музыковедов-синологов, которые начали свою деятельность в предшествующий период, отмечу деятельность В.И. Сисаури, который долгие годы изучал музыкальную культуру Японии, но в последние годы обратил внимание на Китай Его исследование «Церемониальная музыка Китая и Японии» [19], сопровождаемое аудиозаписями современного исполнения этой музыки по иероглифическим партитурам, на мой взгляд, превосходит европейские и американские труды на эту тему.

Во втором и третьем периоде появляются работы по творчеству китайских композиторов, включая представителей авангардного направления. Среди последних отмечу статью В.Н. Холоповой [20, с. 243–251] и несколько моих статей, посвящённых творчеству китайского композитора, Лауреата многих международных премий, включая Премию Оскар, Премию им. Д. Шостаковича (2012), *Тан Дуна* (р. 1957) [29, с. 50–55; 28, с. 232–237].

Китайская музыка стала изучаться в сравнительном плане представителями российских культур, имеющих сходную ладовую систему – *ангемитонную пентатонику*. В рамках всё возрастающих по интенсивности контактов с китайскими учёными, сравнительные исследования проводят специалисты по татарской, чувашской, тувинской и другим культурам Российской Федерации.

Специфика российского подхода к изучению китайской музыки проявляется, на мой взгляд, в избегании европоцентризма, стремлении совместить «взгляд со стороны» с точкой зрения китайских исследователей, изучающих культуру изнутри. Эти подходы применяются в воспитании кадров китайских музыковедов, обучающихся в нашей стране (обзор таких работ составляет отдельную тему), и в российском музыкальном образовании. Китайская музыка изучается сегодня в курсах Истории зарубежной музыки, Музыкально-теоретических систем, Истории внеевропейских музыкальных культур, Музыка народов мира, Современной музыки, факультативных курсах российских музыкальных вузов.

Музыкальная синология вышла в число самых разработанных направлений современного музыкального востоковедения. В её развитии

явно проявляется тенденция перехода от работ реферативного характера, характерных для первого периода к глубокой разработке проблем китайской музыкальной культуры, формированию: теоретического, исторического, культурологического, этномузыковедческого направлений исследований китайской музыки на современном этапе.

Литература

1. *Алендер И.З.* Музыкальные инструменты Китая. Иллюстрированный очерк. Авториз. пер. с кит., под ред. и с доп. *И.З. Алендера*. М.: Музгиз, 1958.
2. *Арзаманов Ф.Г.* О некоторых особенностях многоголосия в китайской народной музыке // Музыка народов Азии и Африки. М.: Сов. композитор, 1987. Вып. 5. С. 241–256.
3. *Асафьев Б.В. (Игорь Глебов).* О ближайших задачах социологии музыки (Предисловие) в: *Мозер Г.* Музыка средневекового города. Л.: Тритон, 1927. С. 7–20.
4. *Будаева Т.Б.* Музыка традиционного китайского театра *цзинцзюй*: Пекинская опера: диссертация ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского. М., 2011.
5. *Васильченко Е.В.* Культура звука в традиционных восточных цивилизациях Ближнего Востока, Южной Азии, Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии. Автореферат дис. ... докт. культуролог. наук. / 24.00.01 МГУ им. М. В. Ломоносова. М., 1997.
6. *Васильченко Е.В.* Музыцирование на цине и его место в китайской культуре // Музыкальные традиции стран Азии и Африки. М., 1986. С. 99–129.
7. *Виноградов В.С.* Музыка Китайской Народной Республики. М.: Сов. композитор, 1959.
8. *Виноградова Е.В., Желуховцев А.Н.* Китайская музыка // Музыкальная энциклопедия. М., Советская энциклопедия, 1974. Т. 2, стб. 807–815.
9. Вместо предисловия // Памяти Романа Ильича Грубера. Статьи. Исследования. Воспоминания. Вып. 1. М.: Научно-издательский центр Московская консерватория. 2008. С. 11.
10. *Волкова С.П.* Отражение особенностей музыкального мышления китайцев в специальной терминологии: Дис. ... канд. искусствоведения / Мос. гос. консерватория. М., 1990.
11. *Грубер Р.И.* История музыкальной культуры с древнейших времён до конца XVI века. Т. I. Ч. 1. М.–Л.: Музгиз, 1941.
12. *Друскин М.С.* О китайском музыкальном театре // *Друскин М.С.* История и современность. Статьи о музыке. Л.: Сов. композитор, 1960. С. 93–100.
13. *Исаева М.В.* Музыкально-теоретическая система *люй* и методологический аппарат традиционной китайской историографии // История и культура Восточной и Юго-Восточной Азии. М.: Наука, 1986. Ч. 1. С. 114–171.
14. *Ключко С.И.* Специфика традиционной музыкальной письменности Восточной Азии: на примере Китая и Кореи: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.09 / Дальневост. гос. техн. ун-т. Владивосток, 2009.

15. *Кухарский В.Ф.* Традиционная китайская музыкальная драма // *Кухарский В.Ф.* О музыке и музыкантах наших дней: статьи, выступления. М.: Сов. композитор, 1979. С. 392–469.
16. *Михайлов Дж.К.* К проблеме теории музыкально-культурной традиции // Музыкальные традиции стран Азии и Африки. М.: МГК, 1986. С. 3–20.
17. *Пак Кюн Син.* Музыкальная культура древней и средневековой Кореи и её отражение в трактате Сон Хёна «Акхак квебом» (Основы науки о музыке), XV век: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Московская гос. консерватория им. П.И. Чайковского. М., 2004.
18. *Рождественский Ю.В.* Проблемы терминологии и словаря в музыковедческой и музыкально-критической литературе // Актуальные проблемы изучения музыкальных культур стран Азии и Африки. Ташкент: Фан, 1983. С. 51–55.
19. *Сисаури В.И.* Церемониальная музыка Китая и Японии. СПб.: СПбГУ, 2008.
20. *Холопова В.Н.* Китайский авангард: От Сан Туна до Тан Дуна // М.Е. Тараканов: Человек и Фоносфера. М., СПб.: Алетейя, 2003. С. 243–251.
21. *Цхай Т.* К вопросу формирования специальной терминологии в корейской музыкальной культуре // Проблемы терминологии в музыкальных культурах Азии, Африки и Америки. М.: МГК, 1990. С. 136–147.
22. *Шавкунов Э.В.* О датировке бронзовых дисков и печати, обнаруженных в Приморском крае // Эпиграфика Востока. Л., 1963. Вып. XIV. С. 114–120.
23. *Шавкунов Э.В.* Описание бронзовых зеркал из Приморского края и их датировка // Материалы по археологии Дальнего Востока СССР. Владивосток: ДВО АН СССР, 1981. С. 93–110.
24. *Шейкин Ю.И.* Музыкальные инструменты чжурчжэней // Проблемы традиционной инструментальной музыки народов СССР. Сб. науч. тр. Л.: ЛГИТМиК, 1986. С. 100–109.
25. *Шнейерсон Г.М.* Музыкальная культура Китая. М.: Гос. муз. издат., 1952.
26. *Шнейерсон Г.М.* О китайской музыке. Статьи китайских композиторов и музыковедов. Вып. 1. М.: Музгиз, 1958.
27. *Юнусова В.Н.* О типологии и сущностных чертах традиционных нотаций Азии // Музыка народов мира: проблемы изучения. Материалы Международных научных конференций. Вып. 1. М.: Московская консерватория, 2008. С. 57–79.
28. *Юнусова В.Н.* Взаимодействие символики звука и цвета в произведениях Тан Дуна // Галеевские чтения: Международная научно-практическая конференция «Прометей» – 2012 (6–8 апреля, Казань). Казань: КГТУ им. Туполева. С. 232–237.
29. *Юнусова В.Н.* Тан Дун: в мире звучащих стихий // Музыкально-исполнительское искусство и научное знание: Параллели и взаимодействия. Сб. ст. по материалам Международной научной конференции 5–11 апреля 2010 года. М.: Книга по требованию, 2012. С. 50–55.

Violetta Yunusova

Moscow Conservatory

**Chinese music study in Russia: the problem of formation
of the national musical Sinology**

The paper analyzed the trends and three stages of musical Sinology – one of the leading areas of modern Oriental Music Studies in Russia. The specificity of the Russian approach to the study of Chinese music comprises the avoidance of Europocentrism conception and efforts to reconcile the views of Russian and Chinese researchers. The article discusses the correlation of different areas of musicology and Sinology and the matters of training of musicologists-sinologists.