

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.86.89.015

## Проблемы интерпретации и воспроизведения древних музыкальных произведений на примере церемониальной конфуцианской музыки

**Чжао Сяофэн**

Магистрант,  
Санкт-Петербургский государственный университет,  
199034, Российская Федерация, Санкт-Петербург,  
Университетская наб., 7-9;  
e-mail: ghuiyan@mail.ru

### Аннотация

Работа посвящена проблеме определения идентичности звучания восстановленных произведений конфуцианской музыки их оригинальным исполнениям в древности. Данный вопрос возник в связи с отличиями вариантов исполнения, казалось бы, идентичных произведений на обособленных территориях Китайской Народной Республики и Китайской Республики (Тайвань). В качестве примера для проведения сравнения были выбраны два исполнения прошлого века, детальные описания которых сохранились в исторической литературе. При сравнении были выявлены как сходства, так и отличия, причем вторые были выражены не в формальных деталях (музыкальных инструментах или ходе проведения ритуала), а именно в манере исполнения традиционных конфуцианских гимнов. В связи с этим возникла новая проблема: на что опираться при составлении списка критериев исторической идентичности современных исполнений и насколько они в действительности соответствует оригиналу, а также как много элементов «от себя» добавляют современные исполнители. В попытке решить вопрос достоверного исполнения древних музыкальных произведений зачастую современные исследователи противопоставляют себя китайским историкам-музыкантам древности. В ходе этого становится очевидно, что их методы записи истории музыки отличаются от современных. Директора Цюйфу и Тайбэя заявляют о подлинности и репрезентативности своей реконструкции, одновременно признавая привнесение в них современных особенностей. Они создали историю музыки в форме перформанса, который следует читать с учетом китайских парадигм.

### Для цитирования в научных исследованиях

Чжао Сяофэн. Проблемы интерпретации и воспроизведения древних музыкальных произведений на примере церемониальной конфуцианской музыки // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 12А. С. 111-119. DOI: 10.34670/AR.2023.86.89.015

### Ключевые слова

Конфуцианская музыка, конфуцианство, историческая реконструкция, выступление, восстановленная музыка, историческое соответствие, исторические источники, изучение оригинала, аутентичное исполнение.

## Введение

28 сентября 1990 года в городе Цюйфу на родине Конфуция был проведен фестиваль по случаю 2541 дня рождения философа, в рамках которого зрителям были представлены реконструированные церемонии ритуальных подношений, музыка и танцы. В качестве места проведения организаторы выбрали террасу конфуцианского храма, Зала великих достижений, который находится в Цюйфу. Большая часть зрителей осталась под глубоким впечатлением от церемонии, однако ряд критиков отметил, что степень достоверности воспроизведения традиционной церемонии вызывает сомнения и является слишком туристической. Некоторые даже осудили это выступление как искаженное представление об исторических жертвоприношениях Конфуцию. [Ai Jiawen, 2018]

Подобная реакция и критика являются показательными, поскольку они демонстрируют характерное для китайцев стремление сохранить историческую достоверность во всем, что касается традиций. Прежде всего, они подчеркнули роль музыки и выступлений в историческом понимании музыкального прошлого.

В данной работе представлен ряд историографических вопросов, касающихся конфуцианской церемониальной музыки. Выводы представлены на основе изучения описанного выше представления в Цюйфу, тайваньского представления конфуцианской музыки, а также документированной информации о церемониальной музыке.

## Основная часть

История музыки включает в себя не только зафиксированные в письменных источниках факты, которые можно проверить и сравнить между собой, но и культурный образ, сформированный многими поколениями жителей рассматриваемой территории, который необходимо расшифровывать с отсылкой на культурный и идеологический код данной цивилизации. По этой причине при изучении письменных источников необходимо учитывать конкретные исторические условия, в рамках которых произведения были написаны [Swart, Till, 1989, 212]

В качестве примера, подтверждающего данную точку зрения, использованы два случая воспроизведения конфуцианских церемониальных гимнов в условиях современности. В рамках подготовки данных мероприятий организаторы не могли учитывать опыт друг друга в связи с политическими ограничениями.

Первое мероприятие было проведено в Цюйфу в 1990 году. В связи с резким изменением политической обстановки в Китае, начиная с момента основания КНР и вплоть до начала политики открытых дверей, исполнение традиционной конфуцианской музыки находилось под строгим запретом, так как оно было напрямую связано с имперским Китаем. С 1984 года в связи с глобализацией и отказом от строгого следования коммунистической идеологии забытые практики начали возвращаться, а правительство в свою очередь начало политику поддержания традиционных ценностей. По этой причине для возвращения интереса населения к традициям, забытым с основанием КНР, правительство стало активно поддерживать проведение мероприятий, связанных с конфуцианской идеологией [Huang Xiangpeng, 1990, 43-44].

Тем не менее в связи с запретом длиной почти в 30 лет ряд исторических документов не сохранился, что создало немало препятствий ученым и организаторам общественных мероприятий.

При подготовке фестиваля в городе Цюйфу были использованы материалы цинской династии, так как артефакты и исторические записи именно этого исторического периода в большей степени пережили эпоху запрета.

Власти города Цюйфу совместно с ЮНЕСКО провели двухнедельный фестиваль, в рамках которого были представлены церемонии и произнесены речи во славу Конфуция, по утрам и вечерам устраивались представления, включающие в себя традиционные танцы под аккомпанемент восстановленной церемониальной музыки [Zhongguo Kongzi, 1992]. В рамках фестиваля также были проведены образовательные мероприятия с докладами на тему конфуцианства [Tan Manni, 1989, 9].

Утром 28 сентября прошла церемония в честь дня рождения философа. Фан Лицюань, мэр Цюйфу, открыл мероприятие торжественной речью, посвященной деяниям философа. За речью последовал ритуальный танец в сопровождении реконструированной традиционной конфуцианской музыки. Всего было исполнено шесть композиций, в рамках выступления участвовали такие инструменты, как шалмей, каменные гонги (*бяньцин*), колокола, губные органы и деревянные перкуссионные тигры (*ю*). В рамках представления зрители услышали исполнение шести обрядовых песен, для реконструкции которых произведений были использованы исторические описания. При реконструкции была применена древняя слоговая текстура: гимн состоял из восьми фраз, каждая из фраз была сложена из четырех слов. Каждое слово было поставлено на отдельную ноту. Манера исполнения была медленной, каждый слог был произнесен четко и отдельно от других слогов. Однако энергичный ритм и плавные каденции были взяты из современных музыкальных практик и не давали слушателям полностью погрузиться в древний ритуал. К другим современным штрихам также можно отнести жесты дирижера, позаимствованные в европейских музыкальных практиках [Ai Jiawen, 2008]. Ниже представлен один из гимнов, которых был исполнен в рамках мероприятия.

1. Da zai Kong zi,      2. Xian jue xian zhi.

3. Yu tian di can,      4. Wan shi zhi shi.

5. Xiang zheng lin fu,      6. Yun da jin si.

7. Ri yue ji jie,      8. Qian kun qing yi.

**Рисунок 1 - Один из гимнов, которых был исполнен на церемонии в честь дня рождения философа Фан Лицюань**

Описание исполнения конфуцианского гимна, проведенного в Тайбэе в конце 70-х, представлено ниже для сравнения.

Правительство Китайской Республики (Тайвань) в отличие от властей КНР начало заниматься восстановлением древней музыкальной традиции еще в конце 60-х годов прошлого века. Одной из причин является позиция тайваньского правительства относительно их образа на международной арене: они всеми силами стараются сформировать образ страны как законного продолжателя и хранителя традиционных китайских ценностей. В связи с этим мероприятия, посвященные конфуцианской музыке, начали проводиться на тридцать лет раньше, чем на территории континентального Китая [Chen Fu-Yen, 1976, 73]. В 1978 году при поддержке правительства в столице государства, городе Тайбэе, был проведен концерт, посвященный традиционной конфуцианской музыке. В качестве источников были использованы описания традиционных конфуцианских ритуалов, сохранившиеся со времен династии Мин (1368-1644). В качестве места проведения был выбран конфуцианский храм под названием Далондон.

Представление состояло из трех подношений великому философу и его ученикам, церемонию сопровождали традиционные гимны и танцы. Для реконструкции были использованы письменные документы, нотные источники и пиктограммы 15 века. Организаторы мероприятия основывались на таких авторитетных источниках, как *Наньюнчжи* [Отчет о Национальном университете в Нанкине] (Хуан, 1544 г.) и *Пангуань лююэшу* [Предложения помощника магистрата по ритуалам и музыке] (Ли, 1618). Мероприятие получилось торжественным благодаря сочетанию медленного слогового пения, повторяющихся движений танцоров, декораций и костюмов, напоминающих одеяния, которые можно обнаружить на древних рисунках.

Тем не менее полностью погрузиться в атмосферу древности помешало чистое звучание инструментов, добиться которого удалось благодаря использованию современных технологий. Помимо этого, о современности напоминали и другие особенности выступления. Музыканты и танцоры так старались проецировать историческую аутентичность и ритуальную ортодоксальность, что их исполнение архаичных танцевальных жестов и музыкальных деталей выглядело наигранно. Однако мастер церемоний, в отличие от других исполнителей, не старался добиться эффекта архаичного произношения. Он не пытался подражать древней манере, использовал современный диалект, его произношение оставалось плавным.

Выступления в Цюйфу и Тайбэе имеют общие черты: например, гимны имеют одинаковую четырехсложную структуру, о которой было написано выше. Набор музыкальных инструментов, использованных в выступлениях, совпадает. Причина данному явлению связана с использованием схожих исторических источников. Отсюда также можно сделать вывод, что в формальном плане цинское исполнение конфуцианских гимнов было основано на версии эпохи Мин.

Однако при детальном рассмотрении эти два выступления имеют ряд серьезных отличий. По словам ряда зрителей, звучание современного южного диалекта, сильно отличающегося от древнего произношения региона Цюйфу, не давало тайваньским зрителям окончательно проникнуться атмосферой древности и почувствовать аутентичность церемонии, но этот же факт сделал выступление более понятным и простым для восприятия большинством зрителей [Chen Fu-Yen, 1976, 90]. Исполнители на родине великого философа сделали все возможное, чтобы максимально приблизить звучание к оригинальному, при этом некоторые зрители, опрошенные журналистами выразили неудовольствие от прослушивания архаичного исполнения и отметили, что его сложно слушать [Ai Jiawen, 2008; Annual Bibliography, 1997,

342].

Оба выступления считаются в достаточной мере аутентичными, при подготовке к ним было проведено тщательное исследование исторических источников. Как нам определить, какое из них является более аутентичным, более репрезентативным для традиции и в большей степени соответствует версиям, которые они хотели возродить?

Прежде чем мы займемся этими историческими и историографическими проблемами, мы должны задаться вопросом, можем ли мы просто воспринимать представления как ритуальные, социальные, политические, экономические и другие выражения настоящего и забыть их историю [Chen, Fu-Yen 1976, 143]. Очевидно, мы не можем; на определенном этапе анализа спектаклей возникают проблемы исторического и историографического характера.

Выразительность конфуцианской церемониальной музыки и представлений обусловлена не только мелодиями, ритмом и церемониальными жестами, но и историческим пониманием того, что они представляют собой драгоценное культурное и музыкальное наследие имперского прошлого Китая. Доказательством этого послужила реакция зрителей в Цюйфу: после выступления многие остались под впечатлением, что в тот день они узнали что-то новое и важное о конфуцианских традициях, а кто-то даже почувствовал единение с предками. Ряд зрителей отметил, что музыка исполнялась слишком медленно и от этого воспринимать ее слишком сложно. Критики выразили сомнение в исторической достоверности выступления, назвав его слишком «туристическим». Такие заявления наталкивают на вопрос, насколько же подобные мероприятия в действительности обладают исторической достоверностью. Возникает вопрос, насколько правомерно рассматривать выступление как исторический источник [Bibliography of Chinese Music Books and Scores, 2005, 31]. Как определить критерии достоверности восстановления и исполнения древнего музыкального произведения? Для многих исследователей история музыки состоит исключительно из письменных источников. Тем не менее, при таком подходе история музыки совершенно исключает современность, что неверно, поскольку она должна объединять прошлое и настоящее. В таком случае к исполнению можно относиться как к одному из видов исторических источников. Фактически, дальнейшее исследование этого вопроса приводит к осознанию того, что наше понимание музыкального прошлого не может быть полным без выступлений.

Для определения, насколько церемониальная реконструкция в Цюйфу соответствует исторической достоверности, важно изучить замысел организаторов фестиваля. По словам художественного и музыкального руководителей фестиваля, Ван Минсина и Ху Цзичэна, выступления являются аутентичными, поскольку при подготовке были использованы достоверные исторические источники, и более того целью мероприятия являлось прославление Конфуция и продвижение его идеологии. Однако в то же время организаторы утверждают, что выступление в Цюйфу является современной интерпретацией, поскольку в него добавлены корректировки, которые позволили сделать выступление более простым для восприятия современной публикой, а целью самого мероприятия в том числе являлось увеличение туристического потока в регион.

Организаторы прямо говорили о том, что при подготовке выступления были использованы и современные музыкальные методы и приемы. При описании мероприятия они использовали термин *фангу юэ'у* — историческая реконструкция музыки и танца. Это основанный на исторических источниках плод фантазии на тему музыки и танца, которые исчезли в прошлом и не могут быть воспроизведены с исторической точностью в настоящем. Более того, организаторы прямо говорили об экономической выгоде фестиваля для провинции Шаньдун.

Прибыль от мероприятия они называли показателем успеха в деле возрождения интереса населения к древним традициям.

Чтобы докопаться до сути выступления в Цюйфу, необходимо изучить исторические источники о традиционной конфуцианской музыке, и в ходе данного изучения выяснить, что ее история была очень непростой [там же, 21]. Смена группировок у власти неоднократно оказывала влияние на изменение конфуцианской музыки. Оно было связано с изменением политического курса, идеологии, борьбой между группировками и деятелями, императорами и представителями конфуцианского движения у власти [Qin Huitian, 1985, 65]. В ходе отсеивания исторических источников можно обнаружить, что четкая картинка так и не складывается, так как конфуцианские ученые прошлого в большей степени сохраняли тексты учений, а музыку в общих словах характеризовали как средство самовоспитания и развития вкуса. В своих текстах они не упоминали современников-композиторов и исполнителей, а описания произведений не были детализированы [Kong Demao, Ke Lan, 1988, 52-53].

С учетом вышеописанного неудивительно, что невозможно оценить, как именно организаторы фестиваля в Цюйфу превратили исторические описания, лишенные деталей, в исполняемую музыку. Неудивительно, что в ходе подготовки многие детали были добавлены «от себя». Опираясь на сохранившиеся источники, а также общие черты и различия выступлений в Цюйфу и Тайбэе, становится очевидным, что художественные организаторы во многом руководствовались своим музыкальным вкусом и субъективной наслухенностью. Они сформулировали и воспроизвели свое представление о том, что такое традиционная конфуцианская музыка [Collingwood, 1956, 302-303]. В таком случае возникает вопрос: как они могут утверждать об исторической достоверности их выступления, тогда как оно преимущественно основано на современных деталях? Почему они не придерживались традиций эпох Мин и Цин, которые, по их же словам, они стремились возродить? Возможно, ответ кроется в наблюдениях ниже.

Во-первых, знания и представления по теме истории музыки являются неполными в случае отсутствия непрерывной практической музыкальной традиции. Невозможно представить точное звучание древней музыки, поскольку музыка выражается в виде звуков и дать подробное вербальное описание ей, к сожалению, нельзя.

Во-вторых, любая попытка реконструкции древнего звучания будет нести на себе характер субъективности и так или иначе подтягиваться под стандарты современности. Документальные данные, выраженные с помощью слов или нот, не несут в себе полную информацию, требующуюся для достоверного воспроизведения.

В-третьих, звуки музыки эфемерны, они не несут в себе чувство объективности и достоверности, в отличие от исторических данных, содержащихся в письменных источниках. Исполнитель, сознательно или нет, накладывает отпечаток на музыку, будь то ритмические особенности, темп, тембр голоса, подгоняя исполнение под себя. Каждый слушатель тоже воспринимает музыку по-своему, в зависимости от уровня наслухенности и наличия музыкального слуха. Процесс восприятия музыки отличается от чтения музыкальных источников. В процессе чтения описаний, выраженных словами, мозг человека фокусируется на значении написанного, при этом необходимость в анализе того, как именно слова создают образы в сознании, отсутствует, что нельзя сказать о воспроизведении музыки: здесь вопрос «как?» является ключевым.

В-четвертых, в ходе подготовки фестиваля в Цюйфу организаторы использовали достоверные источники во всем, кроме непосредственного звучания музыки. Многие детали

выступления, такие как костюмы, сцены жертвоприношений, характерные жесты, можно найти и в тайбэйском перформансе, и в современных мероприятиях, посвященных конфуцианской музыке. Программы современных выступлений включают в себя произведения разных временных периодов, однако при попытке отличить одну эпоху от другой на слух, слушателя ждет разочарование, так как явные различия отсутствуют из-за невозможности точной интерпретации описаний произведений.

### Заключение

В связи со всем вышеперечисленным назревает вопрос о возможности систематического и объективного анализа древней музыки. Как при сравнении выступлений в Цюйфу и Тайбэе можно утверждать, что одно аутентично на 48 процентов, а другое на 70? На данный момент не существует ни точного подробного определения конфуцианской музыки, аудиально отличающего ее от других жанров, ни методологии, позволяющей оценить объективность воспроизведения музыкальных источников, ни шкалы, по которой возможно отделить субъективную оценку от реального анализа. Безусловно, есть немалый ряд источников, описывающих некоторые аспекты конфуцианской музыки, но эти детали можно только прочесть в виде слов, но они не помогают услышать музыку, скрытую за ними.

В попытке решить вопрос достоверного исполнения древних музыкальных произведений зачастую современные исследователи противопоставляют себя китайским историкам-музыкантам древности. В ходе этого становится очевидно, что их методы записи истории музыки отличаются от современных. При подготовке мероприятий в Цюйфу и Тайбэе организаторы опирались на китайскую народную мудрость о двойственности мировоззренческих парадигм [Dennerline, 1988, 87]. Оба выступления опирались на исторические описания, но при подготовке были широко использованы современные технологии для передачи чистого звука и создания торжественной атмосферы с помощью подсветки; текстовая составляющая произведений была взята из конфуцианских документов, но конечное звучание стало результатом работы воображения организаторов [Liang Mingyue, 1985, 128]. Таким образом, директора Цюйфу и Тайбэя заявляют о подлинности и репрезентативности своей реконструкции, одновременно признавая привнесение в них современных особенностей. Они создали историю музыки в форме перформанса, который следует читать с учетом китайских парадигм.

### Библиография

1. Ai Jiawen. The Refunctioning of Confucianism: The Mainland Chinese Intellectual Response to Confucianism since the 1980s // *Issues & studies*. 2008. 44.
2. Annual Bibliography // *Early China*. 1997. Vol. 22. P. 327-354.
3. Bibliography of Chinese Music Books and Scores. Beijing: Renmin yinyue chubanshe, 2005. P. 269-295.
4. Chen Fu-Yen. Confucian Ceremonial Music in Taiwan with Comparative References to Its Sources. Wesleyan University, Middletown, 1976. 946 p.
5. Collingwood R.G. The Idea of History. Reprint, London: Oxford University Press, 1956. 510 p.
6. Dennerline J. Qian Mu and the World of Seven Mansions. New Haven and London: Yale University Press, 1988. 208 p.
7. Huang Xiangpeng. Tradition Flows Like a River. Beijing: Renmin yinyue chubanshe, 1990. P. 8-13.
8. Kong Demao, Ke Lan. The House of Confucius. London: Corgi Books, 1988. 180 p.
9. Liang Mingyue. Music of the Billion: An Introduction to Chinese Musical Culture. New York: Heinrichshofen Edition, 1985. 310 p.
10. Qin Huitian. Wuli tongkao. Taipei: Shuangwu chubanshe, 1985.
11. Seeger A. When Music Makes History // *Ethnomusicology and Modern Music History*. Urbana and Chicago: University

- of Illinois Press, 1991. P. 23-34.
12. Swart P., Till B. A Revival of Confucian Ceremonies in China // *The Turning of the Tide: Religion in China Today*. Hong Kong: Hong Kong Branch Royal Asiatic Society, 1989. P. 210-21.
  13. Tan Manni. Special Tour Programs for Confucius' Birthday // *China Reconstructs*. 1989. 38/9. P. 8-11.
  14. Zhongguo Kongzi. Proceedings of the Scholarly Discussions in the Commemoration of Confucius' 2540th Birthday. Shanghai: Sanlian, 1992.

## **Problems of interpretation and reproduction of ancient musical works using the example of ceremonial Confucian music**

**Zhao Xiaofeng**

Master's Student,  
Saint Petersburg State University,  
199034, 7-9, Universitetskaya emb., Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: ghuiyan@mail.ru

### **Abstract**

The work is devoted to the problem of determining the identity of the sound of restored works of Confucian music to their original performances in the past. This question arose in connection with the differences in performance options for seemingly identical works in the separate territories of the People's Republic of China and the Republic of China (Taiwan). As an example for comparison, two performances of the last century were chosen, detailed descriptions of which were preserved in historical literature. The comparison revealed both similarities and differences, and the latter were expressed not in formal details (musical instruments or the course of the ritual), but in the manner of performing traditional Confucian hymns. In this regard, a new problem has arisen: what to rely on when compiling a list of criteria for the historical identity of modern performances and how much they actually correspond to the original, as well as how many elements “of their own” modern performers add. In an attempt to resolve the issue of reliable performance of ancient musical works, modern researchers often contrast themselves with Chinese historians and musicians of antiquity. In the process, it becomes apparent that their methods of recording music history are different from modern ones. The directors of Qufu and Taipei claim the authenticity and representativeness of their reconstructions, while acknowledging the infusion of modern features. They created a history of music in the form of a performance that should be read with Chinese paradigms in mind.

### **For citation**

Zhao Xiaofeng (2023) Problemy interpretatsii i vosproizvedeniya drevnikh muzykal'nykh proizvedenii na primere tseremonial'noi konfutsianskoi muzyki [Problems of interpretation and reproduction of ancient musical works using the example of ceremonial Confucian music]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (12A), pp. 111-119. DOI: 10.34670/AR.2023.86.89.015

### **Keywords**

Confucian music, Confucianism, historical reconstruction, performance, reconstructed music, historical correspondence, historical sources, study of the original, authentic performance.



---

## References

1. Ai Jiawen (2008) The Refunctioning of Confucianism: The Mainland Chinese Intellectual Response to Confucianism since the 1980s. *Issues & studies*, 44.
2. (1997) Annual Bibliography. *Early China*, 22, pp. 327-354.
3. (2005) *Bibliography of Chinese Music Books and Scores*. Beijing: Renmin yinyue chubanshe.
4. Chen Fu-Yen (1976) *Confucian Ceremonial Music in Taiwan with Comparative References to Its Sources*. Wesleyan University, Middletown.
5. Collingwood R.G. (1956) *The Idea of History*. Reprint, London: Oxford University Press.
6. Dennerline J. (1988) *Qian Mu and the World of Seven Mansions*. New Haven and London: Yale University Press.
7. Huang Xiangpeng (1990) *Tradition Flows Like a River*. Beijing: Renmin yinyue chubanshe.
8. Kong Demao, Ke Lan (1988) *The House of Confucius*. London: Corgi Books.
9. Liang Mingyue (1985) *Music of the Billion: An Introduction to Chinese Musical Culture*. New York: Heinrichshofen Edition.
10. Qin Huitian (1985) *Wuli tongkao*. Taipei: Shuangwu chubanshe, 1985.
11. Seeger A. (1991) When Music Makes History. In: *Ethnomusicology and Modern Music History*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
12. Swart P., Till B. (1989) A Revival of Confucian Ceremonies in China. In: *The Turning of the Tide: Religion in China Today*. Hong Kong: Hong Kong Branch Royal Asiatic Society.
13. Tan Manni (1989) Special Tour Programs for Confucius' Birthday. *China Reconstructs*, 38/9, pp. 8-11.
14. Zhongguo Kongzi (1992) *Proceedings of the Scholarly Discussions in the Commemoration of Confucius' 2540th Birthday*. Shanghai: Sanlian.