

УДК 781.7

DOI: 10.34670/AR.2026.16.80.025

О традиционной китайской музыке и разнообразии ее социальных функций

Го Тинтин

Аспирант,
Санкт-Петербургский государственный университет,
199034, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Университетская набережная, 7/9;
e-mail: st104133@student.spbu.ru

Аннотация

Китайская традиционная музыка является одним из носителей многовековой истории и культуры китайской нации, с ее многочисленными разновидностями и стилями, и представляет собой концентрированное проявление эстетического стиля и идеологии китайской культуры. Традиционная китайская музыка с ее уникальными художественными характеристиками и практической ценностью была применена в социальной жизни и оказала огромное влияние на развитие китайского общества. В данной статье подробно рассматриваются социальные функции традиционной китайской музыки: обращение к божествам и изгнание нечистой силы (ритуально-магическая функция), лечение болезней (музыкотерапевтическая функция, основанная на традиционных китайских представлениях о гармонии энергий), управление страной с помощью ритуальной музыки (политико-идеологическая функция в рамках конфуцианской традиции «ли юэ»), историческая и культурная преемственность (функция трансляции культурного наследия), помощь в трудовой деятельности (организация коллективного труда и синхронизация движений), организация военных действий (повышение боевого духа и управление построениями), воспитание моральных и нравственных качеств (этико-педагогическая функция), эстетические функции (развитие чувства прекрасного и художественного вкуса) и др. Научная новизна исследования состоит в изучении автором исторических источников, в которых упоминаются функции китайской музыки, и рассмотрении исторической ретроспективы понимания значения музыкального искусства в жизни китайского народа. Автор показывает, что традиционная китайская музыка на протяжении тысячелетий выступала не только как искусство, но и как важный социальный институт, интегрированный во все сферы жизнедеятельности – от религиозных практик до государственного управления, от медицины до военного дела, от образования до повседневного труда.

Для цитирования в научных исследованиях

Го Тинтин. О традиционной китайской музыке и разнообразии ее социальных функций // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 2А. С. 104-113. DOI: 10.34670/AR.2026.16.80.025

Ключевые слова

Китай, традиционная музыка, традиционная культура, социальная функция, разнообразие, экзорцизм и исцеление, воспитание и преемственность, ритуальная музыка, конфуцианство, музыкотерапия.

Введение

Китайская традиционная музыка – это музыка, созданная китайским народом с использованием собственных методов и форм, которые характеризуются особыми чертами китайской культуры. Она делится на четыре основные категории, включая народную музыку, религиозную музыку, музыку ученой элиты и придворную музыку. Традиционная китайская музыка имеет долгую историю. Согласно данным углеродного анализа костей флейты из озера Цяоху, обнаруженной в 1980-х годах, можно предположить, что ее возраст составляет не менее 8000 лет. На протяжении всего периода своего существования китайская традиционная музыка эволюционировала, представляя разнообразие музыкальных жанров, каждый из которых сопровождался соответствующей социальной функцией в китайском обществе.

В настоящей статье подробно рассматриваются социальные функции традиционной китайской музыки. Содержание понятия «социальная функция музыки» не является четко установленным в современной научной литературе, есть различные подходы к его толкованию. Среди множества теоретических трудов можно выделить работу Теодора Адорно «Социология музыки», в котором автор рассматривает музыку как феномен мировой цивилизации, называя музыку «субститутотом реальных процессов» [Адорно, 1998, с. 19-20]. Соответственно, в своей теории Адорно подчеркивает функции музыки, позволяющие определить, как музыка связывает людей между собой, что дает членам общества, как влияет на быт, образование, воспитание и пр.

Основная часть

В целом, социальные функции китайской традиционной музыки включают, помимо других аспектов, религиозную функцию, функцию ритуалов, образовательную и преемственную функции, а также функции координации и управления трудовой деятельностью, воспитательные и эстетические аспекты. Функция религиозных обрядов в китайской традиционной музыке включает в себя молитвы за благословение и изгнание злых духов, лечение болезней, развлечение как людей, так и божеств. Например, в «Ли Цзи» (книга ритуалов) записано, что клан Ици во время восковых обрядов, сопровождавшихся музыкой и танцами, исполнял ритуальный текст «Восковой поэзии»: «Почва возвращается на свое место, вода стекает в глубокую долину, насекомые не работают, а травы и деревья растут на влажном месте». Это повествование о древних людях, использующих музыку для почитания предков и божеств, молящихся о том, чтобы в новом году не было бедствий, а земледелие приносило хорошие урожаи.

В «Люйши чуньцю. Весенние и осенние известия Лю Чжи. Глава о древней музыке» содержится описание ритуальной музыки, связанной с сельским и пастушьим бытом: «Когда-то во времена музыки Гэ Тяня трое мужчин, изображая поддержание хвостов быков и переставляя ноги, исполняли восемь песен». Эти восемь песен включали следующие названия: «Народ», «О Таинственной Птице», «Цветение трав и деревьев», «Подъем плодородия», «Почитание неба», «Восхваление Верховного Владыки», «Следование земной мудрости», «В обобщении крайности вселенной», «Животные». Здесь приводится информация из комментариев к трактату «Люйши чуньцю» из издания: Люй Бувэй. Люйши чуньцю — Хунань: Green Apple Data Center, 2012. — 212 с. 吕不韦.吕氏春秋/吕不韦. — 湖南: 青苹果数据中心, 2012. — 212 页.

«Люйши чуньцю» содержит восемь разделов: первый – «Люди»; второй – «Птицы»; третий – «Трава и деревья»; четвертый – «Зерно»; пятый – «Почитание Неба»; шестой – «Достижение успеха императора»; седьмой – «Следование добродетелям земли»; восьмой – «В обобщении крайности вселенной».

В данном произведении рассказывается о древних племенах клана Гэ Тянь, которые с помощью ритуальных песен и танцев совершали обряды и поклонения своим предкам в надежде, что они и небесные божества благословят их на дождь и ветер и принесут хороший урожай.

В «Люйши чуньцю. Весенние и осенние известия Лю Чжи. Глава о древней музыке» также есть упоминания о ритуальной музыке, способной отогнать злые духи: «В давние времена, когда правитель Чжу Нань сталкивался с частыми сильными ветрами, а из-за излишней активности солнечной энергии все погибало, и растения не могли давать плод, ученые создали пятиструнную су, чтобы притянуть южные ветры и уравновесить жизнь людей». Данный текст рассказывает о том, как древние китайцы использовали музыкальные инструменты для урегулирования баланса между солнечной и теневой энергией в окружающем мире, чтобы обеспечить стабильность жизни людей [Ци, 2012, с. 114].

Функция лечения болезней описана в «Рассуждениях о ста болезнях и ста лекарствах» Лао Цзы: «Когда музыка глубоко проникает в сердца людей, обиды исчезают. После того, как люди услышат торжественную и элегантную музыку, их уши становятся мудрыми, а кровь – спокойной». Этот текст описывает, как люди с помощью музыки и танцев корректируют кровотоки в организме, улучшают кровообращение, повышают иммунитет и лечат болезни. Кроме того, в «Хуан-Ди нэй-цзин» (согласно «Хуан ди нэй цзин», все, что есть в человеке, – это кровь и ци. Ци и кровь – это основа жизни. Если сравнить человеческое тело с работающей машиной, то ци и кровь – это самая главная движущая сила. Именно ци и кровь являются корнем жизни, а все остальное вращается вокруг ци и крови), «Хуан-ди Нэй цзин су вэнь» (Как сказано в «Рассуждениях о ста болезнях и ста лекарствах» Лао Цзы: «Я знаю, что все болезни рождаются из ци; гнев заставляет ци подниматься, радость замедляет ци, печаль заставляет ци уменьшаться, страх заставляет ци опускаться, холод заставляет ци втягиваться, шок делает ци разрушительной, труд истощает ци, а мысль заставляет ци завязываться узлом») и «Пу Ци Фан. Всеобщее руководство по диагностике пульса» (Ци – это командир крови. Когда ци движется, движется кровь. Дыхание способно породить кровь, и дыхание способно двигать кровь. Работа крови тесно связана с движущим эффектом дыхания, который является двигательной силой кровообращения. Насыщенность дыхания и плавный регулированный поток дыхания могут стимулировать движение крови: когда дыхание движется, кровь тоже движется, и когда дыхание останавливается, останавливается и циркуляция крови) упоминается, что музыка имеет способность улучшать циркуляцию крови и энергии в организме, улучшать настроение, а также облегчать и излечивать некоторые болезни [Сунь, Ян, 2011, с. 28]. Что касается функции развлечения людей и богов, то в «Чуских строфах» Ван И времен династии Восточная Хань говорится: «В залах предков должны звучать музыка, песни и танцы, чтобы осчастливить богов». В данном тексте говорится о том, что посредством музыки и танцев во время ритуалов божества радуются и наслаждаются.

Как видно из приведенных примеров, ритуальная функция традиционной китайской музыки заключается прежде всего в том, чтобы молиться о благословении и отгонять злых духов. Древние китайцы верили, что животные, растения, ветер, дождь, гром и молния, наводнения, засухи и другие природные явления имеют души, поэтому они представляли себе богов, чтобы те благословляли их на благоприятную жизнь. Существовали боги неба, которых просят о мире

и благословении, боги скотоводства, в котором обращались за помощью в передвижении, в одежде, еде и жилье, боги гор, которых просили об удачной охоте, морские боги, которым молились о спокойствии погоды, боги плодородия, которых просили о потомстве, богини целительницы (К Богиням-целительницам относятся богиня чумы, богиня оспы, богиня ветрянки, богиня тифа и др.) и богиня-мать, которые помогают в воспитании и защите детей. Эти боги обобщенно называются богами природы и являются объектами поклонения, связанными с явлениями природы [Юй, 2018, с. 3].

Еще одной функцией древней китайской музыки является лечение болезней. Древние китайцы считали, что многие болезни возникают из-за длительного подавления эмоций, что ведет к нарушению иммунной системы организма, вызывая различные заболевания. Эмоции считались корнем всех болезней. Через обряды и танцы приближения, используя заклинания, выражения и движения, можно размять суставы, активизировать тело, раскрыть энергетические каналы, улучшить эмоциональное состояние и вылечить болезни. Наконец, функция развлечения людей и богов. В древности, при проведении больших обрядов, вне зависимости от времени суток, устраивались веселые пляски и пения. Древние императоры также иногда принимали участие в пении и танцах, воздавая почитание богам. Такие ритуалы приносили людям радость в душе, позволяли расслабиться и насладиться забавой, таким образом выполняя функцию развлечения для людей и богов.

Система уровней музыки и ритуалов в традиционной китайской музыке отражает поддержание социального порядка и укрепление иерархии общества. Например, система ритуалов и музыки периода Западной Чжоу разделяла общество на несколько уровней и в соответствии с социальным статусом определяла, какую музыку и ритуалы можно использовать. Согласно данной системе, правитель мог использовать оркестры, располагая их со всех четырех сторон света; вассалы могли располагать их с трех сторон; магистраты и чиновники – с двух сторон; дворяне – только с одной стороны. Также существовали различные ограничения по числу участников в музыкальных выступлениях и танцах в зависимости от их статуса: у правителя могло быть 8 рядов по 8 человек в каждом, всего 64 человек; у вассалов – 6 рядов по 6 человек в каждом, всего 36 человек; у магистратов и чинов – 4 ряда по 4 человека, всего 16 человек; а у дворян – 2 ряда по 2 человека, всего 4 человека [Сунь, Чжоу, 1993, с. 14]. Простолюдинам не было дано право участвовать в церемониях и музыкальных выступлениях. Система ритуалов и музыки имела соответствующие церемониальные процедуры: в политике, военном деле, дипломатии, религиозных обрядах, празднествах и других сферах, используемые аристократами ритуалы, музыкальные формы были строго регламентированы, их нельзя было нарушать, иначе последовала бы строгая кара.

Таким образом, система рангов музыки и ритуалов в традиционной китайской музыке определяла ясную иерархию общественного статуса и являлась инструментом, которым правители обеспечивали поддержание своего политического господства в мыслях людей. В древности императоры с помощью этой символической ритуализации и формализованных действий, включенных в систему ритуалов и музыки, объединяли мысли людей и обеспечивали стабильность социального порядка. Поэтому древние на протяжении поколений придерживались принципа равновесия между ритуалами и музыкой, считая, что музыка способствует координации отношений между людьми и обществом, способствует гармонии в обществе и стабильности социального порядка.

Функция образования и преемственности китайской традиционной музыки заключается в обучении людей, совершенствовании их характера, а также сохранении и передаче

исторических фактов и культурного наследия. Например, Конфуций, знаменитый китайский мыслитель, политик и педагог, выступал как сторонник и исполнитель функции музыкального образования. Конфуций считал: «Ничто не может изменить дух и привычки лучше, чем музыка», что означает, что музыка может влиять на духовное состояние, нравственность и этические устремления людей, что в свою очередь может изменить атмосферу в обществе и способствовать социальному прогрессу [Юань, 2003, с. 34].

В «Луню Юй» Конфуций пишет: «В отношении ритуала и музыки наши предки были неискушенными людьми, потомки же являются благородными мужами. Если я буду применять их, я последую за предками». Эти слова Конфуция вызывают различные интерпретации у комментаторов. Судя по всему, под термином «неискушенные» Конфуций подразумевал нечто положительное, указывая на то, что предки строго придерживались исконных и первоначальных принципов, регулирующих отношения между людьми. Таким образом, он утверждает свою приверженность традициям, заявляя, что в своей практике ритуала и музыки он намерен следовать примеру предков, ценя их неподдельный подход к важным культурным аспектам. Эта позиция подтверждает его уважение к наследию и подчеркивает связь между прошлым и будущим, которую он рассматривает как основу для настоящего [Сунь, Чжоу, 1993, с. 27].

Для поддержания социального порядка и нравственных ценностей, а также для воспитания высоконравственных культурных личностей, Конфуций пропагандировал составление в «Книге Песен» рапсодий, прославляющих правителей и мудрость в управлении, таких как «Я» и «Псалмы», и выступал против популярной музыки, порочной и развратной, распространенной в государствах Чжэн и Вэй [Сунь, 2018, с. 8]. «Книга Песен», по преданию, была собрана Инь Цзи-фу (尹吉甫), а обработана и аннотирована Конфуцием. В Западное Ханьское время она почиталась как классическое произведение конфуцианства. В период до династии Цин ее называли «Песни» или «Триста стихов». Для сохранения и развития образовательной традиции в области ритуалов и музыки, Конфуций основал школы, где основным направлением было изучение ритуалов и музыки.

Уроки музыки Конфуция были организованы с использованием материала из «Книги Песен» в качестве учебной программы для пения. Помимо обучения музыке, через свои уроки Конфуций также преподносил ученикам нравственные уроки, учил их основам поведения, стремясь сделать из них утонченных и вежливых джентльменов. В период времен династии Чжоу осуществлялась система сбора народных песен и песнопений для наблюдения за общественным духом народа, из которой выросли народные песни, вошедшие в «Книгу Песен». Позднее именно Конфуций собрал, аннотировал и организовал эти народные песни в виде поэтической антологии, чтобы использовать их в качестве материала для обучения музыке. В «Книге Песен» отражены социальные моменты, классовые противоречия, социальные потрясения и смена правящих династий с эпохи Западной Чжоу до периода Весны и Осени, являясь важным инструментом для передачи культурного наследия в Древнем Китае.

В эпоху Западного Ханьского императором Хань У-ди было создано учреждение «Музыкальная палата» («Любовь к Музыке») для управления танцем, музыкой и песнопениями. Обязанностью «Музыкальной палаты» («Любви к Музыке») было собирать народные стихи и поэзию литераторов, обрабатывать их, составлять нотную запись для исполнения и игры. Эти стихи, помимо того, что они являлись богатыми дополнениями к музыкальным произведениям, также служили как инструмент для императора Хань У-ди в изучении общественного настроения. Позже, во времена династий Вэй и Цзинь Хань Лефу превратилось из названия

учреждения в название новой поэтической формы, которую можно было петь под музыку, а стихи, собранные и скомпилированные организацией Лефу, также назывались «стихами Лефу». Это был новый стиль поэзии, следующий за «Книгой песен» и «Чу цы». К наиболее известным произведениям данного направления относятся: «Павлины летят на юго-восток» династии Хань, «Песнь о Мулань» Северной династии, «Плач женщины из Цинь» Вэй Чжуана династии Тан. Их также называют «тремя великими произведениями Любви к Музыкае».

Как видно из приведенных примеров, воспитательная и преемственная функция традиционной китайской музыки заключается, во-первых, в том, что древние китайцы считали, что музыка способна вдохновлять людей на добрые мысли, приводить в гармонию тело и разум и оказывать тонкое влияние на нравственное воспитание людей. Во-вторых, музыка способна улучшить идеологию и мораль людей, воспитать культурных людей с высокими нравственными ценностями, гармонизировать отношения между людьми, разрешить социальные конфликты, улучшить социальную атмосферу и способствовать социальной гармонии. Наконец, музыка может передавать культурное наследие общества. В древние времена люди собирали народные стихи со всего мира и превращали их в музыку, которая фиксировала социальную культуру и исторические факты того времени и передавалась из поколения в поколение.

Функция согласования и руководства трудом в китайской традиционной музыке относится к ритмичным крикам, издаваемым рабочими в процессе коллективного труда и производства, чтобы регулировать дыхание, объединить темп и ослабить давление нагрузки на тело. В древности из-за низкого уровня производительности и высокой интенсивности труда некоторые коллективные работы вдохновлялись песнями и криками, чтобы поддержать дух и координировать труд. К ним относятся песни грузчиков при погрузке и разгрузке, песни рабочих, занимающихся рубкой деревьев и добычей камня, а также песни рабочих, занимающихся рыбной ловлей и транспортировкой грузов.

В «Люйши чуныцю. Распутные слова» написано: «Когда работники собираются поднять большое бревно, тот, кто стоит впереди, выкрикивает "yúyú" (邪许 - эквивалентно "начинай"), а тот, кто стоит позади, соглашается с ним, чтобы показать, что он готов». В философском трактате «Хуайнаньцзы. Дао Ин» также есть запись о трудовой переключке: «Когда группа людей поднимает большое дерево, тот кто стоит впереди выкрикивает перед собой "yé hǔ", а тот, кто сзади - кричит "yé hǔ yé hǔ", что помогает им слаженно работать и придает силы». Обе записи рассказывают о том, что в процессе коллективного труда люди издают ритмичные крики, чтобы выровнять шаг, согласовать действия, сосредоточить усилия, которые изменяются по ритму, скорости и интенсивности. В начале эти крики были простыми, такими как «hei yo hei, hei yo hei», затем люди подвергли их некоторой модификации, создали простые мелодии, и, наконец, разнообразили эти мелодии и фразы, превратив их в полноценные композиции. Через указанные примеры можно увидеть, что ключевая практическая цель согласования и руководства трудом в китайской традиционной музыке заключается, прежде всего, в том, чтобы в процессе коллективного труда согласовать действия, сосредоточить усилия и сохранить направление движения и усилий. Во-вторых, это увеличение производительности и эффективности труда [Цзинь, 2018, с. 63]. Наконец, это повышение интереса к труду, вдохновение и регулирование эмоций.

Функция социальной активности традиционной китайской музыки относится к социальному влиянию и организационной функции музыки в социальной деятельности. Например, в Сюнь Цзы в «Рассуждениях о солдатах» писал: «Наступать под звуки барабанов,

отступать под звуки золота». Это значит, что при звуках барабана воины шли вперед, а при звуках гонга (древний военный инструмент, удары которого во время боя служили сигналом к отходу войск), они отступали. Это относится к функции командования солдатами и организации боя на древнем поле битвы с помощью музыки.

Во время войны Чу и Хань, генерал Хань Син использовал стратегию «Десять вариантов засады», чтобы окружить короля Чу у Гайся (древнее название местности). Поздно вечером стратег Ханьской армии Чжан Лян приказал воинам петь песни из Чу со всех сторон, чтобы вызвать у окруженных солдат Чу чувство тоски по родине, ослабить их боевой дух и деморализовать, что в конечном итоге привело их к победе в войне [Хоу, 2009, с. 78].

В «Цзо-чжуань» (комментарии к хронике «Чуньцю» 春秋, написанные Цзо Цюмином 左丘明; около IV в. до н. э.) также рассказывается о функции музыки во время войны. В период Чуньцю, период Весен и Осеней (770 — 476/403 гг. до н. э., охватываемый летописью «Чуньцю»), герцог Хуан из Ци вел свою армию на северный поход через гористую и опасную местность, где передвижение на колесницах становилось исключительно трудным. В связи с этим Гуань Цзун создал песни «Подъем на гору» и «Спуск с горы», которые могли поднять боевой дух войск. Когда воины начали петь эти песни, их страсть и энергия выросли, они были вдохновлены до предела, и колесницы преодолели все трудности на своем пути.

В период противостояния японской агрессии в недавнем прошлом, в контексте песен о распространении песен о сопротивлении и спасении от японцев, китайские музыканты также создали целый ряд классических антияпонских песен. Среди них «Марш добровольцев», «Над рекой Сунхуа», «Песня о восьми сотнях храбрецов», кантата «Жёлтая река» (композитор Сянь Синхай), «В единении сила», «На горе Тайшань», «Марш Восьмой армии», «Песня о сопротивлении врагу», «Вперед», «Песня о выходе на бой антияпонским воинам», «Песня партизанского отряда», «Песня о Яньане», «Марш дадао» и другие. Ритмичные звуки, воодушевляющая мелодия и поднимающие дух патриотические тексты разжигали чувства любви к родине у китайцев, объединяли силы народа, спланивали его и воодушевляли на смелое сопротивление внешним захватчикам.

Приведенные выше примеры демонстрируют, что социальная функция традиционной музыки Китая, в первую очередь, заключается в том, что на поле битвы, с помощью ударных барабанов, гонгов и рогов могут быть осуществлены систематические сигналы и команды, чтобы руководить солдатами в бою, влиять на действия солдат и тактику боевых действий. Во-вторых, во время войн, в момент национального кризиса и угрозы национальной безопасности, музыка может повысить боевой дух, воодушевить мысли людей, возбудить патриотический дух и национальное сознание, оказывая влияние на ход боевых действий.

Заключение

Эстетическая функция традиционной китайской музыки заключается в том, что музыка способна оживлять разум, очищать душу, повышать нравственную культуру и эстетические способности человека. Например, французский музыковед Жюль Комбарье однажды сказал: «Музыка – это искусство мыслить звуками» [Ли, 2020, с. 1]. Музыкальные произведения отражают исторический контекст создателя и эмоции и мысли автора. В процессе музыкального восприятия можно резонировать с автором, развивая эмпатию у слушателей, что способствует активизации их мышления, формированию чувств и повышению их художественной

эстетической культуры. Кроме того, мелодия способна очищать душу, приносить радость и умиротворение человеку. Он может почувствовать влияние идеалов и ценностей истинного, доброго и красивого в процессе музыкальных наслаждений, что приводит к изменению духовного облика человека, формированию правильного мировоззрения и ценностных установок. Эстетическая функция традиционной китайской музыки достигается через скрытое воспитание искусством музыки, повышая уровень общей культуры человека, что способствует улучшению восприятия прекрасного и, в конечном итоге, формированию нравственного воспитания и эстетической культуры.

Традиционная китайская музыка занимает важное место в истории китайской культуры. Ее богатое разнообразие тематик и жанров придают ей уникальное очарование, являясь душевной опорой и укрытием для души и сердца людей [Лю, 2023, с. 59]. Социальная функция традиционной музыки в Китае охватывает различные аспекты социокультурной жизни, от древности до наших дней, от духовного до материального, от содержания до мелодии, проявляя богатство и многообразие своих функций. Эти функции не являются отдельными, а складываются из нескольких взаимосвязанных и взаимодействующих аспектов, которые являются неизбежным результатом социальной жизни и исторического контекста человечества. Разнообразный характер функций китайской традиционной музыки обусловлен различными периодами развития цивилизации Китая на протяжении тысячелетий и социальными потребностями того времени.

Таким образом, традиционная китайская музыка представляет большой интерес для дальнейшего изучения феномена с точки зрения социальных функций музыкального искусства. В настоящее время, эпоху мирной жизни, экономического процветания и удовлетворения материальных потребностей людей, необходимо проводить научное и систематическое исследование функций музыки в образовании и лечении заболеваний с целью предоставления более эффективных услуг и удовлетворения новых потребностей индивидов и общества в современной эпохе, раскрывая большой потенциал музыки в контексте нового времени.

Библиография

1. Адорно, Т. В. Избранное: Социология музыки / Т. В. Адорно. – СПб.: Университетская книга, 1998. – 445 с.
2. Ли, Ц. Звуковая подготовка и модуляция UVI Meteor в электронной музыке «Spinning of Mud and Fire» : магистерская диссертация. – Цзинань: Цзинаньский университет, 2020. – 36 с. 李紫涵. 电子音乐《泥火的旋构》中UVI Meteor的声音预制与调制: 硕士论文. – 济南: 济南大学, 2020.– 36页.
3. Лю, Я. Пути и способы реализации социально-воспитательной функции китайской традиционной музыки / Янцун Лю // Дом театра. – 2023. – № 20. – С.59-61. 刘阳琼. 中国传统音乐社会教育功能的实现方式及途径 / 刘阳琼 // 戏剧之家. – 2023. – № 20. – 第59–61页.
4. Сунь, Л. Традиционная китайская музыка как корректор современного музыкального образования: преобразование обычаев и их влияние на музыкальное просвещение / Лина Сунь // Форум базового образования. – 2018. – № 4. – С. 8-9. 孙丽娜. 移风易俗莫善于乐 —— 中国传统音乐的教化功能定位对当下音乐教育的启示 / 孙丽娜 // 基础教育论坛. – 2018. – № 4. – 第8–9页.
5. Сунь, Л. Музыкальная терапия в древнекитайских колдовских песнях и танцах / Лицзюань Сунь, Яжу Ян // Этническое искусствоведение. – 2011. – № 5. – С. 26-30. 孙丽娟. 中国古代巫术歌舞中的音乐治疗思想 / 孙丽娟, 杨雅茹 // Ethnic Art Studies. – 2011. – № 5. – 第26-30页.
6. Сунь, Ц. Сборник по всеобщей истории китайской музыки / Цзинань Сунь, Чжуцзюань Чжоу. – Шандун: Shandong Education Press, 1993. – 494 с. 孙继南. 中国音乐通史简编 / 孙继南, 周柱铨. – 山东山东教育出版社, 1993. – 494页.

7. Хоу, Л. О социальной функции музыки / Лемен Хоу // Красота и время. – 2009. – № 9. – С. 78-80. 侯乐萌. 论音乐的社会功能 (二) / 侯乐萌 // 美与时代. – 2009. – № 9. – 第 78-80页.
8. Цзинь, И. О функции народной музыки / Илин Цзинь // Голос Желтой реки. – 2018. – № 20. – С. 63. 金忆灵. 论民间音乐的功能 / 金忆灵 // 黄河之声. – 2018. – № 20. – 第63 页.
9. Ци, С. Исследование ритуальной природы первобытной музыки / Ся Ци // Музыкальная композиция. – 2012. – №2. – С.114-115. 齐霞. 对原始音乐巫术性的考索 / 齐霞 // 音乐创作. – 2012. – №2. – 第114-115页.
10. Юань, Д. Гламур и социальная функция музыки / Дунмэй Юань // Beauty & Times. – 2003. – №2. – С. 34-35. 袁冬梅. 音乐的魅力和社会功能 / 袁冬梅 // Beauty & Times. – 2003. – №2. – 第 34-35页.
11. Юй, Ц. Исследование парадигмы первобытной ритуальной музыкальной деятельности и эволюционного наследования / Цзяоцин Юй // Северная музыка. – 2018. – № 15. – С.3-4. 游姣婧. 原始仪式音乐活动范式及演变传承研究 / 游姣婧 // 北方音乐. – 2018. – № 15. – 第3-4 页.

On Traditional Chinese Music and the Diversity of Its Social Functions

Guo Tingting

Postgraduate Student,
Saint Petersburg State University,
199034, 7/9, Universitetskaya embankment, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: st104133@student.spbu.ru

Abstract

Traditional Chinese music is one of the bearers of the centuries-old history and culture of the Chinese nation, with its numerous varieties and styles, and represents a concentrated manifestation of the aesthetic style and ideology of Chinese culture. Traditional Chinese music, with its unique artistic characteristics and practical value, has been applied in social life and has had a tremendous impact on the development of Chinese society. This article examines in detail the social functions of traditional Chinese music: addressing deities and expelling evil forces (ritual-magical function), healing illnesses (music therapy function based on traditional Chinese concepts of the harmony of energies), governing the country through ritual music (political-ideological function within the Confucian "li yue" tradition), historical and cultural continuity (function of transmitting cultural heritage), assisting in labor activities (organization of collective labor and synchronization of movements), organization of military actions (boosting morale and managing formations), education of moral and ethical qualities (ethical-pedagogical function), aesthetic functions (development of a sense of beauty and artistic taste), and others. The scientific novelty of the research lies in the author's study of historical sources mentioning the functions of Chinese music and the examination of the historical retrospective of understanding the meaning of musical art in the life of the Chinese people. The author shows that traditional Chinese music for millennia has acted not only as art but also as an important social institution, integrated into all spheres of life – from religious practices to state governance, from medicine to military affairs, from education to everyday labor.

For citation

Guo Tingting (2026) O traditsionnoy kitayskoy muzyke i raznoobrazii yeye sotsial'nykh funktsiy [On Traditional Chinese Music and the Diversity of Its Social Functions]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (2A), pp. 104-113. DOI: 10.34670/AR.2026.16.80.025

Guo Tingting

Keywords

China, traditional music, traditional culture, social function, diversity, exorcism and healing, education and continuity, ritual music, Confucianism, music therapy.

References

1. Adorno T. V. 1998. *Izbrannoye: Sotsiologiya muzyki* [Selected Works: Sociology of Music]. St. Petersburg: University Book, 445 p. (In Russ.).
2. Li Zihan. Preproduction and modulation of UVI Meteor in the electronic music "Spinning of Mud and Fire". Master's thesis. University of Jinan .36p.(In Chinese).
3. Liu Yanqiong. 2023. Ways and methods of implementing the social and educational function of Chinese traditional music. *Theater House*, No 20: 59-61. (In Chinese).
4. Sun Lina. 2018. Changing customs is no better than music - enlightening the position of the corrective function of traditional Chinese music for modern music education. *Basic Education Forum*, No 4: 8-9.(In Chinese).
5. Sun Lijuan, Yang Yazhu. 2011. Music therapy in ancient Chinese witchcraft songs and dances. *Ethnic art history*, No 5: 26-30. (In Chinese).
6. Sun Jinan, Zhou Zhuquan. 1993. *Collection of general history of Chinese music*. Shandong: Shandong Education Press, 494 pp. (In Chinese).
7. Hou Lemeng. 2009. On the social function of music (II). *Beauty and time*, No 9 : 78-80.(In Chinese).
8. Jin Yiling. 2018. On the function of folk music. *Voice of the Yellow River*, No 20: 63.(In Chinese).
9. Qi Xia. 2012. Study of the ritual nature of primitive music. *Musical composition*, No 2: 114-115.(In Chinese).
10. Yuan Dongmei. 2003. Glamor and social function of music. *Beauty and time*, No 2: 34-35. (In Chinese).
11. Yu Jiaojing. 2018. Study of the paradigm of primitive ritual musical activity and evolutionary inheritance. *Northern music*, No 15: 3-4. (In Chinese).