
УДК: 5527

DOI: 10.31249/hoc/2021.02.07

Старостина Н.Б.*

**О СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ ФУЦЗЯНЬСКОГО
МУЗЫКАЛЬНОГО ЖАНРА НАНЬИНЬ®**

Аннотация. В настоящей статье идет речь о стилистических особенностях фуцзяньского жанра наньинь. Рассматриваются история возникновения жанра, жанровая пара «наньинь» и «лиюань», инструментальный состав, сюжеты, нотация и ладовые особенности наньиня. Отдельное место уделено сходству жанра наньинь и музыки для цитры гуцинь.

Ключевые слова: китайская традиционная музыка; наньинь; инструментальный состав наньинь; нотация гунчэпу; жуньцян.

Поступила: 11.02.2021

Принята к печати: 26.02.2021

Starostina N.B.

About the stylistic features of the Fujian musical genre *Nanyin*

Abstract. The article deals with the stylistic features of the Fujian musical genre Nanyin. The history of the genre, Nanyin and Liyuan as a pair of genres, instrumental composition, plots, notation, and modal features of Nanyin are considered. A special place is given to the similarity of the Nanyin genre and music for guqin zither.

* *Старостина Нина Борисовна* – композитор, исполнитель на гуцине, исследователь китайской музыки Творческой мастерской Леонида Лундстрема, Москва, Россия, e-mail: nstarostina16@gmail.com

Starostina Nina Borisovna – composer, guqin performer, Chinese music researcher, Soloist of Leonid Lundstrom Art Studio, Moscow, Russia, e-mail: nstarostina16@gmail.com

© Старостина Н.Б., 2021

Keywords: Chinese traditional music; nanyin; nanyin instrumental composition; gongchepu notation; runqiang.

Received: 11.02.2021

Accepted: 26.02.2021

Выбор темы пал на наньинь 南音 – один из древнейших сохранившихся вокально-инструментальных жанров, – поскольку автор этого небольшого исследования уже много лет занимается традиционной китайской музыкой, а именно изучением музыки цитры гуцинь, а также имеет опыт пения и руководства русским церковным хором и всегда испытывал особую любовь к древнерусскому знаменному распеву. Знакомство автора с музыкой *наньинь* можно назвать случайным. По просьбе настоятеля прихода Апостолов Петра и Павла в Гонконге протоиерея Дионисия Поздняева автором была предпринята попытка написания православного певческого осмогласия в стиле китайской традиционной музыки – музыки для гуциня и музыкального синтетического жанра *наньинь*. Идею использования *наньинья* в качестве стилистического источника подсказал один весьма образованный православный китаец.

При знакомстве с этим жанром произвели глубокое впечатление совершенно необычный тембр голоса исполнителей-вокалистов (особенно исполнительниц-вокалисток) и специфическая ладовая организация; стало понятно, что это жанр безусловно древний и уникальный. В результате опыт соединения музыки *наньинь*, гуциня и русской певческой традиции оказался очень интересным. Это соединение получилось довольно органичным – китайский материал прекрасно подошел под идею чередования попевок в определенном порядке, принятом в русском осмогласии. Таким образом выявились общие черты этих музыкальных жанров двух разных музыкальных культур [Старостина, 2015].

История вокально-инструментального жанра наньинь

Наньинь 南音 (или *сяньгуань* 弦管, или *наньцюй* 南曲, или *ланцзюньюэ* 郎君乐) – один из древнейших музыкальных вокально-инструментальных жанров Китая, который представляет собой синтез древних китайских музыкальных традиций – дворцовой музыки эпохи Тан (619–907) [Ван, 2003, с. 1] и южнокитайского музыкального фольклора. Мы проведем краткий экскурс в историю *наньинья*, коснем-

ся его связи с музыкальным театром *лиюань* 梨園, поговорим о его стилистических особенностях и нотации.

Инструментальный состав ансамбля *наньинь* в современном виде сложился самое позднее к X в., что можно наблюдать на известной картине «Ночной пир во дворце Хань Сицзая» («Хань Сицзай е янь ту» 韓熙載夜宴圖, около 980 г.). Китайцы называют *наньинь* «живой окаменелостью» [Чэнь, 2018, с. 5], т.е. древней традицией, которая тем не менее жива и не слабеет.

Родина *наньинь* – округ Цюаньчжоу, расположенный в южной части провинции Фуцзянь. Население Цюаньчжоу – это большей частью люди, мигрировавшие в разное время из Центрального Китая. Прежде всего это воины, прибывшие сюда усмирять восстания, начиная с эпохи Западная Цзинь (215–316); одна из волн переселения относится к концу правления Тан (времени восстания Хуан Чао – 874–884 гг.). Многие воины с семьями осели на территории нынешней провинции Фуцзянь. Во время эпохи правления Северной Сун (960–1127) после захвата власти чжурчжэнями императорская династия Чжао удерживала власть только над юго-восточной частью страны. В 1127 г. многие члены императорской семьи были вынуждены бежать в Цюаньчжоу. Императорская семья и ее потомки, а также царедворцы принесли в Цюаньчжоу среднекитайскую культуру, что весьма стимулировало ее развитие в этом регионе [Чэнь, 2018, с. 18]. Таким образом, ханьская культура уже с древности имела большое влияние на культуру миньцев (южных народов, часть которых жила на территории нынешней провинции Фуцзянь). *Наньинь* вышел из ханьской культуры, но он зародился, развился и укоренился в Цюаньчжоу, и родина *наньинь* именно здесь.

Наньинь и театр лиюань

Чуть позднее, чем *наньинь*, в XI–XIII вв., зародился и музыкальный театр *лиюань* 梨園, который имеет много общих с *наньинь* особенностей: мелодии, сюжеты, ладовая организация, звукоизвлечение. Театр *лиюань*, как и всякий традиционный музыкальный театр Китая, обладает богатым жестовым языком; его произведениям присущи оживленные сюжеты и вследствие этого более интенсивное движение, в то время как для *наньинь* характерны неторопливые темпы, а жестового языка там вовсе нет.

Главное же принципиальное отличие *наньинь* и театра *лиюань* концептуально. Жанровая пара *наньинь* и *лиюань* олицетворяет поня-

тия *я*雅 (изысканности) и *су*俗 (простоты, простонародности). *Наньинь* следует конфуцианскому принципу золотой середины, гармонии – *чжунхэ* 中和. В его мелодиях мелизмы (украшения, так называемые *жуньцян* 潤腔) гораздо более лаконичны, чем в театре *лиюань*. То же относится и к выражению чувств: в *наньинь* они не хлещут через край, что соответствует конфуцианскому эстетическому идеалу: «радостно, но не сладострастно, печально, но не скорбно» (*лэ эр буинь, ай эр бушан* 樂而不淫, 哀而不傷 – «Лунь юй», III, 20). Часто говорят о том, что музыка гуциня способствует самосовершенствованию (*сиуэньянсин* 修身養性); это выражение относят и к *наньиню*.

Наньинь очевидно близок древней дворцовой музыке *яюэ* 雅樂 (букв. «изысканная музыка»). В *лиюань* же все – и подвижные темпы, и веселые мелодии, и динамичность развития в драматургии, – ближе к народу. Кроме того, в музыке театра *лиюань* также используется множество ударных, оживляющих действие. Музыкальному складу *лиюань* свойственна довольно простая организация вертикали: инструменты и голос звучат в основном в унисон, мелизмы не такие многоплановые и разнообразные, если сравнивать с *наньинь*. Одни и те же мелодии в трактовках *наньинь* и *лиюань* могут сильно отличаться; пример – «Третья и Пятая сестры Чэнь» («Чэнь Сань У нянь» 陳三五娘) [Чэнь, 2018, с. 53].

Если *лиюань* можно воспринимать как жанровую антитезу к *наньинь*, для циня (гуциня) такой антитезой будет *чжэн* (гучжэн). *Чжэн* (гучжэн) – тоже древняя цитра, отличие которой от циня (кроме количества струн) заключается в более звонком звучании и более доступной для простого слушателя мелодике, а также зачастую более виртуозной технике игры. Музыку для циня традиционно считают «изысканной», музыку для *чжэна* – «простонародной».

Истории о наньине

Традиция знает немало историй, связанных с музыкантами *наньиня*. Особенно запоминающиеся из них случились во время правления императора Сюаньэ 玄燁, правившего под девизом «Канси» 康熙 (1654–1722). Министр Ли Гуанди 李光地 (1642–1718) уделял большое внимание музыкальному образованию. Этот человек, почитавший ритуал и музыку, был родом из Цюаньчжоу и с большим почтением относился к жанру *наньинь*. В 1713 г. к шестидесятилетию юбилею Сюаньэ он пригласил пятерых музыкантов, больших мастеров *наньиня*, выступить с поздравлением императора в столице. Сюаньэ был

покорен искусством *наньинь* и оставил музыкантов при дворе. Спустя некоторое время они затосковали по родным местам, но не смели сказать об этом императору. Дождавшись удобного случая, они исполнили во дворце пьесу «Сотня птиц возвращается в родные гнезда» (*Байняо гуй чао* 百鳥歸巢). Император уловил намек и отпустил музыкантов домой, наградив их титулами «придворных музыкантов» (*юйцянь цин кэ* 御前清客) и «пяти достойнейших талантов» (*ушао фан сянь* 五少芳賢), а также желтыми зонтами с изогнутыми ручками, золотыми львами и дворцовыми фонарями. Свитки с титулами и символические подарки от императора и сегодня украшают современные общества *наньинь*. Заметим, что эта ситуация практически аналогична истории «Прощальной симфонии» Й. Гайдна.

Вторая история связана с упомянутыми выше золотыми львами. Во время исполнения перед императором музыканты по привычке держали инструменты, чтобы они не скользили, в позе «нога на ногу», что некоторые расценили как непочтительность по отношению к правителю. Однако император не только не наказал музыкантов, но и приказал главному дворцовому еврею преподнести им подставки под ноги. Эти подставки были сделаны в форме золотых львов [Чэнь, 2018, с. 151].

Поклонение первоначально жанра наньинь

Все музыканты *наньиня* от Цюаньчжоу до Филиппин поклоняются Мэн Чану (孟昶, 919–965) – последнему правителю Поздней Шу (934–965). Мэн Чан был покровителем искусств. Он славился своей любовью к музыке и даже сочинял ее [Фуцзянь наньинь. 2002]. Люди прозвали его «Духом музыки Ланцзюнем» (или «Милостивым сударем – духом музыки» – *Ланцзюньюэшиэнь* 郎君樂神). Вероятнее всего, именно мигрировавшие ханьцы привезли в Цюаньчжоу культ Милостивого сударя [Чэнь, 2018, с. 30].

Сюжеты наньиня

Сюжеты *наньиня* обусловлены культурными и внутрижанровыми связями. Это и театральные зарисовки (берущие истоки в театре *лиуань*), и религиозные стихи (буддийские и даосские), и лирические песни на основе фуцзяньских народных песен. Что касается инструментальной музыки *наньиня*, то она наследует традиции танской

дворцовой музыки, принесенные из Центрального Китая, а также не чужда инструментальному фольклору.

Классический вокально-инструментальный состав наньинь

В центре ансамбля располагается певец с *пайбань* (трещоткой), слева от него лютя *пина* (не вертикальная современная, а старинная горизонтальная с изогнутой шейкой, такая же, как на танских миниатюрах) и лютя *саньсянь*, справа – продольная флейта *дунсяо* и *эрсянь* (в отличие от эрху, корпус *эрсяня* деревянный, а не обтянутый кожей питона).

В некоторых случаях добавляется довольно обширная группа ударных и *айцзы* (южная труба *сона*, достаточно громкий по звучанию инструмент) [Ван, 2003, с. 47]. Такой прием используется, как правило, перед началом представления для привлечения внимания, а также в уличных процессиях. Вообще же характер *наньиня* в большинстве случаев – созерцательный и лирический, что также сближает его с музыкой древней цитры *цин*.

Ладовые особенности наньинь

Ладовые особенности также указывают на древнее происхождение жанра. Так, здесь активно используются семиступенные лады, бытовавшие в танскую эпоху. Любопытно, что крупнейшая исследовательница наньинь Чэнь Яньтин 陳燕婷 видит влияние западноевропейской музыки на *наньинь* именно в семиступенных ладах (например, в инструментальной пьесе наньиня «На лошади» – *Цзоума* 走马), так как, по ее мнению, исконно китайская музыка строится на чистой пентатонике [Чэнь, 2018, с. 49].

С этим трудно согласиться, так как самая древняя сохранившаяся китайская нотированная мелодия («Одинокая орхидея» – *Юлань* 幽蘭) написана с активным применением полутонов и семиступенных ладов, в том числе лидийского лада – древнейшего из семиступенных ладов в Китае. Именно в универсальном использовании и пяти-, и семиступенных ладов заключается специфика жанра *наньинь*, которая отвечает идее древней ладовой организации китайской музыки.

Категории наньинь

Существует три разновидности произведений *наньиня*:

1) *чжи* 指 – циклические произведения с текстом на буддийские темы или просто соединение одиночных лирических пьес; их сохранилось около пятидесяти,

2) *пу* 譜 – чисто инструментальная музыка. Сохранилось не более пятнадцати пьес; среди них «Восемь скакунов» (*Ба цзюньма* 八駿馬), «На лошади» (*Цзоума* 走馬), а также

3) *цюй* 曲 – отдельные произведения с текстом. Их существует более тысячи. Самые известные из них: «Проводы невестки» (*Иньсунгэсао* 因送哥嫂), «Барабан в третью стражу» (*Сань гэнгу* 三更鼓), «Думы тихой ночью» (*Цзин е сы* 靜夜思) и др. [Чэнь, 2018, с. 105; Ван, 2003, с. 26].

Нотация наньинь

В наше время существует три вида нотации *наньинь* – это *гунчэпу* 工尺譜, *цзяньпу* 簡譜 и пятилинейная нотация. Пятилинейная европейская нотация в сравнении с *цзяньпу* (нотами, записанными арабскими цифрами и пришедшими в Китай в XIX в. из Японии) более приближена к традиционным нотам *гунчэпу*, возникшим в эпоху Тан, так как фиксирует точную высоту звука [Чэнь, 2018, с. 97]. Однако исследователи отмечают, что самая точная и передающая существо *наньинь* нотация – именно *гунчэпу*. И это действительно небезосновательно, так как в точности записи *гунчэпу* не уступает другой древней нотации – *цзяньцзыпу* 減字譜, созданной для циня, а в чем-то ее и превосходит, так как достаточно строго фиксирует даже метр и ритм музыки, чего нельзя сказать о нотации циня.

Гунчэпу фиксирует и разделяет два слоя музыки одной и той же мелодии: это костяк («скелет») мелодии, как раз в подавляющем большинстве случаев пентатонный. Второй слой – это мелизмы, *жуньцян*. *Жуньцян* есть практически во всей китайской вокальной музыке, но в *наньинь* он особенный; именно он делает *наньинь* *наньинем*. Это особого рода мелизмы, «влитые» в мелодию и неразрывно с ней связанные. К линии «костяка», т.е. основной мелодии, прибавляются большие секунды *жуньцян* (реже – терции), и образуется совершенно специфическое ладовое целотоновое звучание, даже несколько напоминающее южнорусский музыкальный фольклор. Кстати, фактурная организация *наньиня*, благодаря многослойным мелизмам в разных инструментальных пластах, – это гетерофония, древнейшая форма

многоголосия (как, например, в фольклорной музыке)¹. В гетерофонии каждый голос или инструмент исполняет мелодию со своими вариантами; это как бы разветвленная мелодия.

Строение мелодий наньиня и звукоизвлечение

Часто в пьесах *наньиня* используется несколько мотивов, которые чередуются между собой подобно попевкам в знаменном распеве. На двух мотивах может строиться целое развернутое произведение (например, упомянутые выше «Проводы невестки»). В этом автору видится отражение идеи круга, характерной для древних традиционных культур с их особым ощущением времени [Старостина, 2005, с. 63].

Звукоизвлечение в *наньине* неразрывно связано с речевой интонацией, как и во всей китайской музыке [Ду, 1990]. Звучание очень обогащает миньнаньский (фуцзяньский) диалект с его восемью тонами и носовыми звуками.

Заключение

Музыка цитры цинь и *наньинь*, два различных музыкальных направления китайской культуры, имеют общую основу: конфуцианские идеи гармонии и золотой середины. При этом и музыка для циня, и *наньинь* обладают антитезами в традиционных категориях «изысканное» и «простое»: соответственно музыку для цитры чжэн и театр *лиюань*.

В наше время *наньинь* весьма популярен не только в провинции Фуцзянь, но и во всем Китае, а также за его пределами. В последние годы в Китае организуют совместные концерты и мастер-классы гуциня и фуцзяньского *наньиня*, что весьма символично². Обе древние традиции оказались живы, и обе они олицетворяют дух китайской культуры.

Список литературы

Старостина Н.Б. Феномен звука в китайской традиционной музыке (на примере музыки для цитры гуцинь) : выпускная квалификационная работа. – М. : МГК им. Чайковского, 2005. – 90 с.

¹ О многоголосии в китайской народной музыке см.: [Фань, 1998].

² См. например: – Режим доступа : http://www.bjwmb.gov.cn/zxfw/wmwx/wskt/t20151008_753081.htm (дата обращения 10 февраля 2021 года).

Старостина Н.Б. Бадяоци. Чжужи сяо цзаньцы цзи фу цзаньцы = Осмогласие. Воскресные тропари и кондаки. – Гонконг : Издательство св. апп. Петра и Павла, 2015. – 19 с. (На кит. яз.)

Фуцзянь наньинь [Фуцзяньский наньинь] / под ред. Ван Яохау. – Пекин : Жэньминь иньюэ чубаньшэ, 2002. – 534 с. (На кит. яз.)

Ван Шань, Ван Даньдань. Наньинь цзяочэн = Учебный курс наньиня. – Сямэнь : Сямэньдасюэчубаньшэ, 2003. – 299 с. (На кит. яз.)

Ду Ясюн. Юйянь хэ иньюэ дэ гуаньси [Связь языка и музыки] // Чжунго иньюэ. – 1990. – № 1. – С. 20–23. (На кит. яз.)

Фань Цзуинь. Чжунго дошэнбу миньгэ гайлунь = Китайские многоголосные народные песни. – Пекин : Жэньминь иньюэ чубаньшэ, 1998. – 628 с. (На кит. яз.)

Чэнь Яньтин. Наньинь жуныцян чжимэй = Красота жуныцян наньиня // Наньцзин ишу сюэбао. – Нанкин : Наньцзин ишу сюэюань сюэбао, 2016. – С. 74–83. (На кит. яз.)

Чэнь Яньтин. Гуюэ наньинь = Древняя музыка наньинь. – Пекин : Вэньхуа ишу чубаньшэ, 2018. – 246 с. (На кит. яз.)

References

Starostina, N.B. (2005). *Fenomen zvuka v kitajskoj tradicionnoj muzyke (na primere muzyki dlya citry gucin')*. *Vypusknaya kvalifikacionnaya rabota*, [The phenomenon of sound in Chinese traditional music (on the example of music for the guqin zither). Final qualifying work]. Moscow : MGK im. Chajkovskogo. (In Russian).

Starostina, N.B. (2015). *Badyaoczi. Chzhuzhi syao czan'cyzci fu czan'cy* [Osmoglasie. Sunday Troparia and Kontakion]. *Gonkong : Izdatel'stvo svv.app. Petra i Pavla*. (In Chinese).

Van, Yaohua (red.) (2002). *Fuczyan' nan'in'* [Fujian Nan'in]. *Pekin : Zhen'min' in'yue chuban'she*. (In Chinese).

Van, Shan', Van, Dan'dan'. (2003). *Nan'in'czyaochen* [Nanying Training Course]. – *Syamen' : Syamen'dasyue chuban'she*. (In Chinese).

Du, Yasyun. (1990) *Yujyan' he in'yue de guan'si* [The connection between language and music]. *Chzhungoin'yue* (1). (In Chinese).

Fan', Czuin'. (1998). *Chzhungo doshenbu min'ge gajlun'* [Chinese Polyphonic Folk Songs]. *Pekin : Zhen'min' in'yue chuban'she*. (In Chinese).

Chen', Yan'tin. (2016). *Nan'in' zhun'cyan chzhimej* [The Beauty of gun'cyan nan'in]. *In Nan'czin ishu syuebao*. 74–83. *Nankin: Nan'czin ishu syueyuan' syuebao*. (In Chinese).

Chen', Yan'tin. (2018). *Guyue nan'in'* [Ancient Music of Nanyin]. *Pekin : Ven'hua ishu chuban'she*. (In Chinese).