



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •

У ГЕН-ИР

ИСТОРИЯ МУЗЫКИ ВОСТОЧНОЙ АЗИИ

• *Китай* • *Корея* •
• *Япония* •

ДОПУЩЕНО

*Учебно-методическим объединением
по направлениям педагогического образования
в качестве учебного пособия для студентов
высших учебных заведений,
обучающихся по направлению
050600 — Художественное образование*



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •

ББК 85.31

У 11

У Ген-Ир

У 11 История музыки Восточной Азии (Китай, Корея, Япония): Учебное пособие. — СПб.: «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»; Издательство «Лань», 2011. — 544 с.: ил. — (Мир культуры, истории и философии).

ISBN 978-5-8114-1066-8 (Лань)

ISBN 978-5-91938-025-2 (ПЛАНЕТА МУЗЫКИ)

В настоящее время цивилизация Дальнего Востока известна далеко за его пределами. Сейчас трудно найти уголок земли, где были бы неизвестны явления различных областей культуры Китая, Кореи и Японии. Однако в области музыки многие явления музыкального наследия остаются неизвестными российской интеллигенции. Это не случайно. В отечественном музыковедении до настоящего времени нет работы, где освещалась бы история музыки стран Восточной Азии, хотя бы в конспективной форме.

Предлагаемая читателям книга впервые в одном издании подробно знакомит российских читателей с историей и теорией, а также с некоторыми шедеврами традиционной музыки стран Восточной Азии (Китай, Корея, Япония), которые вместе составляют единый культурный ареал.

Книга, излагающая в популярной форме важнейшие вехи музыкальной культуры Дальнего Востока, может быть использована не только в качестве учебного пособия для студентов музыкальных и педагогических вузов, но будет полезна всем, кто интересуется культурой Востока.

ББК 85.31

Рецензенты:

В. И. НИЛОВА — доктор искусствоведения, профессор;

В. А. ГУРЕВИЧ — доктор искусствоведения, профессор;

В. М. ПИВОВЕВ — доктор философских наук, профессор.

Обложка

А. Ю. ЛАПШИН

*Охраняется законом РФ об авторском праве.
Воспроизведение всей книги или любой ее части
запрещается без письменного разрешения издателя.
Любые попытки нарушения закона
будут преследоваться в судебном порядке.*

© «Издательство
ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2011

© У Ген-Ир, 2011

© «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2011

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	9
ЧАСТЬ I. ИСТОРИЯ МУЗЫКИ.	20
Глава 1. Китай.	21
Музыка Древнего Китая (XX в. до н. э. — III в. н. э. — период становления китайской музыки)	23
Музыка раннего средневекового Китая (III в. — начало XII в. — период проникновения иноземной музыки и начало расцвета китайской музыки) . . .	48
Музыка позднего средневекового Китая (начало XIII в. — 1911 г. — период зрелости китайской музыки)	67
Музыка Новейшего времени (с 1911 г. до наших дней).	73
Глава 2. Корея	80
Музыка Древнего Чосона (2333 г. до н. э. — I в. н. э).	81
Музыка Периода трех государств (I в. до н. э. — 60-е гг. VII в.)	82
Музыка Объединенного Силла (676–918 гг.)	91
Музыка Корё (918–1392 гг.)	96
Музыка Чосона (1392–1910 гг.)	101
Музыка Новейшего времени (с 1910 г. до наших дней).	114
О музыкальной культуре КНДР	138

Глава 3. Япония	142
Музыка Древней Японии (с древнейших времен до V в. н. э. — период проникновения континентальной музыки)	143
Музыка ранней средневековой Японии (VI–VIII вв. — период проникновения континентальной музыки)	146
Музыка «средней» средневековой Японии (IX в. — первая половина XVI в. — период становления национальной музыки)	152
Музыка поздней средневековой Японии (вторая половина XVI в. — первая половина XIX в. — период развития национальной музыки)	163
Музыка Новейшего времени (вторая половина XIX в. — по настоящее время — период проникновения европейской музыки)	169
Глава 4. Некоторые обобщения	178
ЧАСТЬ II. ТЕОРИЯ МУЗЫКИ.	184
Глава 5. Китай	185
Система «люй-люй»	187
Ладовая организация	190
Мелодическая и ритмическая организация	193
Монодия и многоголосие	194
Нотация музыки	197
Классификация музыки	199
Глава 6. Корея	202
Музыкальный строй	203
Ладовая организация	204
Мелодическая организация	206
Временная организация	209
Транспозиция и модуляция	212
Гармония и полифония	214
Структурная организация	216
Нотация музыки	221
Классификация музыки	226

Глава 7. Япония	228
Звуковой материал	229
Ладовая организация	232
Мелодическая организация	235
Временная организация	237
Структурная организация.	240
Классификация музыки	242
Глава 8. Некоторые обобщения	245
ЧАСТЬ III. МУЗЫКАЛЬНЫЕ	
ИНСТРУМЕНТЫ.	
Глава 9. Китай.	251
Классификация инструментов	251
Характеристика инструментов.	252
Глава 10. Корея	266
Классификация инструментов	266
Характеристика инструментов.	268
Глава 11. Япония	284
Классификация инструментов	284
Характеристика инструментов.	285
Глава 12. Некоторые обобщения	296
ЧАСТЬ IV. ФОРМЫ, ЖАНРЫ, ШЕДЕВРЫ. . .	
Глава 13. Китай.	299
«Совершенная музыка» высокой	
традиции яюэ.	299
Песенно-поэтическая, песенно-	
танцевальная композиции	304
Пекинская опера	308
Инструментальная музыка.	319
Глава 14. Корея	325
Ритуальная музыка	325
Церемониально-банкетная музыка	333
Военная музыка.	341
Классическая вокальная музыка	344
Народная музыка.	351
Глава 15. Япония	366
Церемониальная музыка	366
Буддийская музыка.	374
Театральная музыка	375
Инструментальная музыка.	388
Глава 16. Некоторые обобщения	402

ЧАСТЬ V. ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ	406
Глава 17. Краткая сравнительная хронология развития музыки Востока и Запада	407
Древний мир (до III в. н. э.)	407
Этап раннего феодализма (III–VIII вв.)	411
Эпоха позднего феодализма (VIII–XIII вв.)	414
Эпоха Возрождения (XIV–XVI вв.)	422
Музыкальная культура XVII–XVIII вв.	427
Музыкальная культура XIX в.	430
Музыкальная культура XX в.	430
Глава 18. Характеристика музыки Восточной Азии	431
Глава 19. Музыка Восточной Азии в контексте мировой музыкальной культуры	438
ПРИЛОЖЕНИЯ	442
Нотное приложение	443
Китайская музыка	443
Корейская музыка	453
Японская музыка	492
Указатель терминов, названий произведений, учреждений в иероглифической записи	522
По параграфам «Китай»	522
По параграфам «Корея»	527
По параграфам «Япония»	533
Хронологическая таблица истории стран Восточной Азии	540

Восток входит... в сознание
музыкантов Европы.

Н. Г. Шахназарова

ВВЕДЕНИЕ

ИСТОРИЯ мировой цивилизации убедительно показывает, что многие выдающиеся достижения в области науки и техники, культуры и искусства были осуществлены в странах Востока. Некоторые из них имели решающее значение для судеб человечества. На Востоке берут свое начало три древнейшие цивилизации мира: Китая, Месопотамии и Индии. Восток является родиной трех мировых религий (христианства, буддизма, ислама), а также индуизма, конфуцианства, даосизма и др.

Что такое Восток? Этот вопрос не такой простой, как может показаться на первый взгляд. «Восток» — понятие очень широкое, порой неопределенное. В древности восточными странами назывались местности, которые находились от Греции к востоку (Orient). Со временем, по мере расширения представления о земле, под термином «восток» начали подразумевать обширнейшую территорию от Урала до Тихого океана, т. е. весь азиатский

континент. В настоящее время в географическое понятие «восток» входят:

- Западная Азия (Иран, Ирак, Сирия, Саудовская Аравия, Израиль, Иордания, Турция);
- Средняя Азия (Туркмения, Узбекистан, Таджикистан, Киргизстан, Казахстан, Тибет, Монголия);
- Северная Азия (Сибирь);
- Юго-Восточная Азия (Индонезия, Филиппины, Малайзия, Таиланд, Бирма, Кампучия, Вьетнам, Лаос, Сингапур и др.);
- Южная Азия (Индия, Шри-Ланка, Пакистан, Афганистан, Бангладеш, Непал);
- Восточная Азия или Дальний Восток (Китай, Корея, Япония).

Но когда речь идет не о географическом, а о цивилизационном и историко-культурном аспектах, граница Востока выходит далеко за пределы азиатского континента. Так, влияние музыки арабского, Ближнего Востока (иначе Западной Азии) простиралось далеко — до границ Северной Африки и Андалусии.

Если рассматривать Восток с точки зрения этико-философских, религиозных и культурных традиций, в рамках которых функционировали общества, можно выделить три основные цивилизации Востока:

- арабо-исламскую;
- индо-буддийскую;
- китайско-конфуцианскую.

Однако эти древние цивилизации были покорены европейцами, и к началу эпохи промышленного капитализма и империализма многие страны Востока были

превращены в колонии. Они рассматривались колониальными державами лишь как поставщики сырья и дешевой рабочей силы. В течение длительного исторического времени в мире преобладало мнение, согласно которому вся мировая культура делится на высший и низший разряды. Европейская культура возводилась в ранг высшего разряда и претендовала на роль всеобщей и универсальной культуры. В области музыки эта точка зрения с наибольшей категоричностью была высказана автором капитального четырехтомного труда «История музыки» Августом Амбросом (1816–1876 гг.). Амброс считал восточную музыку «первобытной». Распространению этого антинаучного взгляда способствовала вся колониальная политика вплоть до второй мировой войны.

Пережитки этой политики до сих пор сохранились в сознании некоторых подданных бывших колониальных держав. Искоренить полностью этот взгляд («европоцентризм») и на деле доказать равенство наций не только в политическом и экономическом, но и в культурном отношении — задача современной культурологии и музыковедения.

Примечательно, что необходимость пересмотра концепций «западной гегемонии», «европоцентризма» и перехода к полицентрической музыкальной историографии, как отмечает М. Е. Кравцова¹, одним из первых была осознана и публично высказана российским ученым С. М. Георгиевским (1851–1893 гг.) в монографии «Важность изучения Китая» (СПб., 1890 г.).

Цивилизация Дальнего Востока распространилась далеко за его пределы. Сейчас трудно найти уголок земли, где были

бы неизвестны явления различных областей культуры Китая, Кореи и Японии. Издаются и комментируются произведения литературы, живописи, архитектуры и т. д. Запад интенсивно впитывает в себя достижения Востока, и на основе взаимодействия и взаимовлияния цивилизаций рождаются новые шедевры искусства и культуры.

Прогресс в понимании музыки Востока наметился с начала XX в., в особенности после второй мировой войны. Существенную лепту в признание равенства музыки Востока и Запада внесли видные ученые этномузыкологии, такие как Я. Кунст (1891–1960 гг.), А. Мерриэм (1923–? гг.), Б. Неттл (1889–1972 гг.) и другие. В частности, американский ученый А. Мерриэм в своем труде «Антропология музыки» («*The Anthropology of music*» — Evanston, 1964) обосновывал необходимость отхода от европоцентристского образа мышления и развития взаимопонимания между нациями и странами путем изучения различных национальных культур.

Однако в области музыкальной культуры этот процесс носит несколько односторонний характер. В настоящее время во всех странах Востока европейская музыка стала неотъемлемой частью музыкальной культуры. Что же касается музыки Востока, традиционное отношение к ней музыкантов Запада, мягко говоря, было нелестным. Известны презрительные слова Гектора Берлиоза о том, что китайская музыка пребывает в полнейшем мраке варварства и инфантильного невежества. И это было сказано о музыке Китая, развивавшейся на протяжении более трех тысяч лет и сохранившей для потомства трактат о музыке «Гуаньцзы» (VII в. до н. э.),

выдающийся памятник музыкально-поэтической культуры «Шицзин» (V в. до н. э.).

Непосредственное знакомство с внеевропейской культурой стран Азии и Африки открыло путь к признанию художественной ценности культуры Востока. Сейчас с удовлетворением воспринимаются слова «теперь уже не вызывает сомнений, что по содержательной значительности, концепционности, виртуозности системы музыкально выразительных, формообразующих средств искусство устной традиции не уступает профессиональным жанрам европейской музыки и может с равным правом репрезентировать мировую музыкальную цивилизацию»².

Тем не менее, как писал в своей книге «Звуки индийской музыки» замечательный представитель индийской культуры Рагхава Р. Менон, «слушать музыку раги почти столь же трудно, как научиться играть или петь её. От слушателя требуется едва ли не такое же искусство, как и от исполнителя»³. Для восприятия музыки инокультурной традиции необходима определенная подготовленность, желательна наличие хотя бы минимальной осведомленности в вопросах «грамматики» музыкальной системы.

В настоящее время российское востоковедение, особенно в области китаистики, — одна из наиболее плодотворно работающих отраслей гуманитарной науки. Лишь в области музыковедения научные достижения незначительны. В середине XX в. основоположник российской китаистики «новой школы» В. М. Алексеев писал о том, что музыка Китая — сплошная загадка. По сей день загадкой для многих остается музыка не только Китая, но всего

Дальнего Востока. В большей части имеющихся монографий и учебных пособий по искусству и культуре, как правило, о музыке Востока почти ничего нет или приводятся общие сведения.

К настоящему времени на русском языке имеется лишь несколько специальных работ, посвященных отдельным жанрам и областям музыки. В числе немногих ученых и авторов диссертаций, посвятивших свои труды традиционной музыке Китая и Японии, можно назвать Г. М. Шнеерсона, Ф. Г. Арзаманова, С. А. Серову, В. И. Сисаури, С. Б. Лупиноса, Е. М. Алкон, Т. Г. Михееву, Е. В. Васильченко, Е. В. Виноградову, А. Н. Желоховцева, М. Ю. Дубровскую, М. В. Есипову, В. Н. Юнусову, Н. И. Чабовскую, Цзо Чженьгуан и др. При этом если мировое значение китайского или японского искусства более или менее общепризнано и оно разрабатывалось и разрабатывается в отдельных его проявлениях, то корейское же искусство, особенно музыкальное, как будто бы не существует. Оно неизвестно не только широкой публике, но и часто специалистам. В то же время без знания корейского искусства не может быть полного и объективного представления об искусстве стран дальневосточного региона. В настоящее время источником информации о традиционной музыке Кореи являются лишь статья М. М. Яковлева «Корейская музыка» в «Музыкальной энциклопедии» (1974, т.2. с. 943–950), немногие диссертации последних десятилетий, а также некоторые работы автора этого труда.

В свете этого состояние современного востоковедения в области музыковедения нельзя признать удовлетворительным.

Данное учебное пособие посвящено изучению музыкальной культуры стран Дальнего Востока (Китая, Кореи и Японии) в едином комплексе. По нашему убеждению, именно такое комплексное исследование позволяет, с одной стороны, наиболее объективно и всесторонне осветить общее и специфическое в музыкальной культуре каждой из стран Дальнего Востока. С другой стороны, оно дает возможность представить, что Восток и Запад — не замкнутое пространство со своими социальными и духовными образованиями, а часть всеобщего мироздания, где действуют универсальные законы общественного развития, регламентирующие родство многих явлений в социальной и духовной жизни общества.

Необходимость комплексного изучения музыкальной культуры Дальнего Востока вытекает из имеющей древнюю традицию его региональной общности, ставшей необратимой исторической реальностью к VII–VIII вв. Эта региональная общность культур исторически была предопределена, прежде всего, единством литературного языка, основанного на иероглифической письменности (*веньянь* в Китае, *ханмун* в Корее, *канбун* или *кандзи* в Японии). Могут возникнуть возражения, построенные на общности латинского алфавита для большинства стран Европы, кириллицы для славянских народов, арабского письма для народов Западного и Среднего Востока. Однако у этих народов общность письменности, в отличие от иероглифов Дальнего Востока, не означает автоматическое понимание письменности одного народа другим.

Письменность, основанная на системе иероглифов, сложилась в Китае к середине

второго тысячелетия до н. э., и появление её окружено легендами. В соответствии с реформой первого императора Китая Цинь Ши-Хуанди (259–210 гг. до н. э.), количество иероглифов составляет около 50 000. В современном китайском языке используются около 5000–7000, но для чтения газет, например, достаточно знать около 3000 знаков. В корейском языке, введенном в употребление в I–II вв. н. э., и в японском, введенном в VII–VIII вв. н. э., в наше время употребляются около 2000 знаков. Иероглифы при одинаковом написании и одинаковом смысловом значении читаются каждым народом по-разному. Например, слово «музыка» состоит из двух иероглифов, означающих «звук» (*инь, ым, он*) и «радость» (*юэ, ак, гаку*). В результате получается *иньюэ* по-китайски, *ымак* по-корейски, *онгаку* по-японски. Дословно эти слова переводятся как «наслаждение звуком», «искусный звук», «искусство звука» и т. д. Следует добавить, что в Корее помимо иероглифической письменности имеется своя национальная письменность *кукмун* (с 1445–1446 гг.), в Японии — *хиракана* и *катакана* (с VIII в. н. э.).

С введением иероглифической письменности в Корее и Японии возрастает роль и влияние китайской цивилизации, ее философско-идеологической доктрины конфуцианства, даосизма и позднее — буддизма. Конфуцианство и даосизм, возникший как критика идеи конфуцианства, вместе составляют величественное здание древнекитайской философии. Неслучайно в Китае существовала поговорка: «Конфуцианство — это необходимая одежда китайца, а даосизм — его душа». Корея имела связь с Китаем с древнейших

времен и воздвигала государственное устройство по китайским образцам, идейной доктриной которых было конфуцианство, а с конца IV в. — частично и буддизм. Япония устанавливала связь с Китаем через Корею. Япония начала поддерживать оживленные культурные и экономические связи с тремя государствами Кореи (Когурё, Пэкче и Силла) уже в IV–VI вв., а в VII–IX вв. стала испытывать непосредственное влияние китайской цивилизации. Так, как свидетельствует японская историческая хроника «Нихонсёки», континентальная музыка впервые исполнялась в Японии в 453 г. корейскими музыкантами, прибывшими в Японию по случаю смерти императора Ингё (413–453). Такая связь естественным образом предопределила некоторую общность в развитии музыкальной культуры стран Дальнего Востока. Например, корейский *аак* (*aak*) имеет теснейшую связь с китайским *яюэ* (*ya-yueh*) и они оказали сильнейшее воздействие на японский *гагаку* (*gagaku*). Таким образом, музыкальная культура каждой из стран дальневосточного ареала при всей своей специфичности и самобытности обнаруживает неоспоримые свидетельства сопричастности друг другу.

Исходя из всего вышесказанного в данной работе рассмотрена музыкальная культура стран Дальнего Востока (Китай, Корея, Япония) с древнейших времен до середины XX в., а именно: история и теория музыки, шедевры традиционной музыки Китая, Кореи и Японии.

В заключение работы представлена краткая сравнительная хронология развития музыки Востока и Запада и характеристика музыки Восточной Азии с целью

показать читателям общее и специфическое в музыкальной культуре каждой из стран Дальнего Востока, с одной стороны, и уникальность музыки Востока в целом, с другой. При этом автор обращает внимание читателей на то, что мир Востока не изолирован от всемирной истории и в нем можно уловить диалектику истории, порождающую общность социальных, духовных и культурных процессов в различных регионах мирового пространства.

Будущее мирового искусства немыслимо без связи с прошлым. Подлинное произведение искусства рождается только с опорой на прошлое, и только так обеспечивается вечная жизнь искусства. Ради вечной жизни искусства настало время познания не только музыки Запада народами Востока, что происходит достаточно интенсивно, но и музыки Востока народами Европы. Во взаимообогащении музыки Востока и Запада видится одна из дорог развития мирового музыкального искусства.

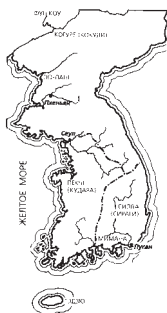
Историческая миссия стран Востока и Запада на нынешнем этапе их развития заключается в том, чтобы на основе синтеза европейской и традиционной культур активно и действенно участвовать в дальнейшем расцвете мирового культурного пространства. Универсализм не может зиждиться на характере и особенностях одной нации или одной страны. Универсализм — результат синтеза особенностей многих слагаемых. Логика подсказывает, что универсализм всеобщей (мировой) музыки следует искать в достижениях культуры разных народов и стран, а не отдельно взятой европейской музыки. Всестороннее объективное изучение музыки Востока — необходимый этап в этом важном

процессе, и оно может внести много нового и существенного как в науку о музыке, так и в становление мировой музыкальной культуры грядущих времен.

- ¹ *Кравцова М. Е.* История культуры Китая. СПб.: Лань, Планета музыки, 1999. — С. 32.
- ² *Шахназарова Н. Г.* Музыка Востока и Запада. М.: Сов. композитор, 1983. — С. 144.
- ³ *Менон Р. Р.* Звуки индийской музыки. Путь к раге. М.: Музгиз, 1982. — С. 10.

Примечания

ИСТОРИЯ МУЗЫКИ



Глава 1. Китай

РОДИНА древнейшей цивилизации мира оказала огромное влияние на культуру соседних стран, прежде всего дальневосточного ареала. По свидетельству ученых и исследователей, Китай за 2000 лет до начала европейской цивилизации уже обладал высокоразвитой культурой — наукой, литературой и искусством. Именно в Китае, на тысячу лет раньше, чем в Европе, было изобретено книгопечатание с досок. Именно китайцы дали миру бумагу, порох, компас и т. п. И именно китайская философия музыки, прежде всего конфуцианская, являлась философской основой развития музыки всего Дальнего Востока.

История Китая — одна из древнейших в мире, вопрос научной периодизации Китая остается и поныне актуальным для современного китаеведения. Согласно династическому принципу периодизации, который принят в традиционной китайской историографии, родоначальником национальной истории считается мифический император Хуан-ди (Желтый император, 2697–2597 гг. до н. э.). Период правления Хуан-ди и его потомков (XXVIII–XXIII вв. до н. э.) в истории Китая именуется эпохой правления пяти совершенномудрых государей древности. Вот как выглядит история Китая

Китай — русское название государства, расположенного на огромной территории Центральной и Восточной Азии, крупнейшей в мире страны с более 50 народами, принадлежащими к различным языковым группам и семьям. Европейское название «Chine» происходит от транскрипции слова «Цин» — названия последней китайской империи (1644–1911 гг.). Сами же китайцы свое государство называют Чжунго (Срединное государство) или Тянься (Поднебесная страна). Основное население (около 95%) — китайцы (хань), остальные — маньчжуры, уйгуры, тибетцы, мяо и другие. Основной язык — китайский. Господствующие религии и философские учения — буддизм, даосизм и конфуцианство, сильно перемешанные между собой.

согласно династическому принципу периодизации:

- XXVIII–XXIII вв. до н. э. — период правления пяти совершенномудрых государей;
- XXII–XVI вв. до н. э. — династия Ся;
- XVI–XI вв. до н. э. — династия Шан-Инь;
- XI в. – 221 г. до н. э. — династия Чжоу;
- 221–206 гг. до н. э. — династия Цинь;
- 206 г. до н. э. – 220 г. н. э. — династия Хань;
- 220–589 гг. — эпоха Шести династий;
- 581–618 гг. — династия Суй;
- 618–907 гг. — династия Тан;
- 907–960 гг. — эпоха Пяти династий;
- 960–1279 гг. — династия Сунн;
- 1279–1368 гг. — династия Юань;
- 1368–1644 гг. — династия Мин;
- 1644–1911 гг. — династия Цинн;
- 1911–1949 гг. — Китайская республика;
- с 1949 г. — Китайская народная республика.

Но, поскольку традиционная китайская историографическая периодизация затрудняет соотнесение её с мировым историческим процессом, в российской синологической литературе общепринятым является формационный вариант периодизации, по которому вся история Китая делится на три или четыре периода, например: Архаический Китай, Древний Китай, Традиционный Китай, Современный Китай.

В данной работе, с учетом особенностей становления и развития музыкальной культуры, автором предлагается следующая периодизация истории музыки Китая:

1. Музыка Древнего Китая (XX в. до н. э. — III в. н. э. — период становления китайской музыки).

2. Музыка раннего средневекового Китая (Ш в. н. э. — начало XIII в. н. э. — период проникновения иноземной музыки и расцвета китайской музыки).
3. Музыка позднего средневекового Китая (начало XIII в. — 1911 г. — период зрелости китайской музыки).
4. Музыка Новейшего времени (с 1911 г. до наших дней).

КИТАЙСКАЯ цивилизация — одна из древнейших в мире. Большинство ученых сходится во мнении, что Древнему Китаю предшествовал так называемый Архаический Китай, охватывающий огромный период с раннего палеолита до образования протогосударства Шан-Инь (XVI–XI вв. до н. э.). Археологической наукой ныне доказано, что за 4–5 тысячелетий до нашей эры у бассейна реки Хуанхэ на территории нынешних Хэнань, Шаньси и Шеньси существовал культурный очаг. Традиционная китайская историография считает, что первыми двумя древнейшими династическими периодами были эпоха правления легендарного Хуан-ди и его потомков (XXVIII–XXIII вв. до н. э.) и эпоха династии Ся (XXII–XVI вв. до н. э.).

Какова же была музыка в Архаическом Китае? Вряд ли здесь можно дать однозначный ответ. Так или иначе, исторические хроники свидетельствуют о том, что многие мифические правители-мудрецы древности были искусными музыкантами, и они рассматривали музыку как средство общения между Небом и Землей, гармонизации Неба и Земли. Многим из них хроники приписывают изобретение музыкальных инструментов. В отличие, например, от Орфея или Святого Яреда, которые прославились своим

Музыка Древнего Китая (XX в. до н. э. — III в. н. э. — период становления китайской музыки)

*Небесные
музыканты*



пением, китайские правители-мудрецы были искусными мастерами игры на ими же созданных инструментах, как, например, первые правители-мудрецы Фу Си, Шэнь Нун и другие.

В то же время бесспорными являются слова современного китайского исследователя традиционной музыки Китая Ян Инь-лю (1899–1984 гг.) о том, что началом начал музыки является трудовая деятельность человека. Речевая практика человека рождает пение, а движение — танец. Эта мысль пронизывает все страницы исследования Ян Инь-лю. Как говорится в одной из глав «Юэцзи» («Записка о музыке») канонической книги «Лицзи» («Книга установлений», или «Книга о ритуалах»): «Когда человек испытывает радость, то он высказывает ее. Когда обычного выражения недостаточно, он удлиняет слова. Когда этого недостаточно, радость находит выход в восклицаниях и вздохах. Когда и это выражение радости не удовлетворяет человека, то руки его непроизвольно начинают танцевать, а ноги — притоптывать»¹.

Также трудно сказать достоверно, какова была музыкальная культура прото-

государства Шан-Инь (XVI–XI вв. до н. э.). Археологические и исторические (в том числе литературные) памятники дают возможность предположить, что уже в те далекие времена музыка играла важную роль в жизни общества. Это были, прежде всего, песенно-плясовые обряды ритуального характера, посвященные началу и концу урожайного сезона, жертвоприношениям духам. Это синтетическое искусство, рожденное еще в Архаическом Китае практикой народного музицирования, становится важнейшим жанром и элементом придворного и храмового церемониала. Оно сохраняет свое значение на протяжении многовековой истории не только китайской, но и всей дальневосточной культуры.

При археологических раскопках в окрестностях г. Аньян (провинция Хэнань), проведенных в первой половине XX в., были обнаружены образцы простейших музыкальных инструментов — прообразов будущих инструментов, которые впоследствии станут неотъемлемыми участниками оркестров церемониальной и придворной музыки Китая и стран Дальнего Востока. К простейшим ударным инструментам относятся: *цин* (одиночная каменная плита) и *чжун* (одиночный бронзовый или железный колокол), *сюань* (глиняный полый шар с несколькими отверстиями, это духовой инструмент). Более сложную



Чжун

конструкцию имеют *бяньцин* и *бяньчжун* — инструменты, представляющие собой деревянную раму с двумя горизонтальными брусками, на которой подвешены несколько каменных плит (*цин*) или бронзовых колоколов (*чжун*). Чуть позднее в классическом варианте будет 16 таких плит или колоколов, настроенных в хроматической шкале по полутонам. Что же касается струнных инструментов, свидетельство их существования в этот период еще не найдено, не обнаружены и иероглифы, обозначающие струнные инструменты. Потому большинство ученых склонно считать, что протогосударство Шан-Инь их еще не знало.

В этот период в музыкальном языке начали складываться характерные мелодические попевки, основанные на поступенном движении с небольшими скачками на терцию и кварту. Китайское музыковедение утверждает, что уже на раннем этапе развития Древнего Китая сформировались основные особенности и качества китайской музыки. Ей свойственно одноголосие с элементами гетерофонии. Ритмика музыки проста, обычно в двухдольных метрах преобладают повторяющиеся ритмы. Характерными для китайской музыки являются высокие звуки, а в пении — фальцетная, горловая манера.

Так, до первого тысячелетия до нашей эры на территории Китая начали формироваться главнейшие приметы светской и придворной музыки, основанные на синтезе слова, пения (музыки) и танца. Не случайно, что во многих старинных летописях часто встречаются такие словосочетания, как «*юэу*» («музыка и танец»), «*гэу*» («песня и танец»), указывающие на истоки зарождения музыкальной культуры Древнего Китая.

Чжоуская эпоха (XI–III вв. до н. э.), правящая династия которой основана У-ваном (1122–1115 гг. до н. э.), охватывает огромный период в истории Китая и включает в себя Раннюю (Западную) Чжоу (XI в. – 770 г. до н. э.) и Позднюю (Восточную) Чжоу, которая, в свою очередь, состоит из Чуньцю (эпоха Весны и Осени, 770–476 гг. до н. э.) и Чжаньго (эпоха Борющихся государств, 476–221 гг. до н. э.). В целом раннечжоуская эпоха характеризуется утверждением и расцветом централизованной государственности, позднечжоуская — цепью непрерывных войн и образованием нескольких самостоятельных царств, но также, несмотря на это, а может быть, благодаря этому, — мощным подъемом всех областей китайской культуры, расцветом философии, литературы и искусства. Этому во многом способствовал усилившийся в этот период культурный обмен центра с западными регионами страны.

Эпоха Ранней Чжоу (XI в. — 770 г. до н. э.). Вскоре после прихода к власти правящий круг династии Чжоу, осознавая великую силу музыки, проводит ряд мероприятий, направленных на упорядочение и развитие музыкальной жизни в целом и, прежде всего, — двора.

Учреждается Музыкальное ведомство, при котором впервые в истории музыкальной культуры Китая (может быть, впервые во всемирной истории) открывается музыкальная школа для подготовки музыкантов и танцоров. По свидетельству исторической летописи, Ведомство, включая администрацию, школу, исполнительские группы, состояло из 1463 человек (по другим сведениям — из 1339 человек). Обучение в школе длилось в течение 7 лет, обычно с 13 до 20 лет. Проводится

классификация музыки, положившая начало обособлению придворной музыки от народной.

В 1058 г. до н. э. Ведомство устанавливает правила и порядок проведения ритуальных и банкетных церемоний. Регламентируется состав исполнителей (музыкантов и танцоров) в зависимости от того, в честь кого проводится церемония. Так, например, при проведении церемонии в честь императоров располагаются 4 оркестра, по одному на каждой стороне стран света (восток, запад, север и юг). Три оркестра предназначаются для удельного князя или крупного феодала, 2 оркестра — для чиновников центральных ведомств и один — для простых чиновников и ученых. Соответственно, количество танцоров — 64 (8 человек × 8 рядов), 36 (6×6), 16 (4×4) и 4 (2×2). Эти правила находят законченное выражение чуть позже в связи с развитием и регламентацией так называемой музыки *яюэ* (совершенная, правильная, изящная).

Этот период характеризуется резким увеличением музыкального инструментария. Появляются струнные инструменты, инструмент *цин* (типа цитры) становится излюбленным среди аристократии и образованных людей того времени. Увеличение различных видов и разновидностей инструментов приводит к необходимости их классификации. Так, в эпоху Чжоу предпринята классификация инструментов в зависимости от материалов, из которых они изготавливаются, — железо, камень, шелк, бамбук, тыква, земля, кожа, дерево. Эта классификация получила название «*баинь*», что означает «восемь звуков», т. е. «восемь тембров», и она легла впоследствии в основу классификации инструментов и в Коре (*пхарым*),



Звукоряды

и в Японии (*хатион*). Эта ранняя классификация показывает, какое большое значение в музыке Китая и всего дальневосточного региона придавали тембру звука, качеству отдельно взятого тона.

Музыка этого периода в основном базировалась на пентатонном звукоряде. Однако профессиональные музыканты знали и семиступенные звукоряды, напоминающие лидийскую гамму, т. е. мажорную гамму с двумя полутонами между четвертой и пятой, седьмой и восьмой ступенями. Несмотря на это, в музыкальной практике Китая пентатоника оставалась на протяжении многих последующих веков и остается основным звуковым материалом для музыкального сочинения, а семиступенные звукоряды рассматривались как производные от пентатоники. Неслучайно и ступени эти назывались *бянь-чжи* и *бянь-гун*, т. е. производными от *чжи* (от четвертой ступени пентатоники) и от *гун* (от верхней первой ступени пентатоники).

Эпоха Поздней Чжоу (770–256 гг. до н. э.). В эту эпоху складывается философское осмысление роли и места музыки в обществе, и оно, прежде всего, связано с деятельностью Кун Фу-цзы или сокращенно Кун-цзы (Конфуций, ок. 551–479 гг. до н. э.). С именем Конфуция связано становление и развитие ведущего направления в истории философской мысли Китая — конфуцианства.



Конфуций

Согласно конфуцианскому учению, классическими признаны пять книг: «Шицзин» («Книга песен»), «Шуцзин» («Книга исторических преданий»), «Ицзин» («Книга перемен»), «Чуньцю» (Летопись «Весна и осень»), «Лицзи» («Книга о ритуалах»). В книге «Лицзи» имеется отдельная глава «Юэцзин», которую иногда принимают за отдельную книгу. Однако наиболее достоверным источником для изучения взглядов Конфуция считается книга «Лунъюй» («Беседы и суждения»). В этих книгах содержатся основные принципы и понятия его учения.

Конфуцианство — этико-политическое учение, выражавшее интересы наследственной аристократии. В философской мысли Конфуция музыка — это зеркало природы, в ней заключены два начала: *ян* — сила Неба, светлое, активное, мужское начало, и *инь* — сила Земли, темное, пассивное, женское начало. Следовательно, музыка должна быть естественна, как гармония Неба и Земли и служить средством связи между Небом и Землей. Иначе говоря, музыка — это средство гармоничного управления обществом и государством.

Исходя из космологического понимания музыки, конфуцианство считает, что музыка является одним из важнейших средств общественного воспитания и управления государством. Так, по учению конфуцианства, музыка должна вдохновлять общество на высокие идеи, но в то же время она может развращать его нравы. Следовательно, цель музыки заключается в том, чтобы приводить в гармонию противоположные и в то же время взаимопроникающие, космические начала *инь* и *ян* и способствовать пробуждению добрых нравственных сил общества

и устройству идеального государства. Придавая огромное значение воспитательной роли музыки, Конфуций говорил, что «ум образовывается чтением од, характер воспитывается правилами поведения, окончательное же образование дает музыка».

Таким образом, в учении конфуцианства основополагающее значение имеет общественно-социальная, полезно-воспитательная и идейно-политическая функция музыки. Конфуций и его сторонники, умело сочетая политику с моралью и на этой основе создавая модель управления обществом, обеспечили свое верховенство вплоть до начала XX века.

Выдающимся памятником древнекитайской песенной поэзии, дошедшим до нас, является знаменитый «Шицзин» («Книга песен»). По утверждению многих ученых, «Книга песен», содержащая 305 образцов песенно-поэтического творчества древних китайцев, составлена лично Конфуцием в 484 г. до н. э. Из трех с лишним тысяч песен различных (в основном северных) районов Китая Конфуций отобрал одну десятую часть и свел их в единый памятник, получивший название «Шицзин». Участие Конфуция в составлении «Шицзина» подтверждает видный древнекитайский историк Сыма Цянь (ок. 145–86 гг. до н. э.).

«Шицзин» состоит из четырех частей: «Гофын» («Нравы царств»), «Сяо я» («Малые оды»), «Да я» («Великие оды») и «Сун» («Гимны»). Первая часть, «Гофын», содержит 60 песенно-поэтических произведений северных районов Китая того времени. Вторая и третья части («я» в названии означает «изящная» или «возвышенная») — это в основном собрание произведений придворных сочинителей. Четвертая часть, «Сун» («Гимны»), — хвалебные

песнопения в честь предков и мудрых царей древности.

Эти песни, оды и гимны написаны четырехсловными или четырехслоговыми стихами (т. е. четырьмя иероглифами в строке). Это означает, что один иероглиф, выражающий одно слово, распевается (долго) одной нотой — одним звуком. Строфы могут состоять из двух, чаще из четырех строк, а бывает и более. В строфах распространены повторы слов и параллелизмы фраз. Эти поэтические стихи-ши представляют собой раннюю форму китайской лирической поэзии, предназначенную, как правило, для песенно-вокального исполнения. Однако вряд ли сейчас можно услышать мелодии песен-ши в их первоизданном виде. Тем не менее, как утверждает ряд ученых, в глубинных районах провинций Шэньси, Шаньси и Хэбэй можно порой услышать пение стихов «Гофына».

Китайский ученый Ян Инь-лю в своем исследовании приводит нотные строки, на которые, по его мнению, распевались строфы «Встреча невесты» — первой песни из «Гофына». Вот нотные строки в буквенном обозначении и перевод первой строфы стиха:

Утки, я слышу, кричат	
на реке предо мной,	d'-h-a-h
Селезень с уткой слетелись	
на остров речной...	d-fis-e-d
Тихая, скромная,	
милая девушка ты,	a-h-d'fis
Будешь супругу ты доброй,	
согласной женой.	d-a-h-d'

(Перевод А. Штукина)

«Шицзин», как один из величайших памятников культуры, сравнимый с такими шедеврами мировой культуры, как «Илиада», «Рамаяна» или «Слово о полку Игореве», оказал существенное влияние

на последующее развитие культуры Китая и всего Дальнего Востока. И совершенно прав А. Штукин, который свои комментарии к переводу «Шицзина» заключает следующими словами: «Влияние “Книги песен” не кончается древним и средневековым Китаем ни территориально, ни во времени. В средние века китайская культура и развивавшаяся традиции “Книги песен” поэзия хлынули широким потоком в Японию, Корею и Индокитай, и мы могли бы найти мотивы “Книги песен” и цитаты из нее и в поэзии этих стран. И если китайскую культуру мы не можем не назвать культурой мировой, то и “Книгу песен”, как один из величайших памятников этой культуры, мы не можем не признать литературным памятником мирового значения»².

Конфуцианское учение о музыке, хотя оно было господствующим, не было единственным в Древнем Китае. Против конфуцианства резко выступал Мо-цзы (479–400 гг. до н. э.). Взгляды Мо-цзы отражали интересы низших слоев китайского общества. Он решительно отвергал знак судьбы, будто бы predetermined при рождении человека, и на основе теории «всеобщей любви» призывал к идее равенства между всеми людьми. Касаясь отношения между политикой и музыкой, он говорил, что политика со временем становится хуже и хуже, в то время как музыка же становится лучше и лучше.

Одним из ведущих направлений в древнекитайской философии, наряду с конфуцианством, является даосизм. Основателем даосизма считается мудрый отшельник Ли Эр, которого прозвали Лао-цзы («старый ребенок», примерно IV–III вв. до н. э.). Ему приписывается создание трактата «Дао дэ цзин» («Классический путь и его



Лао-цзы

сила»). В китайской философии издревле основным понятием являлся Дао — великий и праведный путь. По свидетельству Сыма Цяня, Лао-цзы усердно трудился над учением Дао и дэ — об истинном пути и его проявлениях. В результате был создан небольшой по объему памятник философской мысли, ставший впоследствии настоящей библией даосизма. Даосизм призывал людей к отказу от всяких желаний и стремлений, учил быть ближе к природе. Во взглядах на музыку даосизм, утверждая космологическое значение музыки и ее влияние на природу, необходимым качеством музыки считал простоту и естественность, ибо только они являются по даосизму критерием прекрасного в жизни и искусстве. Сущность философского учения даосизма «Дао дэ цзин», на наш взгляд, лучше переводимый как «Путь нравственного самоусовершенствования», замечательно комментировал Л. Н. Толстой. Он писал: «Человек может жить для тела или для духа. Живи человек для тела, — и жизнь горе, потому что тело страдает, болеет и умирает, живи для духа, — и жизнь благо, потому что для духа нет ни страданий, ни болезней, ни смерти. И потому для того, чтобы жизнь человека была не горем, а благом, человеку надо научиться жить не для тела, а для духа. Этому-то учит Лао-Тзе»³.

В духовном облике китайской цивилизации конфуцианство и даосизм позитивно дополняли друг друга, компенсируя таким образом некоторые изъяны своего учения. Так, если конфуцианство, доведя свои идеалы до логического завершения, отвергало право индивида на духовную свободу, то даосизм, наоборот, призывал его к духовному самоусовершенствованию и удовлетворению своих

духовных потребностей. Именно благодаря этому получило благотворное развитие, с одной стороны, официальное, форматизированное правящей элитой, искусство «высокой» традиции (т. е. *яюэ*), с другой — светское искусство, свободное и неограниченное рамками строгой идеологической системы.

В Древнем Китае, наряду с философским осмыслением роли и места музыки в обществе, большое внимание уделялось проблемам теории музыки. Как и древние греки, но самостоятельно от них, а может быть, и раньше, китайцы заинтересовались вопросами числового соотношения музыкальных звуков. Ими было установлено, что по мере уменьшения или увеличения длины шелковых струн или деревянных трубок высота тона повышается или понижается. В трактате «Гуаньцзы» (в буквальном переводе — «дитя трубок» или «дитя дудок»), авторство которого приписывается Гуань Чжуну (? –645 гг. до н. э.), говорится о числовом выражении каждого из пяти звуков пентатонного и семиступенного звукоряда (*гун, шан, цзюэ, бянь-чжи, чжи, юй, бянь-гун*). Кроме того, в трактате «Гуаньцзы» находятся самые ранние письменные упоминания о понятии «*люй*», которое занимает исключительно важное место в музыкально-теоретической системе Древнего Китая.

Как нетрудно заметить из вышесказанного, у народов Древней Греции и Древнего Китая обнаруживается много общего во взглядах на музыку. У китайцев, как и у греков, внимание к музыке являлось делом государственным. В этом вопросе одни усматривали влияние Древней Греции на Китай, а другие наоборот. На наш взгляд, здесь речь может идти не о культурных контактах между Грецией и Китаем в те

далекие времена, ибо историческая наука не располагает такими данными, а об общих закономерностях развития культуры и искусства, в том числе и в области музыки, действующих объективно в мировом пространстве.

В первой половине эпохи Поздней Чжоу, т. е. в эпоху Чуньцю (эпоха Весны и Осени, 770–476 гг. до н. э.), устанавливается тесная связь основного населения ханьцев со многими народами, населяющими территорию Китая, особенно с западными и южными. В связи с этим все народы стали себя называть народами Срединного государства. Это создавало благоприятное условие для развития народных песен *миньгэ*. На базе народных песен создаются песенные сюиты, предназначенные для ритуальных церемоний. Такова знаменитая сюита «Цзюгэ» («Девять песен»). Точная дата рождения «Девяти песен» неизвестна. Некоторые утверждают, что «Девять песен» являются старинными обрядовыми песнями времен династии Ся (XXII–XVI вв. до н. э.), а другие считают, что мелодии «Девяти песен» создал легендарный Сяньюэ (Главный музыкант) Дику. Сюита, хоть и носит название «Девять песен», состоит из 11 песен южнокитайского происхождения царства Чу (ныне провинции Хунань). Указание здесь на число «девять» не следует понимать в буквальном смысле — оно у древних китайцев имеет символический смысл, означающий что-то крайнее. Кроме того, цикл «Цзюгэ» может быть назван сюитой условно, ибо все 11 песен имеют одинаковую мелодическую основу. Сюита исполнялась во время жертвоприношения духам, при этом каждая из 11 песен имеет свое предназначение. Так, например:

- первая песня обращается к небесному духу;
- вторая — к богине облаков;
- третья — к богу рек;
- четвертая — к богине рек;
- пятая — к богу долголетия;
- шестая — к богине долголетия;
- седьмая — к богу солнца;
- восьмая — к богу воды;
- девятая — к богине гор;
- десятая — к погибшим за Родину;
- одиннадцатая — заключительная.

Тексты песен, по сути являющиеся народными, были отредактированы выдающимся древнекитайским поэтом Цюй Юанем или Цюй Пином (340–278 гг. до н. э.), и наряду с произведениями его соратников изданы в сборнике стихов и песен «Чуцы» («Чуские строфы» или «Летопись царства Чу»). Создателем одного из основных в китайской классической литературе поэтических жанров — *чуцы* (название сборника «Чуцы»), считается поэт Цюй Юань, совершивший переход от фольклорной поэзии к более высоким ступеням словесного искусства. Вот строки из его знаменитой поэмы «Лисао» («Скорбь изгнанника»), в которой упоминается «Девять песен»:

Себя сдержав, я замедляю скачку,
 Но дух мой ввысь уносится один.
 Священных Девять песен запеваю,
 Пусть радостью мне будет этот миг.

(Перевод А. А. Ахматовой)

С конца чжоуской эпохи, примерно с III в. до н. э., берет свое начало песенно-поэтическая композиция под названием «шочан-иньюэ», или сокращенно «шочан». Шочан-иньюэ представляет собой песенно-сценическое искусство, в котором содержание той или иной истории

передается слушателям-зрителям при помощи повествования (*шо*) и пения (*чан*) под аккомпанемент ударного инструмента. Песенно-поэтическая композиция — прообраз будущих театральных представлений — играет большую роль на всем пути развития музыкальной культуры Китая и Дальнего Востока. По своей форме шочан-иньюэ напоминает корейский *пхансори*, получивший распространение в XVIII в., как венец музыкально-песенного творчества корейского народа. Родоначальником песенно-поэтической композиции шочан-иньюэ считается выдающийся представитель древнекитайской философской мысли Сюнь-цзы (ок. 315–236 гг. до н. э.). В своем трактате «Сюнь-цзы» он ратовал за политику просвещенного правления делами государства и его подданными. «Музыка — источник радости, а радость свойственна человеку; человек не может жить без радости... Музыка должна вести всех по правильному пути, должна приводить в порядок все изменения в обществе — таков путь князей-предков в создании музыки»⁴, — утверждал Сюнь-цзы.

Таким образом, чжоуская эпоха, особенно позднечжоуская, предстает перед нами в качестве ключевого этапа в истории развития музыкальной культуры Китая. Именно в эту эпоху происходит философское осмысление роли музыки в обществе, была осуществлена классификация инструментов по восьми классам и предпринята попытка научного объяснения системы «люй-люй». Следует здесь подчеркнуть, что акустическое обоснование пентатонного и семиступенного звукорядов в трактате «Гуаньцзы» — следствие важных в истории культуры Китая этапов, когда из синкретического вида искусств (музыка, поэзия, хореография)

музыка становится самостоятельным его видом и получает название «иньюэ» («искусство звуков»). Неслучайно многие деятели культуры последующих поколений часто обращали свои взоры к духовным ценностям чжоуской эпохи.

Династия Цинь (221–206 гг. до н. э.) положила конец длительному периоду чжоуской эпохи и установила первую в истории Древнего Китая империю. Основатель династии Ин Чжен (259–210 гг. до н. э.), объявивший себя «Божественным владыкой» империи, Цинь Ши-хуанди политикой жесточайшего деспотизма создал первое в Китае объединенное централизованное государство и укрепил его могущество. Он уничтожил патриархальную систему и создал пирамиду власти, на вершине которой стоял император. В кратчайшие сроки он сумел провести реформу денежной системы и иероглифической письменности, унифицировать меры длины и веса, построить грандиозные сооружения, воздвигнуть Великую Китайскую стену («Чанчэн», точнее «Длинную стену») из бывших разрозненных крепостных стен. Это — единственное рукотворное сооружение человеческой цивилизации на земле, которое можно видеть из космоса. Ведь недаром китайцы говорят: «Тот не может считаться землянином, кто не бывал на Великой стене».

Отношение Цинь Ши-хуанди к культуре и искусству противоречиво. С одной стороны, проведя ряд реформ, он способствовал процветанию литературы и искусства. Так, например, его императорский оркестр достиг невиданных доселе огромных размеров. Кроме того, существовал камерный оркестр императрицы, который принимал участие в музицировании в интимных покоях императрицы, в банкетных



*Цинь
Ши-хуанди*

и церемониальных мероприятиях двора. С другой стороны, Цинь Ши-хуанди беспощадно уничтожал наследие конфуцианства и притеснял его сторонников, видя в нем оплот консерватизма, препятствующего его политическим и экономическим устремлениям. Так, в 213 г. до н. э. по приказу Цинь Ши-хуанди были сожжены все конфуцианские книги, а сторонники конфуцианства (ок. 460 ученых) были казнены. Факт уничтожения конфуцианских книг неоднократно описан позже многими деятелями культуры. Выдающийся поэт Су Ши (или Су Дун-по, 1036–1101 гг.) в одном из своих стихотворений писал:

«Книгу стихов» и «Истории книгу»
Сжег Ши-хуан, чтоб о них позабыли,
Жертвенной утвари больше не стало —
Пыток орудия их заменили...
В пепел-золу превратил он не только
«Шесть сочинений», опасных для власти, —
И барабан, что сейчас предо мною,
Тоже разбит был тираном на части.

(Перевод И. Голубева)

Сохранились лишь некоторые из классических конфуцианских книг, а также их отдельные фрагменты. В целях предотвращения возможного распространения конфуцианских текстов Цинь Ши-хуанди ввел новый стиль иероглифов, который и лег в основу современной китайской письменности.

Циньская империя пала в 206 г. до н. э. в результате народных волнений, просуществовав лишь 15 лет. Однако масштаб достигнутого за этот кратчайший исторический срок удивляет. Достаточно здесь вспомнить Великую Китайскую стену, построенные при нем около 300 дворцов и храмов, наконец, реформированную иероглифическую письменность!