

DOI: 10.31866/2616-7581.6.2.2023.291080
УДК 781.7:78.032]:130.2:[221.7+221.3](315)

УНІВЕРСАЛІЇ КИТАЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ТА ЇХ ПРОЯВ У ЦЕРЕМОНІАЛЬНІЙ МУЗИЦІ

Тетяна Росул

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри археології, етнології та культурології;
ORCID: 0000-0001-5960-9812; e-mail: tetiana.rosul@uzhnu.edu.ua
Ужгородський національний університет, Ужгород, Україна

Анотація

Мета дослідження – визначити коло основних культурних універсалій, що склали підґрунтя китайської цивілізації, виявили її оригінальність та етнічну самотність, а також простежити їх вплив на давню національну церемоніальну музичну традицію. **Методологія дослідження** спирається на використання кроскультурного та системного методів, поєднання історичного, джерелознавчого, аксіологічного та музикознавчого підходів. **Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що обґрунтовано етос музики давньокитайської культури, розкрито виконавські особливості церемоніальних дійств, розширено уявлення про естетичні константи і символіку музикування Піднебесної. **Висновки.** Унікальність китайської культури полягає у стабільності, внутрішній спадкоємності форм і апробованій сотнями поколінь стилістичній єдності. Такі якості детерміновані ритуалістичною моделлю культури Піднебесної. Неповторна картина світу, обумовлена досвідом адаптації до складних природно-кліматичних умов та уявленнями про організацію Всесвіту, об'єктивували низку культурних універсалій, які стали наріжним каменем китайської цивілізації. До них зараховуємо засадничі елементи п'ятеричної схеми: дао, тянь, лі, жень, ци. Вони у загальній формі фіксують досвід соціалізації індивідів, виражають цінності етносу, функціонують як цілісна система, де кожен елемент тісно пов'язаний з іншим. Хоча жодна з цих універсалій прямо не пов'язана з музикою, усі вони знайшли втілення у музичній практиці Піднебесної. Наділення музики метафізичними властивостями та функціями призвели до формування уявлень про «досконалу музику» як особливу творчу діяльність, здатну благотворно впливати на особистість, соціум, космос. У космологічно трактованій музиці та пов'язаних з нею ритуалах конфуціанці бачили «камертон», що налаштовує управління і виховання народу на космічні ритми. Відтак музичне мистецтво набуло онтологічного статусу, а параметри звукової матерії (висотність, ритміка, тембр, гучність, темп, форма) стали предметом не лише естетики, а й політики та філософії.

Ключові слова: ритуал; музика; культурні універсалії; церемонії; конфуціанство; даосизм

Вступ

Ритуал – одна з найважливіших форм духовної культури Китаю, в основі якої лежить принцип «вічного повернення до ідеалів минулого». Беззаперечна прихильність до традиції обумовила і безпрецедентну стабільність китайської культури, і її самобутність. Неодмінною частиною ритуальної практики стала «досконала музика» – феномен, що належить до одного з найбільших здобутків китайської цивілізації, який став ресурсом поширення китайської культури в ареалі Далекого Сходу. Відтак актуалізується проблема глибшого пізнання багатограних аспектів культури Піднебесної, зокрема специфіки ритуальної музики.

Мета

Мета статті – визначити коло основних культурних універсалій, що склали підґрунтя китайської цивілізації, виявили її оригінальність та етнічну самобутність, а також простежити їх вплив на давню національну церемоніальну музичну традицію.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Внаслідок суспільно-політичних і географічних причин внесок українських вчених у синологію є доволі скромним. Здебільшого увагу дослідників привертають питання економічної та політичної історії, соціології, мовознавства, релігієзнавства, філософії тощо. Музичне мистецтво Китаю представлене в українському науковому дискурсі переважно носіями цієї культури, які здобувають освіту в українських ЗВО. Їхні наукові інтереси пов'язані зі специфікою новітніх виконавських традицій, аналізом різних жанрів академічної китайської музики, особливостями музичної освіти. Отже, предметне поле цих публікацій обмежене потребами сучасної співпраці наших держав у музичній царині.

Цінним джерелом для китаєзнавців є праці китайських вчених, що охоплюють фундаментальні проблеми специфіки культури Піднебесної, доступні для нас в англійських перекладах. Л. Шумінг (Shuming, 2021) у монографії «Основи китайської культури» висвітлює характерні риси китайської цивілізації у її зіставленні з культурою західною. Автор переконливо доводить, що китайське суспільство консолідується навколо етичних стандартів, що вирізняє його серед інших народів і впливає на культурні традиції. У колективній монографії «Класика і інтерпретації. Герменевтичні традиції в китайській культурі» (Ching-i, 2017) на основі тлумачень конфуціанських, даоських і буддистських текстів автори виділяють об'єктивні й суб'єктивні контексти китайської літературної традиції, демонструють життєдайність класичних морально-філософських доктрин. Ц. Лі (Li, 2010) у дослідженні «Китайська естетична традиція» описує траєкторію китайської естетичної думки від найдавніших часів до сучасності, демонструючи, як художня та літературна продукція тісно переплетена з політичними прагненнями, раціональне виявляється в чуттєвому, соціальне синтезується з індивідуальним, поняття «краса» вияскравлюється в моральності. А. Тін (Tien, 2015)

у праці «Семантика китайської музики» на основі великого корпусу джерел досліджує взаємозв'язок між мовою, культурою та пізнанням, притаманним китайській цивілізації і ґрунтовно аналізує лексику китайської мови, що пов'язана з музикою. Такий підхід дає змогу глибше осягнути особливості китайської ментальності та зрозуміти місце музики в житті соціуму. Вищеназвані праці, репрезентуючи фундаментальні категорії китайської культури і саморефлектуючий критичний аналіз специфіки картини світу етносу, актуалізують потребу їх імплікації у сферу прикладних досліджень, у нашому разі – втілення філософських ідей у музичній практиці.

Виклад матеріалу дослідження

Засадничими елементами складної системи культурних феноменів будь-якої епохи є програми соціальної життєдіяльності, які акумулюють історично накопичений досвід етносу та визначають систему координат, в рамках якої людина певної культури осмислює, оцінює та переживає світ. Вони виражають загальні характеристики суб'єкт-об'єктних і суб'єкт-суб'єктних відносин людської діяльності, стосуються не лише когнітивних структур, але й визначають емоційне сприймання людиною навколишнього світу. В сучасній науці такі категорії називають культурними універсаліями. Вітчизняна дослідниця В. Судакова (2015) під культурними універсаліями розуміє «культурно затвержені, ментально засвоєні, соціально необхідні смисли буття, які акумулюють історично накопичений соціальний досвід» (с. 94–95). М. Гілс (Hills, 2002) пов'язує культурні універсалії насамперед із цінностями: «універсалії культури – це елементи культури, норми, цінності, правила, традиції і властивості, притаманні усім культурам незалежно від географічного місця, історичного часу і соціального устрою суспільства».

Безумовно, у процесі історичної еволюції універсалії культури дещо видозмінюються, наповнюючись новим змістом. Також зауважимо, що соціально значущі прояви і втілення культурних універсалій є історично, географічно та етнічно неповторними. Щодо китайської культури, то важливо осягнути сутність культурних універсалій, сформованих у стародавню добу, оскільки саме тоді були закладені базові світоглядні й духовні підвалини подальшого поступу етносу. Основою для їх виокремлення стали вчення конфуціанства і даосизму, з текстів яких ми дізнаємося про широкий спектр практик і суспільні ідеали, що виражають картину світу мешканців Піднебесної.

Ядром системи культурних універсалій в Китаї стали дао («шлях»), тянь («небо»), лі («принцип»), жень («людина») та ци («пневма»). Три з них належать Небу і дві – Землі. Вони складають універсальну класифікаційну схему (у сін), відповідно до якої всі основні параметри світобудови (просторові, часові, еволюційні) мають п'ятичленну структуру. У хроніці «Чуньцю» згадується, що п'яти стихіям відповідають п'ять сторін світу та певні кольори: північ – вода, чорний; південь – вогонь, червоний; захід – метал, білий; схід – дерево, зелений; центр – земля, жовтий (Li, 2010, p. 9). Універсальна п'ятерична схема поєднує смаки, звуки, кольори, соціальні елементи, що вказує на синкретичність раціональних та ірраціональних когнітивних підходів, єдність природи і суспільства.

У музичній практиці найпоширенішим прикладом відповідності п'яти елементам став пентатонний лад – гун, шан, цзяо, чжи, юй, – якому властиві модальність, висока стабільність ладових співвідношень і варіабельність гармонійного поєднання інтервалів (Lau, 2008, p. 57).

Зважаючи на етимологію та історичну еволюцію китайської лексики, її модальність, тонову організацію слова, велику кількість синтаксичних фразеологізмів, варто пам'ятати, що ці поняття можуть набувати різних сенсів, адже виражають в одних випадках основне, в інших – другорядне значення.

«Дао» – етимологічно походить від ідеї верховенства (шоу) в русі (сін). Має низку значень: шлях, підхід, закономірність, теорія, принцип, мораль, абсолют. Поняття «дао» існує в різних філософських системах, відповідно, й інтерпретується по-різному. В «Шу цзіні», співвідносячись із поняттям «де», «дао» означає соціальну та космічну гармонію, співмірність людського й небесного (Li, 2010, p. 12). Конфуцій конкретизував «дао» як низку етичних понять: синівська шанобливість (сяо), братська любов (ті), вірність (чжун), великодушність (шу), знання (чжи), гуманність (жень) (Li, 2010, p. 13). Мислитель вважав, що носіями «дао» постають і індивід, і держава, і все людство.

Даосизм у трактаті «Дао де цзін» тлумачить «дао» у двох варіантах: 1) стабільне, бездіяльне, спокійне, безіменне, як небуття, що породжує Небо і Землю; 2) всеохопне, мінливе, доступне сприйманню і пізнанню, таке, що породжує буття і є першоосновою речей (Li, 2010, p. 76). Головною закономірністю «дао» є рух по колу, що визначає домінують сприймання простору й часу в китайській культурі.

Поняття «тянь» тлумачиться у таких значеннях: вселенська космічна сила, що впливає на життя людей, божество, космічний порядок, небосхил, по якому рухаються небесні світила, першопричина моралі в людині. Небу китайці поклонялися з давніх-давен, воно не постає ізольовано, а завжди перебуває у парі із Землею. Хоча «тянь» є силою, що упорядковує, організовує, однак перетворення речей у матеріальному світі залежить від людини (Li, 2010, p. 112). «Тянь» є не тільки джерелом походження усього суцього, але й основою, що забезпечує незмінні гармонійні принципи та закони світобудови. Саме від Неба людина наділена здатністю бачити, чути, відчувати запахи й смаки, мислити. Тобто «тянь» формує чуттєвий досвід людини, а доля людини – це відтворення волі Неба. «Тянь» встановлює для людини моральні правила, які мають постійний та об'єктивний характер. Постійність виражається не лише у матеріальній, але і в духовній сферах і вважається небесною чеснотою. Мудрість конфуціанського благородного чоловіка пов'язана з тим, аби засвоїти принципи «тянь» і, взявши за зразок велику постійність, керувати підданими (Li, 2010, p. 51).

Поняття «лі» має багато тлумачень – принцип, закон, правило, порядок, теорія, істина, ідеал, розум, правда. У фізичному розумінні «лі» – це зовнішні властивості предметів, які визначають їх форму. У метафізичному сенсі «лі» – це внутрішня будова предметів та явищ, обумовлена дао, що робить їх пізнаваними. Також категорії «лі» притаманний і антропологічний сенс – фундаментальна характеристика психіки людини, скоординована з принципом належності, справедливості. Моїсти ідентифікували «лі» з порядком, основою правильних вчинків і висловлювань (Li, 2010, p. 166).

Також поняття «лі» розуміється як етика, ритуал, церемонії, етикет. У давніх текстах «Шу цзін» і «Ши цзін» «лі» – це принцип, що визначає форми поведінки представників влади щодо народу, обряди, що допомагають подолати конфлікти та виразити єдність світу. Універсальність категорії «лі» давала змогу інтерпретувати її у широкій смисловій амплітуді, але здебільшого вона виражає ідею соціального, релігійного та культурно-цивілізаційного нормативу.

У понятті «жень» виявляються три смислові аспекти: морально-психологічний (любов до людей і ритуальна пристойність, надійність), соціально-етичний (сукупність різних видів правильної поведінки щодо іншої людини та суспільства) та метафізичний (діалектичний взаємозв'язок особистості з усім сущим). У буддизмі категорія «жень» означає одну з найважливіших чеснот – милосердя, яке долає бар'єр між «Я» і «Не-Я» (Li, 2010, p. 164).

Категорія «ци» має такі значення: пневма, ефір, повітря, дихання, дух, характер, темперамент, енергія, життєва сила, матерія. У космологічному сенсі «ци» – це універсальна субстанція Всесвіту, в антропологічному – це життєво важлива рідина (кров), що наповнює тіло енергією, а в психологічному – це центр, який керує волею і почуттями (Li, 2010, p. 126). Отже, «ци» інтерпретується як просторово-часова, духовно-матеріальна і вітально-енергетична субстанція. Перебуваючи у постійному русі, «ци» детермінує еволюцію. Вичерпавши індивідуальну форму існування, «ци» повертається у початковий стан, тому в китайській картині світу не відчувається трагічне світовідчуття, адже смерть не сприймається як кінець. У кожної людини є свій запас «ци» (психічної та вітальної енергії), своїми правильними вчинками особа може поповнювати або вичерпувати їх запас. Досконала людина повинна володіти п'ятьма чеснотами: людяністю (жень), відповідальністю (і), шанобливістю (лі), щирістю (сінь), розумом (чжи). Згідно з твердженням Мен-цзи: «Це ци велике й міцне. Якщо його виховувати вірно, не шкодити йому, воно підніметься від Землі до Неба. Це ци набувається не випадковим проявом, а народжується у формуванні обов'язку, справедливості і слідуванні правильним шляхом» (цит. за: Shuming, 2021, p. 373). Відтак саме універсалія «ци», як принцип іманентного енергетизму, забезпечує синтез особистісної самореалізації із соціально-політичним устроєм, підкоряючись законам Неба і слідуючи правилам гармонії.

Отже, обрані п'ять основних універсалій є достатньо репрезентативними щодо розуміння особливостей китайської цивілізації. Вони не складають струнку ієрархічну систему, ба більше – часто взаємопроникають одна в одну, розкриваючи безліч нюансів символічної глибини досвіду.

Головною причиною стабільності китайської культури, попри велику різноманітність її локальних форм, є опора на ритуал. Саме у ритуалі утверджуються культурні універсалії, досягається єдність думок і почуттів, мистецтва і природи, особистого й суспільного. Як зазначав Цзяо Хун: «Ритуал – це тіло серця. Людяність не можна виразити в словах, тому вона проявляється у ритуалі. Окрім ритуалу нам нічого не потрібно» (цит. за: Ching-i, 2017, p. 183). Так, функція ритуалу полягала як у здійсненні контролю над зовнішніми проявами індивіда (поведінкою, рухами, мовленням, зовнішнім виглядом), так і над його внутрішнім світом (емоцій, думки, уявлення, ідеї тощо). Конфуцій вважав, що у ритуалі людина постій-

но переборює свої егоїстичні бажання, досягаючи в такий спосіб просвітленості свідомості й формуючи етичний простір людського буття (*The Analects*, 1989, 8.8).

Ритуалізм китайської традиції передбачає естетизацію буття, слугує інструментом трансформації пафосу громадянськості у метод виховання. Музика є необхідною складовою ритуалу, адже сприяє досягненню найвищого рівня духовного піднесення і космічного порядку. Такі якості музики надають їй важливого онтологічного статусу: вона слугувала знаряддям підтримки соціального порядку і релігійної свідомості, використовувалась як інструмент оцінювання рівня чесноти правителя та добробуту держави, наділялась магічними властивостями. Китайська імперія усвідомлювалась як «держава пристойності/ритуалу (лі) і музики (ює)» (Lau, 2008, p. 59). Релігійно-етичні вчення конфуціанства, даосизму, буддизму не дозволяли митцеві реалізувати свій дар поза канонами встановленої практики: досягнення внутрішньої свободи має реалізуватись через опанування ремеслом/мистецтвом та підпорядкування природним законам (Li, 2010, p. 12). Відтак неприйнятною стала концепція «мистецтва заради мистецтва», навіть авторство музики приписувалось легендарним та історичним правителям минулого.

Поняття «ює» в китайській мові означає задоволення, щастя, музику, розваги. Етимологія слова вказує на зв'язок цього поняття з емоційним світом життя людини. «Ши-цзі» («Історичні записки») стверджують, що: «Людина від народження не володіє ніякими пристрастями, такий закон Неба. Емоції породжуються відчуттями, що виникають від взаємодії із зовнішніми предметами. Залежно від того, які зовнішні предмети, формуються добрі або погані емоції» (Ssu-ma, 1994, p. 162).

У китайських першоджерелах часто вживається поняття «яює» – «досконала музика», творцями якої були давні правителі Фу Сі, Хуан-ді й Шунь. Яює – це тип урочистої церемоніальної музики, присвяченої богам, святим і духам предків. Вона символізувала абсолютну гармонію Всесвіту. Згодом саме таку музику намагався відродити Конфуцій, канонізувавши усі її параметри: звуковисотний, жанровий, тембровий, виконавський тощо. Трактат «Лі цзи» («Записки про ритуал») повідомляє: «Усі музичні звуки народжуються в серці людини. Почуття зароджуються всередині людини і втілюються у формі звуків; коли всі ці звуки набувають завершеності, їх називають музичними тонами. Тому у добре керованому суспільстві музичні звуки мирні та приносять людям радість, правління там гармонійне; в неупорядкованому суспільстві музичні звуки зловісні та викликають гнів людей, а правління там спотворене; у державі, що занепадає, звуки сумні та викликають тугу, а його народ переживає труднощі. Шляхи розвитку музики мають багато спільного з управлінням державою» (Legge, 1960, p. 315). Конфуцій спрямував свою реформу на регламентацію емоційної сторони життя людини через суворе дотримання ритуалів: «Музика – це регульовальний принцип, даний Небом і Землею, вірець рівноваги та гармонії; людські почуття не можуть уникнути її впливу» (Legge, 1960, p. 97). Так, музика і ритуал трактувалися однаково – як засіб забезпечення миру в державі й порядку в суспільстві чи житті окремої особи. Недарма у класичних текстах йдеться про те, що «музика – це гармонія, яку не можна змінювати. Ритуал – це порядок, який не можна трансформувати. Музика об'єднує подібне, церемонії розрізня-

ють відмінне. Музика і ритуал разом керують людськими серцями» (Cook, 1995, р. 34). Цзо Чжуань зазначав: «Ритуали були створені для контролю над шістьма почуттями – любов'ю і ненавистю, радістю і люттю, горем і щастям, аби жодне з них не перевищило міру поміркованості» (цит. за: Li, 2010, р. 15).

Під впливом конфуціанської доктрини в IV–III ст. до н.е. була сформована система придворних і храмових церемоніалів, які охоплювали вокальні, інструментальні композиції й танці. У багатьох старовинних трактатах часто зустрічаються словосполучення «юеву» (музика і танець), «геву» (пісня і танець), що складала основу церемоній. Для їх відтворення утримувався численний штат музикантів і танцівників – Музична палата, що функціонувала в рамках Палати обрядів. Церемоніальний танець в епоху Чжоу став засобом плекання чуття колективізму та узгодженості в людських діях (Li, 2010, р. 23).

Відповідно до сюжету танці поділялись на військові (із щитами, мечами, топірцями, списами) й цивільні (з флейтою, пером, квітами, віялами). Обидва жанри підпорядковувались канонам втілення естетичної форми (пластика руху, малюнок, вбрання). Порядок їх виконання залежав від способу здобуття влади правителем: якщо імператор прийшов до влади у разі військового перевороту, спочатку виконувався військовий танець, а у разі мирного престолонаступництва – цивільний. Кількість танцюристів залежала від статусу особи, яка вшановувалася: у церемоніях на честь імператора брали участь 64 танцівники, у знатного аристократа – 36, у чиновників низького рангу – 4. Така кількість танцівників дає змогу за будь-яких умов дотримуватись квадратного малюнка танцювальної композиції (символ землі), орієнтованої за сторонами світу. У виконанні церемоніальних танців обов'язково брав участь імператор і члени його родини. Зазвичай церемоніальні танці мали сюжетну основу (історичну чи міфологічну) і базувались на принципах лінійної композиції.

Танець супроводжувався грою оркестру, який розділявся на дві частини, що символізують пару основоположних категорій китайської культури – інь і ян. Більша частина оркестру (ян) містила усі групи інструментів і розташовувалась у внутрішньому дворі палацу за сторонами світу. Функція цього ансамблю – прославлення Неба. Менша частина оркестру (інь), що складалась із флейт і цитр, – розміщувалась на терасах будівлі, маючи на меті прославлення чеснот імператора і його предків (Howard, 2016, р. 118). Традиційно музичні інструменти поділялись на 8 груп, відповідно до матеріалу, з якого виготовлялись: камінь, метал, гарбуз, бамбук, шовк, глина, шкіра, дерево. У музичній практиці використовувались кам'яні гонги, металеві дзвони, духові органи із гарбуза, флейти з бамбука, цитри з шовковими струнами, окарини й амфори з глини, шкіряні барабани та резонуючі коробочки з дерева (Lau, 2008, р. 171). Вибір тих чи інших інструментів залежав від типу церемонії, адже кожен тембр наділявся певною символікою.

Як зазначено у «Записках про музику»: «Різні музичні інструменти можуть пробуджувати різновиди політичної свідомості. Дзвіночки створюють дзвінкий звук, дзвін діє як сигнал, що збуджує та викликає войовничі почуття; коли правитель чує дзвони, він думає про своїх військових міністрів. Куранти видають сильний звук, що зворушує і спонукає думати про смерть; коли правитель почує

куранти, він думає про своїх офіцерів, які загинули, захищаючи його кордони. Струнні інструменти видають жалібний звук, траур пробуджує чистоту, чистота пробуджує наміри; коли правитель чує звуки цитри та лютні, він думає про своїх служителів, відданих і чесних. Духові інструменти видають звук, схожий на течію води, що означає єдність і може слугувати консолідації натовпу; коли володар чує флейту, він думає про чиновників, здатних керувати масами. Звук барабанів і бубнів радісний, спонукає до дії, наприклад, просування армії; коли правитель це чує, він думає про генералів і полководців. Отже, коли правитель слухає музику, він чує не тільки її звуки, а й те, що з ними асоціюється» (Li, 2010, p. 30).

Тексти для храмової та придворної церемоніальної музики складала як імператори, так і професійні поети. У «Аналектах» Конфуція сказано: «Коли Вчитель був із людиною, яка гарно співала, він завжди приєднувався і повторював пісню» (*The Analects*, 1989, 7.32). Найвідомішим серед давньокитайських поетів був Цюй Юань (340 – 278 рр. до н. е.) – автор збірки «Чуци» («Літописи»), що засвідчила перехід китайської словесності на рівень художньої творчості. Поезія у китайській культурі є носієм морального досвіду. Церемоніальні чотирирядкові вірші возвеличували богів, духів, чесноти володаря і співалися на одну й ту ж мелодію під інструментальний супровід (Lau, 2008, p. 79).

Характер церемоніальних музичних композицій Китаю зазвичай монотонний і величавий, адже він повинен демонструвати поміркованість (серединний шлях). Це досягається завдяки повільному темпу, однотипності ритмічних формул, квадратності структури та пентатоніці, позбавленій сильних ладових тяжінь. Форма пісень на честь імператора складається з восьми текстових фраз, кожна з яких має по 4 слова, що розспівуються на 4 звуках і завершуються чіткими цезурами. Музичні зразки стародавніх церемоніальних пісень, транскрибовані у сучасну музичну нотацію, знаходимо у статті Т. Го (2022, p. 411). Церемоніальна музика функціонувала у формі сюїт із 7 чи 9 пісень, які відрізнялися текстами, але були однакові за музичним матеріалом. Така повторність відповідала принципу циклічності життя та особливостям сприймання часу у давньому Китаї.

Ранні зразки церемоніальної музики містили лише вокальні й танцювальні композиції, але в епоху Хань стали популярними й інструментальні твори, здебільшого для солюючого циня (цитри). В епоху Суй і Тан храмова церемоніальна музика залишалася консервативною, а придворна – підлаштовувалася під запити часу. Оскільки територія Піднебесної значно розширилася через завоювання західних територій, культура зазнала впливу народів Центральної Азії. Іранські, самаркандські та індійські музичні інструменти, мелодії, ритми проникли до імператорського палацу через полонених рабів, яких залучали до Музичної палати з метою збагачення репертуару святкових церемоній. Іноземна музика й танці мали попит в середовищі аристократів, адже були більш видовищними та темпераментнішими, що контрастувало зі стриманою абстрактною китайською творчістю. Наприкінці правління династії Тан це спонукало китайських музикантів до синтезу елементів національної та «варварської» музичних традицій. Також суспільні потрясіння змінили характер церемоніальної музики, яка стала менш пишною і камернішою. Відтак музика міцно увійшла в аристократичний побут, відтепер її функціонування не обмежувалося професійними

групами придворних музикантів, а забезпечувалося музично освіченою знаттю. Також еволюція стосувалася більшої театралізації ритуальних дійств, що надалі призвело до утвердження оригінального жанру пекінської опери (цзінцзюй).

Висновки

Унікальність китайської культури полягає у стабільності, внутрішній спадковості форм і апробованій сотнями поколінь стилістичній єдності. Такі якості детерміновані ритуалістичною моделлю культури Піднебесної. Неповторна картина світу, обумовлена досвідом адаптації до складних природно-кліматичних умов та уявленнями про організацію Всесвіту, об'єктивували низку культурних універсалій, які стали наріжним каменем китайської цивілізації. До них зараховуємо засадничі елементи п'ятеричної схеми: дао, тянь, лі, жень, ци. Вони у загальній формі фіксують досвід соціалізації індивідів, виражають цінності етносу, функціонують як цілісна система, де кожен елемент тісно пов'язаний з іншим. Хоча жодна з цих універсалій прямо не пов'язана з музикою, усі вони знайшли втілення у музичній практиці Піднебесної. Наділення музики метафізичними властивостями й функціями призвели до формування уявлень про «досконалу музику» як особливу творчу діяльність, здатну благотворно впливати на особистість, соціум, космос. У космологічно трактованій музиці й пов'язаних з нею ритуалах конфуціанці бачили «камертон», що налаштовує управління і виховання народу на космічні ритми. Стилістика китайської церемоніальної музики позбавлена експресивних елементів, оскільки вона підлягає принципу «серединного шляху», втихомирює пристрасті, вносить в емоційне життя розумну поміркованість. Музика – це уособлення духовної спорідненості людей, адже породжує почуття взаєморозуміння і шанобливості, притаманні родинним взаєминам, а це відповідає конфуціанським ідеалам благородного чоловіка. Церемоніальна музика – це спосіб комунікації, здатний налагодити стан гармонії між Небом і Землею, людиною і природою, індивідуумом та соціумом. Ці ідеї є константними для філософії Піднебесної. Музика – це поєднання протилежних начал – інь і ян, які наповнюють музичний твір динамікою руху й водночас забезпечують стабільність форми. Відтак музичне мистецтво набуло онтологічного статусу, а параметри звукової матерії (висотність, ритміка, тембр, гучність, темп, форма) стали предметом не лише естетики, а й політики та філософії.

Список бібліографічних посилань

- Го, Т. (2022). Значение конфуцианской церемониальной музыки в Китае в прошлом и в современности. *Культура и цивилизация*, 12(2A), 405–415.
- Судакова, В. М. (2015). Проблема мирного співіснування соціальних спільнот в полікультурних суспільствах в умовах глобалізації соціокультурного простору. *Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки*, 4(29), 1, 93–97.
- Ching-i, T. (Ed.). (2017). *Classics and interpretations: The hermeneutic traditions in Chinese culture*. Routledge.

- Cook, S. (1995). Yue Ji – Record of music: Introduction, translation, notes, and commentary. *Asian Music*, 26(2), 1–96. <https://doi.org/10.2307/834434>
- Hills, M. D. (2002). Kluckhohn and Strodtbeck's values orientation theory. *Online Readings in Psychology and Culture*, 4(4). <https://doi.org/10.9707/2307-0919.1040>
- Howard, K. (2016). (Ed.). *Music as intangible cultural heritage: Policy, ideology, and practice in the preservation of East Asian traditions*. Routledge.
- Lau, F. (2008). *Music in China: Experiencing music, expressing culture*. Oxford University Press.
- Legge, J. (Comp.). (1960). *The Chinese classics* (J. Legge, Trans.; Vols. 1–5). Hong Kong University Press.
- Li, Z. (2010). *The Chinese aesthetic tradition* (M. B. Samei, Trans.). University of Hawaii Press.
- Shuming, L. (2021). *Fundamentals of Chinese culture* (L. Ming, Trans.). Amsterdam University Press.
- Ssu-ma, C. (Sima, Q.). (1994). *The grand scribe's records* (W. H. Nienhauser, Ed., T. Cheng, Z. Lu, W. H. Nienhauser, & R. Reynolds., Trans.). Indiana University Press.
- The Analects of Confucius*. (1989). (A. Waley, Trans.). Vintage Books.
- Tien, A. (2015). *The semantics of Chinese music: Analyzing selected Chinese musical concepts*. John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/clsc.5>

References

- Ching-i, T. (Ed.). (2017). *Classics and interpretations: The hermeneutic traditions in Chinese culture*. Routledge [in English].
- Cook, S. (1995). Yue Ji – Record of music: Introduction, translation, notes, and commentary. *Asian Music*, 26(2), 1–96. <https://doi.org/10.2307/834434> [in English].
- Go, T. (2022). Znachenie konfucianskoj ceremonial'noj muzyki v Kitae v proshlom i v sovremenosti [The significance of Confucian ceremonial music in China, past and present]. *Culture and Civilization*, 12(2A), 405–415 [in Russian].
- Hills, M. D. (2002). Kluckhohn and Strodtbeck's values orientation theory. *Online Readings in Psychology and Culture*, 4(4). <https://doi.org/10.9707/2307-0919.1040> [in English].
- Howard, K. (2016). (Ed.). *Music as intangible cultural heritage: Policy, ideology, and practice in the preservation of East Asian traditions*. Routledge [in English].
- Lau, F. (2008). *Music in China: Experiencing music, expressing culture*. Oxford University Press [in English].
- Legge, J. (Comp.). (1960). *The Chinese classics* (J. Legge, Trans.; Vols. 1–5). Hong Kong University Press [in English].
- Li, Z. (2010). *The Chinese aesthetic tradition* (M. B. Samei, Trans.). University of Hawaii Press [in English].
- Shuming, L. (2021). *Fundamentals of Chinese culture* (L. Ming, Trans.). Amsterdam University Press [in English].
- Ssu-ma, C. (Sima, Q.). (1994). *The grand scribe's records* (W. H. Nienhauser, Ed., T. Cheng, Z. Lu, W. H. Nienhauser, & R. Reynolds., Trans.). Indiana University Press [in English].
- Sudakova, V. M. (2015). Problema myrnoho spivisnuvannia sotsialnykh spilnot v polikulturnykh suspilstvakh v umovakh hlobalizatsii sotsiokulturnoho prostoru [The problem of the peaceful development of social communities in multicultural partnerships in the minds of the globalization of the sociocultural space]. *Actual Problems of Sociology, Psychology, Pedagogy*, 4(29), 1, 93–97 [in Ukrainian].

The Analects of Confucius. (1989). (A. Waley, Trans.). Vintage Books [in English].

Tien, A. (2015). *The semantics of Chinese music: Analyzing selected Chinese musical concepts*. John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/clsc.5> [in English].

UNIVERSALS OF CHINESE CULTURE AND THEIR MANIFESTATION IN CEREMONIAL MUSIC

Tetiana Rosul

*PhD in Art Studies, Associate Professor, Associate Professor
at the Department of Archaeology, Ethnology and Cultural Studies;
ORCID: 0000-0001-5960-9812; e-mail: tetiana.rosul@uzhnu.edu.ua
Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine*

Abstract

The purpose of the study is to determine the range of basic cultural universals, that formed the basis of Chinese civilization and revealed its originality and ethnic identity, as well as to trace their influence on the ancient national ceremonial music tradition. **The research methodology** is based on the use of cross-cultural and systematic methods, a combination of historical, source, axiological, and musicological approaches. **The scientific novelty** of the study lies in the fact that the ethos of music of ancient Chinese culture is substantiated, the performance features of ceremonial performances are revealed, and the idea of aesthetic constants and symbolism of music in the Celestial Empire is expanded. **Conclusions.** The uniqueness of Chinese culture lies in its impressive stability, internal continuity of forms and stylistic unity tested by hundreds of generations. Such qualities are determined by the ritualistic model of the Celestial culture. The unique picture of the world, conditioned by the experience of adaptation to complex natural and climatic conditions and ideas about the organization of the universe, objectified several cultural universals, which became the cornerstone of Chinese civilization. They include the basic elements of the five-point scheme: Tao, Tian, Li, Zhen, and Qi. In a general form, they record the socialization experience of individuals, express the values of the ethnic group, and function as a complete system, where each element is closely related to the other. Although none of these universals are directly related to music, they are all embodied in the musical practice of the Celestial Empire. Endowing music with metaphysical properties and functions led to the formation of ideas about "perfect music" as a special creative activity capable of beneficially influencing the individual, society, and the cosmos. In cosmologically interpreted music and its associated rituals, Confucians saw a "tuning fork" that tunes the management and education of the people to cosmic rhythms. Therefore, musical art acquired an ontological status, and the parameters of sound matter (pitch, rhythm, timbre, loudness, tempo, form) became a subject not only of aesthetics but also of politics and philosophy.

Keywords: ritual; music; cultural universals; ceremonies; Confucianism; Taoism



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.