Сергей Шип

ПАРОДИЙНЫЕ МИСТИФИКАЦИИ

СЕ ШИ ПУ (бо ши го, Тянзинь)
ИНЬ И ЯН В КИТАЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ В АСПЕКТЕ ИХ ВЛИЯНИЯ ЧЕРЕЗ ТВОРЧЕСТВО ШО ПИНГА НА ИСТОРИЮ МУЗЫКИ. ГЕНДЕРНЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ ОЧЕВИДЦА

Как утверждает профессор Мракобесова и жалкие апологеты её последователей, вся китайская музыка естественным путем делится на Инь и Ян. Нужно признать, что в этом нелепом заявлении неожиданно содержится отчасти здравый смысл. Наши спорадические гендерные наблюдения и ежедневные велосипедно-выездные эксперименты в Китае показывают, что этот нонсенс очень недалек от истины.

Во-первых, в КНР мужчины так же само отличаются от женщин, как и в просвещенных странах. Это видно по всему. В первую очередь, по телевизору. Кого же в гендерном отношении принято показывать китайскому народу, в свою очередь состоящему, как мы помним, из двух половин?

В дни больших государственных праздников по телевизору, как правило, идут мужчины. Их колонны двигаются уверенно и прямо. На экране народ видит крупно показанные празднично-возбужденные лица простых рабочих и крестьян, усердные лица служащих, несгибаемые лица воинов Народной армии. Показываются также ответственные лица товарищей, которые внимают словам вышестоящих руководителей или сами выступают с речью на фоне красиво-торжественной музыки в стиле ЯН-ЮЭ.

В будничные дни, когда народ отдыхает от праздничного веселья, телевизор показывает людям хорошо упитанных женщин-певиц классического вокала; жилистых, но при этом веселых на вид исполнительниц фольклора; изящно изогнутых плясуний; девушек народности мяо-мяо в разноцветных красных платьях, занятых народными промыслами. Подобные демонстрации народной жизни сопровождаются более простой и легкомысленной музыкой в стиле ИНЬ-ЮЭ.

Музыкальные инструменты Китая тоже синхронно распадаются на Инь и Ян. Они весьма разнообразны. Остановимся вначале на инструментах мужской группы (ЯН-ГУ). Среди них есть, например, крупные инструменты вытянутой формы, сделанные из бамбука и кокосов. Есть также небольшие, сильно скрюченные, сделанные из высушенных огурцов или копченой тыквы, обтянутые вымученной бумагой. Извлекаемые из них звуки характеризуются не столько силой, сколько большим внутренним благородством.

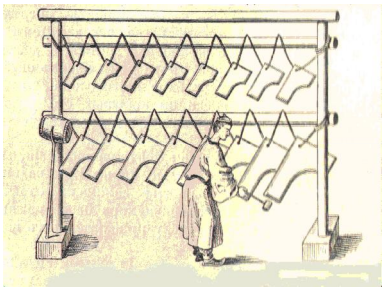
Женские инструменты (группа ИНЬ-ГУ) отличаются обтекаемой формой, блестящей поверхностью, яркими полутонами окраски, то есть, на-

много более приятным видом. При этом они имеют оглушительно громкий, противный, резкий или визгливый голос, особенно когда по ним трут смычком. Не удивительно, что примечательный китайский народ отразил свои впечатления в названиях этой группы музыкальных орудий. Например, местная скрипка «***эрху***»[1] звучит так же гадко, как и само название.

Из всех инструментов наиболее позитивно выделяется портативный органчик «***шэн».*** Это инструмент подчеркнуто мужской наружности и убедительного голоса. Шэн служит для проверки и поправки всех известных и допустимых звуков. Этот инструмент единогласно одобрен участниками «Великого похода», утвержден пленумом Всекитайского союза исполнителей на шэне 1974 года и взят на вооружение в непобедимых оркестрах Народной армии. Само собой разумеется, что хороший исполнитель обязан содержать свой шэн в идеально настроенном состоянии.

Кроме мужских и женских инструментов бывают еще: а) долго дребезжащие, б) сделанные до наступления периода «весны и осени», в) упомянутые Сымой Цзяном, г) быстро воспламеняющиеся, в) смешные для внутренних монголов, г) великолепно перекрашенные, д) не имеющие отверстий куда дуть, е) поврежденные ногами при культурной революции. Всех их можно увидеть на базаре Гулоу в Тянзине и других городах Китая[2], где их делают, продают и принимают обратно в ремонт. На рисунке снизу изображен эпизод производственного процесса изготовления ударно-струнного инструмента ***кинконг:*** натянутые на раму слоновьи ноги высушиваются до приобретения характерного тупого звука, извлекаемого младшим подручным мастера с помощью специальной колотушки, удерживаемой правой рукой. Слева видна прислоненная колотушка мастера большого масштаба, внушающая трепет и назидающая подмастерьев.

Рис. 1



Что касается инструментов, распространенных в учебных заведениях, то они большей частью относятся к виду очень прочных. Можно изо всех сил бить по струнам, и от этого с ними ничего не делается. Они также производятся на базарах и называются *Xinghai.* Своей формой и деревянным материалом они живо напоминают «*пианоформе*»

Бартоломео Кристофори. На этих изумительно выносливых устройствах китайские студентки тренируют силу, ловкость и отвагу.

Тут мы снова наталкиваемся на общую мысль о том, что вся китайская музыка, воплощенная звуками в пении или на инструментах, бывает мужской и женской. И все-таки, подобно всем сущностно-онтологическим явлениям, изучаемым с помощью онтологического же музыкознания, звуко-поэтическая культура Китая не исчерпывается до конца данным дихотомическим антитезисом (в этом, кстати, ее поразительное сходство с Западом). Проделываемый нами трихотомический срез обнаруживает, что, кроме мужской и женской, в Китае существует также ***средняя музыка***. Причем, средней довольно много.

Среднюю музыку часто производят представители обеих противоположных стихий. Однако ее подлинные образцы творятся представителями смешанной творческой ориентации. Это обнаружилось сравнительно недавно, вследствие провозглашения товарищем Дэн Сяопином нового курса «открытых дверей и окон», сквозь которые не только наружу идет чистый воздух китайской духовности, но и поступает вовнутрь зловонный смрад бездуховных поветрий. Центральные ученые и руководители районного уровня пока еще не решили – к какой именно враждебной категории следует отнести это явление, приобретающее все больший разгул и вызывающее все более суровое непонимание у простых тружеников.

Заметим попутно, что установленное недавно наличие музыки среднекитайского гендера сильно подрывает наше доверие под наработками школы проф. Макробесовой об историческом приоритете византийской традиции возвышения-оскопления-осмеяния в пении императорских евнухов.

На этом мрачном фоне отрадно хотя бы то, что музыка, сочиненная трудолюбивой группировкой Инь, повсеместно принимается к исполнению. Для этого есть два основания: 1) женщины признаны полезными членами общества еще в период Второго великого похода; 2) в Китае люди всегда слушают музыку, если компетентные товарищи говорят по радио или через аппарат агитаторов, что это хорошо; а когда принимается решение, что слушать музыку необходимо в масштабах провинций и крупных промышленных центров, то люди строятся по росту (отдельно инки, отдельно янки, чтобы не было потом неразберихи) и внимательно слушают музыку, пока не закончатся все вещи, сочиненные за отчетный период.

Так сделал со своим войском первый император Китая – Ши-Хуан. Он пригласил в гости знаменитого композитора Ши-сы Динлу и тот гром-кой игрой на флейте ***пай сяо*** привел в порядок все битвы в Поднебесной. Он сначала смертельно испугал, а затем полностью успокоил кровожад-ных воинов. Они стоят и теперь как вкопанные около города Xi An (Сиань). Как доказано молодым ученым-женщиной Да Ша, воины окаменели от огромной силы воздействия мелодического развития на флейте в точке

пресечения золотой симметрии Фей-Бо числами Най-Чи. Так считают и другие заскорузлые в своих гипотезах представители школы доктора Шмаркаковой, опровергая досужие домыслы апологетов проф. Маркобесовой об изначальной додекафонии сериального китайского мышления.

* * *

Продолжая развивать свою мысль в аспекте нашей темы, считаю необходимым сообщить об открытии автора сих строк, которое очень скоро потрясет весь научный мир, ибо переворачивает все обычные представления с ног на голову. Суть открытия, кратко говоря, заключается в том, что европейская музыка – фикция, созданная мудрецами Китая. Пока нам трудно выдвинуть более стройную и конченную во всех деталях систему доказательств. Но самый сильный аргумент будет представлен ниже. Это сведения, полученные от престарелого китайского музыковеда Сы Бо Дуна, который чинит велосипеды на углу 14-ой вертикальной и 29-ой горизонтальной улиц района Handong в Тянзине. Вот эти факты в дословном литературно оформленном изложении:

«Я старый музыковед. Много знаю. Продавец пельменей говорит, что ты учишь молодых людей строгой полифонии. Это хорошо. Молодые люди разбаловались. Стали забывать традиции. Они не хотят строгой полифонии… Это так... Но ты тоже многого не знаешь. Пока будет сохнуть масло, которым я покрыл твой велосипед, ты посиди на корточках и послушай одну музыкальную историю.

Это история про великого китайского композитора Шо Пинга. Эту историю я знаю от своего прадеда. Он тоже был ученым-музыковедом и стриг собак во Внутреннем городе. Потом наступили трудные времена, и он бежал от джурдженей в Сина Гапулу, где разводил поющих морских ежей. Потом опять пришли трудные времена. И он поехал кораблем в Ло Сан Жи-Лин – большой город за желтым морем. Там он стал штопать барабаны для оркестра и однажды услышал рассказ нищего немецкого дирижера Фан Бю-Лоу, который в молодости был другом знаменитого композитора Ли Си-Тя, который жил очень-очень давно и был любимым другом великого Шо Пинга.

Шо Пинг родился в далекой и холодной стране По Ли-шы, что находится далеко направо от самого конца Великого шелкового пути. Его предком был продавец фарфора Шо Фуын-фыр. От него юноша унаследовал бледно-желтое лицо, хитрые раскосые глаза, чахлый вид и страсть к рисовой водке. От него же он получил в наследство необычайно поэтичное для людей той страны имя Фу Ди-Кэ, что означает «шум камыша на сыром ветру». Люди той страны ленивы. Они не знают китайского языка. Они дико произносили это имя по-своему – Филедилике. Может быть, из-за этого с детства у Шо Пинга все шло не так, как у других ребят. Он не

запускал в небо змея, не плясал с пастухами танец дракона, не рисовал журавля на крыше императорской бани, не ходил строем и не пел с оружием в руках, не изучал мудрых изречений Кун-цзы. Он только и делал, что играл на роялу – большом европейском гуцине с молоточками вместо пальцев. Он так любил музыку, что играл ее без остановки. И когда он сыграл всю известную музыку, то стал придумывать новую, неизвестную. Все удивились. Его стали приглашать в дома вельмож и сановников, чтобы он там сыграл свою неизвестную музыку. Его стали щедро кормить, угощать чаем с мятой листвой хризантем, теплым гаоляновым вином, улитками, запеченными в соусе кунжу с черной сливой, солоноватыми крылышками жуков тайпей, хрустящими морскими гребешками посыпанными тертым виноградом, креветками, замоченными в семенах семи трав…[3]

Музыка Шо Пинга не сразу стала китайской. Сначала она была танцевальной. Но именно в танцах на роялу у юного Пинга проснулась тяга к своей тысячелетней культуре, которая стала сочиться наружу через красивую, изобретательно изворотливую мелизматику. Это заметно проглядывает даже сквозь толстую корку европейской утонченности письма.

Еще глубже и полнокровнее древнекитайские корни Шо Пинга проявились в том, что этот великий композитор был женщиной. Это качество он унаследовал от прабабки, урожденной Шо Пха-о, дочери деревенского блюстителя старинных свадебных обычаев. Ты недоверчиво улыбаешься... Понимаю… Найдется иной скептик, который спросит: а почему об этом не написано в газетах? Разве люди этого не знали раньше?

Разумеется, люди об этом знали. Но не все подряд, а только те, кто зна-ли Шо Пинг достаточно близко. Будь она европейской женщиной, лживая буржуазная пресса тотчас раструбила бы этот факт на весь мир. Особенно тут постарались бы феминисты, фетишисты и лево-право-уклонисты. Они бы радостно потёрли руки и сказали: вот, мол, какие у нас есть исключения из правил! Не только, мол, мужчины могут пробиться у нас в гениальные композиторы! Есть и женщины. Всякому дорога заказана!

Почему так не случилось? Это понятно тому, кто изучил китайский характер. Шо Пинг была не обыкновенной, а подлинно китайской женщиной. Она жила очень скромно, благородно, не выпячиваясь вперед своей необузданной натурой. Одевалась незаметно. Носила обычные штаны и синюю шелковую курточку, какие носят все китайские женщины. Ее красивые длинные каштановые волосы всегда были сплетены в тугую косичку, которую она скромно прятала в обшлаг воротника. Лишь иногда, уступая просьбам пьяных друзей, она распускала волосы для исполнения ритуальной «пляски гордой наложницы». Великий художник Дэ Лао-Ку нарисовал портрет, где изобразил Шо Пинг в таком распущенном виде

(рис. № 2).

Вот и выходит, что скромность сильно отличала ее от европейских дам. Ведь, как учит история, в то время женщины вели себя в Европе очень нехорошо. Они жили бурно, наплевательски, забывая обычаи старины, не почитая своих мужей и начальников. Многие без стеснения занимались романтизмом.

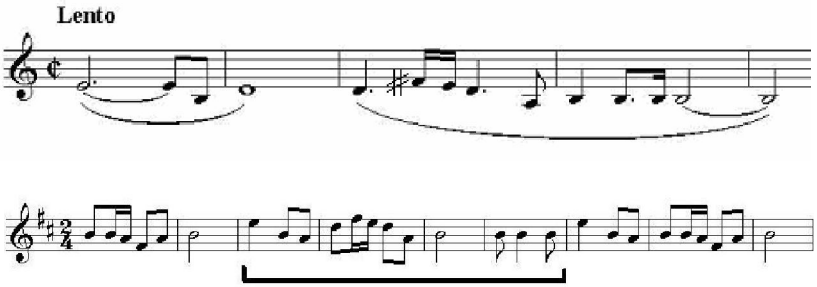
Могла ли Шо Пинг ужиться в такой обстановке и найти в ней свое счастье? Нет, не могла. Отсюда вытекает проницательная печаль ее музыки. Лишь только один раз судьба ей улыбнулась. Как-то, сидя в ресторане, она встретила и полюбила красивого, хотя уже не молодого писателя родом из австрийских иудеев по имени Жорж Занд. Хотя Жорж был пройдохой и волокитой за каждой юбкой, он оценил достоинства уже не молодой, но еще прекрасной Пинг. В ней он нашел те качества, которых ему недоставало: скромность, благоразумие, хозяйственность, нежную чувствительность, молчаливую покорность. Если бы не бесконечные пошлые романы Жоржа, Пинг жила бы с ним долго и счастливо. А так, без любви и денежных средств, она зачахла в душных салонах парижской знати и ушла из жизни, оставив на память людям те драгоценные жемчужины, что десять тысяч лет растила от родителей к детям великая китайская культура».

Согласитесь, уважаемый читатель, что бесхитростный рассказ Сы Бо Дуна, изложенный мною со всей возможной естественностью китайской речи, грешит некоторыми фактологическими неточностями и, вместе с тем, возбуждает огромный научный интерес. Было бы опрометчиво не проверить высказанные старым китайцем предположения. Проделав большой труд по сравнительно-компартийному анализу музыкальных текстов полного собрания сочинений так называемого «Шопена», я убедился в том, что отчаянная гипотеза Сы Бо Дуна имеет место быть. Можно даже сказать смелее: отдельные положения рассказа поддаются частичной верификации и могут быть представлены в диапазоне значений вероятности от 0,0001 до 1 (со средним коэффициентом дисперсии л

?=3,333??). Подтвердим сказанное некоторыми музыкальными анализами.

Прежде всего, отметим склонность Шо-Пинг к пентатонным мелодиям, приобретающую, в соответствии с верификацией нашей новой парадигмы, совсем другое семантическое смыслозначение. Некоторые из мелодий построены на цитатах-оборотах, вычлененных из мотивной структуры подлинных народных шедевров. Сравним нотные примеры 1 и 2. В первом случае мы слышим «характерный для романтической философской лирики мотив вопроса и патетико-ораторскую пунктирную ритмическую фигуру» (В. Галапагоцкая, Учебник, с. 518). С этим перекликается (не только через расстояние, но и через временной хронотоп) интонация из разработки песни, сложенной в провинции Хэбэй[4]. Жирной скобкой выделен пресловутый мотив вопроса.

Пример 1. Шо-Пинг «Прелюдии». Прелюдия ля-минор, № 2, 1 том.

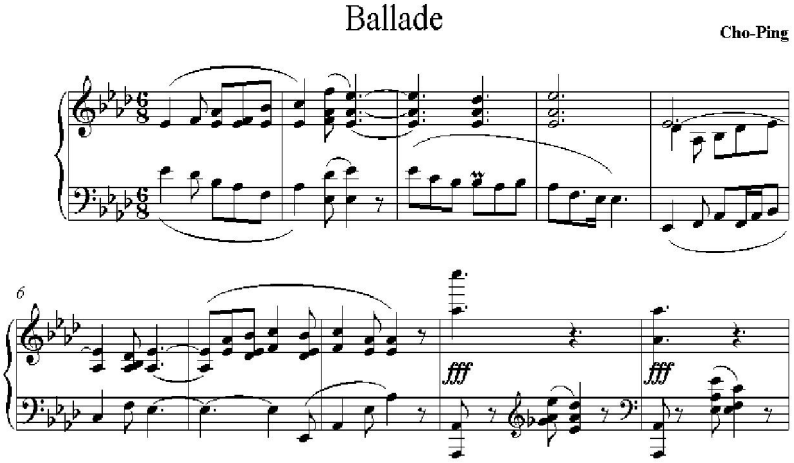


Подобных мелодических намеков на аллюзийные параллели образов есть превеликое множество. Потрясающей силы достигает национальный по форме реализм композитора в его ненаписанной опере «Девушка с седыми волосами цвета фэйхоа» (эту оперу композитор была принуждаема писать по просьбе патриотически настроенных боксеров, которые сплотились вокруг ее дома после опиумной борьбы). В последний момент замысел изменился и превратился в ряд драматургически развернутых фортепианных композиций.

Уже прямо в Первой же балладе удивительно правдиво, с неподражаемым народным юмором воспроизведен кульминационный акт в драматургии оперы. Здесь выставлен синдзян-уйгурский обычай заклада невесты родителем жениха в провинциях Юннань, Хуннань и Анхуй. Согласно ритуалу, истоки которого тянутся корнями к живительным родникам конфуцианской морали, в дом невесты приходят родители и старший брат жениха. Они молча выпивают по три чашки водки и съедают по две чашки риса (заметим симптоматичную даосизскую риторику символического числоисчисления!). Затем старший брат жениха тонким голосом царя обезьян Сунь-Укуна спрашивает: «Нет ли в доме красивой девушки, которая ждёт себе селезня[5]?» (первые 2 такта баллады). Затем вступает голос

матери жениха, который поёт, что в ее доме много комнат, много одежд, много грязной посуды: «Нет ли в доме трудолюбивой девушки, которая ищет себе работу в другом доме?» (такты 2–4). После них подает свой весомый голос отец жениха: «Нет ли в доме умной девушки, которая хочет найти себе много красивых украшений, сто тридцать юаней, 2 рисовых поля и стойло с 3 быками?[6]» (такты 5–6). Потом опять, уже более вызывающе внимание, звучит голос старшего брата: «Если такая девушка есть в доме, то пусть предъявят ее красные книжечки[7], или мы пойдем к соседям» (такты 7–8). Гениально просто музыка очерчивает пространство четырехугольного квадратного помещения (на это указывает квадратное построение в масштабно-синтаксической структуре периода сложения без вычетов). Далее, по ходу обряда, на середину комнаты выступает отец дочери. Он ударяет в гонг (октавы на «ля-бемоль» сфорцандо) и громко называет сумму выкупа дочери (примерно от 10 до 40 тысяч юаней, в зависимости от образования и правильности социального происхождения). После этого начинается ритуальный торг гостей с хозяевами. Вот эта яркая фольклорная сцена в изложении Шо-Пинг:

Пример 3.



Так же точно мы проанализировали интонологический подтекст мазурки ор. 17 ля-минор, полной скрытой печали, а в середине – брызжущего веселья, упоительный ноктюрн ор. 15 № 3 и другие пьесы. Все они подтверждают то же самое.

Таким образом, анализы неоспоримо доказывают удивительное правдоподобие гипотезы, по-новому раскрывающей нам облик жизни и творчества не только отдельных гениев человечности, но и переплетения исторических путей развития целых культурологических формаций, в том числе таких далеких, как в классической оппозиции Запад-Восток (А.

Кристи), но в чем-то совершенно родственных, проявляющих следст-вие диалогического усложнения и «видения себя в чужом и чужого в себе самом» (по Бахтину), как «сырых» (Лев-и-Штраус), так и «приготов-ленных» (prepared, по выражению Кэйджа), а также «пассионарно зас-тывших» (Лев-и-Гуммелёв) и «динамично стронувшихся» (по Бехтереву).

Нужны ли еще какие-то комментарии?! Остается только подивиться тому – какой вездесущей гармонии и какого при этом напряженного драматизма может достигать противоречие Инь и Ян, вопреки беспочвенным утверждениям доктора З. А. Памарочко и ее пациентов об отсутствии между ними каких-либо противоречий!

Тяньзинь. Апрель 2005.

Примечания

[1] Название слегка отредактировано из соображения приличий.

[2] Каждый, кто хоть немного разбирается в китайской культуре, знает, что базар Гулоу есть или, по крайней мере, должен быть в каждом центре провинции.

[3] Мы опускаем полный перечень блюд, которыми вполне возможно угощали Шо Пинга, по причинам его огромной продолжительности (всего 337 позиций), а также в силу его недостаточной научной достоверности. Упоминаемые Сы Бо Дуном ингредиенты плохо известны в современной гастроэнтерологии, в связи с чем далеко не все блюда нам удалось идентифицировать как реально действительные.

[4] В этой песне поется о том, что «Армия и народ Китая едины. Армия должна любить свой народ, как любит сын отца, а народ должен любить свою армию, как любит отец сына» (Г. Шнеерсон, с. 104–105).

[5] Этот символ молодого юноши-жениха распространен не только в Китае, но и в славянском фольклоре, что указывает на далекие общие корни.

[6] Отметим всё ту же треугольно-симметричную числовую риторику в обратном порядке. Символический образ поля у китайцев, как и у славян, символизирует чувство свободы и вдохновения, быки – образ хозяйственности и плодотворности, юани – то же, что гривни.

[7] Имеются в виду два обязательных во всех провинциях документа – метрика и трудовая книжка начинающей невесты.

МАРФУЦИЙ ПЛЮМ (СРЕДНИЙ) 2007 г. до н. э.
О ЖЕНЩИНЕ КАК ТАКОВОЙ.
ИЗ ФИЛОСОФСКИХ ТРИАЛОГОВ

пер. с древнеахинейского письма типа «Б» проф. С. В. Шипа

ПРЕДИСЛОВИЕ ПЕРЕВОДЧИКА

Текст триалогов легендарного критомикенского мыслителя сильно поврежден, судя по всему, индивидом женского пола, которому данный

текст, собственно, и предназначался в качестве приношения по случаю панафродитской мистерии 8 марта. Примечания переводчика даны в квадратных скобках.

ПАРАФИНОН: – Она [женщина] не является ни чем иным, о чем бы мы не смогли сказать, что [она] не есть то, чем нам представляется, но и не то, что представляет собой [она] сама. … Также [она] не есть тень от того представления, мысля которую, мы можем себе её представить. Исходя [из этого] могу сказать, что женщина существует больше всего в виде ощущения, что позволяет нам вложить понятие [в это ощущение]…. Но это существование фиктивно, ибо оно лишено подлинности, отчего [женщина] не имеет понятия…

ПАРДОЦКЛ: – Позволь, любезный Парафинон, мне с тобой поспорить так как я иначе думаю об этом [предмете]: во-первых, он [здесь, очевидно, женщина как предмет] не любит рассуждений, не тянется к искусству диалектики и не принадлежит к какой-либо философской школе. Во-вторых, он [здесь, напомним, она] предпочитает получать в подарок монеты, дорогие вещи и сладкую еду. В третьих, он [она] не бегает на 10 стадий, не мечет копьями, не лежит в тени навеса на агоре, рассуждая обо всех важных вещах. Вот почему [ее] всегда можно заметить по этим признакам.

МУДАЦКЛ – Пардоцкл прав.

ПАРАФИНОН – Достойно порицания, Пардоцкл, о чем горожане говорят [про тебя] на базаре… предавался странным излишествам… с непристойными звуками… без одежд… [пропуск большого фрагмента]…вот откуда мы знаем, поскольку трезво судим о том, что есть божественно-разумное и что есть нелепое, что есть правильное и что есть ложное. Правильное – это Логос, то есть мужское начало. Вопреки этому есть бессмысленно-человеческое и не знающее правил. Это Эрос, то есть женское начало, которое ведет к концу. И как первое создает все закономерное и наилучшее, так второе производит все сомнительное и случайное. Но от этого возникает чудесное. В нем разрывается соединение первоначального и окончательного…

ПАРДОЦКЛ – А давайте пойдем к…[фрагмент вымаран]

МУДАЦКЛ – Пардоцкл прав!

…

[Далее весь текст испорчен настолько, что его перевод не представляется пригодным к публикации]