

Научная статья

УДК 78.072.2:785

DOI: 10.48201/22263330_2025_52_108

Даосизм в музыке Запада: анализ пьес «4'33"» Дж. Кейджа и «Ушу» В. Кухта в контексте сравнительного музыкознания

Лянь Ицзэнь

Московский государственный университет (Россия, Москва), преподаватель, кандидат искусствоведения, 214643345@qq.com

Аннотация

В статье прослеживается траектория «путешествия» философских универсалий, объединяющих культуры Востока и Запада, которые модулируют из культуры в культуру, обогащаясь реалиями новых исторических периодов, национальных традиций и художественных стилей. Подобное произошло с пьесой Дж. Кейджа «4'33"», написанной под влиянием дзен-буддизма и отражающей важнейшие понятия даосизма, которая в свою очередь произвела «зеркальный эффект», вдохновив современного композитора В. Кухта на создание пьесы для флейты соло «Ушу». Произведения исследуются в статье посредством метода сопоставительного анализа. Философия даосизма, служащая парадигмальной основой восточного искусства, оставила глубокий след в современной западной музыке и ныне предстаёт органичной образно-смысловой и композиционной её составляющей.

Ключевые слова: даосизм, тайцзи, Джон Кейдж, «4'33"», Валерия Кухта, «Ушу», Восток, Запад

Taoism in Modern Music of the West: an Analysis of the Plays “4’33”” and “Wushu” in the Context of Comparative Musicology

Lian Yicen

Moscow State University (Russia, Moscow), Lecturer, PhD in Art History, 214643345@qq.com

Summary

The article traces the trajectory of the “journey” of philosophical universals that unite the cultures of East and West, which modulate from culture to culture, enriched by the realities of new historical periods, national traditions and artistic styles. A similar thing happened with J. Cage’s play “4’33””, written under the influence of Zen Buddhism and reflecting the most important concepts of Taoism, which in turn produced a “mirror effect”, inspiring the modern composer V. Kuhta to create a piece for the solo flute “Wushu”. The works are studied in the article by method of comparative analysis. The philosophy of Taoism, which serves as the paradigm basis of oriental art, left a deep mark in modern Western music and now appears as an organic imaginative-semantic and compositional component.

Keywords: Taoism, Tai Chi, John Cage, “4’33””, Valeria Kuhta, “Wushu”, East, West

Для цитирования: Лянь Ицзэнь. Даосизм в музыке Запада: анализ пьес «4'33"» Дж. Кейджа и «Ушу» В. Кухта в контексте сравнительного музыкознания // Музыка. Искусство, наука, практика: Научный журнал Казанской гос. консерватории им. Н. Г. Жиганова. 2025. № 4(52). С. 108–114. DOI: 10.48201/22263330_2025_52_108

Статья поступила: 19.02.2025

Принята к публикации: 11.05.2025

Даосизм — древнее китайское учение, религиозно-философские идеи которого составляют основу традиционной культуры этой страны. Фундаментальное понятие даосизма, «дао» («путь» или «закон»), рассматривается как непосредственный источник всего сущего и всех процессов, происходящих в мире. Развитие природы представляется непрерывно развивающейся последовательностью тесно связанных друг с другом событий [См.: 6. С. 26]. Даосизм призывает к гармонии с природой, неотъемлемой частью которой является человек: он должен жить в согласии с «дао», не пытаясь изменить его, а следовать «пути» или «закону» подобно тому, как течёт вода в реке.

Также даосизм воспитывает уважение ко всем формам жизни в мире и принятие всего происходящего как блага, не разделяя его на «хорошее» и «плохое». Всё вокруг существует в согласии с «дао», и каждое явление имеет свою ценность и свое место [См.: 8. С. 154].

Важным понятием в даосизме, как и традиционной китайской философии в целом, является «тайцзи» (кит. «Великий предел») — предельное состояние бытия. Оно означает взаимосвязь и баланс противоположностей, таких как инь и ян, что представляется ключевой идеей даосизма. Тайцзи имеет графический символ — круг из чёрной и белой половинок, переходящих одна в другую, символизирующий состояние абсолютной гармонии и единства всех вещей (см. ил. 1). Тайцзи отражает принципы непреднамеренности и следования пути, составляющие основу даосской философии [См.: 6].

Согласно даосизму, мир претерпевает непрерывные изменения из-за взаимодействия противоположных сил, которые изображаются в виде двух, чёрного и белого, кругов, наложенных друг на друга и образующих спиральный узор. Чёрный круг внутри белого символизирует инь, белый внутри чёрного — ян. Они взаимодействуют друг с другом, обуславливая движение и изменение Вселенной [См.: 7].

Таким образом, тайцзи олицетворяет собой фундаментальные идеи даосской философии, включая баланс и гармонию, взаимодействие противоположностей и следование пути, играя важную роль в культуре Китая и оказывая влияние на различные аспекты жизни народа, включая медицину, искусство, архитектуру и духовную практику. Гармония, согласно даосизму, достигается благодаря «„недеянию“ и „единению с природой“» [8. С. 63].

Диаграмма тайцзи иллюстрирует также принципы взаимодействия и взаимозависимости фундаментальных начал мироздания: две «рыбы» инь и ян обхватывают друг друга, превращаясь одно в другое, а их хвосты соединены, образуя замкнутый круг, символизирующий непрерывный жизненный цикл в философии даоизма, согласно которой инь и ян, смешиваясь, порождают всё сущее [См.: 7]. Этот процесс непрерывного превращения двух начал друг в друга соответствует даосским представлениям о бесконечности жизненного цикла и безостановочности перемен, происходящих в мире. Инь и ян выражают идею фундаментальности двух противоположных сил Вселенной, которые обеспечивают её динамическое развитие и вместе с тем равновесие.

Если контрастные цвета подчёркивают противоположность инь и ян, то одинаковая площадь фигур означает их единство и равенство, взаимообусловленность и вза-



Ил. 1. Диаграмма тайцзи, или Великого предела, являющаяся одним из самых знаковых символов даосизма, древней китайской философии и религии

имодополнимость. Превращение двух начал друг в друга трактуется в даосизме как причина непрерывных изменений и движения во Вселенной, взаимосвязь всех вещей [См.: 8]. Кроме того, инь и ян в диаграмме тайцзи превращаются в свои противоположности в соответствии с даосским представлением о том, что вещи, достигнув определённого состояния или уровня развития, неизбежно превращаются в нечто противоположное по закону неизменности Вселенной.

В даосизме диаграмма тайцзи используется в качестве инструмента для практики духовного совершенствования, постижения принципа превращения инь в ян и их взаимодействия во Вселенной как первопричины физических и духовных изменений в мире и человеке [См.: 10].

В даосской космологии используется ещё один символ: восемь триграмм, или багуа — этап исходного космогенеза в даосской космологии и фундаментальный принцип бытия в китайской философии. Триграмма как один из видов гуа состоит из трёх линий яо, сплошных или прерывистых. Все возможные комбинации трёх линий образуют восемь триграмм, которые связаны с категориями китайской философии [См.: 3].

В китайской академической музыке и символике тайцзи, и схема багуа, и философские принципы даосизма в целом находили отражение на разных уровнях композиции:

1) в музыкальной структуре: багуа становится основой для построения формы произведения, в котором каждой триграмме соответствует часть или раздел композиции [См.: 5];

2) в средствах выразительности: принцип взаимозависимости инь и ян применяется по отношению к динамике, тембру, штрихам, регистрам и т. д. (обычно инь представлен мягкими, тихими звуками, ян — яркими и громкими) [См.: 4];

3) в музыкальном языке, элементы которого соотносятся по принципу взаимодействия противоположностей инь и ян, создавая рельефный мелодический или ритмический рисунок, символизирующий стремление двух начал к балансу [См.: 5];

4) в тематизме сочинения, который излагается и развивается по принципу бесконечных

изменений и трансформаций наподобие вариантно-варьированного проведения [См.: 2].

Следует заметить, что и западные композиторы по-разному претворяли религиозно-философские принципы даосизма в музыке, как в образно-смысловом, так и стилевом, и структурном планах. К таковым можно отнести Джона Кейджа, Софию Губайдулину.

Даосская идея гармонии и связанная с ней категория пустоты ярко воплощается в экспериментальной композиции Джона Кейджа «4 минуты 33 секунды» (1952). В этой пьесе отсутствие звучания символизирует не просто пустоту и недеяние, а, напротив, достижение высшей гармонии с миром.

Джон Кейдж в пьесе «4'33"» демонстрирует своё понимание фундаментальных законов бытия, при этом приближаясь к даосизму и дзен-буддизму, которые как раз и объединяют принципы недеяния, непрерывной изменчивости мира и пустоты. В даосизме «пустота» подразумевает наличие бесконечных возможностей для всего, что бы ни было, и передаёт недифференцированное состояние, из которого возникает всё сущее. В дзен-буддизме эта категория трактуется как основа «текучности вещей», переплетение бытия и небытия, граница между сознательным и бессознательным, переход от «Нечто» к «Ничто» и вместе с тем высшая мудрость, истина, абсолют [См.: 9].

Кейдж был вдохновлён восточной философией и религией дзен, досконально изучал труды японского мастера Дайсэцу Судзуки. Однако замысел пьесы обнаруживает глубокую связь и с даосской философией. «Беззвучие» «4'33"» не означает абсолютной тишины, а подразумевает отсутствие намеренных звуков: всё, что слышится в течение указанного времени «исполнения» пьесы, относится к естественным шумам окружающей среды, таким как шёпот, дыхание и шорохи слушателей, звуки уличного транспорта за окном [См.: 9]. Кейдж заставляет слушателей погрузиться во внутренние переживания.

В «Дао Дэ Цзин» Лао-цзы высказывается мысль о «великом звуке, который беззвучен», означающая то, что наиболее совершенная музыка близка к тишине. Эта идея находит своё

отражение в пьесе Кейджа. Согласно даосизму, всё в мире подчиняется дао, значит каждое явление или событие имеет свой смысл. Это же Кейдж выражает в своём произведении: каждый звук или шум достоин внимания и ценен.

В своей пьесе Кейдж расширил границы выразительности музыки, заставив слушателей оценить красоту шумов окружающей среды и таким образом подняв вызвавший вскоре горячую творческую дискуссию вопрос о сущности искусства и пределах его возможностей. Автор раздвинул традиционные рамки музыкального произведения, вдохновив композиторов XX–XXI веков на создание «силентий» с разным идейно-образным содержанием (Э. Денисов, С. Губайдулина, Р. Леденёв, В. Екимовский, И. Кляйн, Д. Лэнг).

Так, глубокая связь сочинения с философией даосизма, выраженной, однако, по-иному, обнаруживается в пьесе «Ушу» (2017) для флейты соло петербургского композитора Валерии Кухта¹.

Если в «4'33"» Кейджа воплощается даосская концепция «пустоты», допускающей бесконечные возможности для всего, что бы ни было, и «непостоянства» непрерывно меняющейся и движущейся Вселенной и всего существующего (появление шумов окружающей среды в этой пьесе как раз случайно и непредсказуемо, и потому каждое исполнение уникально), то в пьесе «Ушу» В. Кухта ощущается стремление к достижению внутреннего покоя и равновесия, что соответствует ключевой для философии даосизма идее недеяния, тишины и гармонии.

Пьеса состоит из двух частей. В первой части, или «действе», под названием «Чань» («Медитация»), автор использует шумы возду-

ха при вдохе и выдохе, помимо стука клапанов при игре на флейте и других звуков. Композитор стремится ввести слушателей в состояние медитации и создать ощущение равновесия, которое в даосизме является одним из ключевых для достижения единения с миром. Важнейшей составляющей медитации является ровное и спокойное дыхание, которое имитирует шум вдохов и выдохов исполнителя. Мультифоника и «свистящие звуки» развивают идею дыхания во время медитации, когда оно становится более глубоким и полным, а значит тяжёлым и «шумным» (см. пример 1).

Вторая часть, или «действие», «Дуйлянь» («Постановочный бой»), также обнаруживает глубокую связь с даосизмом. Название означает «сражение», или «борьбу» исполнителя с самим собой, что перекликается с даосской идеей о внутренней борьбе как способе духовного самосовершенствования.

Последование частей в произведении отражает практику восточных боевых искусств, где «медитация» служит настройкой и подготовкой к сражению. В первой части исполнитель собирается с силами, наполняется внутренней энергией перед поединком. Ускорение темпа дыхания в конце части означает переход в состояние боевой готовности перед встречей с воображаемым противником, пробуждение тела и ума (части исполняются *attaca*).

«Дуйлянь» отличается красотой и отточенностью движений музыканта, скорее играющего спектакль или исполняющего хореографический номер. Эффектное и темпераментное действие сопровождается выкриками флейтиста и зрелищными жестами. Образ постановочного боя композитор воссоздаёт в пьесе исключительно средствами музыки. «Прыгающие»

очень медленно, медитативно/ slow, meditatively
Вдохи, выдохи и мультифоника по длительности равны спокойному дыханию исполнителя. /
The duration of breaths in, breaths out and multiphonics are equal to the calm breath of the performer.

Flute

ритмомелодические фигуры, разнообразные техники игры, штрихи и приёмы передают движения во время боя (см. пример 2).

Результатом поединка является победа одного из участников. В пьесе В. Кухта нет реального противника: исполнитель «сражается» со своим инструментом. Финальный жест «обезглавливания» флейты (отделения головки инструмента от основной части) символизирует то, что исполнитель одержал победу. Флейта трактуется автором как самурайский меч, который обнажается в конце пьесы (см. пример 3).

Вслед за Кейджем, воплотившим в своей пьесе тишины идею индивидуализации музыкального творчества, как композиторского, так и исполнительского, а также принципиальной множественности интерпретаций произведения в духе постмодернизма, Кухта создаёт две авторские версии «Ушу», имеющие заметные различия в нотном тексте. Инициатором усложнения партитуры сочинения был флейтист Иван Бушуев, который по-разному исполнял обе версии пьесы, предпочитая вторую, более сложную по технике игры и приёмам. Другие музыканты тоже по-своему интерпретировали пьесу Кухта. Для автора же принципиальным

остаётся динамика игры и высокий уровень энергетики в «Дуйлянь», позволяющие каждому слушателю почувствовать себя участником этого музыкального боя и пережить «внутреннюю борьбу» вместе с исполнителем.

Обе пьесы ярко иллюстрируют принцип «индивидуального проекта», пришедшего на смену традиционным формам композиции в музыке второй половины XX века, когда композиторами сочиняется звуковой материал и вместе с ним радикально меняется и музыкальный язык, и форма. Этот термин в отечественное музыкознание ввёл Ю. Н. Холопов для характеристики опусов, не вписывающихся в классическую типологию музыкальных форм: «Для каждого произведения композитор сочиняет, вместе с материалом, свою особую форму, тем самым отказываясь от векового принципа типовой формы: вместо формы-типа теперь создаётся не тип, а индивидуальный проект (ИП) вещи» [11. С. 257].

Сравнительный анализ двух пьес помог проследить за маршрутом «путешествия» философских универсалий, объединяющих культуры Востока и Запада, которые, модулируя из культуры в культуру, обогащались реалиями

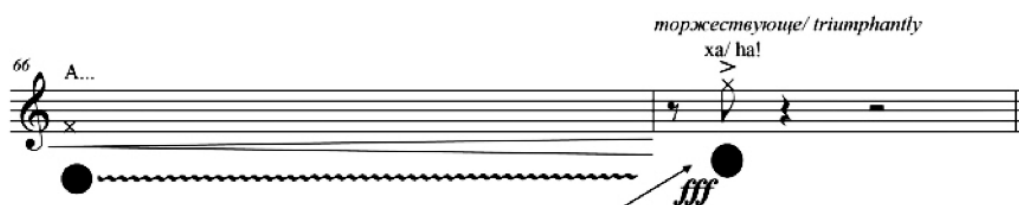
2

Пьеса «Ушу» для флейты соло В. Кухта (II часть)



3

Пьеса «Ушу» для флейты соло В. Кухта (конец II части)



На последнем вскрике исполнитель, держа руки над головой, резко отделяет головку флейты от корпуса и замирает в данной позе на несколько секунд.

At the last cry, the performer, holding his hands above his head, sharply separates the head of the flute from the body and freezes in this position for a few seconds

новых исторических периодов и художественных стилей. Сопоставление композиций также позволило обнаружить в музыкальном языке и форме нечто общее, исходя из особенностей строения произведений и функционирования ментальных моделей, то есть универсальных когнитивных стратегий, которым отдают предпочтение разные композиторы [Подробнее см.: [1].

Кейдж и Кухта в силу общих художественно-эстетических принципов, сложившихся под влиянием философии даосизма, тяготеют к одной и той же модели пьесы тишины, но делают это совершенно по-разному. Поэтому специфика сравнительного анализа состоит в возможности типологии ментальных моделей, ответственных не только за смысло- и формообразование в музыке, но и стилеобразование в творческой системе того или иного автора. Именно так происходит с пьесами «4'33"» и «Ушу», образно-смысловые концепции, формы и стиль которых обусловлены важнейшими философскими категориями даосизма.

Примечания

- ¹ Валерия Кухта (р. 1994) — выпускница композиторского отделения Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, молодой петербургский композитор, член Союза композиторов России, лауреат Премии Правительства Санкт-Петербурга в области музыкального искусства им. А. П. Петрова, автор музыки в разных жанрах, среди которых ведущими стали хоровые сочинения для детей. Наиболее значимыми произведениями Кухта являются «Зимние песни» для детского хора (2015), «Танго» для скрипки, баяна и ударных (2016), «Ушу» для флейты соло (2017), «Поток» для симфонического оркестра (2019), «Рождественский гимн» для смешанного хора на стихи А. Фета (2019), «Херувимская песнь» в версии для смешанного хора a cappella (2020), «Магма» для смешанного хора (2020), «Путь на Землю» — соната для звончатых гуслей и органа (2020), «Озорные песенки» для детского хора (2020), «Возвращение солнца» — детская опера для детей-солистов, детского хора, фортепиано и ударных на стихи Светланы Левиной (2022), «В кольцо блокады» и «Сон о блокаде» для детского/женского хора на стихи В. Вьюшковой (2023), «Рождение сверхновой» для фортепиано (2023) и другие.

Список литературы

References

1. Амрахова А. А. Опыт классификации индивидуальных проектов в современной композиции // Журнал Общества теории музыки. 2022. № 3 (39). С. 14–25.
Amrakhova A. A. Opyt klassifikatsii individual'nykh proyektov v sovremennoy kompozitsii [Experience of classification of individual projects in modern composition]. *Zhurnal Obshchestva teorii muzyki*. 2022, no. 3 (39), pp. 14–25. (In Russ.)
2. Ван Ин. Претворение национальных традиций в фортепианной музыке китайских композиторов XX–XXI веков: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб.: РГПУ, 2009. 24 с.
Van In. Pretvoreniye natsional'nykh traditsiy v fortepiannoy muzyke kitayskikh kompozitorov XX–XXI vekov [The implementation of national traditions in piano music of Chinese composers of the 20th–21st centuries]: Abstract of PhD thesis. St. Petersburg, Rossiyskiy pedagogicheskiy universitet, 2009, 24 p. (In Russ.)
3. Китайская философия: Энциклопедический словарь. М.: Мысль, 1994. С. 73–75.
Kitayskaya filosofiya: Entsiklopedicheskiy slovar' [Chinese philosophy: Encyclopedic dictionary]. Moscow, Mysl', 1994, pp. 73–75. (In Russ.)
4. Ли Юнь. Фортепианное творчество Ван Цзяньчжона в контексте национальных традиций и современного музыкального мышления: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск: НГК, 2019. 22 с.
Li Yun'. Fortepiannoye tvorchestvo Van Tszyan'chzhona v kontekste natsional'nykh traditsiy i sovremennogo muzykal'nogo myshleniya [Piano works of wang jianzhong in the context of national traditions and modern musical thinking]: Abstract of PhD thesis. Novosibirsk, Novosibirskaya konservatoriya, 2019, 22 p. (In Russ.)
5. Лу Цзе. Концептосферы китайской программной фортепианной музыки XX — начала XXI вв.: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Львов: ЛМНА, 2017. 21 с.
Lu Tze. Kontseptosfery kitayskoy programmnoy fortepiannoy muzyki XX — nachala XXI vv. [Conceptual spheres of Chinese program piano music of the 20th — early 21st centuries]: Abstract of PhD thesis. L'vov, L'vovskaya muzykal'naya akademiya, 2017, 21 p. (In Ukrainian)
6. Лукьянов А. Е. Древнекитайская философия: Курс лекций. Часть II: Философия даосизма. М.: ИДВ РАН, 2015. 546 с.
Luk'yanov A. Ye. Drevnekitayskaya filosofiya: Kurs lektsiy. Chast' II: Filosofiya daosizma [Ancient chinese philosophy: Lecture course. Part II: Philosophy of Taoism]. Moscow, Rossijskaja Akademiya nauk, 2015, 546 p. (In Russ.)
7. Маслов А. А. Даосские символы // Маслов А. А. Китай: колокольца в пыли. Странствия мага и интеллектуала. М.: Алетеия, 2003. С. 70–82.
Maslov A. A. Daosskie simvol'y [Taoist symbols]. *Maslov A. A. Kitay: kolokol'sa v pyli. Stranstviya maga i intellektuala*. Moscow, Aletheia, 2003, pp. 70–82. (In Russ.)
8. Масперо А. Даосизм. СПб.: Наука, 2007. 294 с.
Maspero A. Daosizm [Taoism]. St. Petersburg, Nauka, 2007, 294 p. (In Russ.)
9. Переверзева М. В. Джон Кейдж: жизнь, творчество, эстетика. 2-е изд. М.: Юрайт, 2019. 293 с.
Pereverzeva M. V. Dzhon Keydzh: zhizn', tvorchestvo, estetika [John Cage: life, work, aesthetics]. 2nd ed. Moscow, Yurayt, 2019, 293 p. (In Russ.)
10. Торчинов Е. А. Даосизм: Пути обретения бессмертия. СПб.: Азбука-классика, Петербургское Востоковедение, 2007. 605 с.
Torchinov Ye. A. Daosizm: Puti obreteniya bessmertiya [Taoism: paths to achieving immortality]. St. Petersburg, Azbuka-klassika, Peterburgskoye Vostokovedeniye, 2007, 605 p. (In Russ.)
11. Холопов Ю. Н. Новые формы Новейшей музыки // Теоретическое музыкознание на рубеже веков: Сборник статей / Сост. и науч. ред. Е. Н. Дулова. Минск: БГАМ, 2002. С. 253–264.
Kholopov Yu. N. Novyye formy Noveyshey muzyki [New forms of modern music]. *Teoreticheskoye muzykoznanie na rubezhe vekov: Sbornik statey* / Ed. Ye. N. Dulova. Minsk, Belorusskaya akademiya muzyki, 2002, pp. 253–264. (In Russ.)