

УДК 7.01

**ПРИНЦИП «ИНЬ-ЯН» И ЭСТЕТИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТА:
ДИНАМИКА ПРОТИВОПОЛОЖНОСТЕЙ В ЗВУКЕ, ФОРМЕ И РИТУАЛЕ****Лю Яци,**

аспирант

Институт философии человека

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

ORCID: 0009-0008-1398

4844611@mail.ru

Аннотация

В статье исследуется принцип инь-ян как эстетическая модель динамического соотношения противоположностей в музыкальном инструменте. На материале китайского гуцина рассматривается взаимосвязь трех измерений инструментальной эстетики: звука, материальной формы и ритуально организованного исполнительского действия. Охватываются соотношения открытого, флажолетного и прижатого звука, слышимого и затихающего, твердости и мягкости, устойчивости корпуса и вибрационного движения, камерного самослушания и публичной репрезентации. Эстетическая функция противоположностей определяется их взаимной коррекцией и переходом: тембровая неоднородность сохраняется внутри единого звукового процесса, конструкция инструмента связывает плотный материал с резонаторной полостью, а исполнительский ритуал соединяет дисциплину жеста с индивидуальной вариативностью.

Ключевые слова: инь-ян; эстетика музыкального инструмента; гуцин; китайская музыкальная эстетика; тембр; звукоизвлечение.

**THE "YIN-YANG" PRINCIPLE AND THE AESTHETICS OF MUSICAL
INSTRUMENTS: THE DYNAMICS OF OPPOSITES IN SOUND, FORM, AND
RITUAL****Liu Yaqi,**

Postgraduate student

Institute of Human Philosophy

Herzen State Pedagogical University of Russia

ORCID: 0009-0008-1398

4844611@mail.ru

ABSTRACT

The article examines the yin-yang principle as an aesthetic model of the dynamic correlation of opposites in a musical instrument. Using the Chinese guqin as a case study, it explores the

interrelationship of three dimensions of instrumental aesthetics: sound, material form, and ritually organized performance action. The analysis covers the relationships between open, harmonic, and stopped tones; sound and decay; hardness and softness; structural stability and vibrational motion; intimate self-listening and public representation. The aesthetic function of opposites is determined by their mutual correction and transition: timbral heterogeneity is preserved within a unified sonic process, the instrument's construction connects dense material with the resonator cavity, and performance ritual combines gestural discipline with individual variability.

Keywords: yin-yang; aesthetics of musical instruments; guqin; Chinese musical aesthetics; timbre; sound production.

Введение

Принцип инь-ян (阴 阳 , коррелятивная пара взаимодополняющих начал) применительно к эстетике музыкального инструмента продуктивно раскрывается через динамику соотнесенных полюсов. Звучащего и затихающего, плотного и пустотного, движения и покоя, твердости и мягкости, внутреннего сосредоточения и внешнего церемониального действия.

Логика особенно отчетливо выявляется в гуцине (古 琴 , семиструнная щипковая цитра), где акустический результат зависит от единства материального корпуса, техники обеих рук, состояния исполнителя и ситуации слушания. Ю.-В. Ван отмечал, что традиционная эстетическая оценка гуциня связывает место игры, слушателя, телесно-психическое состояние музыканта и материальное окружение в единое поле опыта [5, с. 1].

В более поздней работе Ю.-В. Ван описывает восприятие музыки в «Yue Ji» (樂記, «Записки о музыке») как взаимосвязь телесно-психического опыта, социальных отношений и природно-космического порядка [6, с. 1]. В рамках эстетического анализа принцип инь-ян поэтому выступает моделью взаимного определения и перехода противоположностей, а музыкальный инструмент становится средой, в которой данная модель получает чувственно воспринимаемую форму.

Выбор гуциня в качестве центрального примера связан с редкой плотностью отношений между звуком, вещью и практикой. В. Хуан и Цз. Ян отмечают, что современное существование инструмента продолжает опираться на категории равновесия и гармонии, укорененные в китайской интеллектуальной истории; одновременно после включения искусства гуциня в Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества его присутствие заметно расширилось в публичной культуре [3, с. 225].

Сохраняется при этом выраженный интроспективный вектор. Б. Юнг связывает традицию циня с частным музицированием литераторов, для которых смысл произведения и обращение исполнителя к собственному внутреннему состоянию могли иметь больший вес, чем передача звука большой аудитории [9, с. 506].

Уже здесь возникает существенная эстетическая полярность: инструмент способен существовать в почти камерной зоне индивидуального слуха и одновременно выполнять функцию культурного знака в публичной церемонии. Инь-ян в данном случае проявляется через обратимость внутренних и внешних режимов. Уединение формирует норматив тонкости звука, тогда как публичность переосмысляет тот же норматив посредством пространства, визуального образа и ритуализированного поведения.

Результаты и обсуждение

На уровне звучания динамика противоположностей заложена в самой технике гуциня. Д. Дин выделяет три основных тембровых режима: san yin (散音, звук открытой струны), fan yin (泛音, флажолетный звук) и an yin (按音, прижатый звук).

Открытая струна возникает при работе правой руки без касания струны левой; ее тембр характеризуется сравнительно низким регистром, большей полнотой и длительным затуханием, а в традиционной терминологии связывается с «звуком земли» [2, с. 21].

Флажолет требует согласованного действия обеих рук: правая возбуждает струну, левая легко касается ее в позиции hui (徽, инкрустированная метка гармонического деления) и сразу освобождает; возникающий звук тише, короче и обычно выше, поэтому в исполнительской традиции получает обозначение «звук неба» [2, с. 22]. Прижатый звук создается при плотном контакте левой руки со струной и допускает скольжение, вибрационные движения и изменение высоты после атаки; Д. Дин связывает его с «звуком человека», поскольку индивидуальный жест исполнителя особенно сильно определяет его тембровую и интонационную форму [2, с. 23].

Три способа звукоизвлечения образуют единую систему «земля – небо – человек», причем эстетическое качество возникает в переходах между ними. Плотность открытой струны получает продолжение в воздушности флажолета, устойчивый тон преобразуется в скользящую линию прижатого звука, атака переходит в послезвучие. Восприятие гуциня тем самым строится на различении полюсов и на слышимом процессе их взаимного превращения.

Связь противоположностей с категорией гармонии особенно ясно сформулирована в трактате Сюй Шаньина «Xishan Qin Kuang» (溪山琴况, «Состояния циня среди гор и потоков»). В разделе о настройке автор описывает сопоставление открытых, прижатых и флажолетных звуков и использует формулу gang rou xiang ji (刚柔相济, «твердое и мягкое взаимно восполняют друг друга») вместе с sun yi xiang jia (损益相加, «убавление и прибавление взаимно складываются») [7, с. 17].

Контраст здесь включен в технологию настройки: струны проверяются попарно и различными приемами, пока их соотношение не достигает zhen he (真和, «истинной гармонии»). Д. Дин обращает внимание на тот же фрагмент и показывает, что «истинная гармония» формируется повторной взаимной проверкой трех типов звука, а образ «небо – земля – человек» получает акустическое воплощение в их совместном звучании [2, с. 24]. Эстетический смысл инь-ян вследствие этого связан с процедурой регулирования.

Твердость имеет значение через мягкость, усиление – через убавление, устойчивость – через изменение. Гармония представляет собой подвижное равновесие, которое исполнитель каждый раз производит слухом и жестом. Подобная структура объясняет, почему противоположности в гуцине сохраняют различие: выразительность возникает благодаря точности перехода между полюсами при сохранении тембровой неоднородности и различимости каждого полюса.

Второй звуковой пласт связан с соотношением слышимого и почти исчезающего. В. Хуан и Цз. Ян, анализируя эстетическую терминологию Сюй Шаньина, выделяют jing (静, «покой, тишина, безмятежность») и xisheng (希声, «редкий, едва слышимый звук») как категории, связывающие внутреннюю собранность исполнителя с характером звукоизвлечения [3, с. 229]. Смысл тишины в гуцине раскрывается через остаточное колебание, затухание и паузу: звук продолжает организовывать восприятие после ослабления непосредственной акустической энергии. Конфуцианская категория zhonghe (中和, «срединная гармонизация») задает другой способ регулирования противоположностей.

По анализу В. Хуана и Цз. Яна, идеальный звуковой режим характеризуется умеренностью темпа, силы, высоты и ритма и избегает крайних значений; zhonghe связывается с коррекцией эмоционального движения и с более широким порядком нравственного самоформирования [3, с. 232]. Для эстетики инструмента существенна материальная конкретность данного принципа. Гуцинь допускает очень тонкую градацию

атаки и послезвучия, а свободное скольжение по безладовой поверхности превращает высоту в процесс.

В результате инь-ян слышится как временная форма. Напряжение появляется и ослабляется, звук приближается к тишине, жест замедляется или ускоряется, а завершенность фразы зависит от меры между крайностями.

Форма гуциня поддерживает ту же реляционную логику уже на уровне вещества и конструкции. В. Цай и Х.-Ч. Тай указывают, что резонатор образован верхней и нижней деревянными пластинами, соединенными в единый корпус; в нижней части расположены два звуковых отверстия, а поверхность защищена сравнительно толстым многослойным лаковым покрытием [1, с. 2]. Авторы приводят диапазоны толщины: верхняя дека составляет приблизительно 15–25 мм, нижняя пластина – 10–20 мм, защитный слой – 1–2 мм; сочетание массивных пластин и покрытия связано с тихим характером инструмента [1, с. 2].

Акустические измерения К. Уолтема, Я. Лань и Э. Костера дополняют материальную картину. На низких частотах излучение связано с изгибными и крутильными модами корпуса и их взаимодействием с воздухом внутренней полости, на более высоких частотах формируется плотный спектр смешанных мод дерева и резонаторной полости [4, с. 1592]. Физическая форма поэтому организована через взаимодействие сплошного и полого, жесткого материала и подвижного воздуха, замкнутого корпуса и отверстий, сохраняющих акустическую связь с пространством.

Эстетическая интерпретация принципа инь-ян получает здесь проверяемое материальное основание: противоположные свойства корпуса работают совместно и производят единую тембровую идентичность.

Материал инструмента также показывает, что форма гуциня ценится как процесс во времени. В. Цай и Х.-Ч. Тай рассматривают старение древесины, многослойный китайский лак qī (漆, натуральный лак уруси) и тип струн как взаимозависимые факторы акустического результата. Авторы подчеркивают, что геометрия корпуса, толщина пластин и стратиграфия лакового покрытия взаимодействуют с физическими свойствами древесины, а традиционные шелковые струны дают наиболее тихое звучание по сравнению с современными металлическими и композитными вариантами [1, с. 3].

Вещь здесь раскрывается через напряжение устойчивости и изменчивости. Деревянный корпус должен сохранять геометрию, но его акустическое поведение зависит от возраста и состояния материала; твердый лак защищает поверхность и одновременно участвует в вибрации; струна фиксируется натяжением, но художественный результат рождается из ее колебания и скольжения пальца. Для эстетики инь-ян важна функциональная взаимность данных свойств.

Стабильная форма создает возможность движения, а движение обнаруживает качество формы. Музыкальный инструмент предстает предметом, чья красота выражается через способность материальной структуры отвечать на жест и возвращать его в виде темброво измененного звука.

Современная публичная жизнь гуциня усиливает противопоставление камерного и церемониального режимов. В. Хуан и Цз. Ян описывают эпизод 7 апреля 2023 г. в Гуанчжоу, где во время неформальной встречи Си Цзиньпина и Эмманюэля Макрона прозвучала пьеса «Liushui» (流水, «Текущая вода») на гуцине; музыкальный эпизод был включен в дипломатическую церемонию и опирался на культурную семантику взаимопонимания, связанную с историей Бо Я и Чжун Цзыци [3, с. 224].

Заключение

Сопоставление звука, формы и ритуала позволяет определить общий эстетический механизм. Звуковой уровень строится на переходах между *san yin*, *fan yin* и *an yin*, а также между атакой, послезвучием и тишиной. Материальная форма соединяет массивную

деревянную структуру с полостью резонатора и движением воздуха, устойчивость корпуса с вибрацией струн и изменением тембра.

Ритуальная практика связывает дисциплинированный жест с индивидуальным внутренним переживанием, приватность традиционного музицирования с современными публичными и цифровыми форматами. Во всех трех измерениях противоположности сохраняют собственные качества и одновременно получают эстетическую функцию через отношение друг к другу. Принцип инь-ян поэтому раскрывает музыкальный инструмент как динамическую систему, в которой красота возникает из меры, взаимной корректировки и перехода.

Список литературы:

1. Cai, W. The materials chemistry of Chinese guqin zithers – Decoding the mysteries of an intangible cultural heritage / W. Cai, H.-C. Tai. – Текст : электронный // Arkivoc. – 2023. – Iss. ii. – Art. 202312008. – P. 1–26. – DOI: 10.24820/ark.5550190.p012.008.
2. Ding, M. Harmony of Heaven, Earth and Human: An Aesthetic Anthropological Analysis of the Guqin's Timbres / M. Ding. – Текст : электронный // Chinese Studies Monthly. – 2025. – P. 18–25. – ISSN 2759-8934.
3. Huang, W. Plucking Heartstrings: Guqin, Aesthetic Attunement, and TCM Music Therapy / W. Huang, J. Yang. – Текст : электронный // Review of General Psychology. – 2025. – Vol. 29, no. 2. – P. 224–238. – DOI: 10.1177/10892680241289577.
4. Waltham, C. An acoustical study of the qin / C. Waltham, Y. Lan, E. Koster. – Текст : электронный // The Journal of the Acoustical Society of America. – 2016. – Vol. 139, no. 4. – P. 1592–1600. – DOI: 10.1121/1.4944874.
5. Wang, Y.-W. A Special Case of Music Ecology: The Problem of Mind-Matter Bi-polarity in Certain Criticisms of Guqin / Y.-W. Wang. – Текст : электронный // Formosan Journal of Music Research. – 2010. – Iss. 11. – P. 1–27.
6. Wang, Y.-W. Listening as a Way of Being: Non-Dichotomous Music Listening in the Chinese Classic Yue Ji/ Y.-W. Wang. – // Formosan Journal of Music Research. – 2017. – Iss. 24. – P. 1–31.
7. Xu, S. Xishan Qin Kuang / S. Xu ; ed. Xu Liang. – Текст : электронный. – Beijing : Zhonghua Book Company, 2013. – 214 p. – ISBN 978-7-101-09596-8.
8. Yin, I. X. Reimagining the Past in the Construction of the Present: Visuality in Neo-traditional Guqin Performances in Twenty-First-Century China / I. X. Yin. – Текст : электронный // Asian Music. – 2024. – Vol. 55, no. 1. – P. 73–125. – DOI: 10.1353/amu.2024.a919655.
9. Yung, B. An Audience of One: The Private Music of the Chinese Literati / B. Yung. – Текст : электронный // Ethnomusicology. – 2017. – Vol. 61, no. 3. – P. 506–539. – DOI: 10.5406/ethnomusicology.61.3.0506.

References:

1. Cai, W. The materials chemistry of Chinese guqin zithers – Decoding the mysteries of an intangible cultural heritage / W. Cai, H.-C. Tai. – Electronic text // Arkivoc. – 2023. – Iss. ii. – Art. 202312008. – P. 1–26. – DOI: 10.24820/ark.5550190.p012.008. – URL: <https://www.arkat-usa.org/get-file/79604/> (accessed: 17.08.2026).

2. Ding, M. Harmony of Heaven, Earth and Human: An Aesthetic Anthropological Analysis of the Guqin's Timbres / M. Ding. – Electronic text // Chinese Studies Monthly. – 2025. – P. 18–25. – ISSN 2759-8934. – URL: <https://jandoopress.com/journal/csm/article/download/146/143/458> (accessed: 17.08.2026).
3. Huang, W. Plucking Heartstrings: Guqin, Aesthetic Attunement, and TCM Music Therapy / W. Huang, J. Yang. – Electronic text // Review of General Psychology. – 2025. – Vol. 29, no. 2. – P. 224–238. – DOI: 10.1177/10892680241289577. – URL: <https://doi.org/10.1177/10892680241289577> (accessed: 17.08.2026).
4. Waltham, C. An acoustical study of the qin / C. Waltham, Y. Lan, E. Koster. – Electronic text // The Journal of the Acoustical Society of America. – 2016. – Vol. 139, no. 4. – P. 1592–1600. – DOI: 10.1121/1.4944874. – URL: <https://doi.org/10.1121/1.4944874> (accessed: 17.08.2026).
5. Wang, Y.-W. A Special Case of Music Ecology: The Problem of Mind-Matter Bi-polarity in Certain Criticisms of Guqin / Y.-W. Wang. – Electronic text // Formosan Journal of Music Research. – 2010. – Iss. 11. – P. 1–27. – DOI: 10.29785/FJMR.201010.0001. – URL: <https://www.airitilibrary.com/Article/Detail/18189288-201010-201211210009-201211210009-1-27> (accessed: 17.08.2026).
6. Wang, Y.-W. Listening as a Way of Being: Non-Dichotomous Music Listening in the Chinese Classic Yue Ji / Y.-W. Wang. – Electronic text // Formosan Journal of Music Research. – 2017. – Iss. 24. – P. 1–31. – URL: <https://www.airitilibrary.com/Article/Detail/18189288-201704-201802270018-201802270018-1-31> (accessed: 17.08.2026).
7. Xu, S. Xishan Qin Kuang / S. Xu ; ed. Xu Liang. – Electronic text. – Beijing : Zhonghua Book Company, 2013. – 214 p. – ISBN 978-7-101-09596-8. – URL: <https://vstudy.ruc.edu.cn/mystudy/searchDetail/m7eb04795332b2c0e414fa39e1b9dfb65> (accessed: 17.08.2026).
8. Yin, I. X. Reimagining the Past in the Construction of the Present: Visuality in Neo-traditional Guqin Performances in Twenty-First-Century China / I. X. Yin. – Electronic text // Asian Music. – 2024. – Vol. 55, no. 1. – P. 73–125. – DOI: 10.1353/amu.2024.a919655. – URL: <https://doi.org/10.1353/amu.2024.a919655> (accessed: 17.08.2026).
9. Yung, B. An Audience of One: The Private Music of the Chinese Literati / B. Yung. – Electronic text // Ethnomusicology. – 2017. – Vol. 61, no. 3. – P. 506–539. – DOI: 10.5406/ethnomusicology.61.3.0506. – URL: <https://doi.org/10.5406/ethnomusicology.61.3.0506> (accessed: 17.08.2026).