

4. Yan, Huarong (2002) *SyaoTayzhan' – romanticheskiy vkus Tayvanya* [Tyzen Hsiao: The Romantic Flavor of Taiwan]. Taipei: China Times Publishing Company. (In Chinese).
5. Cai, Mingyun (2006) *Tayvan'skiy muzykant mirovogo urovnya – Syao Tayzhan'* [Tyzen Hsiao: A World-Class Taiwanese Musician]. Taipei: Yushanshe Publishing. (In Chinese).
6. Sun, Shuwen (2006) *Fortepiannoye tvorchestvo Syao Tayzhanya: issledovaniye konteksta, tekhniki i stilya* [Tyzen Hsiao's Piano Works: An Exploration of Their Background, Technique, and Style]. Taipei: Dong He Music Publishing House. (In Chinese).
7. Yan, Lufen (2004) *Kompozitor Syao Tajzhan'* [Composer Xiao Tairan]. [Online] Available from: <https://www.ncafroc.org.tw/artsaward/winnerDetail@1237> (Accessed: 15.03.2026). (In Chinese).
8. Yang, Ruiqing (2002) *Sochineniye melodiy v kitayskom stile* [Melody Composition in Chinese Style]. Beijing: People's Music Publishing House. (In Chinese).
9. Tang, Ping (2006) *Analiz natsional'nogo stilya kitayskikh fortepiannykh proizvedeniy* [An Analysis of the Nationalistic Style in Chinese Piano Works]. *Muzykovedeniye – Musicology*. 4. pp. 102–106.
10. Laura, Li (2002) *Taiwan's Musical Poet – Tyzen Hsiao*. [Online] Available from: <https://clck.ru/3SjL5o> (Accessed: 15.03.2026).

УДК 782

DOI: 10.24412/2070-075X-2026-2-138-150

Ли Жуньхуа

### МУЗЫКАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ РИТУАЛА «ПОСТ ДЕВЯТИ ИМПЕРАТОРОВ» НА ГОРЕ ТАЙШАНЬ: К ИЗУЧЕНИЮ САКРАЛЬНЫХ МАССОВЫХ ДЕЙСТВ КИТАЯ

*Богатая культурная история Тайшаньского даосизма способствовала формированию и развитию даосской музыки. Ритуалы и действия, такие как жертвоприношения и молитвы, не только сохранили характеристики традиционной музыки, но они также впитали в себя художественные ресурсы местной оперы и музыки в стиле «цзяннаньские шелк и бамбук». В этой статье рассматриваются ритуальная музыка даосских храмов в Тайшане. Музыка анализируется в контексте ритуала, и в качестве примера избрана масштабная церемония «Цзюхуанчжай».*

Ключевые слова: *ритуальная музыка, даосская музыка и ритуал «Пост девяти императоров».*

*Актуальность темы исследования.* Церемониальная музыка даоизма является неотъемлемой частью общей структуры даосских обрядов, и, анализируя ее только в контексте общей обрядовой системы и учитывая множество факторов, составляющих эту систему, можно точно раскрыть роль музыкальных элементов в сакральной практике. «Даосизм как религия основан на множестве обрядов, – подчеркивает французский ученый Анна Зайдель. – Без этих обрядов трудно объяснить, что такое даосизм» [1. С. 379]. Цин Ситай и Тан Дачао в книге «История даоизма» отмечают, что с точки зрения структуры ритуала даосский ритуал представляет собой действие даоса, сочетающее в себе как содержание, так и форму: «Содержание – это доктринальные идеи, воплощенные в ритуале, а форма – это действия и поступки, выражающие веру» [2. С. 512]. В широком смысле даосские обряды включают в себя такие действия обычных верующих, как курение ладана, поклоны, а также коллективные мероприятия, связанные с участием в обрядах у алтаря. В узком смысле под этим понимаются

обряды и церемонии, проводимые даосскими священнослужителями, в ходе которых сочетаются чтение молитв, использование ритуальных предметов и другие действия, которые в глазах посторонних наблюдателей приобретают ярко выраженный ритуальный и театральный характер. Анализ даосских ритуальных действий показывает, что они всегда включают в себя два элемента: статическое ядро веры и динамическое практическое воплощение [3. С. 293].

Даосская музыка горы Тайшань, являющаяся объектом национального наследия Китая в сфере нематериальной культуры, несет в себе более 1500 лет исторического наследия и представляет собой живой продукт слияния древней церемониальной музыки «Фэнчань», местного театра Шаньдуна, народной музыки и стиля «Цзиньнань Сичжу». Исследование музыкальных элементов церемонии «Цзяохуанцзай» на горе Тайшань имеет значение в трех аспектах. Во-первых, это помогает преодолеть прежние ограничения, связанные со статическим анализом даосской музыки исключительно как исполнительского искусства, и вновь поместить ее в контекст полноценного ритуального обряда, чтобы исследовать динамические связи между музыкой, ритуальными действиями и верованиями. Во-вторых, «Церемония девяти императоров» является одним из крупнейших ежегодных народных обрядов в районе горы Тайшань, который привлекает наибольшее число верующих. Этот обряд сочетает в себе культ Северного звездного кола и верования Тайшаня, связанные с изгнанием злых духов. Анализ музыкальных функций и художественных особенностей этого обряда позволяет глубже понять механизм «общения с богами и святыми» в китайских священных народных обрядах. В-третьих, в контексте современной охраны нематериального культурного наследия данное исследование может служить академической основой для документирования, передачи и межкультурного распространения даосской музыки горы Тайшань, а также предоставить конкретный аналитический пример для изучения взаимосвязи между музыкой религиозных обрядов и государственной системой жертвоприношений.

*Степень научной разработанности проблемы.* В научных кругах как в Китае, так и за рубежом уже накоплен определенный опыт в области изучения даосских обрядов и даосской музыки. Французский исследователь даосизма Анна Зайдель отметила центральное место ритуала в даосской концепции [1]. Цин Ситай и Тан Дачао в книге «История даоизма» рассмотрели структуру ритуалов с двух точек зрения – содержательной и формальной [2]. Чэнь Яотин проанализировал способы комбинирования элементов церемонии [4]. Пу Хэнцян провел системное историческое исследование ритуальной музыки даоизма, проследив ее истоки, эволюцию и ее ритуальные функции [5; 6]. Ма Циюй и Ма Сяочунь систематизировали даосскую музыку Тайшаня, сделав обзор репертуара и упомянув сборник нот «Юйинь Сяньфань» [3]. Е.А. Торчинов охарактеризовал даосскую концепцию бессмертия [7]. Книга Цзян Шучжоу «О религиозном искусстве» [10] и полевые исследования Ли Цишина [9], посвященные горе Тайшань и храму Даймяо, заложили основы для понимания культурной истории и географического контекста даосской музыки горы Тайшань.

Тем не менее, в существующих исследованиях по-прежнему наблюдаются явные недостатки: с одной стороны, тематические исследования по даосской музыке горы Тайшань носят довольно разрозненный характер, и в них отсутствуют систематические полевые отчеты и анализ музыкальных форм, посвященных конкретным ритуалам (таким как «Пост девяти императоров»). С другой стороны, в большинстве исследований музыка рассматривается в основном как самостоятельное произведение искусства или исторический материал, и лишь редко уделяется внимание ее тесной связи с ритуальными элементами, теологическим содержанием и участием верующих. Другими словами, роль музыки как «динамической практики» в священных коллективных обрядах пока не раскрыта в полной мере.

*Цель, задачи и предмет исследования.* Цель данного исследования – рассмотреть на примере священного народного обряда «Пост девяти императоров» на

горе Тайшань функции и особенности музыкальных компонентов в контексте церемонии. Путем анализа практического применения музыки в таких этапах, как открытие алтаря, соблюдение поста, принесение жертв, принесения святой воды, очищения кухни, уборки площадки, развешивания флагов и плакатов, ритуалов поздравления с днем рождения и праздничных церемоний, раскрывается, как музыка участвует в создании сакрального пространства и времени ритуала, как она направляет и выражает религиозные эмоции верующих, а также как она воплощает культурные особенности слияния и многообразия даосской традиции на горе Тайшань. Одновременно, на основе анализа музыкальной формы и функциональной структуры репрезентативных произведений, выявляется уникальная художественная ценность даосской музыки горы Тайшань как объекта национального нематериального культурного наследия.

Задачи статьи конкретизируют ее цель, а именно:

1. Проанализировать полный ход церемонии «Пост девяти императоров» на горе Тайшань, определить, как в каждый этап вплетается музыка и какие мелодии при этом используются.

2. Из репертуара «Юйинь Сяньфань», хранящегося в музее Даймяо, отобрать пять наиболее характерных произведений для проведения анализа их музыкальной формы, включая гаммы и лады, ритм и такт, структуру музыкальных фраз, приемы мелодического развития и особенности импровизации.

3. Проанализировать различия в функциях одной и той же мелодии в разных этапах обряда, а также взаимодополняющие отношения между разными мелодиями в схожих этапах, чтобы вывести закономерности как фиксированных сочетаний, так и гибких вариаций между музыкой и обрядовыми действиями.

4. Учитывая двойную роль горы Тайшань – как священного места, где древние императоры совершали ритуал фэнчань, и как знаменитой горы даоизма, – рассмотреть пути слияния элементов придворной ритуальной музыки и местной народной музыки в ее ритуальной музыке, а также объяснить, как это слияние служит ритуальной логике «общения с богами – почитания богов – развлечения богов – провожания богов».

5. На основе приведенного выше анализа обобщить общий художественный стиль ритуальной музыки «Пост девяти императоров» горы Тайшань, а также ее современное состояние в контексте охраны нематериального культурного наследия Китая и сформулировать рекомендации по дальнейшим исследованиям и охране.

Предмет исследования – музыкальная составляющая ритуала «Пост девяти императоров» во взаимосвязи с традиционным сакральным церемониалом.

*Научная новизна исследования.* Научная новизна материала, представленного в статье проявляется в трех аспектах.

1. Впервые научному сообществу представлен подробный анализ взаимосвязи между церемонией и музыкой. Например, «Бусюнь» используется для открытия ритуального круга, «Цзютяньцзун» – для призыва божеств, «Саньбаосян» – для курения ладана, «Фэньхуацзан» – для сжигания документов, а «Манчэнцин» – для прославления «Небесного Святого», что свидетельствует о функциональной роли музыки в структуре ритуала.

2. Произведен функционально-морфологический анализ пяти типичных музыкальных произведений. В данной статье впервые проводится подробный анализ музыкальных форм с учетом таких аспектов, как структура пяти-, шести- и семитоновых гамм, ритмические особенности (такие как свободный ритм, точечные ноты, синкопы и импровизационность), а также асимметрия, повторения и вариации в структуре музыкальных фраз и ладовая окраска. Отмечается, что даосская музыка Тайшаня, несмотря на свою медлительность и торжественность, сочетает в себе гибкий ритм и энергию отрывистого исполнения, создавая уникальный стиль, который можно охарактеризовать как древний и величественный, но при этом не лишенный динамизма.

3. Определено место в музыкальной традиции региона, сочетающей ритуальную музыку церемонии Фэнчань и народные верования. На основе сравнительного анализа доказано, что даосская музыка горы Тайшань является результатом длительного взаимного влияния древних государственных ритуальных мелодий, церемоний «фэнчань», местного театра Шаньдуна, народных песен и южно-китайской струнной музыки, что дает эмпирическое обоснование для понимания многоуровневых культурных истоков китайской ритуальной музыки.

*Методология и методы исследования.* Предмет изучения предопределил междисциплинарный подход к исследованию ритуала, сочетающий музыковедческий, исторический и литургический методы, а также логитюдное наблюдение в период с 2023 по 2026 годы.

*Эмпирическая база исследования* – авторские видеоматериалы и нотные расшифровки, полученные в ходе экспедиционной работы в Китае в 2025 году, а также фотодокументы, находящиеся в свободном доступе в Интернете.

*Основная часть.* Большинство даосских обрядов проводятся совместно участниками церемонии. Даосская музыка является важной составляющей динамического элемента даосских обрядов. Будь то индивидуальное пение или коллективное кружение, пение с аккомпанементом или чтение без сопровождения, везде необходимо музыкальное сопровождение. Конечным результатом сочетания элементов движения и покоя, индивидуального и коллективного в ходе проведения различных даосских обрядов являются те полные ритуальные церемонии, которые мы видим в даосских храмах (местах поклонения божествам и проведения обрядов) и которые обладают особым значением и функцией в рамках данной религиозной системы.

Даосская ритуальная музыка – неотъемлемая форма искусства, сочетающая в себе пение, танцы и инструментальные наигрыши в церемониях. Если проследить ее историю, то можно увидеть, что она берет свое начало от «молитвенных песен» народа тайпиндао времен Восточной династии Хань (25–220 гг. н. э.). Это словно живой образец китайской классической музыки, не только сохранивший первоначанный облик древних шаманских танцев, но и вобравший в себя элементы придворной музыки, народных мелодий и местных опер в своей передаче на протяжении тысячелетий, сформировавший уникальный стиль, который является одновременно торжественным и гибким. В 2006 году даосская музыка была включена в список объектов национального нематериального культурного наследия. Ее культурная ценность и художественное очарование привлекают все большее внимание ученых и общественности.

«Пост Девяти Императоров», известный также как «Собрание девяти императоров», представляет собой традиционный ритуал в системе даосского культа Большой Медведицы и является традиционным народным обрядом, распространенным во многих регионах Китая. Гора Тайшань, считающаяся величайшей из пяти священных гор, с эпохи династии Хань стала центром традиции, согласно которой эта гора управляет духами. Великий Бог Восточной Горы в даосизме считается главным божеством подземного мира, отвечающим за жизнь и смерть. Здесь верования, связанные с Большой Медведицей, тесно переплелись с культом горы Тайшань, благодаря чему «Пост девяти императоров» стал важным ежегодным ритуалом даосской традиции горы Тайшань. Девятый день девятого лунного месяца – день рождения Доуму Юаньцзюнь, а с первого по девятый день девятого лунного месяца – дни рождения Девяти Божественных Императоров. Поэтому верующие горы Тайшань проводят ритуал празднования дней рождения Доуму Юаньцзюнь и Девяти Божественных Императоров в течение десяти дней, преподнося божествам документы в знак уважения и молясь о защите народа, страны и долголетию. Даосский ритуал «Пост Девяти Императоров» в Тайшане высоко ценится местными жителями. Каждый год во время «Поста Девяти

Императоров» даосский храм переполнен верующими. Ритуал длительный и многогранный, он имеет особое значение для даосизма Тайшаня и включает в себя следующие этапы.

*Церемония поста и жертвоприношения.* Верховный жрец (лицо, ответственное за даосские церемонии поста и жертвоприношения) руководит участниками молитв о сошествии божеств на алтарь посредством таких ритуалов, как воскурение благовоний, выполнение ритуальных действий и вознесение молитв, передающих богам человеческие желания (рис. 1).



Рис. 1. Церемония открытия ритуала «Пост Девяти Императоров». Фотография взята из открытых источников Интернета

При просьбе о святой воде (рис. 2) алтарь должен быть очищен перед проведением каждого ритуала, а ответственное лицо должно установить столик для воскурений у источника воды, чтобы совершить ритуал просьбы о святой воде. Цель прошения святой воды – очищение алтаря и устранение нечистот.



Рис. 2. Просьба о святой воде в ритуале «Пост Девяти Императоров». Фотография взята из открытых источников Интернета

*Очищение кухни* – ритуал, проводимый в даосских храмах после открытия алтаря для церемоний, длящихся три дня и более. Цель заключается в том, чтобы во время собрания Дхармы, если кто-либо будет говорить неуважительно или есть нечистую пищу перед плитой, это может осквернить Кухонного Бога (бога, который охраняет плиту в традиционной китайской мифологии и отвечает за еду в каждом доме). Поэтому необходимо очищать кухню с помощью ритуалов – в даосизме это означает смести грязь и нечистоты с «участка земли».

*Поднятие баннеров и размещение объявлений.* Баннер – один из распространенных ритуальных предметов в даосских церемониях. Масштабные даосские посты и ритуалы обязательно сопровождаются использованием знамен и церемониальных флагов. Длина стяга составляет сорок девять футов, он увенчан шестиугольным балдахинном. Шесть малых стягов подвешены по шести углам, а главный стяг – посередине, провозглашая важность установления алтаря трем царствам: небесному, земному и человеческому.

В даосизме в ночь перед днем рождения божества или предка, после того как даосские священники завершают вечерние молитвы в главном зале, даосская община проводит церемонию празднования дня рождения, чтобы пожелать божеству или предку долгой жизни.

В день празднования дня рождения бессмертного патриарха даосская община после утренних молитв проводит праздничный ритуал.

Во всех разнообразных ритуалах даосского «Поста девяти императоров» Тайшань от начала до конца присутствует даосская музыка, а формы ее выражения богаты и разнообразны. На протяжении всей церемонии даосские священники проводили ритуалы согласно установленным процедурам, а в отдельных частях ритуала использовались определенные музыкальные произведения. Например, «Бу Сюй Юнь» используется перед началом церемонии, «Поднятие Небесного Достопочтенного» – для восхваления титулов бессмертных, а «Саньбаосян» исполняется, когда верховный жрец возносит благовония. В то же время «Похвала сжиганию» и «Медленное прояснение» – это музыка, которая чаще всего звучит в различных ритуальных фрагментах.

«Бу Сюй Юнь» – древнейший инструментальный наигрыш, используемый в даосских ритуалах. Термин «Бу Сюй» часто встречается в даосской литературе и является уникальным термином в даосизме. «Бу Сюй Юнь» принадлежит к пентатоническому ладу D (re-mi-sol-la-dol), и его общая структура состоит из предложений различной длины. Все произведение отличается свободным ритмом и ярко выраженной импровизационной мелодией. Первый такт – это вступление в свободном темпе с глиссандо, знаменующее начало всего произведения. Средняя часть (A: разделы 2–8, A1: разделы 9–15, A2: разделы 27–30) состоит из трех предложений неравной длины, с относительно устойчивым ритмом и ощущением каданса. Кода (такты 27–30) состоит из четырех тактов в свободном ритме. Заключительная нота приходится на акцентированную первую долю, за которой следует аккомпанемент ритуальных инструментов, предоставляя слушателю безграничный простор для воображения. «Бу Сюй Юнь» использует ступенчатую технику пентатоники. Мелодия всего произведения изящна, с умеренным темпом и гибким ритмом. Верховный жрец открывает алтарь под постоянное повторение мелодии (пример 1).

«Поднятие Небесного Достопочтенного» – одно из наиболее широко используемых музыкальных произведений в даосских ритуалах. Поднятие Небесного Угодника – это восхваление его священного имени и почетного титула, выражение почтения к нему. Это музыкальное произведение используется во всех даосских ритуалах и часто поется. Чтобы церемония считалась полной и успешной, необходимо пригласить множество божеств. Чтобы выразить почтение, имена божеств призываются пением каждый раз, когда их несут. Таким образом, каждый раз, когда переносят изваяние божества, это символизирует наступление следующего этапа церемонии.

## Пример 1. Бу Сюй Юнь. Нотация Ли Жуньхуа

超度 三 界 难 地 狱 无 苦 解 悉 皈 悉 皈 太 上 经 静 念 稽 首 礼

«Поднятие Небесного Достопочтенного» относится к шеститоновому ладу ре *гун цинцзюэ* (гексахорд re-mi-#fa-(sol)-la). Произведение начинается с двухтактового вступления в свободном темпе (такты 1–2). Ритм вступления относительно свободный: первый такт в размере 3/4, второй – в размере 4/4, что свидетельствует о его импровизационном характере. Появление пунктирных ритмов в конце (такты 9–11) нарушает первоначальный ритмический баланс, придавая всему произведению живость. В конце оно замедляется, отражая благоговейное пение первосвященника, приветствующего Небесного Угодника (пример 2).

## Пример 2. Поднятие Небесного Достопочтенного. Нотация Ли Жуньхуа

太 乙 救 苦 太 乙 救 苦 天 尊

«Саньбаосян» – песнопение на текст из Священного Писания, которую поют во время воскуривания благовоний в даосских ритуалах. Во время пения этой песни верховный жрец должен встать в позу «Три сокровища» и одновременно зажечь три палочки благовоний. В даосизме воскурение благовоний обычно осуществляется с помощью трех палочек, которые символизируют «Три сокровища» даосизма: Дао, писания и учителя. Это произведение имеет длинную структуру, красивую мелодию и прекрасно подходит для исполнения.

«Саньбаосян» относится к семитоновому ладу *цинъюэ* с тоной ре (re-mi-#fa-(sol)-la-(si)-dol). Произведение открывается двухтактовым вступлением в свободном темпе (такты 1–2) с относительно сбалансированным ритмом. Все произведение состоит из пяти отдельных фраз разной длительности. Фраза A1 (такты 19–26) представляет собой вариацию фразы A (такты 3–8). Благодаря структурному развитию ритм становится более сложным и замысловатым. Добавление пунктирных ритмов делает фразу более эластичной и динамичной. Переплетение текста и мелодии создает умиротворяющую и спокойную эстетику. Фраза A2 (такты 27–44) представляет собой полное повторение фразы A1, и после ее развития музыка возвращается к своему истоку. Первые восемь тактов фразы B (такты 45–55) полностью совпадают с первыми восемью тактами фразы B1 (такты 45–63). Начиная с такта 56, музыка расширяется, делая концовку более плавной и связной. Кода состоит из пяти тактов (такты 64–68), а музыка заканчивается на сильной доле предпоследнего такта, за которым следует аккомпанемент ритуальных инструментов, пробуждающий безграничное воображение. «Саньбаосян» использует технику ступенчатого развития, используя семиступенную гамму. Мелодия мелодична и нежна, с небольшими колебаниями ритма. Непрерывная музыка в сопровождении ритуальных инструментов, шэна и флейты словно парит в

пустоте. Даосское пение, слаженное и глубокое, дарит людям чувство спокойствия, умиротворения и поэтической красоты. Во время песнопения верховный жрец устанавливает «связь» с богами посредством трех палочек благовоний (пример 3).

Пример 3. «Саньбаосян». Нотация Ли Жуньхуа

稽稽首首皈皈依依依依道道  
道道在在香香冥冥中中  
愧五愧千开开祖开祖劫  
化化化化胡胡为为佛佛佛佛  
混混沌沌理理难难穷  
风风蒙蒙与与龙龙摩  
舌舌海海作作慈慈航  
愿愿愿愿烧烧烧烧道道道道  
愿愿愿愿愿愿愿愿愿愿愿愿  
香香道道宝宝香香生生生生  
香香师师宝宝香香生生生生  
供供养养香供养  
道道道道道道道道道道  
经经经经经经经经经经  
师师师师师师师师师师  
天天天天天天天天天天

«Похвала сжиганию» – песнопение, используемое в даосских ритуальных церемониях во время представления и сожжения мемориальных табличек. В даосских ритуальных практиках верховный жрец устанавливает связь с бессмертными посредством ритуала, в ходе которого он ступает на созвездия и пересекает небесную сферу. Затем он приглашает божеств спуститься на алтарь, записывая свои мольбы в письменной форме в мемориальном тексте. Наконец, мемориальный текст сжигается, передавая божествам пожелания с помощью этого метода и воплощая намерение мольбы. Мемориал – это своего рода «официальное письмо в Небеса», адресованное божествам. Оно содержит полное имя конкретного божества, имя просителя, дату рождения и адрес, суть просьбы, а также подтверждается священной печатью и подписью даосского священника, что придает ему легитимность. Затем, в кульминационный момент церемонии, он сжигается под пение «Похвала сжиганию».

Анализ средств музыкальной выразительности произведения показывает, что «Похвала сжиганию» относится к шеститоновому ладу *ре-чжэн-цинцзяо* (sol-la-si-(dol)-ge-mi). Произведение начинается с короткого вступления, имеет относительно ровный ритм и выдержанную ноту в начале, что свидетельствует о некоторой импровизации. Средняя часть состоит из трех отдельных музыкальных фраз одинаковой длительности. Фраза А с большим количеством фигур шестнадцатых и пунктирных ритмов, в то время как фраза В имеет более спокойный ритм. Фраза А1 представляет собой полное повторение фразы А. Музыка подобна циклу, постоянно закликивающемуся и

бесконечному. Кода (такты 32–33) ритмична, мелодия развивается волнообразно. В «Похвале сжиганию» используется метод мелодического развития в гексатонической гамме. Вся пьеса вдохновенно-захватывающего характера, разворачивается в высоком регистре, с несколькими фрагментами непрерывно восходящей мелодии, создающими воодушевляющее ощущение. В целом сильные и слабые доли чередуются равномерно, а пунктирные ритмы появляются почти на каждой сильной доле, что делает музыку энергичной (пример 4).

Пример 4. «Похвала сжиганию». Нотация Ли Жуньхуа

♩ = 60

稽 首 皈 依 天 地 前 闻  
 炉 万 起 圣 炉 万 起 圣 祥 临  
 烟 轩 天 仙 地 仙 水 府 三 官  
 四 功 曹 值 符 使 奏 表 传 言  
 若 人 若 人  
 皈 依 天 地 前  
 福 寿 福 寿 无 边  
 无 边

«Медленное прояснение» – инструментальный наигрыш, часто используемый в даосских ритуалах. Это произведение обычно исполняется во время восхваления добродетелей Небесного Угодника. Это длинное произведение с мелодичным звучанием. «Медленное прояснение» используется после «Бу Сюй Юнь» в даосских ритуалах горы Тайшань.

«Медленное прояснение» относится к шеститоновому ладу А с измененным дворцовым тоном (la-si-(#dol)-re-mi-sol). Произведение начинается двухтактовым вступлением, начальный звук которого имеет легкую протяжность, а ритм относительно ровный. Затем произведение состоит из трех отдельных фраз разной длительности и трехтактовой интерлюдии. Первые восемь тактов фразы А (такты 3–10) полностью повторяют первые восемь тактов фразы А1 (такты 11–21), а затем мелодия меняется. Мелодия фразы В (такты 25–34) совершенно отличается от мелодии фразы А, с большим количеством нот в пунктирном ритме мелкими длительностями. Кроме того, разделы 22–24 служат интермедией, сопровождаемой ритуальными инструментами, такими как цимбалы, колокольчики и гонги. В коде (разделы 35–37) используется крупный пунктирный ритм, который одновременно торжественен и оживлен. В пьесе «Медленное прояснение» используется вариантный метод мелодического развития при сохранении гексахордовой ладовой структуры. Вся пьеса медленная, но пронизана энергичными ритмами. Музыкальные фразы короткие и повторяющиеся. Эта пьеса следует за «Бу Сюй Юнь» (пример 5).

## Пример 5. Медленное прояснение. Нотация Ли Жуньхуа

酌水卷赤  
 五色卷脚  
 献祥句大  
 花云句仙  
 满临清曾  
 瑶凡灾请  
 坛世随问  
 供九行受  
 养蒸行持  
 天清字功  
 地风字德  
 供九行受  
 养蒸行持  
 地风字德  
 水降灾广  
 三人罪无  
 官间短边  
 香  
 供  
 养  
 三  
 元  
 三元  
 赦罪  
 天  
 尊

Проведя анализ пяти классических произведений, обычно используемых в даосской ритуальной музыке на горе Тайшань, можно увидеть, что даосская ритуальная музыка, как правило, использует относительно свободные ритмы, пунктирные и синкопированные ритмы, часто применяя свободный темп, что дает даосским священникам ощущение импровизации во время пения, при этом общий темп, как правило, медленный [см. об этом подробнее: 3; 4]. Музыкальные фразы часто демонстрируют нерегулярность и асимметрию, а мелодическая прогрессия в основном использует секвенцирование, чтобы довести эмоции до кульминации. Однако музыкальные фразы и мелодии постоянно повторяются и варьируются. Мелодический материал прост и ясен. В целом музыка отражает древний и свободный стиль даосской музыки Тайшань.

В даосизме музыка также рассматривается как средство общения с богами и святыми во время ритуальных церемоний. Основным содержанием даосской музыки является воплощение верований в божественных существ, однако под влиянием различных социальных и религиозных факторов, в особенности длительного воздействия придворной и народной музыки, развитие даосской музыки сопровождалось множеством сложных культурных факторов. Правильное понимание и анализ этого контекста не только способствуют правильному осмыслению историко-культурных особенностей формирования даосской музыки, но и чрезвычайно полезны для сбора и систематизации материала и стилистических особенностей даосской музыки.

Таким образом, музыка даосских обрядов, являясь синтезом китайских религиозных верований, музыкального искусства и философских идей, имеет четкую историческую эволюцию и ярко выраженные музыкальные особенности, а также отличается богатой палитрой региональных стилей и направлений. В контексте современной охраны нематериального культурного наследия музыка даосских ритуалов не только способствует сохранению и передаче классической музыки, но и распространяется с помощью инновационных методов, становясь мостом, соединяющим традиционную и современную культуру. В будущем нам необходимо углублять научные исследования, усиливать подготовку специалистов, способных продолжить эту традицию, а также расширять каналы международного распространения, чтобы способствовать устойчивому развитию музыки даосских ритуалов в мультикультурной среде.

Будучи объектом национального наследия в сфере нематериальной культуры, даосская музыка горы Тайшань не только сохранила основные традиции даосской

музыки, но и объединила в себе элементы древней церемониальной музыки «Фэнчань» и местной народной музыки провинции Шаньдун, представляя собой живой образец взаимодействия между религиозной ритуальной музыкой Китая и государственной системой жертвоприношений. Очевидно, что музыкальная составляющая ритуала «Пост девяти императоров» на горе Тайшань» призвана к созданию особой атмосферы сакрального действия, коррелирует с установлениями традиционной музыкальной эстетики и поэтики как узнаваемого комплекса средств музыкальной выразительности. Участие в таких мероприятиях, как даосский праздник «Девять императоров» на горе Тайшань, воплощающий суть традиционной китайской культуры, способствует сохранению и развитию этой культуры. Эти коллективные мероприятия – не просто развлечение, а важнейший элемент передачи культурного наследия. Участвуя в них, люди могут лично познакомиться с культурой и передавать ее следующим поколениям, глубоко понять ее основные идеи и способствовать ее распространению.

### Литература

1. Seidel A. *Facets of Taoism: Essays on Chinese Religion*. New Haven, London: Yale University Press. 1981. 308 p.
2. Цин Ситай, Тан Дачао. *История даосизма*. Нанкин: Народное издательство провинции Цзянсу, 2006. 512 с. (На кит. яз.).
3. Ма Цзиюй, Ма Сяочунь. *Даосская музыка горы Тайшань // Журнал педагогического колледжа Тайань*. 1996. № 3. С. 274–275. (На кит. яз.).
4. Чэнь Яотин. *Даоцзяо лии (Даосский церемониал)*. Пекин, 2003. 309 с. (На кит. яз.).
5. Пу Хэнцян. *Историческое исследование даосской ритуальной музыки (часть 1) // Музыкальное искусство*. 1997. № 1. С. 4–14. (На кит. яз.).
6. Пу Хэнцян. *Историческое исследование даосской ритуальной музыки (часть 2) // Музыкальное искусство*. 1997. № 2. С. 1– 9. (На кит. яз.).
7. Торчинов Е.А. *Даосизм. Путь обретения бессмертия*. СПб.: Петербургское востоковедение, 2007. 608 с.
8. Цянь Цзяньмин. *Эволюция даосской музыки и ее ритуальных функций // Журнал Сианьской консерватории музыки*. 2000. № 3. С. 20–24. (На кит. яз.).
9. Ли Цзишэн. *Древняя гора Тай: Путеводитель по горе Тай – Дуньюэ Шэньфу и храм Дай*. Цзинань: Шаньдунское народное издательство. 2019. 282 с. (На кит. яз.).
10. Цян Шучжо. *О религиозном искусстве*. Пекин: Культурно-художественный издательский дом. 2005. 334 с.

### **The Musical Component of the “Ritual of the Nine Emperors” on Mount Tai: A Study of China’s Sacred Mass Ceremonies**

*Kul'turnayazhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*, 2026, 2 (101), 138–150  
DOI: 10.24412/2070-075X-2026-2-138-150

*Li Runhua*, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: 1656941161@qq.com

**Keywords:** Ritual Music, Taoist Music, The “Nine Emperors Fast” Ritual

This article explores the musical elements of the “Nine Emperors Fast” (Jiu Huang Zhai) ritual of Mount Tai. Mount Tai is not only a renowned Taoist mountain but also served as a central site for ancient Chinese state sacrifices. The Taoist musical tradition here has been passed down for over 1,500 years. This tradition preserves the fundamental characteristics of ceremonial music while incorporating elements from Shandong folk opera, local folk music, and the instrumental style of “Jiangnan Sizhu.” (silk and bamboo music from the Jiangnan region). In 2008, Taishan Taoist music was included in China’s second

batch of the National List of Intangible Cultural Heritage. This paper focuses on the large-scale “Nine Emperors’ Fast” ritual, placing musical elements back within the full ritual context to examine their roles in different phases of the ceremony and the artistic characteristics they exhibit.

The “Nine Emperors Fast,” also known as the “Nine Emperors Festival,” originates from the Daoist belief in the Big Dipper and is closely intertwined with the Mount Tai religious tradition. Since the Han Dynasty, Mount Tai has upheld the tradition of “Mount Tai governing the spirits,” with the Great Emperor of the Eastern Peak revered as the supreme deity of the underworld. The fusion of Big Dipper worship and Mount Tai veneration has made this ritual a unique and significant annual ceremony within Mount Tai Daoism. The entire ceremony begins on the first day of the ninth lunar month and lasts for ten days to celebrate the birthdays of the Nine Emperors and the Daoist Mother Yuanjun. During this period, Taoist priests and devotees jointly perform a series of rituals: opening the altar, observing fasting and abstinence, offering sacrifices, collecting holy water, purifying the kitchen, cleaning the venue, raising banners and hanging proclamations, conducting birthday celebration rites, and performing celebratory rituals.

Music permeates every stage of the “Nine Emperors Fast”. According to existing records, there are over five hundred pieces of Mount Tai Taoist music, of which the “Jade Sound and Immortal Model” (Yuyin Xianfan) collection housed at the Dai Temple alone contains more than one hundred pieces. This music combines the solemnity of Taoist “Ten Directions Tunes” with local Shandong characteristics – it is a product of the fusion of ancient imperial fengshan ceremonial music and folk religious music. By analyzing five pieces frequently used in the ritual – “Buyu Yun” (Pacing the Void Tune), “Ju Tianzun” (Invoking the Heavenly Worthy), “Sanbao Xiang” (Incense of the Three Treasures), “Fenhua Zan” (Incense Burning Praise), and “Man Chengqing” (Slow Clarification) – this article explains the specific use and musical structure of each piece.

Musical analysis reveals that the ritual music of Mount Tai generally features a free rhythm, with frequent use of free tempo, dotted notes, and syncopation, which affords the Taoist priests considerable room for improvisation. The overall tempo tends to be slow, and the phrases are often irregular and asymmetrical. The melodies primarily develop through stepwise motion, though repetition and variation also play significant roles. The overall style is simple, solemn, and grand – a fitting reflection of Mount Tai’s status as a nationally revered sacred mountain.

Research indicates that in the “Nine Emperors Fast” ritual, music serves more than a decorative function. It is a vital means of communicating with deities, constructing a sacred space-time, and guiding collective participation. As a National Intangible Cultural Heritage, Taishan Taoist music not only preserves the core of the Taoist musical tradition but also integrates elements of ancient Fengshan ritual music and Shandong folk music, providing a vivid example for studying the interactive relationship between Chinese religious ritual music and the national sacrificial system. Through the integrated use of music, the “Nine Emperors Fast” ritual activities have sustained cultural transmission, strengthened public identity, and provided a viable path for the continued development of Taoist ritual music in today’s multicultural environment.

### References

1. Seidel, A. (1981) *Facets of Taoism: Essays on Chinese Religion*. New Haven, London: Yale University Press.
2. Qing, Xitai & Tang, Dachao. (2021) *Istoriya daosizma* [A History of Taoism]. Nanking: Jiangsu People’s Publishing House. (In Chinese)

3. Ma, Ziyu & Ma, Xiaochun (1996) Daooskaya muzyka gory Tajshan [Daoist Music of Mount Tai]. *Zhurnal pedagogichskogo kolledzha Tayan' – Journal of Tai'an Teachers College*. 3. pp. 274–275. (In Chinese).
4. Chen, Yaoting. (2003) *Daodzyao litsy (Daoskiy tszeremonial)* [Daojiao Li (Taoist Ceremony)]. Beijing. (In Chinese)
5. Pu, Hengqiang (1997) Istoricheskoe issledovanie daoskoy ritual'noy muzyki (chast' 1) [A Historical Examination of Taoist Ritual Music (Part 1)]. *Muzykal'noe iskusstvo – Music and the Arts*. 1. pp. 4-14. (In Chinese)
6. Pu, Hengqiang (1997) Istoricheskoe issledovanie daoskoy ritual'noy muzyki (chast' 2) [A Historical Examination of Taoist Ritual Music (Part 2)]. *Muzykal'noe iskusstvo – Music and the Arts*. 3. pp. 1–9. (In Chinese)
7. Torchinov, E.A. (2007) *Daosizm. Put' obreteniya bessmertiya* [Taoism: The Path to Immortality]. St. Petersburg: Petersburg Oriental Studies.
8. Qian, Jianming (2000) Evolyutsiya daoskoy muzyki i ee ritual'nykh funktsiy [The Evolution of Daoist Music and Its Ritual Functions]. *Zhurnal Syan'skoy konservatorii muzyki – Journal of the Xi'an Conservatory of Music*. 3. pp. 20–24. (In Chinese)
9. Li, Jisheng (2019) *Drevnyaya gora Tay: Putevoditel' po gore Tay – Dun'yue Shen'fu i khram Day* [Ancient Mount Tai: A Guide to Mount Tai Tour-Dongyue Shenfu Dai Temple]. Shandong People's Publishing House. (In Chinese)
10. Jiang, Shuzhuo. (2005) *O religioznom iskusstve* [A Theory of Religious Art]. Beijing: Culture and Art Publishing House. (In Chinese)

УДК 5.10.1

DOI: 10.24412/2070-075X-2026-2-150-158

**Г.Ф. Терещенко**

### **ИНТЕГРАЦИЯ ЭТНИЧЕСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ С СОВРЕМЕННЫМ ДИЗАЙНОМ АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ**

*В условиях возросшего внимания к сохранению национальной культуры в городской среде возникла необходимость в рассмотрении вопроса интеграции традиционной художественной культуры с современной архитектурой. На основе анализа современной отечественной архитектуры выявлено, что этническая культура является источником самобытности и помогает сохранять культурную идентичность современной городской среды и, становясь мощным стилеобразующим фактором в современной архитектуре, влияет на процесс ее формообразования и декорирования. Предметом исследования является современный архитектурный дизайн.*

*Ключевые слова: этнические художественные традиции, интеграция, дизайн архитектурной среды, архетип, стилизация, формообразование, орнамент.*

*Актуальность темы исследования обусловлена тем, что сохранение культурных традиций и их интеграция в современной проектной культуре дизайна и архитектуры является одной из приоритетных задач современного общества. Глобализация стирает этнические культурные традиции; потеря самобытности, национального колорита, выразительных особенностей традиционной культуры ведет к обезличиванию, и возникает проблема национальной самоидентификации. С начала XXI века интерес архитекторов и дизайнеров к традиционной национальной архитектуре возрос. Взаимодействие современного дизайна и архитектуры с культурной художественной традицией – одна*