

Философская мысль

Правильная ссылка на статью:

Чжу Ц. Теория, философия и социология музыки в древнем и современном конфуцианстве // Философская мысль. 2025. № 2. DOI: 10.25136/2409-8728.2025.2.73435 EDN: FYQKWL URL:  
[https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=73435](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73435)

## Теория, философия и социология музыки в древнем и современном конфуцианстве

Чжу Цзюньси

кандидат искусствоведения

аспирант; факультет искусств; Московский государственный университет им. МВ. Ломоносова

119234, Россия, г. Москва, р-н Раменки, тер. Ленинские Горы, д. 1

✉ junxi19940620@mail.ru



[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)

**DOI:**

10.25136/2409-8728.2025.2.73435

**EDN:**

FYQKWL

**Дата направления статьи в редакцию:**

20-02-2025

**Дата публикации:**

01-03-2025

**Аннотация:** Конфуцианские идеи глубоко укоренились в китайской традиционной культуре, сыграв решающую роль в формировании и развитии традиционного музыкального искусства Китая. Данное исследование сосредоточено на исторической эволюции и современной трансформации конфуцианской музыкальной мысли, системно анализируя философское содержание, социальные функции и практическую ценность её теоретической системы в контексте различных исторических эпох. Работа развивается в трёх ключевых направлениях: первая часть посвящена теоретической системе древнеконфуцианской музыки, рассмотрение того, как древнее конфуцианство интегрировало музыку в космологическую парадигму «единства Неба и человека» (天人合一), формируя этико-педагогическую систему на основе триадической системы взаимодействия «звук — эмоция — добродетель» (声—情—德); вторая часть посвящена

Философии конфуцианской музыки в эпоху модернизации, Анализ теоретической реконструкции конфуцианской музыкальной философии в условиях модернизационного поворота Нового времени, где традиционная «ритуально-музыкальная система» (礼乐制度) трансформировалась под влиянием западного рационализма и технократической цивилизации в «эстетику душевной природы» (心性美学); третья часть посвящена практической ценности в современном обществе, исследование путей креативной трансформации конфуцианской музыкальной теории в условиях глобализации и цифровых технологий через призму культурного управления, образовательных практик и экологической этики. Настоящее исследование преодолевает одномерную историко-философскую нарративизацию, выявляя имманентную логику «изменчивости-неизменности» (变—不变) конфуцианской музыкальной теории через триаду методологических перспектив: философская онтология, политическая социология и культурная праксеология. Данные выводы формируют теоретический базис для реинтерпретации традиционных культурных ресурсов в условиях modernity, одновременно предлагая эпистемологические ориентиры для реабилитации гуманистического измерения в эпоху технологической детерминации.

#### **Ключевые слова:**

философия, музыка, культура, конфуцианская музыкальная теория, ритуально-музыкальная система, теория, китай, Музыкальная культура, Китайская культура, история

### **1. Теоретическая система древнеконфуцианской музыки (6 век до н.э. - 10 век н.э.)**

#### 1.1. Онтология музыки: философская конструкция единства Неба и человека

Философские основания конфуцианской музыкальной теории коренятся в понимании космического порядка. В открывашем разделе трактата «Ли-цзи. Записи о музыке» (礼记·乐记) утверждается: «Музыка (юэ) есть гармония Неба и Земли; ритуал (ли) есть порядок Неба и Земли» ("乐者, 天地之和也; 礼者, 天地之序也")[\[24, с. 1527\]](#). Данная концепция интерпретирует музыку как акустическое проявление гармоничной субстанции космоса. Эта идея находит отражение в «Си-цы чжуань» (系辞传) канона «Чжоу и» (周易): «[Всё] пробуждается громом и молниями, насыщается ветром и дождём; солнце и луна движутся в своём круговращении, сменяя холод и зной. Путь Цянь (Неба) формирует мужское начало, путь Кунь (Земли) формирует женское начало». ("鼓之以雷霆, 润之以风雨, 日月运行, 一寒一暑, 乾道成男, 坤道成女")[\[7, с. 289\]](#). Этот отрывок предполагает связь между музыкальными ритмами и природными закономерностями.

Как отмечает Цай Чжундэ в «Истории эстетики китайской музыки», конфуцианцы создали систему аналогий, связывающую музыку с этикой через теорию «взаимного резонирования категорий» (以类相动): «Пять звуков (гун, шан, цзюэ, чжи, юй) соответствуют пяти элементам (металл, дерево, вода, огонь, земля), двенадцать лой-люй — двенадцати месяцам, а звуковая система становится медиумом космической гармонии»[\[21, с. 89\]](#). Сюнь-цзы углубил данную теорию, утверждая: «Музыка (乐) есть то, что радует мудрецов; она способна облагораживать народный дух (善民心), глубоко воздействует на людей (其感人深), трансформирует обычай и нравы (移风易俗)»[\[4, с. 380\]](#), подчеркивая формирующую функцию музыки в отношении человеческой природы.

Сюй Фугуань в работе «Дух китайского искусства» анализирует, что конфуцианская музыкальная онтология включает два измерения: Космологическое — «гармония Неба и Земли» (天地之和); Антропологическое — «срединная природа человека» (中和之性), которые объединяются через циркуляцию энергии «ци» [17. с. 117]. Эта идея отражена в утверждении «Юэ цзи» (乐记) о том, что «все звуки исходят из человеческого разума» (凡音之起, 由人心生也), что раскрывает природу музыки как среды «разума и материи»(心—物).

## 1.2. Этико-функциональная теория: система звукового воспитания и морального просвещения

Ключевой тезис конфуцианской музыкальной теории заключается в принципе «музыка как средство совершенствования добродетели» (乐以成德). В «Лунь юй. Шу эр» («Суждения и беседы. Глава VII») зафиксировано, как Конфуций, услышав музыку «Шао», «три месяца не ощущал вкуса мяса», оценив её как «совершенную в красоте и совершенную в добродетели» (尽美矣, 又尽善也) [25, с. 104], что установило критерий единства эстетического и этического. Ли Цзэху отмечает, что конфуцианцы через трёхступенчатую систему воспитания — «поэтическое просвещение — ритуальное просвещение — музыкальное просвещение» (诗教—礼教—乐教) — достигали «возвышения от эмоционального очищения к моральному самосознанию» [9, с. 68].

В «Чжоули. Чуньгуань цзунбо» («Чжоуские ритуалы. Весенний чиновник-цзунбо») детально описана институциональная структура, согласно которой «Великий музыкант (大司乐) обучал сыновей государства музыкальной добродетели: середине (中), гармонии (和), почтительности (祇), постоянству (庸), сыновней почтительности (孝), братской любви (友)» [16, с. 1243], что подтверждает интеграцию музыкального образования в официальную идеологическую систему. Ян Иньлю, анализируя звукоряды чжоуских колоколов, выявил символическое соответствие структуры яюэ (雅乐, «благородной музыки») — пятиступенной системы «гун—шан—цзюэ—чжи—юй» (宫—商—角—徵—羽) — иерархическому порядку «правитель—чиновник—народ—дела—вещи» [29, с. 47].

Ван Говэй в работе «Гуаньтан цунлинь. Ши юэ цы» («Собрание трудов из зала созерцания. Объяснение музыкальных последовательностей») доказал, что ритуал чжоуских пиршеств с «восхвалением „Цинмяо“ в пении и исполнении „Сяна“ на духовых инструментах» (升歌《清庙》、下管《象》) фактически служил укреплению клановой этики через музыкальную репрезентацию [2, с. 145]. Этот механизм трансформации «звук—добродетель» (声—德) в «Юэ цзи» («Записи о музыке») обобщён как «достижение музыкой управления сердцем, отчего естественно рождаются прямота, искренность, сыновняя почтительность и доверие» (致乐以治心, 则易直子谅之心油然生矣) [23, с. 1534], подчёркивая активизирующую роль музыки в формировании моральных чувств.

## 1.3. Ритуально-музыкальная система: политическая практика социальной интеграции

### 1.3.1. Историческое измерение институционального строительства

Ритуально-музыкальная система (礼乐制度), как практическая форма конфуцианской музыкальной теории, берёт начало в политическом проекте Чжоу-гуна (周公) по «созданию ритуалов и учреждению музыки» (制礼作乐), реализованном в ранний период Западной Чжоу. В каноническом тексте «Шу цзин. Чжоу гуань» (尚书·周官) записано: «Цзун-бо ведает государственными ритуалами, управляет отношениями между духами и людьми, гармонизирует высших и низших» (宗伯掌邦礼, 治神人, 和上下) [6, с. 437], что

свидетельствует о превращении ритуала и музыки в ключевой инструмент государственного управления. Как отмечает Ян Сянкуй в работе «Общество эпохи Чжоу и ритуально-музыкальная цивилизация» (宗周社会与礼乐文明): «Чжоу-гун, модифицируя ритуалы эпохи Шан (损益殷礼), трансформировал шаманские практики в иерархическую систему, сделав музыку символом легитимации власти» [31, с. 213]. В трактате «Чжоу ли. Чунь гуань» (周礼·春官) детально регламентированы функции «Великого управителя музыки» (大司乐): «[Он] управляет методом Чэн-цзюнь (成均之法), дабы регулировать образовательную политику государства» [16, с. 1241]. Это положение демонстрирует, как через музыкальное образование осуществлялась идеологическая дисциплинация.

### 1.3.2. Символическая система иерархического порядка

Ритуально-музыкальная система (礼乐制度) конструировала социальную иерархию через дифференциацию музыкальных форм. Как подчеркивается в 《Ли цзи·Юэ цзи》(《礼记·乐记》): «Музыка объединяет, а ритуал различает» (乐者为同, 礼者为异). Комментатор Чжэн Сюань (郑玄) поясняет: «Музыка гармонизирует народные сердца, ритуал устанавливает различия между благородными и низкими» [23, с. 1529]. Конкретные проявления включают:

- Регламентация музыкальных инструментов: В главе «Дянь тун» из «Чжоуских ритуалов» (《周礼·典同》) установлено: «Правителю полагается дворцовый подвес (四面包围的编钟), князьям — трёхсторонний подвес, сановникам — двусторонний, а служилым — односторонний» [16, с. 1256]. Количество инструментов и способ их размещения становились маркерами социального статуса.
- Масштаб музыкально-танцевальных представлений: Согласно «Цзо чжуань. 5-й год Инь-гуна» (《左传·隐公五年》), «Императору полагается восемь рядов танцов (八佾), князьям — шесть, сановникам — четыре, служилым — два». Конфуций осудил клан Цзи за использование «восьмирядья во дворе» как узурпацию привилегий [28, с. 46], что демонстрирует строгую иерархичность музыкально-танцевальных норм. Ван Говэй в «Трактате о институтах Инь и Чжоу» (《殷周制度论》) раскрыл: «Чжоуцы заменили иньские жертвенные практики ритуально-музыкальной системой, преобразовав кровнородственную этику в политическую» [2, с. 453].

### 1.3.3. Ритуальные практики в политическом действии

Ритуально-музыкальная система реализовывала социальную интеграцию через церемониальные перформансы, яркими примерами которых являются «пиршество в общине» (乡饮酒礼) и «великое стрельбище» (大射礼):

#### ·Пиршество в общине:

В «И-ли. Сян инь цзю ли» (仪礼·乡饮酒礼) описано: «Музыканты восходят [на помост] и исполняют три песни; [затем] входят [играющие на] шэнах и исполняют три части; чередующиеся песни звучат трижды; завершается всё совместной музыкой» [13, с. 89]. Данная музыкальная программа кодифицировала иерархию старшинства и социальных статусов. Как отмечает Ян Куань в «Истории Западной Чжоу»: «Исполнение поэм «Лу мин» (鹿鸣) и «Сы му» (四牡) во время общинного пиршства по сути являлось художественным воспроизведением принципов клановой этики» [30, с. 217]. Участники ритуала через стандартизованные взаимодействия — «подношение вина — исполнение музыки — церемониальные поклоны» — трансформировали социальные различия в культурный консенсус.

· Великое стрельбище:

«Ли-ци. Шэ и» (礼记·射义) предписывает: «Движения тела должны соответствовать ритуалу, а ритм — музыке». Чжэн Сюань поясняет: «Стрелок в продвижении и отступлении обязан соблюдать ритуал, а темп выпуска стрел должен совпадать с мелодиями «Цзоу юй» (驺虞) и «Ли шоу» (狸首)» [24, с. 1662]. Юй Инши в работе «О связи Неба и человека» анализирует: Конструкция «музыка регулирует скорость стрельбы» возводила военную подготовку в ранг морального спектакля «соревнования благородных мужей» [26, с. 153].

Жертвоприношения Небу и храмовые ритуалы как высшие формы ритуально-музыкальной практики дополнительно укрепляли политическую легитимность. В главе «Великий музыкальный чиновник» из «Чжоуских ритуалов» (《周礼·大司乐》) указано: «Исполнять [мелодию] Хуанчжун, петь [в ладе] Далюй, танцевать „Облачные врата“ (Юньмэн) для жертвоприношения Небесным божествам» [16, с. 1259]. Через специфические звукоряды, музыку и танцы конструировалась символическая система коммуникации между людьми и божествами. Сюй Фугуань отмечает: Технический прорыв в создании бяньчжунов (编钟) — «двойного звучания одного колокола» — позволил полноценно воплотить систему двенадцати тонов (十二律吕). Музыка стала физическим проявлением «Небесного пути (天道)» [17, с. 1241]. Ритуальные гимны из раздела «Оды Чжоу» в «Книге песен» (《诗经·周颂》), такие как «Цинмяо» (《清庙》) и «Вэй тянь чжи мин» (《维天之命》), многократно исполнялись в храмовых церемониях, сплетая «сакральное время» с «исторической памятью». Ван Говэй в своих исследованиях обнаружил, что надписи на бронзовых сосудах Западного Чжоу часто начинаются фразой: «Правитель восходит в Великий зал, исполняя [мелодию] Уи» (无射), что доказывает глубокую интеграцию ритуально-музыкальных практик в нарративы власти [2, с. 332].

#### 1.3.4. Механизмы социальной интеграции

Ритуально-музыкальная система (礼乐制度) реализовывала политическую интеграцию через три взаимосвязанных механизма: Первый — эмоциональный резонанс. В «Записях о музыке» (《乐记》) выдвигается теория «объединяющей силы музыки» (乐统同), согласно которой коллективное музыкальное переживание порождает эмоциональную связь, «сплавляющую [общество] в гармонии» (合同而化) [23, с. 1531]. В главе «Соразмерность звуков» из «Вёсен и осеней Люя» (《吕氏春秋·适音》) концепция «срединного звука» (衷音) иллюстрирует регулирующую роль музыки в коллективной психологии: «Музыка не должна быть чрезмерной; её суть — уравновешенность и гармония» [15, с. 132].

Второе — символическая дисциплина. Как отмечает Ли Цзэху, ритуально-музыкальная система через «художественно оформленную идеологию» (艺术化的意识形态) трансформировала иерархические различия в «чувственно воспринимаемые эстетические формы» (可感知的审美形式) [11, с. 67]. Например, в главе «Церемониальные нормы» из «Книги ритуалов» (《礼记·曲礼》) установлено: «Сановники не смеют снимать подвесы [музыкальных инструментов] без причины, служилые — не смеют убирать цитры и лютни» [1, с. 25]. Право владения инструментами становилось маркером социального статуса.

Третье — демонстрация силы. Гэ Чжаогуан в «Истории китайской мысли» (《中国思想史》) анализирует, как чжоуские правители через ритуалы «демонстрации музыки» (观乐) — например, визит Цзи Чжа для наблюдения за чжоуской музыкой — утверждали

культурную гегемонию: «Музыкальная проницательность и политический авторитет здесь сливаются воедино» [\[5, с. 89\]](#).

## **2 . Конфуцианская теория музыки и философия в современной трансформации (Начало 20 века – настоящее время)**

### 2.1. Реконструкция музыкальной онтологии неоконфуцианцами

Первый — это переход к философии разума и природы. Неоконфуцианский учёный Тан Цзюньи в работе «Исходные принципы китайской философии: Исследование Дао» (中国哲学原论·原道篇) выдвигает тезис: «Музыка (юэ) есть гармонизация гуманного сердца (жэнь синь), достигающая звуковых вибраций», интегрируя традиционную конфуцианскую музыкальную онтологию в систему философии сердца-сознания [\[19, с. 335\]](#). Анализируя положение из «Юэ цзи» (乐记) — «Музыка исходит изнутри, ритуал формируется вовне» (乐由中出, 礼自外作), он подчёркивает, что музыка является «внешней формой выражения внутренних моральных чувств», и утверждает: «Сущность конфуцианской музыкальной философии заключается в духовном соединении Неба и человека через искусство» [\[19, с. 341\]](#). Моу Цзунсань, развивая эту идею через призму философии Канта, предлагает: «Метафизическая основа музыки коренится в схватывании моральной субстанции посредством „интеллектуальной интуиции“ (智的直觉)», полагая, что конфуцианско «музыкальное воспитание» (乐教) способно преодолеть эстетическую дилемму западного дуализма субъекта и объекта [\[12, с. 217\]](#). Эта позиция находит отражение в работе Сюй Фугуаня «Дух китайского искусства»: «Конфуциансское понимание музыки через „подлинность природы и чувств“ (性情之真) реализует резонанс между субъектом и космосом» [\[17, с. 133\]](#).

Далее следует феноменологический и герменевтический подходы. Чэн Чжунын (Cheng Zhongying), применяя феноменологический метод, в статье «Этическое измерение конфуцианской музыкальной эстетики» (儒家音乐美学的伦理维度) утверждает: «Конфуцианский музыкальный опыт содержит этическое качество интерсубъективности (intersubjectivity), где слушатель, исполнитель и композитор достигают морального консенсуса через „музыкальное пространство“ (乐境)» [\[33, с. 48\]](#). В качестве примера он анализирует эпизод из «Лунь юй. Шу эр» (论语·述而), где Конфуций, «услышав хорошее пение, обязательно просил повторить и затем подпевал» (与人歌而善, 必使反之, 而后和之), доказывая, что музыкальная деятельность формирует «динамическое поле генерации этических отношений» [\[33, с. 52\]](#). Лю Сяогань осуществляет реинтерпретацию теории «звук-эмоции-политика» через герменевтическую перспективу. Ученый отстаивает принцип «критического наследования» конфуцианской этики, выступая с критикой тенденции неоконфуцианской школы к систематизации и кантизации этической системы конфуцианства. С одной стороны, он предлагает осуществлять неэссенциалистскую реконструкцию конфуцианской этики в условиях глобализационного контекста, с другой - предостерегает против западного центризма, призываю рассматривать конфуцианскую этическую традицию через призму «открытой традиции». Такой подход предполагает диалектическое преодоление бинарных оппозиций между традицией и модернизацией, локальным и универсальным, сохраняя при этом эпистемологическую чувствительность к исторической специфике конфуцианского дискурса. [\[36, с. 328\]](#).

### 2.2. Расширение и критика социологических перспектив

Во-первых, это дискуссия вокруг «тезиса Вебера». Макс Вебер в работе «Конфуцианство и даосизм» критиковал ритуально-музыкальную систему за «отсутствие формальной рационализации, что порождает традиционализм как препятствие для модернизации» [39, с. 228]. Эта позиция вызвала возражения Юй Инши: «Синтез «разумного и эмоционального» (情理交融) в ритуально-музыкальной традиции формирует уникальный для китайского общества путь «внутренней трансценденции» (内在超越). Его характеристика «воплощения рациональности в аффекте», напротив, предоставляет культурные ресурсы для современной демократии» [27, с. 215].

Во-вторых, историческая социология провела эмпирические исследования конфуцианской музыкальной философии. Джозеф Лам (林萃青) в работе «Государственные жертвоприношения и музыка в Китае эпохи Мин» (State Sacrifices and Music in Ming China) на примере реформ ритуальной музыки в период Цзяцзин (1522–1566) раскрыл инструментализацию конфуцианских идей: «Император Ши-цзун, восстановив древнюю систему двенадцати тонов (十二律呂), реконструировал музыку как символ легитимности императорской власти» [35, с. 89]. Он также отметил, что локализованные практики народной ритуальной музыки (например, церемониальные танцы в честь Конфуция) формировали форму «переговорного сопротивления» (协商性抵抗) официальной идеологии [35, с. 147].

В-третьих, в постколониальном контексте современные учёные переосмысливают развитие конфуцианской музыкальной философии. Ли Оуфань (李欧梵) в книге «Незавершённая современность» критикует «эссенциалистскую тенденцию» (本质主义倾向) в музыкальной философии неоконфуцианства: «Абстрагирование „ритуала и музыки“ (礼乐) в вечные ценности игнорирует плюрализм музыкальных практик, возникший после эпох Мин и Цин» [8, с. 77]. Иен Анг (洪美恩) в сравнительном исследовании указывает: «Конфуцианская концепция «гармонии» (和) в музыке может в глобальном контексте трансформироваться в дискурсивный инструмент культурной гегемонии» [32, 2014].

### **3. Практическая ценность в современном обществе**

#### **3.1. Трансформация ресурсов ритуально-музыкальной культуры в управлении культурой**

Во-первых, в аспекте сохранения и инновационного развития нематериального культурного наследия. Чэнь Лай в работе «Всеобъемлющая интерпретация конфуцианства» («儒学通诠») выдвигает концепцию «новой ритуально-музыкальной цивилизации», предлагая «активизировать дух ритуальной музыки через современные формы искусства, такие как кино, цифровые медиа, чтобы превратить его в гибкую силу социального управления» [22, с. 331]. Данная идея получила отклик на политическом уровне: в 2017 году Министерство образования КНР в рамках «Программы наследования и развития превосходной традиционной китайской культуры» включило искусство игры на гуцинь, южную музыку (наньинь) и сианьскую ударную музыку в список ключевых объектов защиты, подчеркнув в документе необходимость «раскрытия современной ценности ритуально-музыкальной культуры в аспекте "воспитания через музыку"» [40].

Сян Ян в результате полевых исследований обнаружил, что музыкальное сообщество Цюйцзян в уезде Гуань (провинция Хэбэй) сохраняет традиционную триаду «шэнгуань-музыка — сидячее исполнение — ритуал», где функции «поклонения небу через музыку» (以乐敬天) и «гармонизации общины» (以乐和乡) продолжают играть роль в управлении современными сообществами [18, с. 297]. В 2003 году ЮНЕСКО включило искусство гуциня

в «Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества», что свидетельствует о том, что искусство гуциня несет в себе конфуцианские этические принципы умеренности и мира. [\[42\]](#).

Во-вторых, в сфере культурной индустрии и символического воспроизведения. Проект Дворцового музея «Звуки колоколов и бронзовых треножников» (钟鸣鼎食) использует 3D-технологии для реконструкции акустических эффектов колоколов Цзэнхуи, интегрируя VR-опыт ритуальных церемоний. В рамках «Плана возрождения национальной музыки» платформы Bilibili (2023 г.) электронная версия композиции «Мелодия вступления Ланьлина в битву» (兰陵王入阵曲) набрала более 10 млн просмотров. Авторы, сочетая пентатонику с электронными импульсами, интерпретировали современность концепции «связи музыки с управлением» [\[43\]](#).

### 3.2. Этическая реконструкция в образовательной практике

Во-первых, в рамках курсов ритуалов и музыки в базовом образовании. Управление образования провинции Шаньдун в «Руководстве по курсам превосходной традиционной китайской культуры» (鲁教基字[2019]12号) [\[40\]](#) предписывает проведение в начальных школах «просветительского образования в области ритуалов и музыки» (礼乐启蒙), включающего распевание стихов из «Книги песен» (《诗经》), изготовление керамических свирелей сюнь (陶埙) и другие элементы. Практический пример: в начальной школе Цзинъулу (Цзинань) через курс «Музыкально-поэтическое изучение «Лу мин» » (《鹿鸣》), объединяющий музыку, этикет и коллективную деятельность, уровень конфликтов среди учащихся снизился на 37% (данные из «Отчёта о нравственном воспитании школы за 2022 год»). Ван Нин в работе «Конфуцианское измерение музыкального образования» аргументирует: «Метод «устной передачи и сердечного постижения» (口传心授) в системе цзяньцзыпу (减字谱) для циня (古琴) способен развивать качества „уважения—внутренней сосредоточенности—чистоты“ (敬—静—净), компенсируя недостатки инструментальной рациональности стандартизированного образования» [\[3, с. 89\]](#).

Во-вторых, в системе общего образования университетов. Программа «Исследовательский курс культуры ритуалов и музыки» в Университете Цинхуа включает углублённое изучение «Записей о музыке» (《乐记》), интерпретацию нотных записей яюэ (雅乐) в системе гунчэпу (工尺谱) и другие дисциплины. Профессор Пэн Линь подчёркивает: «Через телесные практики (например, обучение ритуальным танцам иу 佾舞) достигается формирование личности по принципу «от искусства к Дао» (由艺入道)» [\[14, с. 214\]](#). Факультет восточноазиатских исследований Гарвардского университета совместно с Шанхайской консерваторией разработал курс «Сравнительная ритуальная музикология» (Comparative Ritual Musicology), где проводится кросс-культурный анализ нотных записей эпохи Сун — «Песни Белого Камня» (《白石道人歌曲》) Дао-жэнь — и григорианских хоралов (программа курса доступна в Harvard FAS Catalog 2023).

### 3.3. Культурный диалог в контексте глобального этического конструирования

Как отмечает Ту Вэймин в работе «Конфуцианская мысль: самость как творческая трансформация», Конфуцианская идея «гармонии через музыку» (乐合同) предлагает решение цивилизационных конфликтов через «резонанс в многообразии» (resonance in diversity) [\[37, с. 167\]](#). Данная концепция находит отражение в «Всеобщей декларации ЮНЕСКО о культурном разнообразии» (2001), где Статья 7 подчеркивает, что «межкультурный диалог должен основываться на взаимном уважении и творческом взаимодействии» — что формирует трансвременной диалог с конфуцианской идеей

«ритуал различает, музыка объединяет» (礼别异, 乐合同) из трактата «Юэцзи» (乐记).

Цзэн Фаньжэн в работе «Введение в экологическую эстетику» [20, с. 192] утверждает: «Конфуцианская концепция — великая музыка гармонизируется с Небом и Землёй (大乐与天地同和) содержит глубокое экологическое сознание, а её принцип “согласованности звуков” (律吕谐和) может быть преобразован в ресурс современной экологической эстетики». Немецкий синолог Вольфганг Кубин (Гу Бинь), сравнивая учение «Юэцзи» с хайдеггеровской концепцией «четверицы» (Geviert) — «Небо, Земля, Боги, Смертные», — указывает: «Конфуцианская музыкальная философия, выстраивая космологию через систему звуковых закономерностей, предлагает холистическую парадигму мышления для преодоления экологического кризиса техногенной эпохи» [34, с. 34].

### 3.4. Критическая рефлексия и перспективные направления

Ли Цзэху в работе «Ответ Санделу и другим» предупреждает, «Современная трансформация культуры ритуала и музыки требует осторожности в отношении ловушки морального идеализма, дабы избежать превращения «музыкального воспитания» в новую культурную тиранию» [10, с. 156]. Ло Тай, опираясь на археологические данные, указывает: «Ритуально-музыкальная система Западного Чжоу изначально обладала плюрализмом; современная реконструкция должна преодолеть текстоцентризм, уделяя внимание артефактам и региональным различиям» [38, с. 329]. Кроме того, в исследованиях конфуцианской музыкальной теории необходимо разрабатывать новые подходы в области цифровых гуманитарных наук. Посредством искусственного интеллекта (ИИ) было обнаружено, что ключевой термин «ритуал» (礼) в трактате «Юэцзи» (乐记) встречается с частотой, превосходящей показатель термина «гармония» (和) в 1,59 раза. Данный количественный анализ позволяет выявить ключевую ориентацию конфуцианской философии музыки, демонстрируя статистически подтверждённый приоритет нормативно-регулятивного аспекта (礼) над принципом синтетического единства (和) в музыкально-ритуальной парадигме древнекитайской мысли. Этот новый путь количественно раскрывает основную направленность конфуцианской музыкальной философии.

## 4. Заключение

Результаты исследования свидетельствуют, что конфуцианская концепция музыки сохраняет «гармонию» (хэ) в качестве ключевой аксиологической константы, однако её презентативные формы динамически трансформируются в зависимости от исторического контекста. В традиционном обществе музыка функционировала как «голос космико-социального порядка», который связывает небесный путь и человеческие отношения, а также способствует достижению политической интеграции и моральной дисциплины посредством ритуальной и музыкальной системы. Под влиянием модернизационных вызовов неоконфуцианские интеллектуалы реконструировали музыку как «эстетическую экспрессию субъективной природы» (主体心性的审美表达), наделив её медиативной функцией гармонизации инструментального и ценностного разума. В условиях современного общества цифровые технологии, охрана нематериального культурного наследия и межцивилизационный диалог создают новые практические измерения для конфуцианской музыкальной традиции: от VR-иммерсивных реконструкций искусства «гуцинь» до конструирования глобальной этики «единства в многообразии» (和而不同). Это демонстрирует не-эссенциалистскую открытость классической теории к участию в реконфигурации современной цивилизации.

Настоящее исследование преодолевает одномерную историко-философскую

нарративизацию, выявляя имманентную логику «изменчивости-неизменности» (变—不变) конфуцианской музыкальной теории через триаду методологических перспектив: философская онтология, политическая социология и культурная праксеология. Инвариантным ядром выступает телеологическая ориентация на идеал «гармонизации», тогда как вариативность проявляется в парадигмальных сдвигах: методологический переход от «космологической аналогии» к «субъективному переживанию»; функциональная трансформация от «символики иерархии» к «идентификационному маркеру культуры». Данные выводы формируют теоретический базис для реинтерпретации традиционных культурных ресурсов в условиях modernity, одновременно предлагая эпистемологические ориентиры для реабилитации гуманистического измерения в эпоху технологической детерминации.

## **Библиография**

1. Ван Вэньцзинь (пер.). Ли цзи ицзе. Цюй ли [Перевод и толкование «Лицзи». Глава о правилах поведения]. — Пекин: Издательство «Чжунхуа шуцзюй», 2001. — С. 25.
2. Ван Говэй. Инь-чжоуские институциональные теории // Гуаньтан цилинъ [Собрание сочинений из зала созерцания]. — Пекин: Издательство «Чжунхуа шуцзюй», 1959. — С. 453.
3. Ван Нин. «Конфуцианское измерение музыкального образования». Педагогические исследования. 2021. №5. С. 88–95.
4. Ван Сяньцянь (коммент.). Сюнь-цзы цзицзе. Юэ лунь [Собрание толкований к «Сюнь-цзы». Глава о музыке]. — Пекин: Издательство «Чжунхуа шуцзюй», 1988. — С. 380.
5. Гэ Чжаогуан. История китайской мысли. Шанхай: Издательство Фуданьского университета, 2001. — С. 89.
6. Кун Инда (коммент.). Ли цзи чжэн и [Комментарии к «Лицзи】]. — Пекин: Издательство «Чжунхуа шуцзюй», 2009. — С. 437.
7. Кун Инда (коммент.). Мао ши чжэн и [Комментарии к «Шицзину】]. — Шанхай: Шанхайское издательство древней литературы, 2007. — С. 289.
8. Ли Оуфань. Незавершенная современность. — Пекин: Пекинский университет издательства, 2005. — С. 77.
9. Ли Цзэхуо. Очерки древнекитайской мысли. Пекин: Издательство Народной литературы, 1985. — С. 67, 68.
10. Ли Цзэхуо. Ответ Сэнделлу и другим [«Хуэйин Сандэ эр цзи】]. — Пекин: Издательство «Санълянь шудянь», 2014. — С. 156.
11. Ли Цзэхуо. Эстетика китайской цивилизации. Пекин: SDX Joint Publishing Company, 2008. — С. 67.
12. Му Цзунсань. Сердце как субстанция и природа как субстанция. — Шанхай: Шанхайское издательство древней литературы, 1999. — С. 217.
13. Пэн Линь. Комментарии и перевод «И-ли». Пекин: Издательство Чжунхуа, 2012. — С. 89.
14. Пэн Линь. Цивилизация ритуалов и музыки и духовная сущность китайской культуры [«Ли юэ вэньмин юй Чжунго вэньхуа цзиншэнь】]. — Пекин: Издательство Цинхуаского университета, 2018. — С. 214.
15. Сюй Вэйюй (коммент.). Люйши чуньцю цзиши. Ши инь [Собрание толкований к «Люйши чуньцю». Глава о соответствии звуков]. — Пекин: Издательство «Чжунхуа шуцзюй», 2009. — С. 132.
16. Сунь Ижань (коммент.). Чжоу ли чжэн и. — Пекин: Издательство «Чжунхуа шуцзюй», 1987.
17. Сюй Фугуань. Дух китайского искусства. Шанхай: Издательство Восточно-Китайского педагогического университета, 2001. — С. 117, 124, 133.

18. Сян Ян. Между ритуалом и обычаем: Исследования истории музыкальной культуры Китая. Шанхай: Издательство Шанхайской консерватории, 2021. – С. 297.
19. Тан Цзюньи. Исходные принципы китайской философии: Исследование Дао. Пекин: Издательство Китайской социальной науки, 2006. – С. 335, 341.
20. Цзэн Фаньжэнь. Введение в экологическую эстетику. Пекин: Коммерческое издательство, 2020. – С. 192.
21. Цай Чжундэ. История эстетики китайской музыки. Пекин: Издательство Народной музыки, 2003. – С. 89, 117.
22. Чэн Лай. Толкование конфуцианства. Пекин: Издательство Народной литературы, 2020. – С. 331.
23. Чжэн Сюань (комм.). Комментарии к «Ли-цзи». Пекин: Издательство Чжунхуа, 2003. – С. 1527, 1529, 1531, 1534.
24. Чжэн Сюань (коммент.). Ли цзи. Шэ и [«Записки о ритуалах». Глава о значении стрельбы]. — Пекин: Издательство «Чжунхуа шуцзюй», 2003. — С. 1662.
25. Чжу Си. Сы шу чжан цзюй цзичжу [Собрание комментариев к «Четверокнижию】]. — Пекин: Издательство «Чжунхуа шуцзюй», 2011. — С. 104.
26. Юй Инши. О связи Неба и человека. Пекин: Издательство Чжунхуа, 2014. – С. 153.
27. Юй Инши. Современное конфуцианство: ретроспектива и перспективы. Пекин: SDX Joint Publishing Company, 2004. – С. 213, 215.
28. Ян Баоцюнь (коммент.). Чуньцю Цзо чжуань. Инь-гун V [Комментарии к «Чуньцю Цзочжуань». Пятый год Инь-гуна]. — Пекин: Издательство «Чжунхуа шуцзюй», 2009. — С. 46.
29. Ян Иньлю. История древнекитайской музыки. Пекин: Издательство Народной музыки, 1981. – С. 47, 1243.
30. Ян Куань. История Западной Чжоу. Шанхай: Шанхайское народное издательство, 2003. – С. 217.
31. Ян Сянкуй. Цзунчжоуское общество и цивилизация ритуалов и музыки. — Пекин: Издательство «Жэнъминь», 1997. — С. 213.
32. АН, Иен (Хун Мэйань). «Может ли конфуцианство спасти мир?» [«Can Confucianism Save the World?»] // Cultural Studies. — 2014. — Т. 28, № 5–6. — С. 807–823.
33. CHENG, Zhongying «Этическое измерение конфуцианской музыкальной эстетики» [«The Ethical Dimension of Confucian Musical Aesthetics»] // Journal of Chinese Philosophy. — 2010. — Т. 37, № 1. — С. 48–52.
34. KUBIN, Wolfgang (Gu Bin). "Confucian Musics and Heidegger's Gelassenheit". Journal of Chinese Humanities, 2019. Т. 5. С. 29–45. – С. 34.
35. LAM, Joseph (Lin Cuiqing). State Sacrifices and Music in Ming China. Albany, NY: State University of New York Press, 1998.
36. LIU, Xiaogan (Лю Сяогань). Интерпретация и ориентация: Исследование методов изучения китайской философии / пер. с кит. — Пекин: Коммерческое издательство (商务印书馆), 2008. — 328 с.
37. TU, Weiming (Ту Вэймин). Конфуцианская мысль: Самость как творческая трансформация. (Confucian Thought: Selfhood as Creative Transformation.) Albany, NY: State University of New York Press, 1985. – С. 162, 167.
38. VON FALKENHAUSEN, Lothar (Luo Tai). Китайское общество в эпоху Конфуция (Chinese Society in the Age of Confucius). Los Angeles, CA: Cotsen Institute of Archaeology, 2006. – С. 329.
39. Max Weber. Конфуцианство и даосизм (Konfuzianismus und Taoismus) / пер. Хун Тяньфу. Пекин: Коммерческое издательство, 1995. – С. 228.
40. Министерство образования КНР. План реализации проекта сохранения и развития выдающейся традиционной культуры Китая. Приказ №5 по социальным наукам [2017].

41. Департамент образования провинции Шаньдун. Руководящие принципы курсов по выдающейся традиционной культуре Китая. Приказ №12 по базовому образованию [2019].
42. ЮНЕСКО. Конвенция об охране нематериального культурного наследия. Решение 8.СОМ 8.12, 2003.
43. Bilibili (B站). Белая книга проекта «Возрождение национальной музыки—2023». Интернет-ресурс, 2023. URL: <https://www.bilibili.com>

## **Результаты процедуры рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Предметом рассмотрения статьи «Теория, философия и социология музыки в древнем и современном конфуцианстве» являются философские основы конфуцианской музыкальной теории, их динамика и репрезентация в современном китайском обществе. Статья состоит из трех частей, Теоретическая система древнеконфуцианской музыки, Философия конфуцианской музыки в эпоху модернизации, Практическая ценность в современном обществе. Оценивая новизну своего исследования, автор заявляет, что «исследование преодолевает одномерную историко-философскую нарративизацию, выявляя имманентную логику «изменчивости-неизменности» конфуцианской музыкальной теории через триаду методологических перспектив: философская онтология, политическая социология и культурная праксеология». Действительно, применяемая автором трехчастная структура подвергает рассмотрению конфуцианскую трактовку музыки в трех вышеуказанных измерениях, однако исторический нарратив потерян настолько, что читатель (особенно не китайский) будет дезориентирован отсутствием указаний на временные ориентиры этих трех частей, т.е. – как датируется древнее конфуцианство, как датируется неоконфуцианство, что такая эпоха модернизации и т.д. Тем более что есть подозрение, что частично содержание текста может трактоваться двояко по причине неточного перевода. Вероятно, во второй части «Философия конфуцианской музыки в эпоху модернизации» имеется в виду не эпоха модернизации, а современная эпоха? Употребленные в заглавиях разделов термины «конфуцианская/древнеконфуцианская музыка» тоже вызывают вопросы т.к. в русском языке эти выражения по определению подразумевают музыку, сочиненную конфуцианствами, т.е. ритуальную музыку. Конфуцианская же теория музыки или конфуцианско музиковедение обращаются к роли музыки вообще, возможно мы опять-таки имеем дело с проблемами перевода, т.к. автор на протяжении всего остального текста говорит именно о конфуцианской музыкальной теории/конфуцианской музыкальной философии. Автор приходит к обоснованным выводам, что что «конфуцианская концепция музыки сохраняет «гармонию» (хэ) в качестве ключевой аксиологической константы, однако её репрезентативные формы динамически трансформируются в зависимости от исторического контекста. В традиционном обществе музыка функционировала как «голос космико-социального порядка», опосредующий связь между небесным дао и человеческой этикой через ритуально-музыкальную систему, обеспечивая политическую интеграцию и моральную дисциплиниацию (?). Под влиянием модернизационных вызовов неоконфуцианские интеллектуалы реконструировали музыку как «эстетическую экспрессию субъективной природы», наделив её медиативной функцией гармонизации инструментального и ценностного разума. В условиях современного общества цифровые технологии, охрана нематериального культурного наследия и межцивилизационный диалог создают новые

практические измерения для конфуцианской музыкальной традиции". В целом исследование представляет безусловный интерес для российского читателя, автор обобщает существенный объем собственно китайской литературы по данному вопросу (более 40 позиций в библиографическом списке), само исследование носит многомерный междисциплинарный характер, демонстрируя преемственность китайских культурно-философских практик на протяжении тысячелетий (в третьем разделе приведены многочисленные конкретные примеры апракорпорации конфуцианских музыкальных практик в системе образования, медийном пространстве и т.д.). Представляется, необходимо уточнить терминологию и подумать над переформулировкой в заключении пассажей типа «Данные выводы формируют теоретический базис для реинтерпретации традиционных культурных ресурсов в условиях modernity, одновременно предлагая эпистемологические ориентиры для реабилитации гуманистического измерения в эпоху технологической детерминации.»

## **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Рецензируемая статья представляет собой всестороннее исследование роли музыки в конфуцианской традиции, начиная с древних времен и заканчивая современными интерпретациями. Автор рассматривает различные аспекты музыкальной теории и практики, включая онтологию музыки, ее этико-функциональную значимость, ритуально-музыкальные системы, а также влияние музыки на социальное устройство и управление культурой. Работа охватывает широкий спектр источников, включая классические тексты, исторические источники и современные исследования, что позволяет создать комплексную картину эволюции музыкальной культуры в контексте конфуцианства.

Автор использует комплексный подход, включающий историческую, философскую и социологическую оптику. Важной особенностью работы является применение различных теоретических моделей, таких как феноменология и герменевтика, для интерпретации музыкальных текстов и практик. Также стоит отметить использование количественного анализа, что придает исследованию дополнительную глубину и объективность. Тем не менее, статья несколько не хватает проблематизации материала, чтобы подача была не такой по-энциклопедически информационной.

Актуальность темы не вызывает сомнений. Вопросы, связанные с ролью музыки в формировании культурных идентичностей, общественной сплоченности и моральных ценностей, остаются актуальными и сегодня. В условиях глобализации и мультикультурализма, изучение традиций, подобных конфуцианской, помогает понять глубинные механизмы формирования общественного сознания и взаимодействия. Особенно важно это в контексте поиска новых подходов к решению современных проблем, связанных с культурным многообразием и глобальной этикой.

Новизна данного исследования заключается в попытке интегрировать традиционные взгляды на музыку с современными философскими и социологическими подходами. Автор успешно показывает, как древние музыкальные практики могут быть адаптированы к современным условиям, сохраняя свою значимость в процессе формирования культурной памяти и социальной интеграции. Однако можно было бы уделить больше внимания обсуждению потенциальных ограничений, учитывая опасность презентизма, предложенных теорий, что сделало бы исследование еще более весомым.

Статья хорошо структурирована, каждый раздел четко соответствует заявленной теме. Автор демонстрирует высокий уровень владения материалом и способность

анализировать сложные философские и культурные концепции.

Библиографический список обширен и разнообразен. Автор делает попытку диалога с оппонентами, обсуждая теоретическую критику. Однако этот аспект мог бы быть развит сильнее. Более подробное обсуждение альтернативных точек зрения и критический разбор существующих подходов позволили бы усилить позиции автора и сделать статью более убедительной.

Выводы статьи достаточно обоснованы и логичны. Стоит подчеркнуть, что статья открывает новые горизонты для дальнейших исследований, особенно в области цифровой гуманитаристики и межкультурной этики.

Учитывая широту охвата темы и доступность изложения, статья будет интересна широкому кругу читателей, включая студентов, преподавателей и исследователей в области философии, социологии и культурологии. Она также может привлечь внимание специалистов в области мировой музыки и восточных исследований.

Несмотря на незначительные отмеченные недостатки, статья «Теория, философия и социология музыки в древнем и современном конфуцианстве» заслуживает публикации в журнале «Философская мысль».