

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Чжу Ц. Разрыв и преемственность: эволюционная карта от системы Яюэ эпохи Тан и Сун до современных стандартов музыкального образования // Культура и искусство. 2025. № 6. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.6.74833
EDN: GDEJPA URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=74833

Разрыв и преемственность: эволюционная карта от системы Яюэ эпохи Тан и Сун до современных стандартов музыкального образования

Чжу Цзюньси

кандидат искусствоведения

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

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

✉ junxi19940620@gmail.com



[Статья из рубрики "Философия культуры"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2025.6.74833

EDN:

GDEJPA

Дата направления статьи в редакцию:

14-06-2025

Аннотация: Предметом исследования является эволюционная трансформация системы яюэ (雅乐) – традиционной китайской ритуально-музыкальной практики, сформированной в эпоху Тан и Сун, в контексте её адаптации к современным образовательным стандартам Китая. Объектом исследования выступает культурная и институциональная судьба яюэ как феномена, сочетающего в себе политico-философские, образовательные и эстетические функции в конфуцианской модели «ритуала и музыки». Автор подробно анализирует институционализацию яюэ в древности, её распад в период Юань, Мин и Цин, а также современную функциональную трансформацию в эстетическом воспитании, культурной педагогике и образовательной практике Китая XXI века. Особое внимание уделяется выявлению диалектики разрыва и преемственности в культурной передаче яюэ, а также механизмам её модернизации в условиях цифровизации и глобализации образования. Исследование базируется на культурологическом и историко-компаративном методах с привлечением теорий культурной трансляции, культурного капитала Бурдье, дисциплинарной власти Фуко, меметики Докинза и

концепции институционального разрыва Юй Иньши. Научная новизна данного исследования заключается в обосновании модели «созидательного культурного переноса», согласно которой система яюэ, утратив политico-ритуальные функции, сохранила и активировала свои ключевые ценностные ядра: эстетику гармонии, воспитательный потенциал и систему трансляции культурных смыслов. В работе сделан вывод о том, что развитие музыкального образования Китая не является простым разрывом с традицией, но представляет собой сложный процесс адаптивного обновления культурной памяти. Яюэ трансформируется из инструмента политического управления в гуманитарную педагогическую практику, оставаясь элементом формирования культурной идентичности учащихся. Исследование демонстрирует вклад яюэ в развитие современной музыкальной педагогики через интеграцию культурных кодов в стандарты эстетического воспитания, практику «двойной интерпретации» и использование современных цифровых технологий.

Ключевые слова:

яюэ, ритуал и музыка, культурная преемственность, институциональный разрыв, эстетическое воспитание, музыкальная педагогика, культурное самосознание, цифровая трансляция традиций, конфуцианская философия, культурное наследие Китая

Введение

Трансформация традиционной китайской музыкальной культуры в контексте современного образовательного процесса представляет собой одну из ключевых проблем современной культурологии, педагогики и истории музыки. Система Яюэ (乐«элегантной музыки»), сложившаяся в эпоху Тан и Сун, на протяжении многих веков играла центральную роль в идеологическом, политическом и культурном устройстве имперского Китая. Её сущность заключалась не только в музыкальной эстетике, но и в обеспечении политического порядка через сложную систему ритуалов и морального воспитания на основе конфуцианского учения о гармонии между Небом, государством и обществом. Однако в условиях модернизационных сдвигов, начиная с конца XIX века, система Яюэ столкнулась с глубокой институциональной эрозией, что предопределило необходимость её смысловой и функциональной трансформации.

Целью настоящего исследования является реконструкция эволюционной карты преобразования Яюэ от её традиционной политico-философской и ритуальной модели к современным стандартам музыкального образования. Исследование акцентирует внимание на сложной диалектике разрыва и преемственности, в которой древние символические и педагогические функции Яюэ не исчезают, а получают новую интерпретацию в условиях образовательной и культурной модернизации Китая. Формируется новая система смыслов, где политico-ритуальные функции уступают место эстетико-гуманитарной миссии воспитания личности, а сакральная нормативность сменяется гибкими педагогическими практиками, ориентированными на формирование культурной идентичности и гармоничного развития учащихся.

В методологической основе работы лежит культурологический и историко-компаративный подход с привлечением теорий культурной трансляции и воспроизведения культурных кодов. Исследование опирается на концепции культурного капитала Пьера Бурдье^[1], дисциплинарной власти Мишеля Фуко^[2], меметики Ричарда Докинза^[3] и концепции

«институционального разрыва» в трактовке Юй Иньши^[4]. Анализируются нормативные акты, учебные стандарты, образовательные реформы, а также культурно-философские тексты различных исторических периодов, отражающие смену парадигм в осмыслиении роли музыки в системе образования.

Научная новизна исследования состоит в обосновании механизма «созидающего культурного переноса», позволяющего зафиксировать, как при разрушении ритуально-политического института Яюэ сохраняются и актуализируются его базовые ценностные ядра — эстетика гармонии, функция морального воспитания и система передачи культурных смыслов. Развитие музыкального образования в Китае демонстрирует не прямую линию отмены или реставрации традиции, а сложную модель адаптивного обновления, при которой культурный код Яюэ трансформируется, оставаясь значимым компонентом современной музыкальной педагогики.

Таким образом, исследование демонстрирует, что развитие стандартов музыкального образования Китая не является разрывом с культурной традицией, но представляет собой многослойный процесс переосмысливания и обновления культурной памяти. Традиционная система Яюэ переходит из сферы политico-ритуального в область гуманитарного воспитания, оставаясь активным элементом культурного самосознания и педагогической практики современного Китая.

Институционализация системы Яюэ в период Тан и Сун

В эпоху Тан и Сун система Яюэ представляла собой не только проявление музыкальной культуры, но и институционализированную практику, глубоко укоренённую в политико-философских основах конфуцианской традиции. Её сущность заключалась в соединении ритуала и музыки для обеспечения гармонии между управлением и воспитанием, где музыкально-этическая концепция перерастала в важнейший инструмент имперского культурного управления. Институционализация Яюэ отражала не только продолжение конфуцианских ритуально-музыкальных принципов, но и адаптацию власти к изменяющимся культурным и политическим условиям.

Философская основа Яюэ опиралась на универсалистскую космологию «гармонии Неба и Земли», концептуализированную в конфуцианской классике. В Танский период эта идея была материализована через такие практики, как создание системы «Двенадцати гармоний», где музыкальные лады и астрономический порядок связывались с государственными ритуалами, включая императорские жертвоприношения на зимнее солнцестояние. Музыка таким образом становилась средством закрепления легитимности и поддержания порядка.

В эпоху Сун философская интерпретация Яюэ получает углублённое развитие в трудах неоконфуцианцев Чэн Яна^[5] и Чжу Си^[6] (陈旸, 朱熹). Разработанная ими концепция «музыкальных образов» соединяла физическую природу звуков с морально-нравственными нормами, превращая музыкальные каноны в символические коды политической легитимности и этического порядка. Чэн Ян в своём фундаментальном трактате о музыке подчёркивал связь акустических закономерностей с космологическими основаниями мироустройства, тогда как Чжу Си акцентировал роль ритуально-музыкальной традиции в формировании общественной гармонии и нравственного воспитания. Восстановление и переосмысливание древних систем ритуала и музыки (礼乐)-канонов рассматривалось ими как важнейшее условие возрождения конфуцианской ортодоксии и стабильности государственного управления.

В аспекте властной регуляции Яюэ выполняла функцию культурной дисциплины через систему «звукового наставления», где музыкальные исполнения на государственных церемониях закрепляли общественную иерархию и символически подтверждали социальный порядок. Институциональные реформы периода Хуэйцзуна, включая отбор специализированных музыкальных чиновников и создание экзаменационных систем для изучения ритуально-музыкальных канонов, углубили профессионализацию Яюэ как важного механизма культурного воспроизведения и стратификации элит.

Как отмечал Юй Иньши^[4], уникальность Танско-Сунской модели Яюэ заключалась в её способности превращать абстрактную космическую гармонию в практически функционирующий политico-этический механизм. Через постоянные институциональные обновления музыкальная система Яюэ окончательно трансформировалась в действенный инструмент конфуцианской государственной этики и устойчивый элемент имперского управления.

Во времена Тан и Сун система музыкального образования Яюэ представляла собой институционализированное воплощение конфуцианской концепции «обучения через ритуал и музыку». Её сущность заключалась в интеграции многоуровневой организационной структуры, стандартизованных учебных программ и формализованных оценочных механизмов, что обеспечивало эффективную связь между личностным воспитанием и государственным управлением, формируя устойчивую систему культурной дисциплины.

В период Тан Яюэ было включено в единую государственную образовательную систему. На уровне уездов и провинций учреждались школы, где лекции по изучению музыкально-правовых норм (律学) вели специально назначенные преподаватели. Такое сочетание центральных и местных учебных институтов позволило создать всеобъемлющую образовательную сеть, в которой музыкальное обучение тесно переплеталось с правовыми дисциплинами, служа укреплению правопорядка и политического авторитета. Обучение музыке сопровождалось изучением юридических норм, что закрепляло её интеграцию в нормативно-властный дискурс империи.

В эпоху Сун, сохраняя институты Тан, система музыкального образования претерпевает философскую трансформацию в русле неоконфуцианской мысли. Теория «трёх ступеней музыкального воспитания», предложенная Чжу Си, делила музыкальное обучение на уровни овладения звуковыми системами, достижения морально-этических основ и творческого воссоздания ритуально-музыкальных практик. Таким образом, музыка переставала быть только ремесленным навыком, превращаясь в важнейший элемент морального воспитания и подготовки правящих элит, обеспечивая культурную основу политической легитимности.

Параллельно с этим усиливалась институциональная строгость системы аттестаций. В Тан экзамены в Академии Гоцзыцзянь предусматривали регулярную оценку студентов, а в Сун к ним добавлялось обязательное знание конфуцианских канонов. Такая интеграция музыкальной подготовки с изучением классических текстов укрепляла унифицированную систему культурной идентичности правящего сословия.

Ритуализированное оформление образовательных пространств также усиливало политический характер Яюэ. Музыкальные церемонии в Академии Гоцзыцзянь при Тан и регулярные выступления в Академии Тайсюэ при Сун были не просто частью учебного процесса, а представляли собой регулярные акты демонстрации власти. Посредством слухового, визуального и телесного приучения музыкальный порядок постепенно

закреплялся как культурная привычка чиновничества, реализуя, по выражению Мишеля Фуко, логику «дисциплинарной власти», превращая Яюэ в действенный инструмент политического управления [7].

Как отмечал Чжоу Ци [8], фундаментальной особенностью музыкального образования Тан и Сун было «превращение музыкального мастерства в средство моральной дисциплины, реализуемой через процесс культурного усвоения и идеологического воспроизведения». В рамках данной институциональной логики Яюэ окончательно трансформировалось из чисто эстетической практики в инструмент политического воспитания, заняв стабильное место в государственной системе управления традиционного Китая.

Разрыв и трансформация института Яюэ в эпоху Юань, Мин и Цин

1. Распад институциональных основ

Формировавшаяся в эпоху Тан и Сун система слияния ритуала и музыки в управлении (礼乐合一) в период династий Юань, Мин и Цин подверглась последовательной институциональной эрозии. Этот процесс был обусловлен как политической перестройкой властных структур, так и переосмыслением культурных механизмов власти. Упадок Яюэ стал отражением перехода имперской логики управления от концепции «просвещения — единства политики и морали» к модели «декора — символического сохранения».

В Юаньский период распад оказался наиболее радикальным вследствие отсутствия у монгольского правящего дома внутренней культурной идентификации с китайской ритуально-музыкальной традицией. В «Истории Юань» зафиксировано, что в начале правления Яюэ было фактически утрачено, а используемые музыкальные инструменты представляли собой реликты эпох Сун и Цзинь. Реформы ритуально-нормативная система (礼制) периода Чжиюань привели к замещению ядра Яюэ элементами инородной музыкальной культуры: например, придворная музыка была заменена мелодиями «Чанчунь Лю», а в оркестры были введены хуэйхуэйские музыканты. Тем самым был разрушен сакральный символизм Яюэ как посредника между Небом и императорской властью.

Хотя в Минский период предпринимались попытки символического «возвращения к Китаю» под лозунгом «изгнания варваров и восстановления Поднебесной», система Яюэ уже не могла быть воссоздана в своей прежней полноте. Восстановленная при Хунью система «Двенадцати гармоний» имела скорее формальный характер. Разработанная Чжу Цзайюйем теория «новых пропорций» трансформировала музыкальные лады в объект математических расчетов, отделяя Яюэ от прежней морально-политической функции и превращая её в область техники и ремесла. Это означало утрату сакральной функции «несения дао» и редукцию музыки к профессиональному мастерству.

В эпоху Цин система Яюэ была окончательно сведена к декоративной функции. Несмотря на формальную кодификацию «Исправления ритмов и ладов» при Канси, совмещающую традицию с западной музыкальной теорией, Яюэ рассматривалась скорее как элемент церемониального антуража без прежнего политического содержания. В «Общем каталоге Сыку цюаньшу» Яюэ определялась как сохранившаяся лишь в общих чертах для соблюдения формальных обрядов. Отмена института профессоров музыкально-правовых норм (律学) и передача подготовки музыкантов в ведение местных религиозных организаций окончательно зафиксировали маргинализацию Яюэ в образовательной системе и её переход в сферу народной традиции.

С позиции культурной семиотики распад Яюэ в Юань, Мин и Цин воплощает глубокую

десакрализацию и институциональную деконструкцию. Как отмечает Хун Си Ху Ю [9], музыка в этот период трансформировалась «из инструмента государственного порядка в орудие умиротворения духов». Эрозия затронула не только функциональные аспекты системы ритуала и музыки, но и привела к разрушению когнитивной базы и образовательной инфраструктуры. Разрешение использовать Яюэ в буддийских и даосских храмах, как фиксируется в «Тунчжицзяогэ», и слияние изысканное и обыденное (雅与俗) в музыкальной практике, упомянутое в «Наньцуунь чуэгэн лу», окончательно расшатали прежнюю символическую иерархию музыкальной культуры.

В целом распад институциональных основ Яюэ в Юань, Мин и Цин не только ознаменовал закат её как государственного инструмента управления, но и создал культурно-институциональный вакуум, который в дальнейшем открыл пространство для формирования и трансформации современной системы музыкального образования в Китае.

2. Скрытая преемственность культурного генома

Несмотря на институциональный распад системы Яюэ в период династий Юань, Мин и Цин, её культурный геном не был утрачен, а напротив — подвергся внутренней трансформации и продолжил существовать в деинституционализированной форме через интеллектуальную традицию, музыкальные практики и социальную активность образованных кругов. Произошёл переход от политico-дисциплинарной функции Яюэ к индивидуальному нравственному самосовершенствованию и формированию культурной идентичности.

Искусство игры на гуцине стало одним из ключевых каналов сохранения этого культурного генома. Эстетические концепции, сформулированные Го Т. в виде категорий «гармония, покой, чистота и дальновидность», фактически переосмысливали космологический идеал гармонии неба и земли, лежащий в основе Яюэ [10]. И. Гажим подчёркивал значение музыки как инструмента самовоспитания, превращая её из символа политического порядка в средство духовной работы над собой [11]. Аналогично, в сочинениях Е. А. Косямина акцентировалась моральная регуляция звучания через принцип «точности без излишеств», что укрепляло воспитательную роль музыки в формировании морального облика учёного сословия [12].

Возникновение в эпоху Цин школ текстологической критики способствовало интеллектуализации и академической переработке традиции Яюэ. Ученые, такие как Дай Чжэнь и Цзян Юн [13, 14], применяли математические и натурфилософские подходы к анализу классических текстов, переводя музыкально-звуковую систему Яюэ в область рационализированного знания, отделённого от прежней политической легитимации. Эта трансформация подготовила фундамент для формирования музыказнания и науки о звукоряде в последующей эпохе.

Одновременно с этим музыкальные собрания образованной элиты превратились в важную социальную площадку трансляции духа Яюэ. В описаниях У Ген-Ир и других отражается практика музыкальных встреч, на которых поддерживались идеалы «сдержанности, гармонии и нравственной чистоты», продолжая линии Яюэ на уровне социальной микро-практики [15]. Широкое распространение народных школ обучения игре на гуцине, отражённое, в частности, в «Янчжоу хуафанлу», демонстрировало демократизацию музыкальной традиции и её выход за пределы сословных барьеров.

В культурологическом контексте подобная трансформация представляла собой не исчезновение, а перераспределение культурного капитала. Согласно теории Пьера Бурдье, символика Яюэ стала важным элементом культурного различия, позволившим образованной элите консолидировать своё социальное положение и укрепить символическое превосходство. В то же время логика «технологий власти» Мишеля Фуко позволяет увидеть, как вне институциональных рамок продолжали воспроизводиться механизмы самодисциплины, телесной регуляции и нравственного формирования, обеспечивая скрытую преемственность знания и власти даже в отсутствии прежних политico-правовых структур.

Таким образом, в период Юань, Мин и Цин система Яюэ претерпела институциональную деконструкцию, но её культурный геном подвергся глубокой переинтерпретации, став связующим звеном между традиционной культурой и формирующейся системой музыкального образования нового времени.

От ритуально-музыкального воспитания к образовательным стандартам: логика эволюции современной музыкальной педагогики

1. Функциональная трансформация Яюэ в направлении эстетического воспитания

Трансформация системы Яюэ в рамках современной музыкальной педагогики представляет собой не простое продолжение традиции, а радикальную функциональную реконструкцию, осуществлённую благодаря внедрению концепции эстетического воспитания. Традиционная система Яюэ опиралась на слияние ритуала и государственного управления, подчёркивая важность политico-религиозного порядка и морализаторской функции музыки. В условиях культурной модернизации музыкальное образование постепенно преобразовало эти установки в педагогическую модель, ориентированную на развитие личности и эстетическое формирование.

Начиная с конца XIX — начала XX века благодаря теоретическим новациям таких мыслителей, как Ван Говэй, Цай Юаньпэй и Сяо Юмэй, музыкальное образование начало выходить из-под зависимости от традиционного ритуально-нравственного контекста, приобретая черты современной эстетической педагогики, нацеленной на формирование гармоничной и нравственной личности. В период Китайской Республики были заложены основы новой учебной программы, которая впоследствии получила дальнейшее институциональное закрепление в образовательной политике КНР. Итогом этого процесса стало принятие в 2022 году новой редакции образовательного стандарта, где через систему из трёх ключевых компетенций — «эстетическое восприятие, художественная самореализация и культурное понимание» — была осуществлена комплексная интеграция культурного наследия Яюэ в современную образовательную практику.

Для наглядного отображения исторической динамики функциональной трансформации Яюэ в музыкальном образовании представлена следующая таблица 1:

Таблица 1. Этапы функциональной трансформации системы Яюэ в структуре современного музыкального образования

Период	Ключевые вехи трансформации	Характер функциональных изменений	Основные деятели и источники
Конец Цин (1903 г.)	Введение концепции эстетического	Освобождение от ритуальной зависимости, интеграция в личностное	Ван Говэй, «О целях образования»

	воспитания	развитие	
Начало Республики (1922 г.)	Эстетика как альтернатива религии	Переход музыкального воспитания к нравственному формированию	Цай Юаньпэй, «Методы реализации эстетического воспитания»
Период Республики (1929–1932 гг.)	Формирование учебной системы	Создание трёхступенчатой педагогической модели	Сяо Юмэй, «Основы музыкального образования»; стандарт 1932 г.
КНР (1988 г.)	Утверждение эстетического воспитания	Полный отказ от политико-ритуальной функции	Учебная программа 1988 г.
Современность (2022 г.)	Введение системы ключевых компетенций	Реализация культурного понимания и актуализация традиционного наследия	Стандарт 2022 г.

Источник: составлено автором

В целом данная функциональная трансформация характеризуется двойственным сдвигом: с одной стороны, в ценностном аспекте происходит устранение сословно-религиозной структуры при сохранении культурного ядра Яюэ как средства гармонизации нравов; с другой стороны, в практическом измерении осуществляется рефункционализация музыкальной практики, переводящей её из области ритуала в сферу эстетического опыта и нравственного воспитания. Эта современная трансформация Яюэ отражает как преемственность традиционной культуры в образовательной системе, так и её способность к глубокой адаптации и инновационному развитию на фоне институциональных разрывов.

2. Инновация парадигмы культурной трансляции

В современном контексте преемственность системы Яюэ выражается в переходе от ритуально-нормативной дисциплины к модели культурного самосознания. Суть этого перехода заключается в преодолении прежних политico-институциональных рамок и в активации культурного генома через разнообразные культурные практики, позволяя Яюэ сохранять жизнеспособность в условиях деинституционализации. Как отмечал Чжан Дайнянь, традиционная система Яюэ основывалась на ритуальных действиях и патриархальных структурах, где триединая система ритуала и музыки воспроизводилась в рамках жёсткой институциональной логики. После демонтажа институциональных опор дух Яюэ смог продолжить существование лишь благодаря новым культурным механизмам, формирующимся в образовательной, академической и социальной сферах.

Начало XX века и движение «Новая культура» ознаменовали первую волну творческой трансформации Яюэ. И.И. Горлова и О.И. Бычкова^[16], предлагая «использовать западные методы для переработки национального наследия», синтезировал традиционные принципы звукоряда с западной системой равномерно темперированного строя, разрушая статичную догму о «неизменности древних канонов» и закладывая основы современной интерпретации Яюэ. В XXI веке образовательные реформы придали системный характер этому процессу. В стандарте музыкального образования 2011 года впервые был введён раздел «Музыка и связанная культура», ориентирующий студентов на осмысление культурного многообразия через народные песни и оперные формы. В стандарте 2022 года акцент был сделан на изучении «выдающегося традиционного

музыкального наследия Китая», что выстроило трёхступенчатую модель обучения: «культурное понимание — художественное выражение — творческая практика», трансформируя традиционную ритуально-воспитательную логику Яюэ в современную образовательную парадигму развития компетенций. Так, в разделе «Цветущий сад Пекинской оперы» учащиеся через вокально-сценические практики Пекинская опера постигают эстетику Яюэ, воплощённую в принципе «устойчивого звучания и гармонии ладов», что сочетает культурное осмысление с телесным обучением.

Этот путь культурной трансляции проявляется не только в изменении содержания курсов, но и в обновлении самой модели передачи традиции — от текстуально-закреплённой канонической формы к живым практикам. Так, включение в школьную программу нематериального культурного наследия — проекта «Цюаньчжоу Наньинь» — позволило сочетать древние партитуры с цифровыми технологиями преподавания. Концепция «музыкального образования на родном культурном языке», предложенная Л.В. Шамина [17], подчёркивает значение двусторонней культурной интерпретации в формировании идентичности учащихся и осознании уникальности системы Яюэ. Параллельно система оценивания смещается от чисто технических критерии к комплексной диагностике культурного понимания, включая «уровень освоения традиционной музыкальной культуры» в мониторинг качества образования, что способствует глубокой культурной интериоризации у обучающихся.

Современная трансляция традиционной музыки по своей сути является процессом постоянного конструирования новых смысловых систем в рамках культурного саморефлексивного переосмыслиния. Механизм культурного самосознания позволяет духу Яюэ сохранять свою актуальность вне прежней институциональной опоры, непрерывно обновляясь в многообразных когнитивных контекстах. Вместе с тем, эта инновационная трансформация сопряжена с внутренним напряжением между традицией и современностью. Современная адаптация духа Яюэ требует, с одной стороны, сохранения его ядра как «носителя пути» (乐以载道), а с другой — преодоления разрыва между ритуальной природой музыки и повседневной практикой современного общества. Поэтому современное музыкальное образование формирует механизм «двусторонней интерпретации»: с одной стороны — через археологические исследования и реконструкцию звуковой системы древних музыкальных инструментов (например, бронзовых колоколов князя Чжэн из Сэнхуи), с другой — через проекты, подобные «Новые голоса старых партитур», которые адаптируют традиционные произведения, такие как «Песни даосского отшельника Байши», для современного хорового исполнения, обеспечивая тем самым постоянную культурную генерацию Яюэ на стыке традиции и современности.

Диалектический анализ разрыва и преемственности

Трансформация системы яюэ в рамках современного музыкального образования представляет собой сложный процесс, в котором исторический разрыв и культурная преемственность тесно переплетаются. Под влиянием культурной модернизации система яюэ претерпела существенные изменения по функциональному, ценностному и формальному направлениям. Теория «институционального разрыва», выдвинутая Юй Иниши в труде «Кризис современного конфуцианства», позволяет глубже осмыслить, каким образом традиционное единство ритуала и музыки (礼乐相须以为用) подверглось деконструкции в ходе модернизации [4].

Во-первых, на функциональном уровне наблюдается процесс «разочарования»

(прюдюза), выражающийся в переориентации музыкального образования от сакрально-политических целей к эстетическому и личностному воспитанию. В эпоху Тан и Сун музыка выполняла ритуально-магическую и политическую функцию: «умиротворение духов и гармонизация государства». В отличие от этого, в рамках современной эстетической педагогики музыка рассматривается как средство формирования личности и эмоционального интеллекта. Суть современной эстетики заключается в «освобождении музыки от роли служанки ритуала и превращении её в свидетельство человеческой сущности». Удаление из Стандарта 2022 года политических формулировок и провозглашение цели «воспитания посредством прекрасного» стало свидетельством прекращения действия прежнего принципа «единства музыки и власти».

Во-вторых, на уровне ценностей произошла демократизация и массовизация музыкального образования. В традиционной системе яюэ право на обучение музыке строго регламентировалось и принадлежало исключительно эlite. Современная образовательная модель, вдохновлённая демократической педагогикой Дж. Дьюи, провозглашает доступность музыкального обучения для всех: ещё в 1933 году в стандартах начальной школы Китая декларировалась необходимость «всеобщего приобщения детей к музыке». А в Стандарте 2022 года принцип «для всех учеников» закреплён как основополагающий, включая учащихся с особыми образовательными потребностями. Это радикально разрушает сословные границы, характерные для древней системы музыкального воспитания.

В-третьих, формационная трансформация выразилась в переходе от фиксированных нормативов к гибким и креативным формам. Традиционная яюэ строго следовала канону «гармонии восьми звучаний» (八音克谐) и предусматривала высоко регламентированную структуру исполнения. Современное музыкальное образование, напротив, внедряет новые технологии и методы: создание электронной музыки, музыкальные мастерские, импровизация и пр., что дало учащимся пространство для самовыражения и нарушило прежнюю консервативную парадигму. Теория «динамического наследования», предложенная Шэнь Ця, подчёркивает культурную пластиность традиционной музыки в условиях глобализации [18]. Культурный разрыв может сам по себе стать условием для нового этапа культурной эволюции. Современное переосмысление системы яюэ — это не разрушение, а форма «творческого разрушения», в процессе которого отбрасывается феодальный балласт, а глубинные культурные коды получают новую жизнь.

Наряду с этим, система яюэ демонстрирует устойчивую культурную преемственность. Теория «культурного организма» Цянь Му подчёркивает: несмотря на институциональные сдвиги, дух яюэ сохраняется благодаря внутренней жизнеспособности культурного кода [19]. Эта преемственность реализуется через три базовых культурных гена: «гармония» (和), «воспитание» (教) и «передача» (传).

Принцип «гармонии» находит отражение в современных стандартах как эстетический идеалозвучия и равновесия. В Стандарте 2022 года акцент на «восприятие музыкальной гармонии» реализуется через баланс голосов в хоровом исполнении и сохранение традиционной иерархии инструментов в народном оркестре. «ген гармонии» продолжает жить в ритмизованной эстетике природы.

Этический ген «воспитания» трансформируется в современную парадигму эстетического и нравственного воспитания. Программы по обучению древним мелодиям («Янгуань саньдие») и театрализованные формы обучения (музыкальные постановки) продолжают реализовывать конфуцианский принцип «музыки как средства нравственного становления» (乐以象德). Упоминание «культурной уверенности» в Стандарте 2022 года

становится актуализированной формой этого традиционного понимания.

Практический ген «передачи» укрепляется за счёт современных цифровых технологий. Цифровизация традиционных нотных систем (工尺譜) и воссоздание звуковой среды древнего Китая с помощью VR позволяют преодолеть пространственно-временные ограничения традиционной педагогики. «наследование традиции в эпоху модернизации требует современных технологических средств и новой формы изобретения традиции».

На практике активизация культурных кодов яюэ сегодня осуществляется в трёх плоскостях: на институциональном уровне — через культурные программы и телевидение («Национальное сокровище»), на академическом — через реконструкцию нот и мелодий (например, расшифровка мелодий Дунъхуана), и на образовательном — через интеграцию нематериального наследия (например, южная музыка Нанинь) в школьную систему. Эта многослойная стратегия обновления позволяет системе яюэ обрести новое дыхание и, как сказано в «Книге Перемен»: «когда приходит предел — происходит перемена, перемена ведёт к проницаемости, а проницаемость рождает долговечность».

Заключение

Проведённое исследование демонстрирует сложный и многослойный характер трансформации системы яюэ от её институционализированной модели в эпоху Тан и Сун к современным стандартам музыкального образования Китая. В основе этой эволюции лежит не линейная утрата традиции, но её адаптивная реконфигурация, при которой разрыв институциональных форм существовал с устойчивостью и актуализацией базовых культурных кодов.

Исторический анализ показал, что система яюэ изначально служила не только эстетическим и музыкальным задачам, но прежде всего выполняла функции государственного регулирования и морального воспитания в рамках конфуцианского порядка «ритуала и музыки» (礼乐). В эпоху Юань, Мин и Цин разрушение политико-ритуальных институтов привело к демонтажу прежней структуры яюэ, однако её духовные и эстетические ценности сохранились благодаря трансляции через интеллектуальные практики, музыкальные школы, гусинные собрания и текстологическую критику.

В условиях культурной модернизации XX—XXI веков яюэ получает новое прочтение в образовательной сфере, переходя от сакрально-регулятивной функции к гуманистической миссии эстетического и личностного воспитания. Внедрение концепции «эстетического воспитания», развитие трёхступенчатой педагогической модели и введение ключевых компетенций в Стандарте 2022 года демонстрируют, как традиционный культурный код продолжает интегрироваться в современную педагогическую практику, формируя основу культурной идентичности учащихся.

Таким образом, эволюция системы яюэ подтверждает универсальный механизм «созидающего культурного переноса», в рамках которого традиционные формы, утрачивая свои прежние институциональные оболочки, сохраняют внутренние ценностные ядра, обретающие новые формы существования. Современная музыкальная педагогика Китая, опираясь на древнюю традицию яюэ, реализует синтез преемственности и инновации, превращая исторический опыт в актуальный ресурс развития культурного самосознания и образовательной среды.

Перспективы дальнейших исследований могут быть связаны с углублённым изучением механизмов межкультурной трансляции традиционных музыкальных практик в глобальном образовательном контексте, а также с применением современных цифровых технологий

(VR, искусственный интеллект, медиаплатформы) для создания новых форм иммерсивного музыкального опыта, способствующего сохранению и актуализации культурного наследия яюэ в XXI веке.

Библиография

1. Bourdieu P. Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste // Inequality. Routledge, 2018. С. 287-318.
2. Foucault M. Discipline and Punish: The Birth of the Prison // Coronavirus, Psychoanalysis, and Philosophy. Routledge, 2021. С. 23-26.
3. Dawkins R. The Selfish Gene (40th Anniversary Edition) // Logos. 2017. № 28(2). С. 44-55.
4. Юй Иньши. Исторический мир Чжу Си: исследование политической культуры китайской элиты эпохи Сун. Пекин: Издательство "Санълянь", 2004. С. 78. (на китайском языке)
5. Чэн Ян. Книга о музыке. Тайбэй: Тайваньское торговое издательство, 1986. (Библиотека Вэнь Юань Гэ "Сыку цюаньшу", т. 211, цзюань 108 "Система звукорядов"). С. 358. (на китайском языке)
6. Бонч-Осмоловская О. А. Концепция гань ю в контексте китайских теорий музыки и литературы // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Исторические науки. 2017. Т. 3, № 1. С. 3-15.
7. Семяновская Е. С. Соотношение концептов "Знание" и "Власть" в философских исследованиях Мишеля Фуко // Преподаватель XXI век. 2013. Т. 2, № 3. С. 258-265.
8. Чжоу Ци. Особенности эстетического мировоззрения Китая династий Тан и Сун // Искусство и культура. 2014. № 4. С. 52-60.
9. Хун Сюэцзюнь, Ху Юнь. Нравственная и инструментальная ценность гуманности и справедливости // Вестник Бурятского научного центра Сибирского отделения Российской академии наук. 2018. № 1. С. 150-162. DOI: 10.30792/2222-9175-2018-29-150-162
10. Го Т. Значение конфуцианской церемониальной музыки в Китае в прошлом и в современности // Культура и цивилизация. 2022. Т. 12, № 2-1. С. 405-415. DOI: 10.34670/AR.2022.66.15.042.
11. Гажим И. Духовность музыки как фактор (само) формирования и (само) воспитания личности // Музикальное искусство и образование. 2015. № 1 (9). С. 25-34.
12. Косьмина Е. А. Культурный капитал как аргумент функции экономического развития // Омский научный вестник. 2007. № 5 (59). С. 47-51.
13. Дай Чжэнь. Иллюстрации к "Книга мастера о ремеслах" (Kaogongji tu) // Полное собрание сочинений Дай Чжэня. Т. 5. Пекин: Издательство Цинхуа, 1994. 76с. (на китайском языке)
14. Цзян Юн. Углублённое объяснение Подробное истолкование законов звукорядов // Дополнительное собрание "Сыку цюаньшу". Т. 114. Шанхай: Шанхайское издательство древней литературы, 2002. С. 34. (на китайском языке)
15. У Гэнъэр. Проблемы классификации традиционной музыки стран Дальнего Востока (Китая, Кореи, Японии) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2009. № 4 (30). С. 178-182.
16. Горлова И. И., Бычкова О. И. Культура как "мягкая сила": инструменты и точки приложения // Теория и практика общественного развития. 2015. № 18. С. 268-272.
17. Шамина Л. В. Этнографическая парадигма школьного музыкального образования: от "этнографии слуха" к музыке мира // Теория музыкального образования. 2013. С. 414-424.
18. Шэн Ця. Основы динамической звуковысотной системы // Журнал Центральной консерватории. 2005. С. 8-13. (на китайском языке)

19. Цянь Ми. Сборник исследований по истории китайской академической мысли. Хэфэй: Аньхойское издательство педагогики, 2004. С. 81. (на китайском языке)

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Разрыв и преемственность: эволюционная карта от системы Яюэ эпохи Тан и Сун до современных стандартов музыкального образования», в которой проведено исследование процесса трансформации традиционной китайской музыкальной культуры в контексте современного образовательного процесса.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что развитие стандартов музыкального образования Китая не является разрывом с культурной традицией, но представляет собой многослойный процесс переосмысливания и обновления культурной памяти. Как полагает автор, традиционная система Яюэ («элегантная музыка») переходит из сферы политico-ритуального в область гуманитарного воспитания, оставаясь активным элементом культурного самосознания и педагогической практики современного Китая.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью сохранения, трансляции и популяризации материального и духовного культурного наследия. Научная новизна исследования состоит в обосновании механизма созидающего культурного переноса, позволяющего зафиксировать, как при разрушении ритуально-политического института Яюэ сохраняются и актуализируются его базовые ценностные ядра — эстетика гармонии, функция морального воспитания и система передачи культурных смыслов. Практическая значимость исследования заключается в возможности его применения в современной музыкальной педагогике создавая комплексную модель адаптивного обновления, при которой культурный код Яюэ трансформируется, оставаясь значимым компонентом.

В методологической основе работы лежит культурологический и историко-компаративный подход с привлечением теорий культурной трансляции и воспроизведения культурных кодов. Исследование опирается на концепции культурного капитала Пьера Бурдье, дисциплинарной власти Мишеля Фуко, меметики Ричарда Докинза и концепции «институционального разрыва» в трактовке Юй Иньши. Эмпирическим материалом послужили нормативные акты, учебные стандарты, образовательные реформы, а также культурно-философские тексты различных исторических периодов, отражающие смену парадигм в осмыслении роли музыки в системе образования.

Соответственно, цель данного исследования заключается в реконструкции эволюционной карты преобразования Яюэ от её традиционной политico-философской и ритуальной модели к современным стандартам музыкального образования.

Автор акцентирует внимание на сложной диалектике разрыва и преемственности, в которой древние символические и педагогические функции Яюэ не исчезают, а получают новую интерпретацию в условиях образовательной и культурной модернизации Китая. Автор особо выделяет, что в современных условиях формируется новая система смыслов, где политico-ритуальные функции уступают место эстетико-гуманитарной миссии воспитания личности, а сакральная нормативность сменяется гибкими педагогическими практиками, ориентированными на формирование культурной идентичности и гармоничного развития учащихся.

Для достижения цели исследования автором детально и поэтапно описано зарождение и

формирование системы Яюэ в эпоху династий Тан и Сун, затем ее разрыв и трансформация института Яюэ в эпоху Юань, Мин и Цин.

Особое внимание автор уделяет функционированию системы Яюэ в настоящее время и ее роли в современной музыкальной педагогике. С его точки зрения, система яюэ демонстрирует устойчивую культурную преемственность. Опираясь на теорию «культурного организма» Цянь Му, автор видит пути реализации преемственности через три базовых культурных гена: «гармония» (和), «воспитание» (教) и «передача» (传). На практике активизация культурных кодов яюэ сегодня осуществляется в трёх плоскостях: на институциональном уровне — через культурные программы и телевидение («Национальное сокровище»), на академическом — через реконструкцию нот и мелодий (например, расшифровка мелодий Дунъхуана), и на образовательном — через интеграцию нематериального наследия (например, южная музыка Нанинь) в школьную систему.

В конце исследования автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены ключевые положения изложенного материала. Перспективы дальнейших исследований проблематики автору видятся в углублённом изучении механизмов межкультурной трансляции традиционных музыкальных практик в глобальном образовательном контексте, а также с применением современных цифровых технологий (VR, искусственный интеллект, медиаплатформы) для создания новых форм иммерсивного музыкального опыта, способствующего сохранению и актуализации культурного наследия Яюэ в XXI веке.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение способности адаптации традиционной культуры и возможности ее органичной интеграции в современные условия представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список состоит из 19 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Однако автору необходимо оформить библиографический список в соответствии с требованиями ГОСТа и редакции журнала. Текст статьи выдержан в научном стиле, но нуждается в корректорской правке, так как содержит опечатки.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.