

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Жерносенко И.А., Лун Ц. — Эволюция онтологии древнекитайской музыки // Философия и культура. – 2023. – № 12. – С. 91 - 102. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.12.69136 EDN: IQSIYG URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69136

Эволюция онтологии древнекитайской музыки

Жерносенко Ирина Александровна

ORCID: 0000-0002-8571-6205

доктор философских наук, кандидат культурологии

профессор кафедры гуманитарных дисциплин, Алтайский государственный институт культуры

656055, Россия, Алтайский край, г. Барнаул, ул. Юрина, 277

✉ iaj2002@mail.ru



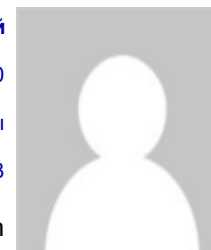
Лун Цзяюй

ORCID: 0009-0004-4049-0240

аспирант кафедры музеологии и туризма Алтайского государственного института культуры

656015, Россия, Алтайский край, г. Барнаул, ул. Пр-Кт ленина, 66, ауд. 303

✉ 756242576@gmail.com



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

DOI:

10.7256/2454-0757.2023.12.69136

EDN:

IQSIYG

Дата направления статьи в редакцию:

27-11-2023

Дата публикации:

31-12-2023

Аннотация: Предметом исследования являются онтологические идеи древнекитайской музыки в контексте становления философских школ Древнего Китая, что позволяет выявить ряд философских категорий, лежащих в основе традиционной китайской музыки, и наметить различные подходы к её пониманию и интерпретации. Авторы

подробно рассматривают динамику становления музыкальной культуры в Древнем Китае через призму трех философских традиций: конфуцианства, даосизма и буддизма. Большинство китайских исследователей в области музыкальной эстетики сосредотачиваются на музыкальном искусстве, его произведениях и изучении их эстетических аспектов, опираясь на академический опыт. Редко уделяется должное внимание философскому значению категорий, о которых писали мыслители прошлого при анализе законов существования Вселенной и роли музыки в них. Современная музыкальная критика часто сводится к исследованию музыкальной эстетики, минуя глубинные философские ценности. Восстановление и переосмысление этих ценностей в контексте философско-культурологического анализа древнекитайской музыки является ключевым для данной работы, что позволяет углубить понимание специфики древнекитайской культуры и её музыкального наследия. Новизна работы заключается в осуществлении корреляции генезиса музыкальной онтологии Древнего Китая с динамикой становления философских школ конфуцианства, даосизма и буддизма, их расцвета или падения в зависимости от историко-культурной ситуации. Музыкальная философия в Китае до сих пор не стала самостоятельной дисциплиной, поэтому представленная работа вносит существенный вклад в область музыкальной онтологии. В ходе исследования авторами были эксплицированы три основных аспекта, являющиеся базовыми для онтологии древнекитайской музыки: Природа музыки имеет своим источником три категории: Дао, воздух и звук, существующие как в естественном состоянии в природе, так и воплощенные в музыкальном строе и музыкальных инструментах; Звук и ритм, являющиеся сутью любого музыкального произведения, организуют звучащее пространство в соответствии с космическим порядком; Метафизическая природа музыки обосновывается базовыми положениями философии даосизма и теории чисел.

Ключевые слова:

музыкальная онтология, древняя китайская музыка, даосизм, конфуцианство, буддизм, древнекитайская эстетика, Инь-Ян, У-Син, Дао, Ли

Введение. Эволюция онтологии древнекитайской музыки раскрывает уникальное понимание роли музыки в мироустройстве. В древнем Китае музыка не просто считалась формой искусства; она воплощала основные признаки существования мира, придавая эстетическому восприятию дополнительную философскую глубину. На протяжении веков китайские философские школы, такие как конфуцианство, даосизм и буддизм, оказывали значительное влияние на развитие музыкальной культуры. Вводя индийские буддийские концепции, китайская философия обогатилась метафизическим измерением, однако теоретическая база оставалась укорененной в фундаментальных идеях конфуцианства и даосизма.

Материалы и методы. Изучение древнекитайской музыкальной культуры предполагает глубокое погружение в специфическое мировоззрение, открывающееся через три ключевых аспекта. Во-первых, такие понятия как дао, воздух и звук стали идеологическими истоками музыки. Во-вторых, звук и ритм в музыке отражают устойчивый порядок вселенной, сонастрой космическим закономерностям. В-третьих, даосские философские принципы и теория чисел служат основанием для онтологического определения музыки, позволяя исследователям прибегать к метафизическим трактовкам её важности. Таким образом, анализ древней китайской

музыкальной культуры требует комплексного подхода, который учитывает не только эстетическую сторону, но и включает глубокое понимание многообразных философских концепций, лежащих в основе музыкального мировосприятия эпохи.

В древнекитайской философии онтологию обычно рассматривали как учение, исследующее причины и закономерности возникновения и развития всего сущего. Древние китайские мыслители полагали, что вершиной мироздания является некое высшее существо без облика, отличное от всего существующего, которое являлось основой и источником всего сущего. Китайская теория музыки также основывается на взаимосвязи музыки с этим «высшим существом».

Самые ранние упоминания о китайской музыке можно отнести ко времени первых исторических записей, относящихся к эпохе династии Шан (XVI-XI века до н.э.) [\[1, с.33-34\]](#). Оракульные кости династии Шан «Цзягувэнь» (кит. 甲骨文) – это иероглифические надписи на гадальных костях (панцирях черепах, лопатках баранов и быков), которые документируют результаты гаданий и считаются древнейшими образцами китайской письменности. Эти записи содержат сведения о ритуалах и используемых музыкальных инструментах [\[2, с. 50-51\]](#).

Первобытная музыка в Древнем Китае возникла в повседневной жизни людей, занимавшихся коллективной работой и нашла выражение в ритмических узорах и звуках их голосов. Со временем, развиваясь и обогащаясь, те явления, которые можно было отнести к музыке, стали сопровождать молитвы, песни, танцы, медицинские и религиозные ритуалы, а также астрономические практики, такие как наблюдение за небом и составление календарей. Считалось, что законы мироздания и социальные процессы созвучны законам музыки и чисел, поэтому при составлении астрономических и сельскохозяйственных календарей пользовались законами музыки. С расширением функций музыки появились три типа жрецов-музыкантов: У, Ши и Гу, которые участвовали в религиозных церемониях, где музыка играла ключевую роль. У – основной исполнитель песен и танцев, Ши – историк, изучающий небесные явления и создающий календари с помощью музыки, Гу – музыкальный чиновник с ограниченными зрительными способностями [\[3, с. 74-75\]](#). Их обязанности и способности были тесно связаны с музыкой, которая стала одним из основных средств поддержания социальной стабильности и передачи исторических мифов и легенд. Музыка в древнем Китае не только пронизывала повседневную жизнь и трудовые процессы, но и играла значительную роль в поддержании религиозного, культурного и социального порядка, а песни и танцы в музыкальном сопровождении рассматривались как инструменты общения с богами.

Периоды Чуньцю и Чжаньго (770 до н.э.-221 до н. э.). После падения династии Шан в XI веке до н. э. к власти пришла династия Чжоу, чье правление длилось восемь столетий (XI-III до н.э.). В конце концов, установленный этой династией древний феодальный порядок был нарушен, и вместо централизованного государства возникли отдельные княжества, борющиеся за контроль над территориями и гегемонию над Центральной равниной. Тем не менее, этот сложный, хаотичный период ознаменовался возникновением многочисленных философских школ и зарождением идей конфуцианства и даосизма в онтологии, а также формулированием вопроса о происхождении музыки. С развитием конфуцианства и даосизма появилась и школа синкретизма, объединившая эти направления и уделившая внимание, в том числе, происхождению музыки.

1 . Конфуцианство (儒家). В заключительном этапе периода Чуньцю Конфуций

сформулировал основные идеи конфуцианства. Однако в контексте музыкальной онтологии первоначальная конфуцианская теория взаимосвязи человеческой природы и эмоций (性-情) не была разработана им самим. Конфуций не установил прямой связи между природой человека и музыкой как средством выражения чувств. В его философской системе вопросу природы человека уделяется мало внимания, кроме упоминания в выражении: «По природе люди похожи друг на друга, привычками же они различны» («性相近, 习相远») [4].

На самом деле музыкальная онтология конфуцианства была разработана конфуцианскими учеными в период Чжаньго («Период сражающихся царств» 403-221 до н. э.). Мэнцзы продолжил теоретическое развитие учения, а Сюньцзы его дополнил и усовершенствовал. До Конфуция музыкальная философия была представлена лишь разрозненными цитатами в литературных источниках. Конфуций, разъяснив важность музыки в произведении «Лунь юй» («论语») и связав её с этикетом, подчеркнул её роль в жизни различных социальных слоёв, полагая, что музыка способствует формированию характера. Он призывал к умеренности в музыке, указывая, что она не должна противоречить этическим нормам. Систематизация музыкально-философских взглядов, начатая Конфуцием, ознаменовала значительный прогресс в данной области, хотя и по-прежнему акцент был сделан на связи музыки с обществом, политикой и моралью, минуя анализ сущности музыки и её способов существования. Произведения «Син Цзи Мин Чу» (性自命出) и «Син Цин Лунь» (性情论), созданные в период Чжаньго, к сожалению, были утрачены.

Оба рассматриваемых произведения схожи по содержанию и охватывают как расширенные, так и дополненные аспекты музыкальной философии Конфуция, собственно, и формируют концепцию, которую можно определить как «Конфуцианская философия музыки». Основной фокус философии Конфуция лежит в области музыкальных ценностей, и дальнейшие разработки в этих книгах связаны с дополнением онтологии музыки. Содержание обеих книг практически совпадает в акценте на том, что музыка берёт своё начало из человеческих эмоций. Эмоции здесь выступают в роли катализаторов музыкального творчества, а музыкальное искусство, в свою очередь, становится формой выражения эмоций. В ранней конфуцианской философии доминирует точка зрения, что человеческая природа вызывает эмоциональную реакцию как ответ на состояния или изменения в окружающем мире. Музыка, согласно этой идее, требует гармонии между человеческой природой и эмоциями, что и образует основу музыкальной онтологии [5, с. 69-71].

В середине периода Чжаньго мыслитель Мэнцзы подчёркивал важное значение музыки в качестве выражения человеческой природы, предложив тезис: «Люди схожи тем, что, имея способность слышать, находят удовольствие в одних и тех же звуках» [6]. Также Мэнцзы утверждал, что музыка не только выражает человеческие эмоции, но и приносит радость, указывая на усиливающуюся связь между музыкой и эмоциями, где музыка может вызывать эмоциональные отклики.

Сюньцзы представлял музыку как неотъемлемое проявление радости и человеческих эмоций, подчёркивая, что музыка неразделима от человека и является не только способом выражения положительных чувств, но и ключом к счастью, находясь в гармонии с человеческой природой.

2. Даосизм (道教). В даосизме значительно углубляется понимание природы музыки. Его основной концепт «Дао», определяемый как «ничто» воспринимается как источник

музыки, который способствует её трансформации и проявления природного в искусственном. «Дао» изначально трактовался как «Путь», но со временем расширил своё значение, охватывая такие понятия как «истина», «закон», «идеал», «источник». Дао играет важную роль в таких областях, как космология, онтология, эпистемология и социальная политика. До возникновения учения Лао-цзы была распространена теория Инь-Ян и У-син («Пять элементов» или «Пять стихий»), объясняющая мир через пять основных стихий. Однако такая концепция имела свои ограничения в интерпретации бесконечного мира и не могла противостоять представлению об абсолютной власти Неба. Лао-цзы внёс понятие «Дао» для перехода от ограниченного представления об истоках всего сущего к пониманию его безграничности, обогатив философскую мысль древнего Китая и возвысив её на новый исторический уровень.

Во вступлении к «Дао Дэ Цзин» («Книге пути и достоинства», 道德經) Лао-цзы ясно указывается: «Дао, которое можно выразить словами, не является вечным Дао» (道可道, 非常道)» [7], подчеркивая таким образом эзотеричность и таинственность Дао. В то же время Дао продолжало принадлежать к изначальной, самой фундаментальной метафизической категории. Лао-цзы считал, что Дао обладает космологическим и онтологическим значением и является истоком всего сущего, включая землю и небо. Лао-цзы также указывал, что Дао характеризуется категорией «У» (无) - «отсутствие», «ничто». Философское учение о Дао гласило, что хотя всё, возникающее в мире, принадлежит к категории «Ю» - «присутствие», сам «Ю» по сути тождествен «У». Эти рассуждения нашли отражение и в понимании Лао-цзы музыки: так, сорок первая глава «Дао Дэ Цзин» говорит: «Величайшее невозможно понять: звук неуловим, образ - бесформен» (大音希声, 大象无形) » [7]. Здесь сильный звук и великий образ символизируют Дао, и именно музыка, соответствующая свойствам Дао, является «сильным звуком». Лао-цзы дополнительно подчеркивает, что отсутствие звука (无声) представляет собой идеальную музыку, которая в своей немоте и простоте является источником всей остальной музыки. Музыкальная онтология Дао, изложенная Лао-цзы, получила развитие и дополнение в работах Чжуанцзы. Он описывает «небесную музыку» (天乐) таким образом: «Прислушиваясь к ней, ты не услышишь звука; пытаешься увидеть её, ты не различишь форму; она наполняет небо и землю, вмещает в себе всё во Вселенной» (听之不闻其声, 视之不见其形, 充满天地, 包裹六极《庄子•齐物论》) [8].

Таким образом, любая человеческая музыка в её многообразных проявлениях по своей сути ограничена. Измеренная бесконечностью Дао, она не соответствует высшим критериям «небесной музыки». Автор высказывает мысль, что даосизм ценит музыку, лишенную традиционного внешнего звучания; её значение заключается в способности выходить за пределы наружного звукового слоя, проникать в глубинную вселенную музыки и понимать её истинную суть.

3 . Синкретизм (杂家) в китайской философии представляет собой эклектичное направление, которое сочетает в себе элементы не только конфуцианства и даосизма, но и других школ, таких как моизм и легизм. Основные труды, представляющие это философское течение: «Люйши чуньцю» (吕氏春秋) и «Хуайнань-цзы» (淮南子).

В трактате «Люйши чуньцю» впервые вводится понятие «музыка» [9, с. 194-197], которое интерпретируется как явление, возникающее на стыке природы и творческого процесса, которое само по себе и является искусством. С онтологической точки зрения музыка создается в согласии с принципами гармоничного функционирования природы Вселенной, проходя при этом сложный процесс трансформации от незвучащего, даосского проявления, до слышимой музыки. В «Люйши чуньцю» также утверждается,

что музыка зарождается в сердцах людей и устанавливает связь между природой и человеческими эмоциями, переключаясь с голосом природы и голосом человека. В трактате «Люйши чуньцю» впервые в истории был поднят вопрос о взаимоотношениях между музыкой и сердцем, эмоциями, о происхождении музыки, предоставив почву для синтеза различных философских концепций и поиска ответов о природе музыки.

Династия Хань (202 до н.э.–220 н.э.) была периодом относительного воссоединения древнего Китая, в котором конфуцианство выступало в качестве доминирующей идеологии. Музыка в этот период уже играла значительную роль в восприятии правителями мира, поскольку оценивалась как ключ к взаимодействию человека с окружающим его пространством, и была центральным элементом в концепции гармонии человека со Вселенной. Рождение ранней музыкальной и идеологической монографии «Записи о музыке» (乐记) в древнем Китае стало отправной точкой для окончательного установления онтологии конфуцианской музыки.

1. Конфуцианство. Основная идея «Записей о музыке» заключается в утверждении, что музыка берёт начало из внутреннего состояния человека и его природы. Внешний мир влияет на людей, вызывая различные эмоции, которые в итоге преобразуются в музыку. Таким образом, музыка отражает эмоциональный отклик человека на внешние события, исходя из сердца. В «Записях о музыке» рассматриваются человеческие чувства, интеллект и добродетель как врождённые, данные Небом. Музыка в этом контексте превращается в выражение сущности и природы человека. В трактате «Записи о музыке» поднимается также вопрос происхождения музыкального творчества, акцентируя внимание на внутреннем мире человека, где эмоции играют ключевую роль. В то же время в нем признаётся важность внешних факторов в формировании музыки. Однако, особое место уделено сердцу и его эмоциям. Таким образом, музыкальная онтология «Записей о музыке» сохраняет свою актуальность благодаря своему идеалистическому основанию. Получив признание конфуцианства в роли доминирующей философской школы в музыкальной культуре древнего Китая, можно сделать вывод, что «Записи о музыке» в известной мере стали аналогом «библии» для традиционной музыкальной мысли. Трактат служил теоретической основой и образцом музыкальной философии для всех династий Китая.

2. Даосизм. Одной из первых даосских музыкальных теорий в древнем Китае считается трактат «Тайпинцзин» (太平经), который уделяет большое внимание онтологическому изучению музыки. В рамках этой теории принято считать, что музыка имеет корни в концепции инь-ян; она является языком Неба и Земли, подчиняясь законам Инь-Ян и У-Син («Пять элементов»). Музыка соответствует временам года и месяцам, отражая различные природные явления и содержит в себе информацию обо всём происходящем во Вселенной. «Тайпинцзин» также устанавливает правила прослушивания музыки, пронизанные даосским религиозным богослужением [\[10, с. 10-12\]](#). Несмотря на то, что «Тайпинцзин» занимает важное место в оценке онтологии музыки и влияет на развитие даосской музыкальной онтологии, главной его целью является установление соответствия музыки стандартам даосизма, выраженных в теории Инь-Ян и У-Син. Звуки и ритмы в музыке, создающие уникальный музыкальный порядок, соответствуют космическому порядку и подчиняются тем же принципам.

3. Синкретизм. В данной доктрине, сформулированной в трактате «Хуайнань-цзы» (淮南子), которая, в свою очередь, развивается на основе идей «Люйши чуньцю», отмечается важная роль музыки в понимании устройства Вселенной [\[11, с. 115-117\]](#). Считается, что природа музыки уходит корнями в понятия Инь-Ян и У-Син, а звуки являются отражением

небес и земли, воплощением всей природы. Пяти стихиям соответствуют пять музыкальных нот:

- Металл – Ре;
- Вода – Ля;
- Дерево – Ми;
- Огонь – Соль;
- Земля – До.

В «Хуайнань-цзы» выстроена логическая система создания музыки, законы которой являются отражением природы и космоса. Теория музыки делится на два направления, описывающих её как феномен с онтологическими и социальными функциями, которые развиваются независимо друг от друга. Онтологическая функция музыки представлена выше. Социальная функция реализуется через обучение народа добродетели и упорядочивание общества по социальным слоям.

Каждому социальному слою соответствует своё музыкальное сопровождение:

- Императора всегда должны сопровождать 64 музыканта, играющие на колоколах (бяньчжун), коих должно быть 4 комплекта, при этом обязательно должны присутствовать ритуальные предметы: 9 дин – 9 бронзовых жертвенных треножников и 8 дуй – 8 специальных ритуальных сосудов для еды, состоящий из двух чаш (где одна накрывает другую), и тоже опирающихся на три ножки;
- Высших князей (чжоухоу) должны сопровождать 48 или 36 музыкантов с 3 комплектами колоколов, 7 дин и 6 дуй;
- Чиновников сопровождали 32 или 16 музыкантов, игравших на 2х комплектах колоколов, 5 дин и 4 дуй;
- Учёным (ши) полагался 1 комплект колоколов, 16 или 4 музыканта, 3 дин и 2 дуй.

Трактат «Хуайнань-цзы» поднимает вопрос об отрицании звучащей музыки в контексте онтологической функции, отдавая предпочтение даосскому принципу, сформулированному Лао-цзы, который гласит: «отсутствие звука есть корень всех звуков» (无声者, 声之大宗也) » [\[12, с. 11\]](#). В социальном аспекте «Хуайнань-цзы», напротив, подчёркивает важность звучащей музыки для формирования общественного строя и морали, что соответствует убеждениям конфуцианской школы. «Хуайнань-цзы» сочетает идеи конфуцианства и даосизма для создания собственной музыкальной теории. В третьей статье трактата утверждается, что природа музыки происходит из пяти музыкальных тонов, сопоставляя энергию звуков с энергиями Неба, земли и иных природных явлений. В книге описан процесс создания музыки, подкреплённый стройной логической системой, где сочетание инь и ян производит различные виды энергии – ци. В итоге представления «Хуайнань-цзы», первоначально не получившие широкого распространения, внесли значительный вклад в развитие китайской музыкальной теории, логически систематизировав музыку и тесно связав её с математическими расчетами астрономического календаря древнего Китая, делящего год на 24 солнечных периода (24节气, 24 Джей Чи) [\[13\]](#).

Династия Вэй и Цзинь (220-420). Политический хаос и коррупция, которые охватили империю в конце периода правления династии Восточная Хань, привели к значительным

страданиям населения. К моменту возникновения династии Вэй конфуцианская традиция переживала упадок, и внимание ученых и мыслителей переключилось от проблем морали на более земные вопросы выживания и достижения благополучия. В итоге в китайской философии этого периода стал преобладать синтез идей даосизма и конфуцианства. В этом контексте философия музыки сосредоточилась на исследовании ее внутренних законов. Авторами подобных исследований были такие мыслители, как Ван Би, Цзи Кан и Нгуен Цзи. В своем труде «Краткое изложение мыслей Лао-цзы» (老子指略) Ван Би выдвинул идею, что все виды звуковой музыки начинаются с категории «У» (无) — «ничто», унифицировав тем самым происхождение музыкальных звуков. Его концепция основана на симбиозе понятий «пяти звуков» (五音) и «сильного звука» (大音) (или «даосского звука»): «сильный звук» может быть услышан только тогда, когда звучат пять основных тонов. Эта концепция способствовала решению проблемы соотношения между музыкой звучащей и беззвучной музыкой даосизма, служа основой для теоретического объединения идей конфуцианства и даосизма. В истории китайской музыкальной мысли отношения между этими двумя философиями перешли от антагонизма к интеграции, что стало возможным благодаря вкладу Ван Би. В работе «Хуайнань-цзы» детально развивается теория пяти звуков, однако здесь она представлена в контексте звучащей музыки и служит основой для дальнейшего распространения идей Лао-цзы о соотношении «звуковой музыки» и «беззвучной музыки».

«Теория звука без печали и радости» Цзи Кана является второй известной монографией китайской музыкальной мысли, наряду с «Записями о музыке». Ее значение в истории музыкальных идей Китая неоспоримо. Основываясь на онтологическом принципе Дао, теория Цзи Кана опровергает конфуцианскую точку зрения о том, что музыка происходит из человеческой природы и эмоций. Вместо этого философ предлагает понимание музыки как независимого явления, существующего самостоятельно и имеющего свои объективные качества, не зависящие от личных эмоций. Отражая внутренние эмоции человека, музыка, тем не менее, не подчиняется им, показывая, что между музыкой и эмоциями нет прямой связи.

Цзи Кан смело выступал против упрощенного приравнивания музыки к политике, игнорирующего художественную составляющую музыки. Также Цзи Кан отвергал приписываемые музыке функции общения с богами и служения ритуалам и предсказаниям, что имело весьма прогрессивное значение. Он также обращал внимание на противоречие между красотой музыкальной формы, её реальным содержанием и восприятием слушателя – аспект, который его предшественники не рассматривали вообще. Эта точка зрения противопоставлялась конфуцианской онтологии музыки и способствовала развитию даосских взглядов.

В свою очередь, Жуань Цзи придерживался даосской точки зрения на происхождение музыки, разработав на её основе ряд дополнительных требований к музыке, которые способствовали установлению гармонии как в природе, так и в социуме. Жуань Цзи выделял в качестве основного критерия музыки категорию «Гармония» (和) ^[14], которая должна была обеспечивать баланс между инь и ян и поддерживать социальный порядок.

Конфуцианство по-своему способствовало установлению порядка: сформулированные им классово различные требования к прослушиванию музыки, были направлены на укрепление социальной иерархии через музыкальную деятельность. Музыка, не соответствующая этим нормам, подвергалась осуждению. Это учение легло в основу конфуцианской категории «Ли» (礼), означающей такие понятия, как благопристойность, этикет, этика, ритуал, церемонии и устанавливающие порядок и различие между высшим

и низшим. Конфуцианство считало ритуалы «Ли» мерой для управления государством и самосовершенствования, а Сюнь-цзы утверждал, что с их помощью можно преодолеть вожделения.

Такая концепция сгладила противоречия между конфуцианством и даосизмом, отличающиеся в подходах к вопросу о регулировании жизни этикетом. Несмотря на разногласия, оба учения признавали, что человеческая природа по своей сути добра и что «Ли» является правилом, порождённым сердцем, и человек стремится следовать своей природе.

В эпоху **династии Тан (618-907)** развитие онтологии древней китайской музыки было тесно связано с историческими особенностями этого периода. Вследствие войн народ, как никогда, нуждался в утешении и вере в светлое будущее. С такими настроениями и совпало по времени появление буддизма, что дало людям надежду, позволило выйти за пределы ограничений жизни и смерти, выйти из погруженности в земные страдания и обрести смысл собственного бытия. Именно поэтому буддизм достиг своего апогея во времена династии Тан и ознаменовал начало совместного сосуществования трёх философских течений – конфуцианства, даосизма и буддизма, что продолжалось до начала XX века, составив около 1600 лет истории.

Буддизм (佛教). В отношении происхождения Вселенной буддизм занимает позицию, отрицающую вещественность. Музыкальная онтология буддизма созвучна его философской онтологии, утверждая, что основа музыки есть «пустота» (空) [\[15, с. 95\]](#). Единственный документ в истории древней китайской музыки, который позитивно изложил музыкальную онтологию, – это труд Лу Вэня «Музыка приходит из пустоты» (乐出虚赋). Пустота в данном контексте – это пространственная категория, напоминающая о наличии воздуха в резонаторе. Трактат «Музыка приходит из пустоты» акцентирует три основные концепции музыкальной онтологии. Во-первых, музыка возникает из пустоты, так же, как и всё есть ничто, до его физического воплощения. Это можно считать высшим принципом музыки. Музыку нельзя понять визуально, поскольку она не имеет визуального изображения, однако её образ мы воспринимаем через слух, поскольку она проявляется в звуке, движущемся во времени. С другой стороны, музыка не занимает физического пространства и формируется в человеческом сердце; только включив воображение, можно «увидеть» и ощутить музыкальный образ. Во-вторых, в работе исследуется понятие природы музыки как «пустой», подчиняющейся внешним факторам. Музыка зависит от ряда условий: материальной части – музыкального инструмента, и «пустой части» или его «резонатора», заполненного воздухом. Отсутствие любого из этих компонентов делает музыку невозможной. В-третьих, Лу Вэнь отмечает некую статичность и при этом подвижность музыки, где статичность проявляется в том, что основные принципы музыкальной культуры остаются неизменными, подобно «пустой» части инструмента, а динамичность выражает способность музыки к изменению звуков и непрерывному развитию как формы искусства. Несмотря на то, что онтология «пустоты» оказала меньше влияния на развитие китайской музыкальной философии по сравнению с конфуцианством и даосизмом, её значение огромно, поскольку она более абстрактна и объективно приближена к философской категории.

Неоконфуцианские школы «Чэн Чжу Ли Сюэ» и «Ян Мин Синь Сюэ», сформированные после династии Тан, не внесли существенных изменений в «музыкальную онтологию». Исследования того времени фокусировались на музыкальной эстетике. Концепция Чэн Чжу, возникшая при династии Сун, предложила объединение неоконфуцианских, даосских и буддийских идей для формирования метафизической основы этики и

космологии конфуцианства. Основы Ян Мин Синь Сюэ и буддийской онтологии династии Мин схожи, но различия проявляются преимущественно в морально-этическом аспекте.

Эстетика Ян Мин – это эстетика подлинного темперамента и настоящего опыта, подобно эстетике дзэн, которая строится на эмоциональном переживании и интуитивном наблюдении, помогая общаться с миром людей и предметов. Сходными чертами обладает и эстетика переживаемого опыта. Ван Янмин утверждает, что истина находится в сердце; все в мире отражается в сердце субъекта. Чтобы постичь мир, нужно обратиться к сердцу, воспринимать природу и мораль сердцем, чтобы осознать природу и мораль, которые уже существуют и проявляются в человеческом сознании. Именно так человек достигает духовной свободы. В музыке он признаёт ее воспитательное значение. Он убеждён, что музыка способна изменить человеческие сердца, а хорошая музыка – улучшить общественный дух. В музыкальной аксиологии он продолжает традиции конфуцианства, а в музыкальной эстетике его взгляды во многом совпадают с дзэн-буддизмом.

Заключение. На протяжении долгой истории Китая различные философские школы возникали, менялись, а иностранные философские концепции ассимилировались. Несмотря на это, теоретическую базу китайской философии в основном сформировали идеи конфуцианства, даосизма и буддизма. Индийские буддийские идеи, хотя и были оригинальными, но синкретизм и метафизика китайской философии, не имея независимой теоретической основы, развивались исключительно на основе синтеза конфуцианских и даосских учений. Таким образом, изучение древней китайской музыкальной культуры должно включать в себя, в том числе, анализ философских концепций конфуцианства, даосизма и буддизма. Изучение философии музыки через призму древнекитайских философских традиций обеспечивает формирование специфического понимания музыкальной культуры, которое проявляется в трёх аспектах:

- Дао, воздух и звук являются источниками музыки, способствуя её становлению как синтеза искусственного и естественного;
- Звук и ритм в музыке создают особый музыкальный порядок, соответствующий космическому порядку и следующий тем же закономерностям;
- Философские принципы даосизма и теория чисел применяются для онтологического позиционирования музыки, что позволяет находить метафизическое объяснение её значимости.

Уже в ранних китайских представлениях музыка считалась основным признаком существования мира, и её философский аспект был важнее эстетического. Следовательно, изучение древней китайской музыкальной культуры должно выходить за рамки оценки ее эстетики и включать философско-культурологический анализ в контексте комплекса древних китайских философских концепций.

Библиография

1. Кеннет Де Воскин. Философы о музыке в древнем Китае // Берлин, Германия: Мир музыки. – 1985. – №1. – С. 33-47.
2. Ткаченко, Григорий Александрович. Культура Китая от А до Я. Словарь-справочник. Москва : АСТ : Восток-Запад, -2008. – 347 с.
3. Линь Сюньтао. Формирование профессий и обязанностей литературных и исторических чиновников до Цинь. Пекин: Народный еженедельник.-2021. -№16. – С. 74-75.

4. Конфуций .Лунь юй [Электронный ресурс], URL: <https://ctext.org/dictionary.pl?if=gb&id=1538&remap=gb#s10024090>
5. Тань Юлун. Военные бамбуковые таблички периода Зарождения и новая теория музыкальной эстетики конфуцианцев эпохи Ранних Хань // Нанкин: Журнал Нанкинской академии искусств: Музыка и исполнительское искусство. – 2019. – №4. – С. 69-74.
6. Мэнцзы. Мэнцзы, [Электронный ресурс]. URL: <https://ctext.org/dictionary.pl?if=gb&id=1761&remap=gb>
7. Лао-цзы. Дао Дэ Цзин [Электронный ресурс], URL:<https://ctext.org/dictionary.pl?if=gb&id=11592&remap=gb/https://ctext.org/photo.pl?if=gb&node=11592&remap=gb>
8. Чжуанцзы. Чжуанцзы [Электронный ресурс], URL: <https://ctext.org/dictionary.pl?if=gb&id=42084&remap=gb>
9. Цай Чжао. Анализ концепции происхождения музыки в «Люй-цзы» // Нанкин: Журнал Нанкинской социально-гуманитарной академии. – 2022. – №3. – С. 193-201.
10. Ван Чжичуан. Теория музыкальной природы в «Тайпин цзин» // Шанхай: Журнал современной музыки. – 2017. – №15. – С. 10-12.
11. Лю Ченьцзи. О ранних этапах музыкальной философии в китайском обществе // Пекин: Журнал «Цзиушы». – 2017. №5. – С. 112-120.
12. Лю Ань. Хуайнань-цзы.//Шанхай: Шанхайское издательство древних книг. – 1989. – С. 11.
13. Сун Вэнцзин, Сун Вэнцзя. О музыкальной мысли в «Весенних преданиях Хуайнань» // Чэнду: Журнал Юго-Западного сельскохозяйственного университета: Социальные науки. – 2011. – №9. – С. 137-140.
14. Хун Инвэн. Концепция музыкальной природы эпохи Вэй и Цзин: «Пять звуков обладают естественностью» // Шэньян: Журнал музыкального образования. – 2017. – №6. – С. 59-65.
15. Чжао Юцзин. Исследование теории о природе музыки у конфуцианцев, даосов и буддистов // Сиань: Журнал Сианьской музыкальной академии. – 2004. – №2. – С. 92-96.
16. Лунфэй. О музыкальной философии // Шанхай: Журнал Шанхайской консерватории. – 2005. – №1. – С. 1-11.
17. Цай Чжундэ. История китайской музыкальной эстетики. – Пекин: Народное музыкальное издательство. – 2003. – 868 с.
18. Хань Фан, Ван Цзичао. Ритуал и церемониальная музыка в Китае: бронзовые изделия эпох Шан и Чжоу из провинции Хубэй и уникальность китайской культуры // Национальный музей Китая, Государственный музей провинции Хубэй. – Москва: Институт востоковедения РАН – 2014. – 95 с.
19. Фань Ин. Философские основы и современное состояние музыкотерапии в Китае в контексте проблем воспитания личности // Музыкальное искусство и образование. 2017, № 3. – С. 88-101.
20. Ген-Ир У. Формирование музыкальной культуры в Древнем Китае // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2009, №89. – С. 139-147.
21. Лю Ин. Взаимосвязь между теорией Янмин и дзэн-буддизмом // Шэньси: западный журнал. – 2018. – №7. – С. 12-14.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования, как указал автор в заголовке статьи («Эволюция онтологии древнекитайской музыки»), является эволюция онтологии музыки в древнекитайской философии (в объекте исследования). Статья в полной мере соответствует тематике журнала «Философия и культура», раскрывая онтологию музыки как одно из направлений традиционной древнекитайской философии: исторических учений, исследующих причины и закономерности возникновения и развития всего сущего.

Автор справедливо отмечает присутствие музыки уже в древнейших источниках о картине мира, относящихся к эпохе династии Шан (XVI – XI вв. до н.э.) – в иероглифических надписях на гадальных костях «Цзягувэнь» (кит. 甲骨文), «которые документируют результаты гаданий и считаются древнейшими образцами китайской письменности», а за тем последовательно анализирует значительные вехи в развитии музыкальной культуры Древнего Китая с опорой на периодизацию традиционной китайской философии.

В целом, предпринятые автором обобщения раскрывают предмет исследования на достойном публикации теоретическом уровне.

Методология исследования опирается на историческую периодизацию характеризующую эволюцию онтологии музыки в древнекитайской философии, помимо первобытной музыки в Древнем Китае, три направления формирования представлений о причинности и закономерностях возникновения и развития всего сущего: Конфуцианство (儒家), Даосизм (道教) и Синкретизм (杂家). Предельно сжатое методическое сопровождение статьи во введении компенсируется ясной логикой аргументации авторской позиции с опорой на раскрытие содержания древнейших письменных источников о месте музыки в картине мироздания: отдельных изречений Конфуция и Лао-цзы, трактатов «Лунь юй» (《论语》), «Дао Дэ Цзин» («Книге пути и достоинства», 道德經), «Люйши чуньцю» (吕氏春秋) и «Хуайнань-цзы» (淮南子), «Записи о музыке» (乐记), «Тайпинцзин» (太平经), «Краткое изложение мыслей Лао-цзы» (老子指略), «Теория звука без печали и радости» Цзи Кана, «Музыка приходит из пустоты» (乐出虚赋).

Актуальность темы автор поясняет тем, что «эволюция онтологии древнекитайской музыки раскрывает уникальное понимание роли музыки в мироустройстве. В древнем Китае музыка не просто считалась формой искусства; она воплощала основные признаки существования мира, придавая эстетическому восприятию дополнительную философскую глубину. На протяжении веков китайские философские школы, такие как конфуцианство, даосизм и буддизм, оказывали значительное влияние на развитие музыкальной культуры. Вводя индийские буддийские концепции, китайская философия обогатилась метафизическим измерением, однако теоретическая база оставалась укорененной в фундаментальных идеях конфуцианства и даосизма». Рецензент отмечает также, что раскрытое автором особое место музыки в традиционной древнекитайской философии, существенно обогащает научные и повседневные представления об истоках современной китайской культуры.

Научная новизна исследования, выраженная в обобщении эволюции онтологии музыки в древнекитайской философии, не вызывает сомнений. Особую ценность представляет экспликация в российскую научную литературу работ коллег из Китая.

Стиль текста выдержан в целом научный. Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография в достаточной степени раскрывает проблемное поле. Отдельные шероховатости в её описании следует считать малосущественными.

Апелляция к оппонентам, учитывая опору автора на анализ и обобщения эпистолярных источников, вполне корректна и достаточна.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Философия и культура» и может быть рекомендована к публикации.