

Историческое формирование триады «звук—эмоция—добродетель»

Научный руководитель – Богомолов Андрей Георгиевич

Чжу Цзюньси

Аспирант

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: junxi19940620@gmail.com

Онтологическое построение конфуцианской музыкальной философии начинается с систематического осмысления триады «звук», «эмоция» и «добродетель». Формирование данной структуры прошло двухтысячелетний путь теоретического развития от эпохи Сянь-Цинь (До 221 г. до н.э.) до династий Сун-Мин (960-1644). Ключевой тезис «музыка созвучна управлению» ([U+58F0] [U+4E0E] [U+653F] [U+901A]) в процессе исторической эволюции постепенно обрёл двойное измерение — космологическое и антропологическое, сформировав в итоге уникальную для китайской философии систему музыкальной онтологии.

Утверждение данной трёхмерной методологии стало результатом двойного преодоления традиционных парадигм исследования музыкальных теорий: Во-первых, преодоления ограниченности «текстологической школы», сосредоточенной исключительно на филологическом анализе, как в работе Цзян Вэнье «Наставления Конфуция о музыке», ограничившейся анализом текста «Юэ цзи» ([U+4E50] [U+8BB0]) [3, с. 78]. Во-вторых, коррекции гиперконцептуализации «школы истории идей», проявившейся в работе Сюй Фугуаня «Дух китайского искусства», где конфуцианская музыкальная теория была редуцирована до морализаторства [1, с. 112]. Посредством триангуляции материальных артефактов — темперированный строй колоколов Цзэнхоуи ([U+66FE] [U+4FAF] [U+4E59] [U+7F16] [U+949F] [U+текстуальных источников — фрагменты «Юэ Цзин» ([U+4E50] [U+7ECF] [U+6B8B] [U+7BC7]) и ритуальных практик — церемониальная музыка ([U+4E61] [U+996E] [U+9152] [U+793C] [U+4E50] раскрывается, что структура «звук — эмоция — добродетель» ([U+58F0] — [U+60C5] — [U+5FB7]) представляет собой не только теоретическую конструкцию, но и культурный модус существования, пронизывающий институциональный дизайн, художественное творчество и повседневные практики.

Выдвижение тезиса «звук соотносится с управлением» ([U+58F0] [U+4E0E] [U+653F] [U+901A]) в эпоху Сянь-Цинь (До 221 г. до н.э.) ознаменовало завершение трансформации конфуцианской музыкальной философии от шаманистских ритуальных плясок к рационализированной этической системе. В событии «Цзи Чжа наблюдает музыку» ([U+5B63] [U+672D] [U+89C2] записанном в Цзо Чжуане ([U+5DE6] [U+4F20]), впервые была установлена прямая связь между музыкальной формой и социальным управлением. Когнитивная модель «познание управления через наблюдение музыки» ([U+89C2] [U+4E50] [U+77E5] [U+653F]) получила теоретическое оформление в диалоге Шань Мугуна с чжоуским царём Цзином о литье колоколов: «Управление подобно музыке: музыка следует гармонии, гармония — уравниваемости. Звуки гармонизируют музыку, а звукоряд уравнивает звуки» ([U+592B] [U+653F] [2, с. 128]. Сформированная здесь логическая цепь «звук — гармония — уравниваемость» ([U+58F0] — [U+548C] — [U+5E73]) фактически стала прототипом структуры «звук — эмоция — добродетель» ([U+58F0] — [U+60C5] — [U+5FB7]): через гармонизацию ([U+548C]) звуков ([U+58F0]) достигается социальный порядок ([U+5E73]), где «уравниваемость» ([U+5E73]) в системе чжоуских ритуалов по сути представляет собой морализированный политический идеал.

Прорывное развитие ханьской музыкальной философии заключается в возведении эмпирического тезиса Сянь-Цинь «звук соотносится с управлением» ([U+58F0] [U+4E0E] [U+653F] [

в универсальную космологическую систему, объединяющую Небо и человека. Данная теоретическая реконструкция, центрированная вокруг концепции Дун Чжуншу о «резонансе Неба и человека» ([U+5929] [U+4EBA] [U+611F] [U+5E94]), интегрировала доктрину инь-ян и пяти элементов ([U+9634] [U+9633] [U+4E94] [U+884C] [U+5B66] [U+8BF4]), традицию хуанлаоской нумерологии ([U+9EC4] [U+8001] [U+6570] [U+672F] [U+4F20] [U+7EDF]) и конфуцианскую этическую рамку, сформировав уникальную для ханьской мысли систему музыкальной онтологии.

Реконструкция музыкальной онтологии в неоконфуцианстве Сун-Мин ([U+5B8B] [U+660E] [U+5B8B] [U+660E]) знаменует фундаментальный переход конфуцианской музыкальной теории от космологической парадигмы эпох Хань-Тан к антрополого-аксиологической модели. Эта трансформация, основанная на философской дискуссии о соотношении ли (принципа) и ци (пневмы), через методологическое обновление «изучения вещей для постижения принципа» ([U+683C] [U+7269] [U+81F4] [U+77E5]) преобразовала музыкальную онтологию из внешней системы звукорядов и календарей во внутреннее учение о «природе» ([U+6027]) и «предопределении» ([U+547D]). Чжу Си ([U+6731] [U+71B9]) в «Высказываний Чжу-цзы» ([U+6731] [U+5B50] [U+8BED] [U+7C7B]) критикует ханьских конфуцианцев: «Говорят о музыке, говорят о музыке — лишь о гармоничных звуках. Разве могут [звуки] преобразовывать нравы? Нужно, чтобы человек сам постиг принцип» [4, с. 112]. Это маркирует ключевой поворот: смещение музыкальной онтологии от космологии к антропологии. Ван Янмин ([U+738B] [U+9633] [U+660E]) развивает мысль, Древняя музыка давно исчезла. Нынешние театральные представления ещё близки к смыслу древней музыки... Девять частей «Шао» ([U+97F6]) — это и есть театральное действо Шуня ([U+821C]), трансформируя музыкальную онтологию из внешнего ритуала в способ проявления внутренней природы. Данная реконструкция придала структуре «звук — эмоция — добродетель» ([U+58F0] - [U+60C5] - [U+5FB7]) новое философское измерение.

Источники и литература

- 1) Сюй Фугуань. Дух китайского искусства. Тайбэй: Изд-во Чжунъян вэньу гунъиншэ, 1966. 112 с.
- 2) Сюй Юаньгао. Собрание комментариев к «Го юй». Пекин: Изд-во Чжунхуа, 2002. 128 с.
- 3) Цзян Вэнье. Наставления Конфуция о музыке. Пекин: Изд-во Народное образование, 2003. 78 с.
- 4) Чжу Си. Классифицированные высказывания Чжу-цзы. Пекин: Чжунхуа шунцзюй, 1986. 112 с.