

DOI: 10.12731/2576-9782-2024-8-2-233  
УДК 141.201:781



Научная статья | Теория и история культуры, искусства

## ФИЛОСОФСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КИТАЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ. ОБЩИЙ АНАЛИЗ

*Лю Юнсюй*

*Статья посвящена проблеме влияния философии на формирование ритуальной китайской музыки, как основы развития единой государственной культуры, создающей «правильные этические» взгляды в обществе. Современная ритуалистика активно изучает все факторы и условия становления, проведения и влияния ритуала на общество, основываясь на большом объеме разнородного материала. Исследователи выделили принципы становления ритуала как социального сакрального акта, взятого за основу социальной практики, где на базе ритуала выстраиваются язык, поэзия, музыка, власть, производительная деятельность, суд. Ритуал позволяет ранжировать общество по стратам, систематизируя его, определяя каждому его место и виды занятия в соответствии с сакральным наследием. Данный аспект был реализован в ритуальной традиции китайской империи, где сам ритуал соответствовал творению империи из первоначального хаоса. Сложность ритуала потребовали формирования механизма гармонизации сакрально-ритуального фактора через музыку, песни и танцы, что было реализовано в китайской культуре через создание ритуальной музыки, которая входила, как необходимый элемент в систему ритуала (сакрального) и структуру общества (профанного) объединяя их.*

*Ритуальная музыкальная традиция возникла и развивалась на основе глубокого философского анализа опыта становления музыки и песен государств древнего Китая, проведенного Кун-цзы и*

его последователями. В результате мы имеем практический опыт многовекового государственного развития, мощную культурную систему, этнос способный к развитию под руководством государства.

Одновременно ритуальная музыка развивалась на основе интеграции традиционных культурных достижений народа Хань и сопредельных этносов. Этические принципы, заложенные конфуцианской философией в культуру, давали возможность развития музыки за счет синергии музыкальных традиций разных народов. С опорой на философию были выстроены: музыкальный строй, текст песен, подобраны танцевальные движения и определен состав участников.

**Ключевые слова:** музыка; философия; ритуальная музыка; конфуцианство; этика конфуцианства; Ши-цзин; этика; философия Китая; китайская культура

**Для цитирования.** Лю Юнсюй. Философские особенности китайской музыкальной традиции. Общий анализ // *Russian Studies in Culture and Society*. 2024. Т. 8, № 2. С. 35-51. DOI: 10.12731/2576-9782-2024-8-2-233

Original article | Theory and History of Culture and Art

## PHILOSOPHICAL FEATURES OF THE CHINESE MUSICAL TRADITION. GENERAL ANALYSIS

*Liu Yongxu*

*The article is devoted to the consideration of an interesting topic, the influence of philosophy on the formation of ritual Chinese music, which is taken as the basis for the formation of a unified state culture that creates “correct ethical” views in society.*

*Modern ritualism actively studies all the factors and conditions of the formation, conduct and influence of ritual on society, based on a large volume of heterogeneous material. The researchers identified the principles of ritual formation as a social sacred act, taken as the basis*

*of social practice, where language, poetry, music, power, productive activity, and court are built on the basis of ritual. The ritual allows you to rank society by strata, systematizing it, defining each of its place and types of occupation in accordance with the sacred heritage. This aspect was implemented in the ritual tradition of the Chinese Empire, where the ritual itself corresponded to the creation of the empire from the original chaos. The complexity of the ritual required the formation of a mechanism for the harmonization of the sacred-ritual factor through music, songs and dances, which was realized in Chinese culture through the creation of ritual music, which was included as a necessary element in the system of ritual (sacred) and the structure of society (profane) combining them.*

*The ritual musical tradition arose and developed on the basis of a deep philosophical analysis of the experience of the formation of music and songs of the states of ancient China, conducted by Kung-tzu and his followers. As a result, we have practical experience of centuries-old state development, a powerful cultural system, and an ethnic group capable of development under the leadership of the state.*

*At the same time, ritual music developed based on the integration of the traditional cultural achievements of the Han people and neighboring ethnic groups. The ethical principles embedded in culture by Confucian philosophy made it possible to develop music through the synergy of musical traditions of different peoples. Based on philosophy, the musical structure, lyrics, dance movements were selected and the composition of the participants was determined.*

**Keywords:** *music; philosophy; ritual music; Confucianism; ethics of Confucianism; Shi Chi; ethics; philosophy of China; Chinese culture*

**For citation.** *Liu Yongxu. Philosophical Features of the Chinese Musical Tradition. General Analysis. Russian Studies in Culture and Society, 2024, vol. 8, no. 2, pp. 35-51. DOI: 10.12731/2576-9782-2024-8-2-233*

## **Введение**

Музыка как направление искусства имеет большое влияние на общество, под нее люди шли в бой, на работу. Под музыку отдыхают, занимаются важными личными, общественными и государственными

делами. Большое влияние музыки на общество отмечалось всеми политическими деятелями, философами, музыкантами. Музыка сопровождает человека во всех его делах, что и стало причиной ее исследования философами. В результате музыка становится частью функционирования государства и развития человека.

Человек как личность развивается в обществе, впитывая весь тот «контент», который ему «услужливо» предоставляется. В соответствии с контентом формируются коммуникации, выделяется объект интересов, ментальные достижения и сопровождающая музыка. Фактически «контентом» формируется целостный ритуал, в соответствии с которым человек как субъект выстраивает свою социальную деятельность, обосновывая ее этически. Музыка, выбранная в соответствии с созданным им ритуалом, сопутствует его деятельности. Слабость или отсутствие этических норм не позволяет индивиду сформировать стабильную аксиологическую систему, позволяющую занять желаемое место в социуме. Одновременно на основе распространения своей культуры государства выстраивают длительные программы сотрудничества и распространения своего влияния на социальные группы, формируя поддержку внутри стран и регионов. Китай в этом направлении является самой активной страной, распространяя все свое культурное богатство в мире: философию, музыку, литературу, танцы, язык, боевые искусства и т.д. В отличие от других государств Китай активно распространяет не только свое профанное, но и сакральное наследие в другие страны.

Социальное или индивидуальное понимание «сакрального» и «профанного» отличаются аксиологическими основаниями. Сакральность социального и сакральность индивидуального находятся в единстве противоположностей. Индивид, воспроизводимый обществом как часть профанного – обыденного, может воспроизвести сакральное общества через новое понимание интеллектуального, философски-ритуального, этико-гармоничного действия. Хорошим примером реализации этого противоречия является жизнь Лао-цзы, где личность, живущая на низкой ступени социального бытия, стала основой интеллектуального и этического воспроизводства сакраль-

ных ценностей китайского народа. Этот пример показывает важность усвоенных этических принципов для становления личности на всех ступенях социальной структуры. Этот аспект был удачно реализован в системе китайской ритуальной музыки (музыка, тексты, танцы) являющейся основой государственных ритуалов и китайской культуры.

Китайская культура является древнейшей из существующих на земле. На формирование столь мощной культуры оказали большое влияние философские труды и деятельность конфуцианцев – они создавали систему и принципы культуры и следили за их исполнением. Нигде в мире мы больше не найдем примеров подобного развития культуры, поэтому целью работы является рассмотрение работ философов по формированию китайской музыкальной традиции. Задачи выстраиваются в соответствии с целью: влияние философского наследия на музыкальную культуру Китая. Методологической основой исследования является теоретический анализ научных работ различных авторов. Основным методом является дедуктивный метод, используемый при анализе ряда научных работ. Практическая значимость работы заключается в ознакомлении читателя с глубинными основами китайской культуры, берущей начало от древнейших философски осознанных основ развития этноса хань и сопредельных с ним этносов, что наложило отпечаток на формирование культуры через синергию лучших образцов культуры ряда сопредельных народов.

В своём анализе мы опираемся на понятие ритуальной музыки, поэтому необходимо определить понятие «ритуал» как понятие определяется как «порядок», и выделить ряд исследователей, на работы которых мы опираемся в своем анализе. Исследователи ритуала: Гэй У., Спербер Д., Смит П., Льюис Дж., Фрэзер Дж., Ван Геннеп А., Тэрнер В., Лич Э., Фирт Р., Буркерт В., Топоров В.Н., Байбурин А.К., Блок М., Гирц К., Леви-Строс К., Аун М., Лотман Ю.М., Успенский Б.А. др. выделили множество факторов, которые в совокупности описывают «ритуал» в научном понимании как сложное, многопрофильное, системное понятие. Наполненное духовным, социальным и личностным содержанием сакрального и профанного, не имеющим

границ в сакральном и фактически срастающееся с профанным – все эти факторы определения ритуала, в полной мере были реализованы древними философами в музыкальной ритуальной культуре Китая.

### **Основная часть**

#### **Китайская ритуальная музыка**

Китайское музыкальное наследие имеет длительную историю развития. Музыка обладает большим социально-религиозным значением, поэтому ее развитие находилось под постоянным присмотром крупных философов и императорского двора. В китайской философии утвердилось понимание, что музыка при правильном ее использовании способствует гармоничному развитию цивилизованного общества и государства. Гармония всегда считалась даром Небес. Поэтому в конфуцианстве музыке приписывается статус небесного происхождения, что подчеркивало значимость музыки в системе мировоззрения, она фокусировала в себе принципы отношения человека к духовным покровителям, предкам, природным событиям, государственным и социальным процессам и т.д. В результате музыка стала рассматриваться в рамках китайской философии как средство мягкого управления государством через воспитание личности и достижения социальной гармонии.

Целью системы ритуальной музыки, по мнению китайских авторов, является помощь людям в улучшении своего внутреннего самосовершенствования посредством изучения музыки и танцев, а также понимание, что они соответствуют требованиям общества, имеют много общего в жизни и создают единое общественное пространство. Ритуальная музыка, этикет, единое самосознание становятся ядром социального порядка.

Развиваясь, китайская музыка смогла воплотить в себе множественное наследие творчества разных народов, аккумулируя наилучший опыт, она формировала коммуникации для культурного обмена. Большую роль в этом играло конфуцианство, которое стремилось к культурному объединению всех государств на территории Китая. Одним из пунктов конфуцианства было требование для централь-

ного этноса (хань) впитывать культуру других этнических групп, территория которых может быть поглощена для усиления государства. В результате кропотливой работы музыкантов, философов, чиновников ритуальная музыка смогла сформироваться как органическое единство «сакрального и профанного»: чувствительности и рациональности, содержания и формы, упорядоченной структуры и высоты тона, тембра и ритма.

В китайской ритуальной музыке много внимания уделялось тембру, именно по тембру определялся основной объект ритуала и рассматривался контекст всего музыкального произведения. Объект ритуала выступал основой организации всего остального музыкально-ритуального пространства. Тембр подчеркивал жизненные устремления всех участников ритуальной музыки, как слушателей, так и исполнителей, позволял услышать музыкальную концепцию композитора, определить художественное мастерство исполнителей. Также важным отличием древнекитайской музыки от современных западных произведений является отсутствие единого ритма и такта для всего произведения.

Аритмичность музыки происходила от подражания музыки природным жизненным звукам, которые самостоятельно выстраиваются не логичным и не ритмичным методом. Вполне возможно, что музыка, как часть ритуала, с нарушением ритма и такта характеризовала некоторое хаотическое, не выстроенное состояние мира перед его творением [1; с. 4], описываемое в рамках мифопоэтической концепции ритуала. В результате оркестр вводит всех участников в хаотическое состояние, песенное «мифопоэтическое» описание задает основную идею всего ритуала, а ансамбль танцоров претворяет хаос [15; р. 22] в соответствии с этой идеей, преодолевая его, формируя социальное бытие, в рамках которого существовала китайская империя и общество. Чем больше ансамбль (самые большие группы танцоров были на проведении ритуала у императора, далее князя, чиновника, мудреца) танцоров, тем больший хаос претворяется в государственно-социальную систему, связанную с этикой. От императора до мудреца снижалась и численность ор-

кестра, что было взаимосвязано с философско-религиозными воззрениями. Жизненность музыки, ее поэтической песенной строфы, танца должны были сочетаться в единстве гармонии. В результате каждого такого ритуального действия воспроизводился факт творения: при ритуале с присутствием императора - акт творения мира и империи; при участии князя – акт творения его княжества, при участии мудреца – акт творения мудрости. Поэтому классики китайской философии строго требовали следить за соотношением: объекта ритуала, предмета ритуала, количества участников ритуала (зрители, состав оркестра, количество танцоров), исполняемого произведения. Гармония всех факторов, участвующих в ритуале, способствовало гармонии «сакрального и профанного» [16; p. 40], что является практической реализацией мифопоэтического мировоззрения в рамках социального бытия. Мы видим, что в результате перехода от уровня к уровню (император, князь, чиновник, мудрец) снижается требование к «космологическому» содержанию ритуала. На уровне императора показатель «сакрального» самый высокий, по мере приближения к мудрецу показатель снижается, делая аспект на росте «профанного». Таким образом, ритуальная музыка стала причиной сочетания дихотомии «сакрального и профанного» с социальным пространством, растворяясь в нем, адаптируя его под себя.

Интеграция в китайское музыкальное наследие традиционного искусства других народов позволяло распространять «сакральное» народа Хань на «профанное» других народов. Так шел процесса культурного обмена и развития китайской музыкальной культуры.

### **Рассмотрение китайской ритуальной музыки в рамках философии**

В данной статье мы сможем только частично затронуть становление ритуальной музыки в рамках философии. В Китае проблема развития музыкальной культуры общества начала исследоваться в процессе осознания опыта становления и функционирования государств древних династий Ся, Шан и Чжоу. Одним из крупных теоретиков-исследователей был Конфуций и ряд его последовате-

лей - Мэн-цзы, Сюнь-цзы. Созданное ими этико-политическое учение развития государства [11; с. 277] охватывало все стороны его функционирования и носило комплексный характер. Нас в данной теории интересует вопрос развития музыкальной культуры для достижения общественной гармонии. Ритуальная музыка, как комплекс дисциплинарных, слухо-визуальных и смысловых факторов, способствовала однообразному этико-ритуальному воспитанию человека для формирования кадров аппарата власти. Учение Конфуция о музыке формировалось под конкретную цель: развитие стабильного государства, как целостной системы без учета групповых, родовых и этнических стереотипов поведения, когда государство выше этого, только тогда оно стабильно.

Перефразируя Зомбарта [5; с. 6], относительно ритуальной культуры в целом и ритуальной музыки в частности, можно сказать, что в Китае только культурно образованный человек мог занимать высокопоставленные должности, и одновременно именно культура диктовала ему примеры и правила поведения, подсказывала стереотипы мышления [12; с. 63]. Ритуал соединял в единстве начало и конец: участие в ритуале было необходимо для социальной интеграции, а социальные этические нормы формировали определенное поведение; выход на новый уровень социально-этического развития требовал участия в ритуале. Одновременно конфуцианство пошло дальше – оно вышло за рамки принятой культурной парадигмы, объединяя *все* стороны человеческой жизни во благо служения императору и государству. Проф. Чэнь Хуэй и Цао Лян указывают, что непонимание европейцами китайской философии кроется в отсутствии понимания целостности мировоззрения, а также соединения небесного, земного и социального элементов в единой концепции развития человека и государства. Если для европейцев философия является системой миропонимания, то в Китае философия придает значение формообразующей системы, без которой не было бы самого Китая и китайской культуры [12; с. 64]. Философия Китая направлена на воспитание «человека», его обучение, формирование коммуникаций, раскрытие его природы и исправление его привы-

чек. Сюнь-цзы писал: «Человек: его природа в основе своей добра. По природе люди друг другу близки, по привычкам друг от друга далеки». [10] Такая трактовка сути человека позволяет направлять все возможности общества и государства на совершенствование человека, который станет основой государства. Проф. Чэнь Хуэй и Цао Лян указывают, что человек должен воспринять и осознать аксиому - государство является главной драгоценностью стабильного общества и все остальные ценности строятся вокруг него [12; с. 64].

Данный вывод подтверждается концепцией Сюнь-цзы еще одно известного сторонника конфуцианства. «Длинные ритуалы и суровые законы» - одно из важнейших положений этики в системе управления государством Сюнь-цзы [2]. Он считал, что практика высокой морали и следование правильному этикету стабилизирует общественный порядок. Однако его концепция так же позволяет дать еще одну трактовку: нарушение свобод подданных может привести к нарушению принципов этики государства по отношению к своим гражданам. То есть любое нарушение гармонии во власти ведет к снижению жизнеспособности государства, а общество, получающее карательные функции, перерождается в общество нарушителей этики и преступников закона, после чего государство становится не жизнеспособным. Появляющиеся «нарушения» гармонии должны нивелироваться единством культурно-ритуальных стереотипов, что требует создания единой культурной среды восприятия действительности.

Формирование гармонии в учении Конфуция происходит за счет единой общегосударственной культурной системы и в частности дворцовой (ритуальной) музыки, включавшей оркестровую музыку, тексты песен, танцы. «Церемония» Конфуция и «музыка» развиваются вместе, ритуальная музыка не является самостоятельным видом искусства. Она была частью системы этикета еще со времен династии Чжоу (1045-256 гг. до н.э.) [18; с. 92]. Кроме дисциплинарной функции музыка как часть ритуала, по мнению Конфуция, в социальной системе реализует познавательную, мировоззренческую, этико-эстетическую, психологическую и другие функции.

Так философская традиция считает Конфуция редактором книги песен – Шицзин, входящей в единый общеобразовательный конфуцианский канон. Кроме Шицзин следует выделить такие книги о ритуалах, музыке, танцах и песнях как Ли-цзы (книга обрядов), Лунь Юй (беседы и суждения), И-цзин (Канон перемен) – это конфуцианский свод книг, в которых оговариваются правила исполнения музыкальных произведений. Шицзин песенный сборник учился наизусть, его цитировали, им наставляли, повторяли примеры поведения, перевозимые в песнях [8; с. 14]. Существуют так же буддийские и даосские ритуальные музыкальные практики, но в основном это музыка, исполняемая при упражнениях, при медитации, служении в храмах. Ее исполнение координировалось монастырскими правилами.

### **Влияние сакральной музыки на профанное общества**

Китайская ритуальная музыка имеет длительный период развития под контролем государства, что определило ее роль в целостном механизме государственной социально-культурной политики. Классическая ритуальная музыка Китая – это сложное философско-этическое, культурно-эстетическое, педагогически-гносеологическое, чувственно-эмпирическое комплексное явление, значение которого в развитии общества и человека сложно переоценить. Учитывая широкую философско-психологическую возможность воздействия музыки на человека и общество, конфуцианство уделяло большое внимание исследованию гармонии через звук, содержание песен, освоению физических примеров поведения через танец – в этих трех направлениях и развивалось классическое музыкальное наследие древнего Китая.

Философско-духовное понимание музыкального звука основано в его «нематериальности», как сложное синтезированное проявление гармонии, настолько сложное, что описать его совокупностью исполнителей, музыкальных инструментов и музыкальных композиций практически невозможно. В музыке каждому звуку соответствует свое место, свой тембр, свой инструмент, своя композиционная

связка, так и человек имеет во всеобщем ансамбле – обществе и государстве свое место и свое значение. Музыкальные тоны строились на основе пяти природ (огонь, земля, воздух, вода, дерево); инь-ян, где было принято шесть тонов мужских и шесть женских, которые были эталоном звучания музыкальных инструментов. Музыкальные инструменты классифицировались по системе ба-гуа восьмеричной системы имеющую большую роль в китайской философии (восемь сторон света, восемь триграмм, восемь земных дворцов и т.д.). Течению музыки как течению Дао следовали мыслители и мудрецы; постижение музыки приближало к пониманию гармонии бытия. Философское понимание музыки раскрывалось психологически, социально и гносеологически.

Как психологическая система музыка воздействовала на людей, приводя к гармонии, формируя дополнительные звуковые модуляции, настраивающие мозг на определенную деятельность. Звук окружает человека повсюду, звук проявляется как часть мирового жизненного процесса, следование которому позволяет человеку познавать окружающее его пространство и свое внутреннее состояние. В природе звук сопровождает весь жизненный цикл живого существа, от рождения до его смерти. Жизненный цикл всех живых существ, в совокупности создает ансамбль, многоголосие жизни, ее перетекания из одной формы в другую, сопровождает многообразие проявления Дао [11; с. 135].

В социальном контексте феномен музыки был всегда связан с этико-эстетическими, творческими и мировоззренческими представлениями общества. Входя в музыкально-звуковую среду, человек «входил в свое Дао», понимание которого расширяло его опыт и разум. Такая музыкально-структурирующая деятельность общества была обусловлена пониманием внутренней структуры всего мироздания и определения места каждого человека в нем. В музыке открывалось индивидуальное понимание человеком всей жизненно-духовной сферы.

Познавательная особенность музыки не только настраивает мозг человека к восприятию действительности, но и учит индивида

слушать/слышать и чувствовать, давая камертон к гармоничному восприятию действительности через звук. Чувственное восприятие способствовало каждодневной практике познания мира как Дао в совокупности с социально-управленческой практикой – области применения полученных знаний. В силу того, что музыка сопровождает жизнь всех существ на всех этапах их развития, она является одним из видов художественно-этического познания мира - музыкальной гармонии во вне, и методом нравственно-философского анализа человеческой души внутри, т.е. философско-нравственным познанием. Сюнь-цзы подчёркивал, что музыка может быть «добра к сердцам людей» и может «двигать ветер и менять обычаи» [19; p. 156], поскольку фундаментальный принцип музыки – гармония. Гармония, порождаемая музыкальной композицией, распространяется через звук одновременно во вне и внутри человека, формируя состояние единения всего живого в музыкальном пространстве.

Конфуцианская точка зрения на принципы развития музыкального и танцевального искусства, повлияла на этнокультурную политику ряда правительств воюющих государств. Объединение культур на примере ритуальной музыки создало условия к дальнейшему объединению территории. Обмен культурными традициями окружающих этнических меньшинств, способствовал обогащению центральной культурной традиции ханьцев. Конфуций сформировал единую концепцию ритуальной музыкальной традиции и одновременно указал, что этнические культуры должны развиваться и прогрессировать сообща посредством частых культурных заимствований [13; с. 17]. Искусство сопредельных народов собирается и интегрируется друг с другом, обогащая художественную сокровищницу китайского народа, его музыкальное и танцевальное.

В дальнейшие периоды развитие ритуальной музыки проходило под влиянием конфуцианской традиции. Для включения новых произведений в классическую ритуальную музыкальную систему формировались государственные учреждения, которые отбирали необходимые музыкальные, танцевальные, песенные и инструментальные традиции для интеграции в единую систему.

## Выводы

В целом музыка, взятая как часть официального ритуала, становится неотъемлемой частью государственной жизни и получает стимул к своему новому развитию и становлению. Общество, каким бы оно ни было по своей структурной организации, типу, политическому устройству, как бы оно ни относилось к религии, практикует для укрепления своей целостности те или иные формы ритуального оформления и ретрансляции своих культурных ценностей. Причина этого в том, что социальный ритуал, в частности музыка, представляют собой внутреннюю структурно-дисциплинарную систему общества как формы коллективной организации человеческого бытия и что, изучая музыку, исследователь ближе продвигается к пониманию социальной природы конкретного этноса как такового.

Ритуальная музыкальная культура Китая имеет длительный период развития. В отличие от европейской китайская музыка формировалась на основе строгих этических принципов для конкретной цели – создание стабильного государства. Для этого философские школы Китая проделали большую работу при исследовании пользы и вреда от исполняемой музыки и выделили комплекс музыкальных произведений, который стал классическим в системе культуры, но который одновременно постоянно дополнялся заимствованиями из музыкальных достижений других народов. Знание музыки, танца, песен стали важным элементом проникновения культур и одновременно принципами становления государственного аппарата власти, где стремление к гармонии являлось важной добродетелью. На современном этапе многие государства начинают осознавать важное значение культуры, но не создают должных условий для интеграции культур в единую систему культурно-этических отношений.

## Список литературы

1. Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993. 237 с.
2. 王晖与王凌霄：荀子的《晚圣》与《隆礼重法》 //本文链接地址：<https://www.aisixiang.com/data/148398>

3. 王于和 《中国当代音乐史》 // 上海：人民音乐出版社，2019年。（上海：人民音乐出版社，2019.）
4. Ду Пэн. Состояние и развитие художественной песни в современной китайской культуре // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. №2 (112). С. 103-109. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-2112-103-109>
5. Зомбарт В. Социология / В. Зомбарт; Пер. с нем. И. Д. Маркусона. М.: Едиториал УРСС, 2003. 138 с.
6. Ильин И.А. Феноменология произведений искусства // Собрание сочинений: Письма. Мемуары (1939-1954). Т. 2; [сост., вступ. ст. и коммент. Ю.Т. Лисицы]. Москва: Русская книга, 1999. 507 с.
7. Кант И. Сочинения. В 8-ми т. Т. 3. [Критика чистого разума] / Под общ. ред. проф. А. В. Гулыги. М.: ЧОРО, 1994. 741 с.
8. Кувшинки идёт собирать она // Шицзин: Книга песен и гимнов / Пер. с кит. и коммент. А. А. Штукина. М., 1987. С. 30.
9. Маклюэн Г.М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Николаева; Закл. ст. М. Вавилова. М.; Жуковский: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2003. 464 с.
10. «三字经» [电子资源]. URL: <https://hanyu.baidu.com/shici/detail?from=aladdin&pid=d6a9078ef446ef33fec793c94cc7c816>（发行日期：2023年10月20日）
11. Философский энциклопедический словарь / Составители: Л. Ф. Ильичёв, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалёв, В. Г. Панов. М.: Советская Энциклопедия, 1983. 840 с.
12. 曹亮, 陈辉 儒家思想与中国哲学中传统道德的两千年历史. // 青年科学家国际学术期刊》第45期 (492), 2023.
13. 柯宸英, 《唐代政治史论》, 上海古籍出版社, 1982年版
14. Edward Herman, Noam Chomsky. Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media. The Bodley Head. London, 2008.
15. Kertzer D.I. Ritual, Politics, and Power. New Haven, CT: Yale University Press, 1988. 235 p.
16. Freud on Ritual: Reconstruction and Critique. Missoula, MT: Scholars Press, 1979. 212 p.
17. 来源： 人民网2001.

18. 薛富兴 先秦儒家乐论两境界 首都师范大学学报(社会科学版) 2018 年第 6 期 (总第 245 期) 美学与美育研究
19. 郭丽娜 中国古代儒家乐教思想的演变与发展. 第 43 卷 第 5 期 郑州大学学报 (哲学社会科学版) 2010 年 9 月 p. 156.

### *References*

1. Baiburin A.K. *Ritual in traditional culture. Structural and semantic analysis of East Slavic rituals*. SPb.: Nauka Publ., 1993, 237 p.
2. 王晖与王凌霄: 荀子的“晚圣“与“隆礼重法” // 本文链接地址: <https://www.aisixiang.com/data/148398>
3. 王于和 《中国当代音乐史》 // 上海: 人民音乐出版社, 2019 年。(上海: 人民音乐出版社, 2019.)
4. Du Peng. The state and development of art song in modern Chinese culture. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts], 2023, no. 2 (112), pp. 103-109. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-2112-103-109>
5. Sombart W. *Sotsiologiya* [Sociology]. M.: Editorial URSS, 2003, 138 p.
6. Ilyin I.A. Phenomenology of Works of Art. *Collected Works: Letters. Memoirs (1939-1954)*. Vol. 2. Moscow: Russian Book Publ., 1999, 507 p.
7. Kant I. *Sochineniya* [Works]. Vol. 3. [Critique of Pure Reason]. M.: Choro Publ., 1994, 741 p.
8. She goes to collect lilies. *Shitszin: Book of songs and hymns* / Translated by A. A. Shtukin. M., 1987, p. 30.
9. McLuhan G.M. *Understanding Media: External Expansions of Man* / Translated by V. Nikolaev. M.; Zhukovskiy: KANON-press-Ts Publ., Kuchkovo pole Publ., 2003, 464 p.
10. 《三字经》 [电子资源]. URL: <https://hanyu.baidu.com/shici/detail?from=aladdin&pid=d6a9078ef446ef33fec793c94cc7c816> (发行日期: 2023 年 10 月 20 日)
11. *Philosophical Encyclopedic Dictionary* / Compiled by L. F. Ilyichev, P. N. Fedoseev, S. M. Kovalyov, V. G. Panov. Moscow: Soviet Encyclopedia, 1983, 840 p.

12. 曹亮, 陈辉 儒家思想与中国哲学中传统道德的两千年历史. // 青年科学家国际学术期刊» 第45期 (492), 2023.
13. 柯宸英, 《唐代政治史论》, 上海古籍出版社, 1982 年版
14. Edward Herman, Noam Chomsky. Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media. The Bodley Head. London, 2008.
15. Kertzer D.I. Ritual, Politics, and Power. New Haven, CT: Yale University Press, 1988. 235 p.
16. Freud on Ritual: Reconstruction and Critique. Missoula, MT: Scholars Press, 1979. 212 p.
17. 来源: 人民网2001.
18. 薛富兴 先秦儒家乐论两境界 首都师范大学学报(社会科学版)2018 年第 6 期 (总第 245 期) 美学与美育研究
19. 郭丽娜 中国古代儒家乐教思想的演变与发展. 第 43 卷 第 5 期 郑州大学学报 (哲学社会科学版) 2010 年 9 月 p. 156.

### ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Лю Юнсюй, аспирант

*Санкт-Петербургский государственный университет  
Университетская набережная, 7-9, г. Санкт-Петербург,  
199034, Российская Федерация  
liuyongxi0619@gmail.com*

### DATA ABOUT THE AUTHOR

Liu Yongxi, Postgraduate Student

*St. Petersburg State University  
7-9, Universitetskaya Embankment, St. Petersburg, 199034, Russian Federation  
liuyongxi0619@gmail.com*

Поступила 30.04.2024

После рецензирования 25.05.2024

Принята 02.06.2024

Received 03.04.2024

Revised 25.05.2024

Accepted 02.06.2024