

УДК 78:130.11(510)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2022-1-3>

Яньсуй ВАН

аспірант, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, вул. Роменська, 87, м. Суми, Сумська обл., Україна, 40002

ORCID: 0000-0002-2631-4310

Бібліографічний опис статті: Ван, Я. (2022). Музичне мистецтво у призмі давньокитайської філософської думки. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 19–27, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-1-3>

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО У ПРИЗМІ ДАВНЬОКИТАЙСЬКОЇ ФІЛОСОФСЬКОЇ ДУМКИ

У статті досліджено давньокитайські філософські концепції в проекції на музичне мистецтво. Розкрито основні естетичні погляди даосизму і конфуціанства на творчість, місце музики у житті і Всесвіті.

Мета роботи – проаналізувати базові світоглядні константи китайської традиційної філософської думки на музичне мистецтво, виявити загальні положення та відмінності у трактуванні його функцій відносно природи і суспільства.

Методологія дослідження є комплексною, зокрема використано методи: аналізу та синтезу, що дозволяє розглянути різні естетичні концепції та об'єднати отримані результати в єдине ціле; порівняння – спрямований на виявлення відмінностей у поглядах китайської філософської думки на музику; узагальнення – в результаті чого зроблено обґрунтовані й логічні висновки.

Наукова новизна статті полягає у виявленні сутності китайських естетичних концепцій стосовно музичного мистецтва, з'ясуванні відмінностей основоположних філософських доктрин конфуціанства і даосизму у поглядах на музику.

В роботі наголошено на дієвій (освітній, виховній) функції мистецтва в конфуціанстві, його значущості у соціальному і політичному житті. Акцентовано на конфуціанській концепції нейтралізму в мистецтві, яка є важливою основою вивчення китайської музики. Висвітлено естетичні положення конфуціанства, зафіксовані в розділі «Нотатки про музику» книги «Лі цзі».

Виявлено, що даоська естетика репрезентує децю інше ставлення до музики. В рамках цієї доктрини музичне мистецтво розуміється як бездієве, породжуване самою природою. Музичний звук трактується як щось всеосяжне, що пронизує все навколо і втілюється у «Тянь Лай» (Небесному звучанні), до якого належать також «звуки землі» та «людські голоси». Такий звук створюється сам по собі, без будь-якої діяльності і його естетичні характеристики також є природними і самодостатніми. Це музика вільного самовираження, пряме втілення людських емоцій.

У висновках наголошено, що філософія Дао та музичні думки Конфуція є широким полем для роздумів та досліджень, незамінним скарбом китайської культури. У сьогоденні, дедалі більш поширеному міжкультурному діалозі, китайська філософська думка є важливим джерелом розуміння музичної творчості Сходу, втілення художніх концепцій та ідей.

Ключові слова: музика, філософська думка, естетичні погляди конфуціанства, даоські концепції.

Yansui WANG

Postgraduate, Sumy A. S. Makarenko State Pedagogical University, Romenska Str., 87, Sumy, Sumy region, Ukraine, 40002

ORCID: 0000-0002-2631-4310

To cite this article: Wang, Y. (2022). Muzichne mistetstvo u prizmi davnyokitayskoyi filosofskoyi dumki [Music art in the light of old chinese philosophy]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 19–27, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-1-3>

MUSIC ART IN THE LIGHT OF OLD CHINESE PHILOSOPHY

The article focuses on Old Chinese philosophy conceptions within music art. Basic aesthetic Daoism and Confucianism principles concerning creativity and place of music in the life and in the Universe are explained.

The objective of the paper is to analyze fundamental belief constants of Chinese traditional philosophical thinking about music art, to find general principles and differences in understanding its functions in nature and society.

Methodology of the investigation is complex, in particular, the following methods are used: analysis and synthesis, which help to consider different aesthetic conceptions and to unite received results into a single whole; comparison, aimed to find distinctions in Chinese philosophic principles concerning music; generalization – as a result, explained and logical conclusion is made.

Scientific novelty of the article consists in finding out the essence of Chinese aesthetic conceptions concerning music art, in elucidating distinctions between fundamental philosophic doctrines of Confucianism and Daoism in music aspect.

In the paper acting (educational, upbringing) function of art in Confucianism is emphasized as well as its importance in social and political life. Special attention is paid to Confucian conception of neutralism in art, which is important basis in studying Chinese music. Aesthetic principles of Confucianism are elucidated and are located in chapter “Notes about music” of the book “Li chi”.

It is clarified that Daoist aesthetics represents quite different attitude to music. Within this doctrine music art is understood as inactive, created by nature itself. Music sound is taken as something all-embracing that penetrates everywhere and is embodied into “Tian Lai” (Heavenly sounding), where also “sounds of the earth” and “human voices” belong to. Such sound is created by itself without any activity and its aesthetic characteristics are also natural and self-sufficient. It is a music of free self-expression, direct embodiment of human emotions.

In conclusion it is emphasized that Dao philosophy and Confucius’s musical thoughts are broad sphere for reflection and investigation, indispensable treasure of Chinese culture. Taking into account that today, when intercultural dialogue is more and more popular, Chinese philosophy is an important source of understanding musical compositions of the East, embodiment of artistic conceptions and ideas.

Key words: *music, philosophy, aesthetic principles of Confucianism, Daoist conceptions.*

Актуальність проблеми. Історія музики Китаю налічує не одне тисячоліття. Всі види музичного мистецтва знайшли своє відображення у літописі держави. Водночас, розуміння художніх концепцій китайської музики потребує занурення в сутність національних філософських доктрин, які є підґрунтям соціального життя і творчих процесів.

Художня концепція – важлива категорія у традиційних естетичних теоріях Китаю, яка містить два смислові аспекти: «І» та «Середовище». Відтворення об’єктивного реального життя є середовищним компонентом художньої концепції. «І» – суб’єктивною категорією, до якої належать авторські думки й емоції (почуття), виражені у художніх образах. Отже, художня концепція (образна інтерпретація життя, відображення його у творах мистецтва (Естетика, 1989, р. 159) це не тільки відтворення та концентроване відображення об’єктивного реального життя, але й вираження власних думок та емоцій художника. Вона є продуктом злиття естетичного відчуття естетичного предмета й естетичного об’єкта. Художній образ, створюваний за допомогою такої художньої концентрації, саме і вводить слухача у простір художньої уяви.

Твори китайського мистецтва переважно сентиментальні у відображенні пейзажної образності і відтворюють емоції неявно та евфемістично. Це стосується поезії, живопису, а також музики. Вони не передають надмірні емоції та перебільшене зображення навколишньої дійсності. Всі художні елементи в них

неявні, гармонійні й помірні, що повністю відображає «Середовище» традиційної китайської естетики, красу гармонії. Ця краса «нейтралізації» – основна ідея творів китайського мистецтва, а також ідеальне втілення китайської конфуціанської та даоської художніх естетик та філософських ідей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Музичне мистецтво Китаю представлено у світовому музикознавстві досить солідним корпусом досліджень. Українська музична синологія також має дисертації, окремі наукові статті, присвячені цій проблематиці. Переважно, молоді китайські науковці, під керівництвом українських музикознавців досліджують Виконавські особливості китайської музики (Ma, 2004; Chzhou, 2005; Vu, 2006), вокальну та оперну музику (Lian, 2009; Tu, 2010; Tsao, 2019), фортепіанну музику китайських композиторів (Khuan, 2009; Tsyn, 2012; Chen, 2014; Lu, 2017) тощо. Зазвичай, ці роботи побіжно торкаються основних констант китайської філософії, оскільки естетичні засади, тематика творів, художня образність і її музичне втілення тісно пов’язані з особливостями національного світогляду. Водночас, порівняльний аналіз даоських і конфуціанських концепцій щодо поглядів на музичне мистецтво до сьогодні не зроблено.

Мета роботи – проаналізувати базові світоглядні константи китайської традиційної філософської думки на музичне мистецтво, виявити загальні положення та відмінності у трактуванні його функцій відносно природи і суспільства.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Згідно з конфуціанською доктриною, музика є основою Всесвіту, бо звуками пронизаний увесь світ. Вона також є дзеркалом природи, оскільки відтворює гармонію Неба і Землі. Втілення ідеї конфуціанського нейтралізму в мистецтві означає гармонію та єдність протилежностей, що є одним з основних естетичних факторів. Зокрема Дун Чжун-шу¹ з династії Хань стверджував: «Серединне є небесною гармонією, відзнакою небес. Шлях Неба і Землі і краса – це гармонія» (Su, 2002, p. 42). У цьому висловлюванні, зафіксованому у стародавньому тексті, наголошено на гармонії як основі Всесвіту: рух Неба і Землі², який дозволяє чотирьом порам року незмінно і нескінченно продовжувати життя, демонструє характеристики суперечливої єдності й гармонійного співіснування протилежностей. Саме завдяки цій гармонії все у Всесвіті досягає найпрекраснішого стану. Цей стан краси, за конфуціанською естетикою, нейтральна краса, яка є ідеальним станом. «Краса нейтральності належить до гармонійної краси, яка відповідає принципу помірності, яку не можна ні перевершити, ні досягти», – наголошує Дун Чжун-шу (Chen, 2005, p. 65). Основне значення «чжун» (або «чжунхе» «серединне») – бути поміркованим, дисциплінованим та підлеглим. «Чжун» – це передумова та умова гармонії, оскільки гармонія може бути досягнута лише помірністю. Водночас гармонія є єдністю різноманітних відмінностей, які існують в цілісності. Гармонія є метою «чжун», оскільки лише вона має ціннісне значення.

Гармонія краси – це єдність множинних протилежних естетичних факторів, які мають різні характеристики. Її конотації одночасно жорсткі та гнучкі, мають помірну емоційну силу, а також гармонію та єдність множинних естетичних елементів: неявних, елегантних та гармонійних. Почуття печалі та радості, які об'єднуються словом «чжун» також відтворюють гармонію. Стан «серединного», є найважливішою основою, гармонією, яку світ може досягти. Відповідно «доктрини серединного», коли людина досягає стану такого нейтралітету, Небо і Земля дають їй все належне.

В «Книзі обрядів» («Доктрина середнього»³) – ранньокласичному каноні конфуціанських традицій, значна увага приділяється гармонії як найкращому засобу досягти нейтралітету, «небесного статусу і турботи про все» (Juan, 1980, p. 52). «Щастя, гнів, печаль і радість – це людські емоції, – зазначається в тексті манускрипту. – Коли вони не є відвертими, це свідчить про помірну внутрішню природу людини» (Editorial department, 1983, p. 17). Якщо ви хочете вийти на вулицю, наголошував Чжуан-цзи, то емоції повинні контролюватися і притримуватись до певної міри. Тільки так можна досягти стану гармонії (Editorial department, 1983, p. 17). В трактаті «Чжун-юн» зазначено: «Серединне – правильні емоції, немає нічого похмурого, тому це називається гармонією» (Zhu, 1987, p. 28). Конфуціанство визначає поняття «нейтральності» до внутрішніх емоцій людини як самовдосконалення, формування індивідуальної моралі, яка є етичною категорією.

Конфуціанська концепція нейтралітету є важливою основою вивчення китайської музики. «Нейтральна естетика» декларує мир і спокій як художню красу, підкреслює м'якість і стриманість, загальний баланс і гармонію, як основну естетичну вимогу традиційної китайської музики. Відповідно цього, найважливішими критеріями в музиці є єдність добра і краси, де добро, навіть вище за красу. Краса музичної нейтральності полягає в красі гармонії, цілісності всіх складників музичного процесу та контролі над емоціями. Серед пріоритетів Конфуція була музика Шао⁴, яку він вважав ідеальною (Konfucij, 2016). Філософ наголошував, що зміст музичного висловлювання має бути простим, без особливих роздумів. Емоційне вираження також має бути обмеженим і не повинно висловлюватися відверто. Красу «нейтралізації» Конфуцій співвідносив з гармонією музичної структури, помірним розвитком внутрішніх факторів та «чистою неперевершеною, незрівнянною красою», яка в кінцевому

³ «Чжун-юн» («Вчення про серединне») – конфуціанський трактат, що входить до «Четверокнижжя», характеризується як найбільш філософська праця спадщини конфуціанства.

⁴ Конфуцій вбачав в музиці не тільки естетичне задоволення, а й засіб досягнення заспокоєності, почуття радості та вищої гармонії. Музика Шао – мелодія, авторство якої приписується легендарному імператору Шуню. «Почувши в царстві Ці прекрасні мелодії музики Шао, Конфуцій був настільки захоплений, що близько трьох місяців перебував під враженням від цих чудових звуків ...» (Maslov, 2010, p. 154.)

¹ Дун Чжун-шу (董仲舒, 179 р. до н.е.–104 р. до н.е.) – китайський філософ, який проголосив конфуціанство провідною ідеологією Ханьської держави.

² Особливістю китайського естетичного мислення є превалювання природного начала над людиною. В тріаді «Небо-Земля-Людина» перші два компоненти мають абсолютну обумовленість по відношенню до людини.

підсумку втілюється в досконалому і помірно-темпераментному виконанні (Tsai, 1995, p. 87).

Відповідно конфуціанської естетики, музика має багато спільного з законами існування і правилами поведінки, тому вона є ідеальним поєднанням доброзичливості і гармонії. При цьому під «доброзичливістю» розуміється як людська якість, так і спосіб ставлення до людей. Ученик Конфуція Фан Чі, одного разу запитав вчителя, що є доброзичливістю? І вчитель йому відповів: «Любити інших..., допомагати іншим у досягненні їхніх ідеалів..., зречення себе та повага до іншого – це доброзичливість» (Yan, 2000, p. 32). Саме завдяки доброзичливості, на думку філософа, суспільне життя може бути гармонійним та впорядкованим. Конфуцій вважав, що доброзичливість – це основа людської істоти. Між доброзичливістю і повагою («лі») існує тісний та нерозривний зв'язок.

«Гармонія», за конфуціанським вченням, означає єдність людини та природи, а також єдність світу. Гармонія містить красу і добро, що є найвищим критерієм виміру суспільства і музики. Музика повинна нести позитивний освітній ефект і допомагати суспільству досягти гармонії та єдності.

Сутність музичної освіти, відповідно до Конфуція, полягає у формуванні чеснот, які включають всі кращі якості людини, самовдосконалення та роботу над власною поведінкою. Емоційні характеристики музики визначають її активну роль у вихованні естетичного смаку. Музика не лише дарує людям естетичний досвід, задоволення та чарівність, завдяки своїм унікальним психологічним ефектам музика допомагає людям усувати психологічні бар'єри, виявляти свої емоції та покращувати психічне здоров'я. Тільки за допомогою музичної освіти можна досягти ідеального загальноосвітнього ефекту, наголошується конфуціанством.

Традиційна музична естетика, представлена також в розділі «Юе Цзи» («Нотатки про музику») книги «Лі цзи» («Про норми поведінки або про ритуали»⁵). Основна теза цієї роботи полягає в тому, що музика (кожний звук) народжується в серці людини і відтворює справжні почуття (Ji, 1958, p. 12). Тому сумний і поганий настрій породжує різкий звук, щасливий – благоговійно-заспокійливі звучання,

настрій закоханості – ніжні відтінки тощо. В роботі наголошується, що у процесі створення музики духовний світ людини та зовнішній світ включаються в інтерактивні відносини (природа і суспільство). Різні людські емоції: щастя, гніву, смутку, радості тощо, «надихаються» зовнішнім світом. Так, «кожний мінливий звук знаходить відгук в емоціях, а емоції створюють відповідні образи...» (Ji, 1958, p. 12). Гармонія зовнішнього світу відбивається в гармонії музичній, оскільки все в світі взаємопов'язано. Відповідно музика впливає на духовне вдосконалення людей і соціальні взаємовідносини в цілому. В «Нотатках про музику» зазначено: «Звук, що керує світом мирний, радісний та гармонійний; звук тривожних часів – звук печалі і суму...» (Ji, 1958, p. 13). Звуковий арсенал визначається психологічним станом соціального середовища, яке впливає як на творців музики, так і її слухачів. Зокрема в давньокитайській історичній прозі «Цзо Чжуань» зафіксовано різні критерії оцінки музики, що спираються на особисті емоції людей: так, «Цзі Чжа оцінював музику відповідно до способу звукоутворення, Чжао Нань відчував в музиці голос працюючого..., Бей, Юн і Вей – голос суму..., безстрашності та мудрості» тощо (Yan, 2000, p.15). Наведений приклад підтверджує особисте сприйняття музичних звуків кожною окремою людиною.

В трактаті «Юе Цзи» докладно проаналізовано вплив різних інструментів (як дзвіночки, дзвони, шовк, бамбук, барабани тощо) на людські емоції та відповідні поведінкові реакції, пояснено тісний взаємозв'язок між музикою і темпераментами людей. Відзначено, що різна музика викликає різні асоціації та емоційні відгуки і наголошено: «Створюйте різноманітну музику: сумну, радісну, спокійну, музику сили духа і гніву, урочисту, музику любові та прощання... Створюйте різні образи, які не лише розкривають природні якості звуку, а й неминучий зв'язок між музикою та психологічною поведінкою людей» (Editorial department, 1983, p. 35).

Концепція «Музика народжується в серці» спрямована на використання позитивної енергії музики і з цієї точки зору, соціальна відповідальність музикантів, які займаються усіма видами музичної діяльності, полягає у створенні позитивної енергії в суспільстві. Оскільки музика, як й інші види мистецтва, є відображенням духо-

⁵ Розміщення роздумів про музику в книзі, присвяченій нормам поведінки, свідчить про те, що Конфуцій вважав роль музики (юе) за основну у формуванні норми поведінки (лі).

вного світу художника, «за кожним витвором мистецтва постає воля і почуття певної душі» (Zimmel, 2014, p. 48), вона є відлунням піднесеної і величної душі майстра. Це справжній портрет творця, відображення його віри й життєвої позиції, радості та болю, хоробрості й стійкості, розуму і відваги. У своєму гейлігенштадському заповіті Л. Бетховен писав: «Божество! Ти дивишся з висоти в моє серце, ти знаєш його, тобі відомо, що воно сповнене любові до людей і прагнення до чеснот...» (Bethoven, 2011, p. 184). Конфуціанська естетика підкреслює саме виховання у музикантів почуття соціальної відповідальності. Згідно «Юе Цзи», людина з відсутніми моральним устоями, не може створювати благородну музику (Editorial department, 1983, p. 36). «Побудуйте умиротворений внутрішній світ із звуковою гармонією. Здорова та оптимістична психологія, прекрасний, піднесений настрій – якості, необхідні суспільству, – наголошував Конфуцій. – Емоційні характеристики музики визначають її активну роль у вихованні естетичного смаку та здорової психології людей» (Editorial department, 1983, p. 37).

Хоча багато ідей, сформульованих у «Нотатках про музику», втратили своє значення, основні орієнтири і фундаментальні вимоги щодо музики та її спрямованості не застаріли, і навіть ще більше вкоренилися в процесі історичного розвитку. Гармонізуюча концепція природи музики, її важлива соціальна і вихована роль, проголошувана конфуціанством, і сьогодні вважаються важливими орієнтирами духовного збагачення нації.

Формування даоської естетики базується на ідеї, що Дао є началом всіх речей і наслідуванням природі: «Дао – істинне джерело всього і вся. Це і є природа» (Go, 1961, p. 122). Відповідно, все у всесвіті взаємопов'язане й інтегроване, все є єдиним цілим. Музика, як художнє явище належить Дао, яке саме і є гармонією. Музична діяльність втілює «вільний дух даоської естетики», ідеї «поєднання природи з небом», захоплення звуками природи і найпрекраснішим. Відомий філософ Дао Лао-цзи стверджував, що музика є умовою існування гармонії природи і людини, її сутність полягає в тому, щоб повернутися до природи, справжньої первісної гармонії. Відповідно музика має бути пов'язана з уявленнями про красу оточуючого світу, що корелюється з ідеєю даоської естетики про споглядальність і наслідування

природі (Go, 1961, p. 123). Музичний звук представляється як щось всеосяжне, що пронизує все навколо і втілюється у «Тянь Лай» (Небесному звучанні), до якого належать також звуки землі та людські голоси. «Небеса – це коротка назва всіх речей і це загальне уявлення про природність й істинність існування всього у світі, – стверджував давньокитайський філософ Го Сян (Chen, 2009, p. 89). У всесвіті немає творця, небо і земля, все самодостатньо. «Звук "Тянь-Лай" породжений природою, він не створюється зовнішніми факторами. Це природне утворення, він є початок і кінець» (Tsai, 2000, p. 32). Це звучання Всесвіту.

Як природний феномен «Тянь Лай» поширюється і на музику, створення якої є вільним, природним, самогенерованим проявом, обумовленим самою людиною. «Тянь лай» – це природна відкритість людських почуттів, а також вільний прояв людських емоцій. Музика має бути підпорядкована природі (непередбачуваний і самодостатній) й базуватись на «спокої і ясності почуттів, незадіяних розумом, що дозволяє досягти безтурботності, природної свободи й піднесення» (Tsai, 2000, p. 33). У творі «У музиці немає ні радості, ні печалі», даоський філософ і поет Цзи Кан зазначав, що музика підносить людину над радістю і печаллю, тому, що пробуджує в ній емоції, пов'язані з бажанням звільнитися від усіх уз, які сковують її, спрямуватися до вільного життя, відчутти злиття з природою (Che'n, 2005).

Чжуан-цзи⁶, автор книги притч, яка вважається одним з основних текстів даосизму⁷, часто використовував поняття «Небеса», говорячи про «Природу»⁸. Він визнавав «Небеса» синонімом «Природи», яка є основою всіх речей, і в цьому сенсі носієм основної якості Дао – «У-вей», що означає споглядальність, пасивність, дієву не активність⁹. «Нічого не робити – це рай», – зазначав Чжуан-цзи (Tsai, 2000, p. 32). В своїй книзі філософ відзначав, що бездіяльність також є чеснотою небес.

⁶ Справжнє ім'я Чжуан Чжоу (369–286 до н. е.) – найбільш видатний послідовник та пропагандист даосизму.

⁷ Книга має назву на ім'я її автора «Чжуан-цзи». До нашого часу дійшло 33 розділи з цього манускрипту.

⁸ «Все, що йде від Небес (створення всіх речей у всесвіті) є чисто природним» – наголошував Чжуан-цзи

⁹ Саме Дао за своєю сутністю є природним і не активним. Це стан єдності людини з природою, що дозволяє Дао наділяти характеристиками чистоти й неприкрашеності. «Небеса» означає «Дао», а «Дао» означає «Природа» – це є основою Всесвіту.

«Бездіяльність» неба і землі – це норма¹⁰... Давайте плисти за течією і не робити нічого через силу» (Zheng, 1985, р. 46). Лао-цзи наголошував: «Дао завжди слідує природі і нічого не робить, оскільки все робиться ним» (Liu, 1958, р. 42). Водночас, «У-вэй» не означає повну бездіяльність. Це свого роду ненавмисна дія без будь-якої мети і задіяння свідомості. Розкриваючи сутність «У-вей» чеський філософ Я. Матл зазначав: «Дотримання "міри речей" є для людини головним життєвим завданням... Діяльність без порушення цієї міри (у вей) є ... поясненням єдності людини і світу на спільній основі, якою є дао» (Matl, 1991, р. 54).

Створення звуку «Тянь Лай» і його краси, на думку Го Сяна, має бути природним і невідомим, оскільки виходить з єдиного духу існування всіх речей Дао. Такий звук створюється сам по собі, без будь-якої діяльності і його естетичні характеристики також є природними та самодостатніми. Це музика вільного самовираження, пряме втілення людських емоцій. Вона виходить за рамки «голосу світу», пливе між небом і землею, виявляючи трансцендентність, спокій, умиротворення, природність і простоту. «Тянь Лай – це природний шлях» і шлях бездіяльності, який є правильним і єдиним» (Meng, 2019, р. 11).

Згідно даоської філософії, музика не відтворює щастя, оскільки сам звук «Тянь Лай», який досягає єдності з Дао і є кращим щастям, природним щастям. Будь-яке музичне уявлення, яке народжується у вільному розумі, є художнім проявом внутрішньої емоції та природи Дао.

Естетика даоської музики характеризується «тишею, легкістю, дистанцією та порожнечою» (Tsai, 2000, р. 17). Зокрема в концепції Лао-цзи і Чжуан-цзи, яка має назву «Да Ін¹¹ Сі Шен¹²» («Досконала прекрасна ледве чутна музика»), зосереджено увагу на красі тихих звуків, приємних для слуху невловимих звучаннях і навіть нечутній музиці. В ній Лао-цзи зазначає, що породжувана Дао музика не чутна, але вона є умовою існування гармонії людини і природи: «і у безмовному чується гармонія (Tsai, 2000,

р. 18). Продовжуючи цю думку, Чжуан-цзи вказує, що «нечутну» музику Дао все ж таки можна почути, якщо мати внутрішню свободу. Саме це і означає доторкнутися до Дао (Che'n, 2005).

Концепція тихої музики значно вплинула на традиційну китайську музику, яка за своїм характером відрізняється ніжними звучаннями, що імітують звуки природи, тим самим створюючи гармонію людини і Всесвіту. Китайські мелодії, переважно мелодії одного звуку та його варіацій у різних тональностях, що виконуються на традиційних музичних інструментах. Серед таких особливо поширеними є різновиди флейти: ді-цзи (笛子 – поперечна) і сяо (簫 – продольна бамбукова), а також струнно-щипкові – се (瑟) і чжен (古箏). Найбільш відомим вважається гуцинь (традиційна китайська цитра¹³), яку називають предком китайської музики й інструментом мудреців. Її звучання, від витонченого ефірного тембру до детальних характеристик, висвітлено в багатьох теоретичних працях, зокрема в «Книзі пісень», складеної Конфуцієм. Тембр інструменту поєднує три типи звучання: «повітряні обертони – як небо; розсіяні глибокі та густі звуки – як земля; перкусійні м'які і ніжні ефекти – як люди» (Liu, 2002, р. 17). Гуцинь має багато технік виконання і багату виразно-звукову палітру. Вона може виражати «високі гори» й безмежні води океану, співати і співати тихо, як людський голос, і це досягається певним звуковидобуванням, яке це створює враження віртуального і реального» (Liu, 2002, р. 18). Саме тому, що у гуциня таке проникливе (тоу), м'яке (жунь), умиротворене (цзін), плавне (юань), врівноважене (юнь), чисте (цін) і красиве (фан) звучання, його неземний тон якнайбільше відповідає даоській естетиці «тиші, легкості, дистанції та порожнечі» (особливо останній).

Висновки і перспективи подальших досліджень. Конфуціанство і даосизм безумовно мали вирішальне значення на формування музичного мистецтва Китаю. Конфуціанська філософська думка підкреслювала освітню функцію музики, її роль у вихованні й соціальному житті. Теорія «серединного», як принцип гармонії Всесвіту, поширювалась і на музику. В музичному мистецтві це означало помірність емоцій, врівноваженість почуттів, звуковий

¹⁰ Поняття «бездіяльності» є одним з основних в даоській естетиці і традиційній китайській культурі. Воно не лише втілене у національній психології, а й є свідомою художньою концепцією, способом відтворення життя.

¹¹ Ієрогліф «Да» в китайській писемності означає піднесення досконалості, необмежену велич. Відповідно «Да Ін» – велична музика, є найприємнішою для слуху.

¹² «Сі Шен» (ледве чутний звук) – означає невловиме звучання.

¹³ Гуцинь або цисяньцзинь – найдавніший семиструнний щипковий музичний інструмент.

баланс, узгодженість засобів виразності, спокій і стриманість виконання. Конфуціанська «концепція нейтрального» справила величезний вплив на розвиток китайської традиційної музики, зокрема інструментального виконавства, що виявилось у звукових якостях гуцинь, глибокі, умиротворюючі, витончено-хімерні звуки якого повною мірою відбивають помірковану красу національного мистецтва.

До сьогодні ще можна знайти елементи, на які вплинула конфуціанська музична думка, у створенні сучасної музики. Однак практичність й утилітаризм, втілений у конфуціанській думці, певною мірою послабив і обмежив роль емоційного вираження. Це компенсується даоською «чуттєвою» музикою й мистецтвом дзен (медитативна практика пов'язана з буддиським ритуалом). Вийти за межі оточуючого,

не діяти активно, знайти свободу індивідуального в природі – орієнтири даоської естетики. Природна музика – нескінченно вишукана, оскільки вона перебуває в гармонії з «Небесами» і «Дао». Ця істинна музика і є найвищою естетичною цінністю.

Загалом взаємодоповнюваність конфуціанства і даосизму становить основу китайської філософії й естетичне підґрунтя національної музичної творчості. Філософія Дао та музичні думки Конфуція є широким полем для подальших роздумів та досліджень, зокрема в аспекті становлення музичного мистецтва, формування інструментарію, втілення художньої образності тощо. У сьогоднішньому, дедалі більш поширеному міжкультурному діалозі, давньокитайська філософська думка є важливим джерелом пізнання і взаємообміну різних національних культур.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бетховен Л. Гейлігенштадское завещание. *Письма в 4-х т. Т. 1 : 1787–1811*. Москва : Музыка, 2011, С. 182–185.
2. Ву Гуолинг. Китайская исполнительская интонация в европейской вокальной музыке XIX–XX веков : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Одесса, 2006. 159 с.
3. Зиммель Г. Рим. Флоренция. Венеция. Москва : Грюндриссе, 2014. 96 с.
4. Конфуций. Вечная мудрость. ООО Издательство АСТ, 2016. 24 с. URL: <https://booksonline.com.ua/review.php?book=183181> (дата звернення: 04.02.2022).
5. Лу Цзе. Концептосфери китайської програмної фортепіанної музики XX – початку XXI ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Львів, 2017. 186 с.
6. Лянь Ю. Пекінська опера як музично-естетичний феномен : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2009. 18 с.
7. Ма Вей. Концепція форми в музиці Китаю і Європи: аспекти композиції та виконавства : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2004. 16 с.
8. Маслов А. Лунь Юй. Беседы и суждения. *Конфуций. Прогулки с мудрецом*. Ростов на Дону, Краснодар : Феникс, 2010 Ч.4. 442 с.
9. Матл Я. Философия древнего и средневекового Китая. *История философии в кратком изложении*. Москва : Мысль, 1991. 591 с.
10. Ту Дуня. Паралелі художнього розвитку оперного театру Європи та Китаю: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2010. 16 с.
11. Хуан Чжулін. Шляхи розвитку дитячої фортепіанної музики в Китаї : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2009. 18 с.
12. Цао Хе. Вокальна спадщина Шан Деї: синтез національних та європейських традицій : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Суми, 2019. 20 с.
13. Цинь Тянь. Образ рідного краю у фортепіанних творах китайських композиторів : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2012. 18 с.
14. Чень Жуаньсюань. Імпресіонізм в фортепіанній музиці китайських композиторів : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2014. 19 с.
15. Чэн Т. Краткий очерк китайской народной музыки. Шанхай : Шанхайская консерватория, 2005. 156 с.
16. Чжоу Ї. Індивідуальний виконавський стиль в умовах глобалізації (на прикладі творчості китайських співаків) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2021. 205 с.
17. Эстетика : словарь / общ. ред. А. А. Беляева. Москва : Политиздат, 1989. 447 с.
18. Chen Guiying. Summary and comments to Laozi. Beijing : Zhounghua book company, 2009. 187 p. (in Chinese).
19. Chen Minli. Neutralization of a thought and aesthetics of ancient music. *Chinese musicology*, 2005. p. 65–67 (in Chinese).

20. Editorial department of the National musical publishing house. Debates on the subject History of music. Beijing : National musical publishing house, 1983. 178 p. (in Chinese).
21. Go Cingfan. Interpretation of Zhuangzi's collection. Beijing : Book company Zhounghua, 1961. 356 p. (in Chinese).
22. Ji Liankang. Summary to «Lie zi». Beijing : Music Press, 1958. 136 p. (in Chinese).
23. Juan Yuan. Thirteen classic comments. Beijing : Zhounghua book. Company, 1980. 256 p. (in Chinese).
24. Liu Chenghu. Guqin art. Nanjing : Publishing house of literature and art Jiangsu, 2002, 58 p. (in Chinese).
25. Liu Wu. Revision of the inner chapter of Zhuangzi's collection of interpretations. Beijing : Beijing publishing house of ancient books, 1958. 95 p. (in Chinese).
26. Meng Zhuo. About equalizing things. Shanghai : Shanghai national publishing house, 2019. 97 p. (in Chinese).
27. Su Y. Spring and autumn time. Beijing : Zhounghua book company, 2002. 84 p. (in Chinese).
28. Tsai Deyu. About Laozi's music aesthetics. Chinese phonetics, 2000. 56 p. (in Chinese).
29. Tsai Zhongde. History of Chinese music aesthetics. Beijing : National musical public house, 1995. 334 p. (in Chinese).
30. Yan Bojun. Summary to «Confucian analecta». Beijing : Zhounghua book company, 2000. 57 p. (in Chinese).
31. Zheng Ziyu. Laozi's new translation /revised edition : 2-nd edition). Shanghai : Shanghai Ancient Books Publishing House, 1985. 89 p. (in Chinese).
32. Zhu Si. (Southern Song dynasty). The doctrine of the Mean. Shanghai : Ancient Books Publishing House, 1987. 256 p. (in Chinese).

REFERENCES

1. Bethoven, L. (2011). Gejligenshtadskoe zaveshchanie [Heiligenstadt testament]. *Pis'ma v 4-h t. [Letters in 4 volumes.] T. 1 : 1787–1811*. Moscow : Music, 182–185 [in Russian].
2. Vu, G. (2006). Kitajskaya ispolnitel'skaya intonaciya v evropejskoj vokal'noj muzyke XIX–XX vekov [Chinese performance intonation in European vocal music of the XIX–XX centuries]: dis kand. iskusstvovedeniya : 17.00.02. Odessa, 159 [in Russian].
3. Zimmel, G. (2014). Rim. Florenciya. Veneciya [Rome. Florence. Venice]. Moscow : Hriundrysse, 96 [in Russian].
4. Konfucij.(2016). Vechnaya mudrost [Eternal wisdom]. OOO Izdatel'stvo AST, 24. URL : <https://booksonline.com.ua/review.php?book=183181> [in Russian].
5. Lu, Ts. (2017). Kontseptosfery kytajskoi prohramnoi fortepiannoï muzyky XX – pochatku XXI st. [Sphere of concepts of Chinese program piano music of the XX–beginning of the XXI century] : dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Lviv, 186 [in Ukrainian].
6. Lian, Yu. (2009). Pekinska opera yak muzychno-estetychnyi fenomen [Beijing opera as a musical aesthetic phenomenon] : avtoref. dys... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Kharkiv, 18 [in Ukrainian].
7. Ma, V. (2004). Kontseptsiia formy v muzytsi Kytau i Yevropy: aspekty kompozytsii ta vykonavstva [Conception of form in the music of China and Europe: composition and performance aspects] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Odessa, 16 [in Ukrainian].
8. Maslov, A. (2010). Lun` Yuj. Besedy` i suzhdeniya [Lun Yu. Conversations and opinions]. *Konfuczij. Progulki s mudreczom [Confucius. Walks with a wise man]*. Rostov on Don, Krasnodar : Feniks, 4, 442 [in Russian].
9. Matl, Ya. (1991). Filosofiya drevnego i srednevekovogo Kitaya [The philosophy of the ancient and Middle Age China]. *Istoriya filosofii v kratkom izlozhenii. [History of philosophy in brief]*. Moscow : My'sl, 591 [in Russian].
10. Tu, D. (2010). Paraleli khudozhnoho rozvytku opernoho teatru Yevropy ta Kytau [Parallels between European and Chinese opera theatres artistic development] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Odessa, 16 [in Ukrainian].
11. Khuan, Ch. (2009). Shliakhy rozvytku dytiachoi fortepiannoï muzyky v Kytau [Ways of child's piano music development in China] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Kharkiv, 18 [in Ukrainian].
12. Tsao, Kh. (2019). Vokalna spadshchyna Shan Dei: syntez natsionalnykh ta yevropeyskykh tradytsii [Shang Dei's vocal heritage: a synthesis of national and European traditions] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Sumy, 20 [in Ukrainian].
13. Tsyn, T. (2012). Obraz ridnoho kraiu u fortepiannykh tvorakh kytajskykh kompozytoriv [The image of native land in piano compositions of Chinese composers] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Kharkiv, 18 [in Ukrainian].
14. Chen, Zh. (2014). Impresionizm v fortepiannii muzytsi kytajskykh kompozytoriv [Impressionism in piano music of the Chinese composers] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Kharkiv, 19 [in Ukrainian].
15. Che`n, T. (2005). Kratkij ocherk kitajskoj narodnoj muzyki [Epitome to Chinese folk music]. Shanghai : Shankhajskaya konservatoriya, 156 [in Russian].

16. Chzhou, Yi. (2005). Indyvidualnyi vykonavskiy styl v umovakh hlobalizatsii (na prykladi tvorchosti kytais'kykh spivakiv) [Personal performance style under conditions of globalization (using the Chinese singers' work as an example)] : dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Kharkiv, 205 [in Ukrainian].
17. E'stetyka : slovar (1989). [Aesthetics : dictionary]. Moscow : Politizdat, 447 [in Russian].
18. Chen G.(2009). Summary and comments to Laozi. Beijing : Zhounghua book company, 187 [in Chinese].
19. Chen M. (2005). Neutralization of a thought and aesthetics of ancient music. Chinese musicology, 65–67 [in Chinese].
20. Editorial department of the National musical publishing house. Debates on the subject History of music (1983). Beijing : National musical publishing house, 178 [in Chinese].
21. Go, C. (1961). Interpretation of Zhuangzi's collection. Beijing: Book company Zhounghua, 356 [in Chinese].
22. Ji L. (1958). Summary to «Lie zi». Beijing : Music Press, 136 [in Chinese].
23. Juan, Y. (1980). Thirteen classic comments. Beijing : Zhounghua book. Company, 256 [in Chinese].
24. Liu, C. (2002). Guqin art. Nanjing : Publishing house of literature and art Jiangsu, 58 [in Chinese].
25. Liu, W. (1958). Revision of the inner chapter of Zhuangzi's collection of interpretations. Beijing: Beijing publishing house of ancient books, 95 [in Chinese].
26. Meng, Zh. (2019). About equalizing things. Shanghai : Shanghai national publishing house, 97 [in Chinese].
27. Su, Y. (2002). Spring and autumn time. Beijing : Zhounghua book company, 2002, 84 [in Chinese].
28. Tsai, D. (2000). About Laozi's music aesthetics. Chinese phonetics, 56 [in Chinese].
29. Tsai, Zh. (1995). History of Chinese music aesthetics. Beijing : National musical public house, 334 [in Chinese].
30. Yan B. (2000). Summary to «Confucian analecta». Beijing : Zhounghua book company, 57 [in Chinese].
31. Zheng, Z. (1985). Laozi's new translation /revised edition: 2-nd edition). Shanghai : Shanghai Ancient Books Publishing House, 89 [in Chinese].
32. Zhu S. (1987). Southern Song dynasty. The doctrine of the Mean. Shanghai : Ancient Books Publishing House, 256 [in Chinese].