

Первая встреча с музыкой «далёкого Запада»: Маттео Риччи и восприятие «Чужого» в китайской культуре

Лейла Аллахверди гызы Казымова¹, Маргарита Вениаминовна Силантьева²

^{1,2} МГИМО МИД России, Москва, Россия

¹ leilakazym@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0006-8395-2075>

² silvari@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0002-9246-6339>



Аннотация. Актуальность исследования обусловлена необходимостью исторической рефлексии успешных моделей межкультурного диалога, в частности, стратегии аккомодации, которая демонстрирует эффективность культурного взаимодействия. В центре внимания — музыкальная составляющая миссии Маттео Риччи в Китае, остающаяся периферийной в изучении особенностей стиля музыкального мышления представителей культуры этой страны. *Цель* данного исследования — выявить

философско-культурные основания музыкальной составляющей миссии Риччи и описать их в контексте приёмов культурной аккомодации, которые использовал этот миссионер. Для этого было необходимо решить *задачи*: 1) систематизировать имеющиеся данные о первом «музыкальном знакомстве» Китая с Европой и уточнить подходы к проблеме первого появления европейской музыки в Китае; 2) выявить предпосылки использования Риччи музыкальной деятельности в качестве миссионерского приёма; 3) уточнить фактологическую информацию, касающуюся датировок, названий музыкальных инструментов, сочинений и других аспектов миссии Риччи в контексте исследуемой темы; 4) описать коммуникативно значимые результаты музыкального «взаимодействия» Риччи с императором Ваньли, китайскими учёными и чиновниками; 5) установить, каким образом иезуиты использовали элементы европейской музыкальной теории в обучении китайскому языку. Материалами исследования послужили источники, комментаторская и исследовательская литература на китайском и европейских языках, касающиеся темы «первой встречи» европейской музыки и китайской культуры. Методология основана на синтезе герменевтического анализа сопоставляемых текстов (труды Риччи, письма, латинские и китайские источники) и принципов историко-культурной антропологии, что позволяет реконструировать символические значения и коммуникативные интенции, вкладававшиеся в музыкальные практики. В работе применён комплексный междисциплинарный подход, объединяющий призм философии культуры, истории, музыковедения, семиотики и лингвистики. Для проведения герменевтического анализа имеющихся текстов использованы

биографический и историко-генетический методы, а также приёмы сопоставления соответствующих европейских и китайских названий инструментов. В результате установлено, что музыка выступала ключевым компонентом миссионерской стратегии Риччи в силу её мировоззренческой роли в китайской культуре, сравнительной доступности и допустимости использования «музыкальной» формы проповеди среди китайской элиты, богатыми возможностями аккомодации музыкального материала к её мировоззренческим и нравственным установкам. Выводы: 1) миссия Риччи сумела преодолеть первоначальное непонимание и отрицание с помощью удачной стратегии первоначальной аккомодации, избранной Риччи, где музыка играла неслучайную роль; 2) использование музыки в качестве специфического «кода» евангелизации было определено принадлежностью Риччи к Ордену иезуитов и его образованием, включавшем музыку как один из существенных компонентов; 3) в ходе сопоставления широкого спектра имеющихся данных с большой степенью вероятности первым «западным» инструментом, привезённым в Китай Маттео Риччи, был клавесин, а не клавикорд; при этом разночтения в имеющихся данных о появлении первого европейского инструмента в Китае могут быть сняты за счёт сопоставления ключевых источников с известными биографическими данными: исходя из этого год строительства первого католического храма континентального Китая — 1585, а не 1583; 4) постепенное развитие «музыкального» диалога с китайской элитой привело Риччи к более тесному взаимодействию с её представителями на основе интереса к музыкальным инструментам в техническом плане, а также развитию взаимного уважения в силу сближения нравственных идей, заложенных в текстах «Песен» Риччи; при этом очевидно, что собственно музыкальные решения этих произведений не противоречили нормам китайской учёности, а музыкальные практики (исполнение, дарение инструментов, создание песенных текстов) были не только формой символического обмена, но и дипломатическим жестом, нацеленным на демонстрацию интеллектуального и эстетического равенства культур; 5) благодаря «музыкальной составляющей» миссии Риччи иезуиты создали и расширили стратегию использовали элементов европейской музыкальной теории в процессе обучения китайскому языку как тоновому, то есть требующему нехарактерных для европейских языков приёмов звукоизвлечения и распознавания. Дальнейшее изучение функциональной роли западноевропейской музыки как инструмента культурной аккомодации, а затем и адаптации, в контексте взаимодействия культуры Китая с инокультурным окружением может способствовать разработке более полной картины исторических и современных путей взаимодействия представителей китайской культуры с некитайскими партнёрами.

Ключевые слова: Маттео Риччи, культурная адаптация, миссия иезуитов в Китае, кросс-культурный диалог, философия музыки, китайско-европейские связи, история культурных контактов, династия Мин

Для цитирования: Казымова Л. А., Силантьева М. В. Первая встреча с музыкой «далёкого Запада»: Маттео Риччи и восприятие «Чужого» в китайской культуре // Концепт: философия, религия, культура. — 2025. — Т. 9, № 3. — С. 8–30. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2025-3-35-8-30>

Research article

First Encounter with the Music of the 'Distant West': Matteo Ricci and the Perception of the Other in Chinese Culture

Leila A. Kazymova¹, Margarita V. Silantieva²

^{1,2} MGIMO University, Moscow, Russia

Abstract. The relevance of this study lies in the need for historical reflection on successful models of intercivilizational dialogue, particularly the accommodation strategy that demonstrates the efficacy of cultural interaction. The focus is on the musical component of Matteo Ricci's mission in China, which remains a peripheral topic in the study of the particular style of musical thinking within Chinese culture. The aim of this research is to identify the philosophical and cultural foundations of the musical dimension of Ricci's mission and to describe them within the context of the cultural accommodation techniques he employed. To achieve this, the following objectives were set: 1) to systematize available data on China's first "musical encounter" with Europe and refine approaches to understanding the initial appearance of European music in China; 2) to identify the prerequisites for Ricci's use of musical activity as a missionary tool; 3) to clarify factual information regarding dates, names of musical instruments, compositions, and other aspects of Ricci's mission relevant to the topic; 4) to describe the communicatively significant outcomes of the musical "interaction" between Ricci and the Wanli Emperor, Chinese scholars, and officials; 5) to establish how the Jesuits utilized elements of European music theory in teaching the Chinese language. The research materials included primary sources, commentaries, and scholarly literature in Chinese and European languages pertaining to the theme of the "first encounter" between European music and Chinese culture. The methodology is based on a synthesis of hermeneutic analysis of compared texts (Ricci's works, letters, Latin and Chinese sources) and the principles of historical-cultural anthropology, enabling the reconstruction of symbolic meanings and communicative intentions embedded in musical practices. A comprehensive interdisciplinary approach was applied, combining perspectives from the philosophy of culture, history, musicology, semiotics, and linguistics. Hermeneutic analysis of the texts employed biographical and historical-genetic methods, as well as techniques for comparing corresponding European and Chinese names for instruments. The results demonstrate that music served as a key component of Ricci's missionary strategy due to its worldview significance in Chinese culture, its relative accessibility, the permissibility of using a "musical" form of preaching among the Chinese elite, and the rich potential for accommodating musical material to their worldview and ethical frameworks. These findings can be summarized as follows: 1. Ricci's mission successfully overcame initial misunderstanding and rejection through a well-chosen initial accommodation strategy, in which music played a significant role. 2. The use of music as a specific "code" for evangelization was determined by Ricci's affiliation with the Jesuit Order and his education, which included music as a significant component. 3. Comparing a wide range of available data suggests with a high degree of probability that the first Western instrument brought to China by Matteo Ricci was a harpsichord, not a clavichord. Furthermore, discrepancies in existing data regarding the appearance of the first European instrument in China can be resolved by comparing key sources with known biographical facts: based on this, the construction year of the first Catholic church in mainland China was 1585, not 1583. 4. The gradual development of a "musical" dialogue with the Chinese elite led Ricci to closer interaction with its representatives based on technical interest in musical instruments, as well as the development of mutual respect due to a convergence of moral ideas embedded in the texts of Ricci's "Songs". It is evident that the musical solutions in these works did not contradict the norms of Chinese scholarship, and that musical practices (performance, gifting of instruments, creation of song texts) were not merely a form of symbolic exchange but also a diplomatic gesture aimed at demonstrating intellectual and aesthetic equality between cultures. 5. Thanks to the "musical component" of Ricci's mission, the Jesuits created and expanded a strategy of using elements of European music theory in the process of teaching Chinese as a tonal language, which requires sound production and recognition techniques uncommon in European languages. Further study of the functional role of Western European music as an instrument of cultural accommodation, and subsequently adaptation, in the context of Chinese culture's interaction with foreign cultural environments can contribute to developing a more complete picture of the historical and contemporary pathways for interaction between representatives of Chinese culture and non-Chinese partners.

Keywords: Matteo Ricci, cultural accommodation, Jesuit mission in China, cross-cultural dialogue, philosophy of music, Sino-European connections, history of cultural contacts, Ming Dynasty

For citation: Kazymova, L. A., Silantjeva, M. V. (2025) 'The First Encounter with the Music of the "Distant West": Matteo Ricci and the Perception of the Other in Chinese Culture', *Concept: Philosophy, Religion, Culture*, 9(3), pp. 8–30. (In Russian). <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2025-3-35-8-30>

Анализ особенностей взаимодействия Китая с европейскими странами, имеющего долгую и насыщенную историю, является одним из наиболее сложных, многогранных и методологически значимых вызовов не только для востоковедческих исследований, но и для современной философии культуры, работающей на стыке культурологии и истории международных отношений. Наше исследовательское внимание привлёк следующий факт: несмотря на то, что методы *инкультурации* христианства в китайское общество активно рассматриваются в контексте различных научных дисциплин, их музыкальный аспект часто остаётся на периферии академического дискурса, его априори полагают второстепенным вспомогательным элементом миссионерской стратегии.

Можно ли считать проникновение западноевропейской музыки в Китай и её дальнейшую трансформацию в рамках собственной мировоззренческой системы *встречей* или *столкновением* двух полярно и параллельно развивающихся культур условных «Востока» и «Запада»? Происходило ли это постепенно, принималось ли обществом как сугубо «Чужое», поддерживалось ли «сверху», имело ли общее с ценностями китайской музыкальной культуры? Идёт ли речь только об аккомодации как инструментальном подстраивании западными миссионерами внешних атрибутов своей коммуникации под нормы китайской элиты, или же перед нами пример адаптации и вовлечения христианских нарративов и практик в культурные среды Китая? Поиск ответов на эти вопросы не может ограничиваться объёмом одной статьи; однако конкретные материалы, касающиеся истории музыкального взаимодействия христианской культуры Запада и культуры, которую представлял Китай времён миссионерской деятельности иезуита Маттео Риччи, вполне поддаются исследованию в рамках сравнительно небольшой по объёму работы.

Деятельность Маттео Риччи, рассматриваемая в качестве успешного примера использования методов культурной адаптации, включавших опору на некото-

рые аспекты западной музыкальной культуры, позволяет проследить, как элементы западного музыкального искусства, «привезённые» Риччи в Китай во время его миссии, были восприняты и интерпретированы современниками (а затем и их потомками). Также исследование касается судеб и идей ряда современников и преемников Риччи, ставивших перед собой цель распространения христианства на территории Дальнего Востока, — с учётом того, что по мнению некоторых специалистов они в «XVI, XVII и XVIII вв. добились гораздо больших успехов, чем их коллеги XX века в понимании Китая и установлении дружеских отношений между Востоком и Западом» [East Meets West..., 1988: xvii].

Несмотря на кажущуюся простоту поставленной проблемы и наличие источников в открытом доступе, позволяющих составить представление об эволюции отношений Китая с условным «Западом», материалов, которые могут включать как последовательное изложение фактологической информации (даты, имена, места), так и исследовательские гипотезы о том, как «другое» и «чужое» музыкальное искусство осталось, «прижилось», получило новый вид и в конечном итоге стало жизнеспособным в китайской культуре, явно недостаточно для комплексного рассмотрения данного вопроса. Предположительно, это может быть связано с: 1) узкой специализацией темы; 2) отсутствием специального интереса исследователей к проблеме из-за мнимого недостатка практической значимости вопроса для развития международных отношений (к примеру, в сравнении с «более» практико-ориентированными в решении глобальных вопросов дисциплинами, связанными с экономикой, правом, политологией и др.); 3) необходимостью для таких исследователей работать в междисциплинарном ключе, руководствуясь данными синологического, музыковедческого, исторического, философского, культурологического, социологического характера и др., что требует не только соответствующей профессиональной подготовки, но и навыков использования комплексного междисциплинарного подхода.

Маттео Риччи говорил: «Если вы посмотрите на эту карту мира, то заметите сходство. Как вы можете не верить в то, что в Восточном и Западном океанах [то есть в Китае и Европе] есть только один разум и одни принципы?» [Hsia, 2010: 220]. Этот посыл, отражающий стремление объединить индивидуальное разнообразие в лоне универсальной модели разума, характеризует и современные философско-идеологические стратегии КНР. Развитие экономической системы КНР, её возрастающая геополитическая роль, рост доминирования современной китайской культуры в мире, усиление влияния представителей китайских диаспор во многих странах и др. побуждают исследовать Китай в разных методологических призмах. Однако оптика философии культуры, позволяющая задать вопрос о сходстве и различии стилей мышления и мировоззренческих ориентиров представителей китайской культуры и носителей иных «культурных очков», представляется сегодня одной из самых перспективных [Цин, Фомина, 2024; Сухомлинова, 2023].

Истоки и источники: трудности датировок, корпус материалов и ключевые исследовательские подходы

Приступая к реализации нашей версии этого амбициозного проекта и опираясь на аксиомы, признающие большое значение музыки в формировании и отражении стиля мышления, характерного для той или иной культуры, необходимо указать на трудности, с которыми мы столкнулись в процессе нашего исследования. В частности, вследствие отсутствия *полного доступа* к некоторым оригинальным¹

источникам на итальянском и китайском языках, а также ввиду (напротив) обилия разноплановых работ, посвящённых жизни Маттео Риччи, потребовалась долгая, тщательная и внимательная работа над проверкой некоторых фактологических данных, связанных с его биографией.

Настоящее исследование, посвящённое анализу музыкальной составляющей стратегии культурной адаптации Маттео Риччи в Китае, опирается на широкий корпус источников и научной литературы, который можно дифференцировать по нескольким ключевым тематическим блокам. Обоснование выбора данных работ связано с необходимостью создания комплексного междисциплинарного контекста, охватывающего историю миссии, философско-антропологические основания методов Риччи, специфику китайской культурной среды и, непосредственно, вопросы музыкального взаимодействия.

Однако уже при первом обращении к источникам бросаются в глаза существенные расхождения в описании тех или иных аспектов жизни иезуита и его современников. Это относится даже к наиболее «неоспоримым», на первый взгляд, фактам: именам, датам, названиям, местам и т.д. Некоторые часто встречающиеся ошибки указаны в тексте нашего исследования, другие мы не стали акцентировать, поскольку сами по себе разночтения интересовали нас только применительно к нашему «музыкальному» ракурсу. С уважением относясь к проделанной до нас работе, мы тем не менее вынуждены подчеркнуть: более четырёхсот лет трансляции источников на различных европейских и азиатских языках наложили на них такой отпечаток, что никакая содержащаяся в них информация не может считаться абсолютно достоверной.

¹ Здесь речь идёт прежде всего о *Fonti Ricciane* (FR). Судя по всему, этот текст не переиздавался с 1949 г. Однако даже приехав в Италию, в настоящее время нельзя получить доступ к Римской государственной библиотеке (*Libreria dello Stato*), т.к. она как отдельное образование более не существует. Сейчас эта библиотека стала частью *Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato*, а FR теперь считается «охраняемым документом», поэтому доступ к нему в «материальном» виде затруднён. В итальянских онлайн-магазинах можно встретить отдельные тома FR, некоторые отсканированные страницы можно «найти» в Сети. Однако степень достоверности подобных источников остаётся под вопросом. Что касается китайских источников, на некоторых официально зарегистрированных сайтах «оригинальные» тексты (записи, списки), которые датируются именно XVII в., могут отличаться друг от друга. С этим тоже связаны определённые трудности.

Итак, прежде всего об источниках. Первостепенные по значению данные о деятельности миссионера и его сподвижников в Китае предоставляют отрывки *Fonti Ricciane* под редакцией П. Д'Элии², а также перевод дневников Маттео Риччи на английский язык³.

Если говорить об исследовательских материалах, то их достаточно много. Монографии Х. Бернара [Bernard, 1935], Л. Броки [Brockey, 2007], М. Лейвен [Laven, 2011] и Р. Хся [Hsia, 2010] рассматривают миссию в институциональном, социальном и культурном контекстах, детально анализируя стратегию аккомодации. Труд М. Фонтана [Fontana, 2011] предлагает комплексный взгляд на М. Риччи как на фигуру, находящуюся на стыке культур, что напрямую соотносится с целью нашей работы. Работа Р. Лоулора [Lawlor, 1951] способствует пониманию базовых теологических и стратегических установок миссии.

Для понимания «культуры-реципиента» и критериев, по которым китайская элита оценивала европейские новшества, нами привлекаются также фундаментальные труды по истории и философии Китая. Работы Л. С. Васильева [Васильев, 2001] и Л. С. Переломова [Переломов, 1993] дают глубокий анализ религиозно-философского контекста империи Мин, в частности, доминирующей роли конфуцианства, что необходимо для оценки тезиса о «соизмеримости» культурных традиций. Исследование Ч. П. Фитцджеральда [Fitzgerald, 1935] и коллективная монография под редакцией Ч. Ронана и Б. О [East Meets West..., 1988] предоставляют широкий историко-культурный фон, на котором разворачивалась деятельность иезуитов.

Работы Г. М. Шнеерсона [Шнеерсон, 1952] и Ч. Цзо [Цзо, 2023] освещают общую историю музыкальной культуры Китая, необходимую для понимания музыкального

ландшафта эпохи, однако проблема «первой встречи» с европейской музыкой остаётся в них периферийной. Работа Д. Урроуза [Urrows, 2012] анализирует использование «западной музыки» на похоронах Риччи, что показывает степень интеграции и принятия европейских практик благодаря деятельности иезуита. Новаторское исследование И. Рамоса и Р. Бенито [Ramos, García Benito, 2024], посвящённое музыкальным методам Диего де Пантохи, является методологической моделью для анализа музыкальных практик миссионеров. Статья Ю. Ван [王跃, 2018] представляет собой краткий обзор китайско-западного музыкального обмена, что подтверждает актуальность темы в китайской академической среде.

Для реконструкции научной деятельности Риччи привлекаются работы по истории науки и образования в ордене иезуитов З. Ахмадян [Ahmadian, 2014] и Т. Ворчестера [Worcester, 2007]. Трактат Ж. Л. Д'Этапля⁴ «тип» музыкально-теоретических знаний, которыми мог оперировать итальянский иезуит. Исследование Э. Коттика [Kottick, 2003] предоставляет технические данные о клавесине как о конкретном материальном объекте, подаренном Риччи, что важно для анализа акта символического обмена.

Ещё раз подчеркнём, что, несмотря на обширную историографию миссии Маттео Риччи, музыкальный компонент его стратегии до сих пор не становился предметом специального системного исследования в рамках философской антропологии и философии культуры. Существующие работы рассматривают его фрагментарно, либо в общем контексте культурного обмена. Настоящее исследование, опираясь на указанный корпус литературы, намерено синтезировать эти разрозненные данные, поместив музыку в центр анализа как ключевой элемент миссионерской стратегии.

² *Fonti Ricciane: Documenti originali concernenti Matteo Ricci e la storia delle prime Relazioni tra l'Europa e la Cina: 3 Vol. / ed. P. M. D'Elia. Roma: La Libreria dello Stato, 1942-1949.*

³ Ricci M. *China in the Sixteenth Century: The Journals of Matthew Ricci: 1583-1610 / transl. L. J. Gallagher. New York: Random House, 1953. 616 p.*

⁴ D'Étaples L.J. *Musica libris demonstrata quatuor. Parisiis: Apud Gulielmum Cavellat, 1551. 45 p.*

Биография в контексте призвания: ранние годы

Итак, Маттео Риччи (Matteo Ricci, Matthaеus Riccius, 1552–1610), итальянский миссионер–иезуит, также известный под китайскими именами Ли Мад/тоу (利玛竇) и Ситай (西泰), прибыл в Китай в возрасте 30 лет в 1582/1583 гг. [East Meets West..., 1988: xix], где прожил до конца своей жизни. В китайской научной литературе Риччи называют «пионером в распространении китайской культуры на Запад и западных знаний на Восток» [李安恒, 2025: 122] и человеком, способствовавшим установлению «китайско–западного музыкального обмена» [王跃, 2018: 108].

В 1561 г. будущий миссионер поступил в иезуитский колледж в родной Мачерате (Macerata), где в течение семи лет изучал латинскую и греческую грамматику, «читал наизусть письма Цицерона и некоторых римских поэтов», писал экзаменационные работы по риторике, запоминая латинские поэтические тексты и греческую прозу, а также знакомился с философскими трактатами, например, «Риторикой» и «Поэтикой» Аристотеля [Hsia, 2010: 4].

Музыкальные предметы также входили в учебную программу иезуитов и были регламентированы в соответствии с образовательным уставом ордена, окончательно утверждённым и принятым в 1599 г., — Ratio Studiorum (Ratio atque institutio studiorum Societatis Jesu, «Порядок и устройство/устроение обучения в Обществе Иисуса»). Учебная программа, представленная в уставе, охватывала широкий спектр дисциплин: теологию, грамматику, греческий и латинский языки, поэзию, риторику, логику, философию, историю, драматургию, музыку, геометрию и математику [Criveller, Guillen-Nuñez, 2010: 21; Hsia, 2010: 4]. Выбор, организация и методы обучения основам учебных дисциплин были направлены на «выявление талантов и подготовку членов [ордена] к высшим руководящим должностям в обществе в сфере коммерции, финансов или

любой другой культурной деятельности» [Ahmadian, 2014: 139].

Музыкальная подготовка членов Общества Иисуса (Societas Jesu) в период миссионерской деятельности Маттео Риччи представляла собой строго иерархизированную систему, интегрированную в общую программу обучения ордена, которая включала три фундаментальных модуля вокальной практики [Urrows, 2012: 106]. Первым и базовым уровнем было простое, или григорианское, пение (cantus planus), являющееся основой литургической монодии. Второй считалась практика cantus firmus (букв. «прочный напев»), синонимичная технике recitar cantando («декламировать распевая»). Последней ступенью было овладение cantus figuratus — фигуративным, или мелизматическим, пением — начальной формой многоголосия (полифонии).

Музыка также преподавалась в рамках квадривиума (quadrivium) — образовательной структуры, охватывающей четыре математические дисциплины: арифметику, геометрию, музыку и астрономию [Urrows, 2012: 106]. В иезуитских колледжах будущие миссионеры учились играть на сакбутах (предках современного тромбона), корнетах, трубах, альтях, скрипках, арфах и клавиринах [Urrows, 2012: 106].

В 1568 г. Риччи уезжает в Рим, где начинает учёбу в Римском университете Ла Сapiенца (La Sapienza) на юридическом факультете [Hsia, 2010: 5; East Meets West..., 1988: 36]. Предположительно, уже на втором курсе иезуит знакомится с «Музыкой, представленной в четырёх книгах» (Musica libris demonstrata quatuor, 1496; иногда ошибочно указывают 1551 [Criveller, Guillen-Nuñez, 2010: 22]) — фундаментальным трактатом по музыкальной теории эпохи Возрождения французского гуманиста и учёного Жака Лефевра д'Этапля (Jacques Lefèvre d'Étaples, Faber Stapulensis, ок. 1460–1536). Работа, сохранившаяся до настоящего времени в издании 1551 г., написана на латинском языке и основана на описании греческой музыкальной теории Пифагора и Бозэция, а также учета о гармонии сфер, где автор отмечает

математическое соотношение звуков в интервалах и анализирует их философское значение: «Музыка есть некий закон и правило умеренности»⁵.

15 августа 1571 г. Риччи становится членом ордена иезуитов («Общества Иисуса») в Риме (Collegio Romano [Hsia, 2010: 5]) незадолго до своего девятнадцатилетия, несмотря на первоначальное несогласие отца, фармацевта Джованни Баттиста Риччи (Giovanni Battista Ricci), желавшего для сына престижной юридической карьеры [Hsia, 2010: 5]. В 1572 г. он поступил в иезуитский Римский колледж (Collegio Romano) [Fontana, 2015: 299], где «два года изучал риторику, три — философию и три — теологию» [Fontana, 2015: 8]. В Колледже, основанном Обществом Иисуса в 1551 г. и задуманном в качестве главного образовательного центра иезуитов и места подготовки священнослужителей ордена, Риччи провёл пять лет [Fontana, 2015: 14]. Отмечается, что в период обучения в Римском колледже иезуит «преподавал теорию музыки», но «не умел играть ни на одном инструменте» [Fontana, 2015: 195].

В орден Риччи был принят Алессандро Валиньяно (Alessandro Valignano, 1539–1606, кит. 范礼安), наставником послушников и дворянином из г. Кьети (Chieti), который позже станет одним из самых активных проповедников католицизма на Дальнем Востоке и сыграет важную роль в жизни Риччи [Hsia, 2010: 12].

Деятельность миссионеров, уехавших в Индию, Бразилию, Китай, Перу, Японию, Мексику и др., была описана в различных отчётах, письмах и докладах, составлявшихся иезуитскими миссиями для центрального руководства Ордена иезуитов в Риме и отбравшихся Отцами Римской коллегии для публикации в «Ежегодных посланиях Общества Иисуса» (Annuae Litterae Societatis Jesu). Эти «Послания» распространялись по многим европейским библиотекам, и, предположительно, побудили Риччи задуматься о присоединении

к зарубежной миссии [Hsia, 2010: 20]. Однако достоверной информации о причинах отъезда Риччи нет, что может быть связано с отсутствием писем в период жизни в Риме до 1577 г. [Hsia, 2010: 23]

Эверард Меркуриан (Everard Mercurian, 1514–1580), генеральный настоятель «Общества Иисуса» [Worcester, 2007: 405], выражал поддержку миссионерам, решившим проповедовать в других странах. В начале 1577 г. Меркуриан отобрал восемь миссионеров для индийской миссии: шесть итальянцев — 1) Родольфо Аквивива (Rodolfo Acquaviva, 1550–83), 2) Франческо Пасио (Francesco Pasio, 1554–1612), 3) Микеле Руджери (Michele Ruggieri, 羅明堅, 1543–1607), 4) Карло Спинола (Carles/Carlo Spinola)⁶, ошибочно пишут Nicolas [Hsia, 2010: 24]; 1564–1622; ошибочно указывают 1549 г. [Hsia, 2010: 24]), 5) Джованни Герардино (Giovanni Gerardino, данные неизвестны), 6) Маттео Риччи. В группу также входили швейцарец Рутгер Бервудц (Rutger Berwoutz, род. 1551) и фламандец Пьетро Берно (Pietro Berno, 1552–1583) [Hsia, 2010: 24]. Миссионеры действовали в рамках Падроадо (Padroado) [East Meets West..., 1988: 37] — системы церковного покровительства, установленного португальской короной над католической церковью в её колониях. В мае 1577 г. Риччи отплыл в Геную, а в июле того же года прибыл в Лиссабон [Hsia, 2010: 24–25].

На пути к материковому Китаю и прибытие в Китай: первые трудности

Достигнув территории материкового Китая через Гоа (1578), Кохин (1579) [East Meets West..., 1988: 6] и Макао (1582) [East Meets West..., 1988: 10; 37], иезуиты добрались до Кантона (историческое название города Гуанчжоу) и Чжаоциня (городской округ на западе китайской провинции Гуандун) в 1583 г. [East Meets West..., 1988: xx]. Следует отметить, что именно в Гоа, где их

⁵ D'Etaples L.J. Musica libris demonstrata quatuor. Parisiis: Apud Gulielmum Cavellat, 1551. p. 2.

⁶ Broeckaert J. Life of the Blessed Charles Spinola, of the Society of Jesus. New York: J. G. Shea, 1869. 250 p.

встретили Алессандро Валиньяно и другие иезуиты, приплывшие в сентябре 1574 г. в португальскую Индию, прошло «истинное ученичество» Риччи [East Meets West..., 1988: 4–5].

На пути к материковому Китаю, сев на паром из Макао в Кантон, Риччи в сопровождении Руджери столкнулся с одним из самых ярких случаев иностранного «непринятия»: китайские пассажиры «увидев среди своих “иностранных дьяволов”, «подняли такой переполох, что капитан заставил иезуитов сойти на берег» [Hsia, 2010: 78–79]. Миссионерам пришлось вернуться в Макао. Повторное путешествие иезуиты совершили только через месяц, благодаря протекции катехумена Руджери, который уже был в Чжаоцине ранее [Hsia, 2010: 74].

Прибыв в Чжаоцин 10 сентября 1583 г. вместе с Руджери [East Meets West..., 1988: 10; 37], Риччи оделся подобно китайскому буддийскому монаху. Миссионеры с выбритыми головами и бородами [Hsia, 2010: 81] заявили, что прибыли из Индии [Hsia, 2010: 80]. Вскоре они получили разрешение на строительство резиденции и храма у префекта Чжаоциня Ван Пэна (王泮, 1535–неизв.) [Hsia, 2010: 79]. Несмотря на все сложности, связанные с недовольством из-за «появления иностранцев» [Hsia, 2010: 82], а также выбором места строительства и его финансированием, иезуиты смогли основать в 1585 г.⁷ (в некоторых китайских источниках ошибочно указывается 1582 [王跃, 2018: 108]) первую католическую церковь на территории материкового Китая в городе Чжаоцин под названием «Сяньхуа» (僊花寺).

Открыв двери храма для прихожан, иезуиты установили алтарь для богослужений, украсили зал изображением Девы Марии, венецианской хрустальной призмой, западными книгами и другими «редкостями» [Hsia, 2010: 81]. Отмечается, что Риччи также решил выставить в залы двухэтажной церкви «западные» музыкальные

инструменты, которых «они [китайцы] никогда раньше не видели»⁸, что привело к тому, что местные жители, как утверждал иезуит, «завидовали нашим инструментам. Им нравился их мягкий звук и необычная структура» [王跃, 2018: 108]. Несмотря на то, что неизвестно, какие именно музыкальные инструменты привёз с собой иезуит, их «новизна вызвала сенсацию среди учёных, приходивших к нему в гости» [Urgrows, 2012: 106].

Следовательно, знакомство Китая с европейской музыкой, предположительно, начинается именно в Чжаоцине, который впоследствии стал первым домом для Риччи на материковом Китае. Там иезуит прожил около пяти лет [Hsia, 2010: 74]. Несмотря на интерес к деятельности миссионеров, выражаемый различными представителями китайского общества, «некоторые соседи иезуитов так и не смогли смириться с присутствием “иностранных дьяволов”» [Hsia, 2010: 86].

Несмотря на все эти трудности, уже в Чжаоцине музыкальная составляющая миссии становится для Риччи осмысленным жестом, адресованным сложной и иерархически организованной системе концептов в китайской культуре.

Ритуал и музыка в Китае: связь социального и музыкального. Дары императору

Ключом к пониманию этой системы концептов служит конфуцианская концепция «ли-юэ» (禮樂), объединяющая ритуал («ли») и музыку («юэ») в неразрывный социокосмический комплекс, так как «музыка, танец, пантомима и церемониал всегда играли огромную роль в ритуальных обрядах и культурах в Китае» [Васильев, 2001: 165]. В рамках данной парадигмы музыке отводилась фундаментальная роль в поддержании гармонии между Небом, Землей и человеческим обществом: «Музыка благоустроенной страны мирна и радостна,

⁷ 肇慶仙花寺 [Храм «Сяньхуа» в г. Чжаоцин] // Baidu Baike (百度百科). URL: <https://baike.baidu.com/item/肇慶仙花寺/9988389>

⁸ Fonti Ricciane, Vol. I, p. 259.

а её политика гармонична. Музыка страны, находящейся в хаосе, полна негодования и гнева, а её политика беспорядочна. Музыка разрушенной страны — скорбна и задумчива, а её народ — в беде. Принципы музыки и политики взаимосвязаны»⁹. Правители династии Мин также придерживались данного принципа, вследствие чего «всегда держали её [музыку] под контролем и требовали, чтобы музыка была “правильной”» [Цзо, 2023: 90].

«Правильная» ритуально выверенная музыка, согласованная с космическими циклами и написанная для соответствующих инструментов в «надлежащей» тональности, воспринималась как необходимый рычаг государственного управления, способствующий поддержанию общественного порядка и нравственности, так как «музыка вдохновляет на добро, но она же может развращать нравы, отвлекать людей от высоких целей» [Шнеерсон, 1952: 53]. Таким образом, предлагая музыку в качестве языка диалога, Риччи апеллировал не к периферийной, а к центральной мировоззренческой категории китайской культуры, что повышало статус его миссии в глазах учёных и чиновников, образование которых обязательно «включало музыку, арифметику и поэзию» [Fitzgerald, 1935: 61].

Следующий «музыкальный элемент» в миссии Риччи упомянут благодаря приезду иезуита в Запретный город. 24 января 1601 г. сорокавосьмилетний Риччи, несмотря на измождённое состояние после десятидневного ожидания в Тяньцзине, прибыл в Пекин по приказу императора Ваньли (萬曆, 1563–1620) [Hsia, 2010: 205–206].

Дары, преподнесённые императору, имевшие, в основном, религиозный характер, также рассчитывались на удивление китайского двора своей экзотичностью и новизной. Императору были подарены три картины: первая была написана современником Риччи и изображала

Христа, вторая — Деву Марию с младенцем Иисусом и святым Иоанном, третья же была старинной — это было изображение Богородицы, являющейся копией работы, находящейся в капелле Боргезе церкви Санта-Мария-Маджоре в Риме. Кроме того, дары включали: 1) тревник с золотым обрамлением, 2) распятие, украшенное узорами, жемчугом и разноцветным стеклом, 3) копию Theatrum Orbis Terrarum (Зрелища Круга Земного) Абрахама Ортелия — первого в истории географического атласа мира современного типа, 4) большие механические часы из железа, украшенные драконами, 5) маленькие часы размером с ладонь, сделанные из блестящего металла и украшенные резьбой, 6) две призмы, 7) восемь зеркал и стеклянных ваз, 8) клавесин («музыкальный инструмент из Великого Западного океана», 大西洋琴 [Mogar, 2019: 28]), 9) рог носорога, 10) две пары песочных часов, 11) четыре ремня, 12) пять кусков ткани, 13) четыре крупные серебряные монеты, 14) компас, 15) католическое Писание, 16) мощи святых¹⁰ [Hsia, 2010: 207].

Согласно оригинальному источнику 上大明皇帝贡献土物奏, который является, предположительно, запиской, переданной императору Великой династии Мин вместе с дарами, «с детства восхищавшийся даосизмом» Риччи заявляет, что несмотря на то, что клавесин (西琴, «западная цинь») как и другие дары, «не представляют собой ценности, они, безусловно, представляют собой впечатляющее зрелище, ведь они прибыли с далёкого Запада. <...> Это поистине мои смиренные и искренние подношения»¹¹.

«Не берите чужого»: почему китайцы не приняли дары

Через некоторое время Риччи получил ответ от императора через Конфуцианский Совет обрядов (礼部), в котором

⁹ 易經 [И Цзин — Книга Перемен] // 中國哲學書電子化計劃 [Электронный каталог книг по китайской философии]. URL: <https://ctext.org/book-of-changes/zh>

¹⁰ 上大明皇帝贡献土物奏 [Запись императору династии Мин, переданная вместе с местными дарами] // 维基文库 [Викиисточник]. URL: <https://zh.wikisource.org/zh-hans/上大明皇帝贡献土物奏>

¹¹ 上大明皇帝贡献土物奏 [Запись императору династии Мин, переданная вместе с местными дарами] // 维基文库 [Викиисточник]. URL: <https://zh.wikisource.org/zh-hans/上大明皇帝贡献土物奏>

говорилося, що «країни Західного океана не мали з нами жодних відносин і не приймають наших законів. Зображення і картини Небесного Владки [Ісуса] і девственниці [Богоматери], які Лі Ма-тоу [Маттео Риччі] пропонує в якості дани, не представляють великої цінності. Він преподносить кошель, в якому, за його словами, знаходяться кістки бессмертных, як ніби бессмертні, возносясь на небеса, не забирали з собою свої кістки. В аналогічному випадку Хань Юй сказав, що не слід допускати подібних новств в палац із опасеній, що вони принесуть несчастьє. Тому ми рекомендуємо не приймати його подарки і не дозволяти йому залишатися в столиці. Його слід направити назад в свою країну» [Fitzgerald, 1935: 481].

Згадка імені Хань Юя (韓愈, 768–824 гг.) Радом обрядів неслучайно; він — великий вчений Танської епохи, «самий відомий прозаїк династії Тан», «один із величайших вчених-конфуціанців в історії Китаю» [Fitzgerald, 1935: 352], а також противник буддизму і даосизму. «Сравнимий за значенням з Данте, Шекспіром або Гете» за ступінь впливу на національну літературну культуру і «інтелектуальну життя свого часу», Юй став «виразителем оновленої традиції» [The Indiana Companion..., 1986: 397], яка пізніше була розвита в межах неоконфуціанства. Незважаючи на те, що вчений був переконаним приверженцем класического конфуціанства, його ідеї мали значний вплив на мислителів династії Сун, які сприяли розвитку неоконфуціанства як нової філософської школи.

Аналогічний випадок, на який посилається Рад, пов'язаний з 819 г. н.е. В 240-му томі літопису 1084 г. «Цзы чжи тун цзянь» (資治通鑑), написаній Сыма Гуаном (司馬光, 1019–1086), зазначається, що танський імператор Сянь Цзун (唐憲宗, 778–820),

будучи ревностним буддистом, направив євнухів в храм, знаходячийся в Фенсяне (凤翔), за знаменитою реліквією — кістками із пальця Будди. Моці Будди три дні зберілися в Імператорському дворці, а потім були виставлені в різних храмах столиці: «Знаючи, вчені і прості люди приходили почитати його пам'ять і робили пожертвування, побоюючись, що не зможуть зібрати достатньо. Деякі навіть витратили своє майно, щоб зробити пожертвування, в той час як інші розжигали благовонія»¹².

Іменно по цьому випадку Хань Юй написав свій знаменитий трактат «На столі з кістками Будди» (諫佛骨表), який містить різку критику буддизму, за яку він був засланий із столиці і понижений в статусі. Вчений заявляє: «Хоча я і глупець, я розумію, що Ваше Величство не обмануто буддизмом і поклоняється йому таким чином, молячись про благоговіє і благополуччя. Це просто для того, щоб використати хороший урожай і умилювати народ, влаштовуючи дивні представлення і аттракціони для простих людей в столиці. Як ви можете бути настільки мудрим, щоб вірити в подібні речі? Однак прості люди невідомі і легко піддаються обману. <...>

Будди вперше були варварами, говорили на незрозумілому мові і носили одяг, відмінний від китайського. Вони не дотримувалися ортодоксальних вчень давніх царів і не носили їх ортодоксальних одягів. Вони нічого не знали про правдивість правителя і підданого, про зв'язаності батька з сином. Якщо б його тіло було живо сьогодні і прибуло в столицю за наказом його держави, Ваше Величство з радістю прийняло б його. Для того, щоб вигнати його із палацу, потрібно було б лише коротка зустріч з імператором, подобаюча церемонія і подарені одяги, щоб не вводити людей в заблудження. Крім того, його тіло давно мертво,

¹² 資治通鑑/卷240 [Цзы чжи тун цзянь – «Всеобщее зеркало, управлению помогающее»/Том 240] // 中国哲学书电子化计划 [Chinese Text Project]. URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=405869>

а кости, гнилые и разлагающиеся, несут в себе лишь мерзость и зло. Как их вообще можно было допустить во дворец?

Конфуций сказал: «Уважайте духов и богов, но держитесь от них на расстоянии». Древние правители, выражая соболезнования своим предшественникам, сначала поручали шаманам и жрецам провести обряды изгнания нечистой силы персиковыми и бамбуковыми палочками, прежде чем выразить свои соболезнования. Теперь же, без причины, вы сами совершили столь мерзкие и злые деяния и стали их свидетелями. <...> Мне поистине стыдно. Умоляю вас передать эти кости чиновникам и бросить их в огонь или воду, чтобы навсегда искоренить корень зла, развеять сомнения мира и положить конец смуте будущим поколениям. <...> Если Будда обладает силой духа, он может навлечь бедствие. Если случится бедствие, оно должно быть на мне. Бог увидит это, и я не буду жаловаться или сожалеть. Я глубоко благодарен и искренен»¹³.

Данный оригинальный отрывок из древнекитайского литературного памятника приведён неслучайно: он показывает социальный фон и настроение правящей элиты династии Тан (618–907), которая демонстрировала сложное и неоднозначное отношение к иностранцам и внешнему влиянию. Одновременное существование прагматичной открытости с периодами культурного сопротивления было вызвано как доминированием космополитизма, обусловленного торговой выгодой, военными нуждами и культурным любопытством, так и возникновением непрекращающихся кризисов, вызванных мятежами и нашествиями и провоцировавших ксенофобскую реакцию, которая подпитывалась конфуцианскими элитами, видевшими в иностранцах угрозу стабильности и безопасности государства.

Удивительно, как Совет обрядов проводит аналогию преподнесения «западных» даров с радикальными заявлениями Хань Юя, которые включали критику

императора и его взглядов, нарекания в почитании потенциальному общественному и религиозному упадку, а также упреки в разложении семейных устоев, культуры и воспитания как следствие принятия «чужого» буддизма. Маттео Риччи, живя восемь столетиями позже при династии Мин (1368–1644), столкнулся с практически аналогичной «враждебностью» и неоднозначностью.

Предположительно это может объясняться идеологической реакцией на «чуждое» монгольское наследие династии Юань (1271–1368), экономической замкнутостью, нападением с моря и суши «чужестранцев», возникновением фракционного противостояния среди учёных «клик», которые также боролись с усилением влияния евнухов. Господство последних способствовало отчуждению учёных и интеллектуалов как от политической жизни, так и от распространения и утверждения при дворе ортодоксальных принципов неоконфуцианства. Исследователи утверждают, что, несмотря на все отрицательные последствия этого противоборства, данное «отчуждение привело к заметному интеллектуальному разнообразию и любопытству среди китайцев, что побудило их исследовать другие учения, такие как христианство, принесённое в Китай иезуитами» [East Meets West..., 1988: xviii].

**Моральные качества,
религиозная мимикрия или усталость
от однотипных интриг:
почему музыку всё же решили
не изгонять**

Возможно, именно любопытством может объясняться та самая парадоксальность, которая помимо общего негативного настроения к иностранцам, включала также положительные результаты межкультурного взаимодействия. Например, разрешение префекта Чжаоциня на строительство первого католического храма в Китае, поддержка Риччи не только со стороны португальских купцов и других

¹³ 论佛骨表 [На столе с костями Будды] // Baidu Baike (百度百科). URL: <https://baike.baidu.com/item/论佛骨表/2993336>

католиков, но и китайских чиновников и учёных, которые «восхваляли науку и добродетель Риччи» [East Meets West..., 1988: 140]. Таким образом, существенную роль в укреплении его социального положения и одновременно в распространении католичества в Китае сыграли факторы известности и «учёности» миссионера, его поведение в обществе, знание китайского языка и конфуцианской философии. Китайцы считали, что «вера в новое учение создаст таких же высоко нравственных людей, как Риччи» [East Meets West..., 1988: xxvii]. К примеру, один из цензоров в Пекине, «восхищавшийся репутацией честного и праведного человека с Запада» [Hsia, 2010: 207], в последующие годы стал близким другом и почитателем Риччи [Hsia, 2010: 211].

Кроме того, исследователями отмечается, что «Совет обрядов выступал против всех иностранных новшеств, в то время как двор терпимо относился к иностранцам <...>. Несомненно, отец Риччи с его реликвиями и изображениями святых казался китайцам неотличимым от бесчисленных буддийских монахов» [Fitzgerald, 1935: 481]. Поэтому, несмотря на первоначальное решение о высылке иезуита, «император принял подарки и разрешил Ли Ма-тоу жить в столице» [Fitzgerald, 1935: 481]. Сам Риччи никогда не видел императора [East Meets West..., 1988: xxi], однако в скором времени вместе с кастильским миссионером Диего де Пантоха (Diego de Pantoja, 龐迪我, 1571–1618) [Ramos, García Benito, 2024: 156], «одним из первых европейцев, постоянно проживающим на материковой части Китая» [Ramos, García Benito, 2024: 156], по приказу Ваньли был вызван в императорский дворец для настройки часов, которые произвели на него большое впечатление.

Причинами «необычайно живого интереса» императора «к западным механическим приборам» [Hsia, 2010: 207] считаются «усталость от своей повседневной пассивности», «подавленность из-за прекращающейся критики по поводу того,

как он распоряжался престолонаследием», а также отсутствие интереса иезуитов в высоких должностях и их желание «спокойного проживания в Пекине» [Hsia, 2010: 208].

Музыкальные инструменты в пуле «дипломатических даров»: клавесин или клавикорд?

После того, как приказ императора об обучении четырёх евнухов–математиков правильно обслуживать подаренные часы был выполнен, он «пожелал услышать западную музыку в исполнении клавикордов [клавесинов]» [Hsia, 2010: 202]. Пантоха, «готовясь к вручению музыкального инструмента императору» [Hsia, 2010: 202], научился игре на клавесине в Нанкине у блестящего музыканта, иезуита Ладзаро Каттанео (Lazzaro Cattaneo, 郭居静, 1560–1640). Затем Диего де Пантоха стал учителем четырёх музыкантов–евнухов [Hsia, 2010: 207]. Известно, что эти занятия длились больше месяца [Hsia, 2010: 208].

В исследовательской литературе, посвящённой Маттео Риччи, существуют несколько вариантов названия клавишного музыкального инструмента, подаренного императору. Точная идентификация инструмента осложняется терминологической путаницей в исторических документах и уже упоминавшимся отсутствием доступа к ознакомлению с полным текстом Fonti Ricciane — изданию, состоящему из трёх томов, в котором представлены оригинальные документы, связанные с жизнью Маттео Риччи и историей первых взаимоотношений между Европой и Китаем (1579–1615).

В одном из найденных в сетевом доступе отрывков Fonti Ricciane отмечено, что иезуитом был подарен «manicordio» (итал. яз. — «клавикорд») с последующей отметкой «clavicembalo» (итал. яз. — «клавесин») ¹⁴, благодаря чему имеет место параллельное существование двух версий. Р. Хся отмечает, что это был

¹⁴ Fonti Ricciane, Vol. II, p. 134.

clavichord (пер. — «клавикорд» [Hsia, 2010: 202]), Ч. Ронан и Б. О утверждают, что это был harpsichord (пер. — «клавесин» [East Meets West..., 1988: xxiii]), с которыми соглашаются Р. Лоулор [Lawlor, 1951: 32], Х. Бернар [Bernard, 1935: 74] и М. Лейвен [Laven, 2011: 173]. В журналах Маттео Риччи, переведённых с итальянского языка на латинский в 1615 г. миссионером Николя Триго (Nicolas Trigault; Nicolaus Trigautius/Trigaultius, 金尼閣, 1577–1628), которые, в свою очередь, были напечатаны на английском языке в 1953 г., отмечается, что это был клавикорд (clavichord)¹⁵.

В издании Итальянской энциклопедии наук, литературы и искусств, выпускаемом Институтом Итальянской энциклопедии (Istituto dell'Enciclopedia Italiana), отмечен clavicordo (итал. яз. — «клавикорд») ¹⁶. Подаренный клавикорд также отмечен в статье Библиографического словаря итальянцев (Dizionario Biografico degli Italiani)¹⁷. В письмах Маттео Риччи, написанных Х. Ан на французском языке, указан «clavecin» (франц. яз. — «клавесин») ¹⁸.

В работе М. Фонтана говорится, что императору был подарен именно переносной настольный клавесин («manicordio» [Fontana, 2015: 143] на итал. яз., «harpsichord» на англ. яз. [Fontana, 2015: 143]). Описание музыкального инструмента, представленное М. Фонтана, которая ссылается на Fonti Ricciane, можно считать наиболее достоверным из всех вышеупомянутых источников. Это косвенно может подтверждаться указанием итальянского названия музыкального инструмента в тексте, а также его сравнительно более развернутым описанием.

Согласно М. Фонтана, подаренный Ваньли клавесин был украшен двумя псалмами, написанными позолоченными буквами на латинском языке [Fontana, 2015: 188]. Данная информация соответствует имеющимся сведениям из независимых

источников, согласно которым изготовленные до XVII в. клавесины были «богато и дорого украшены» [Kottick, 2003: 124], а на их корпусах обычно были написаны «назидательные латинские девизы», к примеру, «Soli Deo Gloria» [Kottick, 2003: 127] («Только Богу слава») или «DUM VIXI TACUI MORTUA DULCE CANO» [Kottick, 2003: 128] (Dum vixi tacui mortua dulce cano) — «Пока живые молчали, мёртвые сладко пели»).

Инструмент был «сравнительно недавним новшеством в Европе» (клавикорд был известен ранее клавесина [Kottick, 2003: 31]) и представлял собой «прямоугольную звуковую коробку», на которую «горизонтально натягивались металлические провода» [Fontana, 2015: 188], что, в целом, соотносится с описанием устройства клавесинов, выпускаемых до XVII в. [Kottick, 2003: 116]. Кроме того, клавесин считался символом европейской барочной культуры и часто преподносился в качестве дипломатического дара. К примеру, известно, что король Испании Филипп II (1527–1589) подарил клавесин перуанской аристократке [Kottick, 2003: 483].

На основе анализа исторических источников и культурного контекста можно сделать вывод, что подаренным императору Ваньли инструментом скорее всего был всё-таки клавесин, а не клавикорд. Это подтверждается описанием, представленным М. Фонтана, а также культурной значимостью музыкального инструмента в описываемый период времени.

Выбор клавесина в качестве подарка императору также может объясняться стратегией Риччи по интеграции католичества в китайское общество через демонстрацию европейских достижений. Во-первых, клавесин представлял собой синтез искусства и науки — его сложный механизм и богатый звук должны были впечатлить императора и придворных, что с успехом было достигнуто представленным подарком:

¹⁵ Ricci, p. 313.

¹⁶ Ricci, Matteo // Enciclopedia on line Treccani. URL: <https://www.treccani.it/enciclopedia/matteo-ricci/>

¹⁷ Hsia R. P. RICCI, Matteo // Dizionario Biografico degli Italiani Treccani. Vol. 87. 2016. URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/matteo-ricci_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/matteo-ricci_(Dizionario-Biografico)/)

¹⁸ An H. Lettres à Matteo Ricci. Paris: Bayard, 2010. P. 88.

император приказал научить евнухов игре на клавесине, а также потребовал сочинить несколько песен на китайском языке.

Во-вторых, Риччи мог использовать музыкальный инструмент для исполнения религиозных гимнов, что способствовало демонстрации постулатов христианства через музыкальные и театральные представления. В литературе отмечается, что в 1604 г. иезуиты отслужили три-четыре рождественских мессы под аккомпанемент клавесина и арфы [Hsia, 2010: 255].

В-третьих, инструмент демонстрировал европейские инновации в механике (клавишный и струнный механизмы), что коррелировало с интересом императора и китайского двора к часам и другим «западным механическим приборам» [Hsia, 2010: 207].

Музыка, рождённая заокеанским инструментом: восемь песен Маттео Риччи в контексте китайской культуры начала XVII в.

Ввиду заинтересованности императора подаренным клавесином, был издан приказ сочинить ряд произведений для последующего исполнения придворными музыкантами в сопровождении музыкального инструмента [East Meets West..., 1988: 17]. В контексте китайской культуры, где музыка (樂, «юэ») традиционно входила в число шести искусств благородного мужа [Переломов, 1993: 55] и была тесно связана с конфуцианскими концептами гармонии и миропорядка, эта заинтересованность представляется достаточно органичной.

В литературе отмечается, что именно в это время, в 1601 г., Риччи «перевёл восемь европейских песен на китайский язык» [Hsia, 2010: 208]. Оригинальное название музыкального сочинения — «西

琴曲意, 八章» (Xīqín qùyì, bā zhāng, «Восемь песен для западного струнного инструмента»). В предполагаемом отрывке из Fonti Ricciane сказано, что это «Canzone del manicordio di Europa voltate in lettera cinese» — «Песня для клавикорда [клавесина] из Европы, переведённая на китайский язык» с отметкой «Le otto canzoni per clavicembalo occidentale in italiano traslitterato e in chinese»¹⁹ («Восемь западных песен для клавесина, написанных по-итальянски и транслитерированных по-китайски»).

Указание инструмента как «西琴» (xīqín, «западная цинь») в качестве китайского аналога клавесина может быть неслучайным. 琴 — это струнный музыкальный инструмент, изготовленный из тунгового дерева [павлонии Форчуны или фирмианы простой], имеющий пять струн, число которых позже увеличилось до семи. На них играют плектром [для перебора или щипка струн]. Ближайший синоним — 古琴 (gǔqín, «гуцинь») ²⁰. Следовательно, информация о том, что подаренным императору клавишным музыкальным инструментом может быть именно клавесин становится ещё более достоверной, так как именно на клавесине звук извлекается при помощи щипка струны, а не ударом, как на клавикорде.

В статьях на китайском языке также встречаются другие названия клавесина, который подарил Риччи, т. к. «после того, как он был завезён в Китай, ему дали много разных названий из-за его формы и тембра»²¹: 大西洋琴²² (dàxīyángqín, «атлантическая цинь»), 藩琴 (fānqín, «заграничная цинь»), 天琴 (tiānqín, «небесная/божественная цинь»), 洋琴 (yángqín, «иностранный цинь»), 西洋琴 (xīyángqín, «западная цинь»), 歐邏弦节琴 (ōuluo xiánjiéqín, «европейская мелодичная и ритмичная цинь»), 歐羅鐵絲琴/欧罗铁丝琴 (ōuluó tiěsīqín, «европейская

¹⁹ Fonti Ricciane, Vol. II, p. 134.

²⁰ 琴 [Цинь] // Baidu Baike (百度百科). URL: <https://baike.baidu.com/item/琴/34183>

²¹ 洋琴 [Цинь; цитра; цимбалы] // 韩国传统说唱文化 [Традиционный корейский музыкальный портал]. URL: http://www.koreamusik.org/contents/contents_view.do?menucode=017010301

²² 明清之際西洋音樂在中國內地傳播考略 [Изучение распространения западной музыки в материковом Китае во времена династий Мин и Цин] // 澳門虛擬圖書館 [Виртуальная библиотека Макао]. URL: <https://www.macaodata.mo/macabook/book267/html/0149001.htm>

цинъ с железными проволоками»), 歐羅節弦琴/欧罗节弦琴²³ (ōulúojiéxiánqín, «европейская ритмичная струнная цинъ»), 雅琴²⁴ (yǎqín, «изящная цинъ»), 大鍵琴²⁵ (dàjiànqín, «большая клавишная/кнопочная цинъ»; досл. «клавесин»).

Слова песен, как подтверждает ученик и друг миссионера Ли Чжицзао (Li Zhizao, 李之藻, 1565–1630) [Hsia, 2010: xii], были написаны именно Маттео Риччи. Следует отметить, что Ли Чжицзао, учёного, переводчика и астронома, называют одним из «трёх столпов Святой Церкви» (聖教三柱石) наряду с Ян Тинъюнем (杨廷筠) и Сюй Гуанци (徐光启). Также существуют другие названия «трёх столпов»: китайской Святой Церкви, католицизма и первого поколения зарождающейся в Китае католической церкви [Hsia, 2010: 292]. Директор столичного управления водоснабжения Ли Чжицзао²⁶ (1565/1571–1630 [龚纓晏, 马琼, 2008: 90; Hsia, 2010: 219]), был эрудированным учёным, «в юности составившим карту пятнадцати провинций Китая» [Hsia, 2010: 219]. Благодаря блестящим знаниям и литературному таланту (известно, что «он писал предисловия к новым изданиям и перепечаткам трудов» Маттео Риччи [Hsia, 2010: 219]), Ли с момента знакомства с иезуитом в Пекине в 1601 г. до самой смерти Риччи был одним из его самых близких почитателей и соратников.

Однако, несмотря на безмерное восхищение и уважение, выражаемым Ли к Риччи на протяжении девяти лет тесного взаимодействия, астроном принял католичество лишь перед самой смертью иезуита — в 1601 г., за два месяца до смерти миссионера [East Meets West..., 1988: 137]. Этот случай описывается следующим образом:

«В это время [1601] Ли Чжицзао тяжело заболел. Риччи ухаживал за своим хорошим другом, чтобы тот выздоровел, и всё

время убеждал Ли подумать о загробной жизни. Восемь лет сопротивлявшийся крещению Ли уступил. Он согласился избавиться от своей наложницы, которая была препятствием на пути к идеальной дружбе с Риччи, приняв веру своего друга и соратника» [Hsia, 2010: 285].

Исследователи отмечают, что Ли стал христианином не только благодаря личной дружбе с иезуитом, но и в связи с общими научными интересами [East Meets West..., 1988: 140]. Ли Чжицзао называют «самым важным распространителем западных научных знаний в Китае начала XVII века» [Hsia, 2010: 220].

Музыка как основа перевода: ценности, смыслы и языки

Возвращаясь к музыке, написанной Маттео Риччи, стоит отметить, что подаренный клавесин произвёл большое впечатление на императора Ваньли. Маттео Риччи так описывает причину написания «Восьми песен»: «Император [при виде клавесина] был поражён. Поэтому учителя музыки обратились ко мне с такими словами: “Сыграй, умоляю тебя, песни твоей страны, которые, несомненно, существуют; мы хотели бы их послушать”. На что я, Маттео, ответил: “Я, иностранец, не знаю других песен, кроме нескольких нравоучительных изречений, которые я разучил”. Теперь я перевожу общий смысл на ваш [китайский] язык, как указано ниже, отметив, что я передаю только смысл без рифм, потому что звучание двух языков различно»²⁷.

Оригинальная нотная партитура песен отсутствует, однако слова сохранились благодаря тому, что «это небольшое произведение оказалось весьма полезным, потому что Отцы дарили его важным лицам, ино-

²³ 洋琴 [Цинъ; цитра; цимбалы].

²⁴ 西琴曲意 [Восемь песен для западного струнного инструмента] // 国学迷 [Любители китайской науки]. URL: <https://www.guoxuemi.com/wk/西琴曲意>

²⁵ 大鍵琴组曲 [Сюита для клавесина] // Baidu Baike (百度百科). URL: <https://baike.baidu.com/item/大鍵琴组曲/14119875>

²⁶ 李之藻 [Ли Чжицзао] // Baidu Baike (百度百科). URL: <https://baike.baidu.com/item/李之藻/734149>

²⁷ Fonti Ricciane, Vol. II, p. 135.

гда полностью переписывая его на нашем письме вместе с китайским сочинением»²⁸. Предположительно, слова песен «не являются их первоначальным вариантом», но впоследствии сохранили лишь их главный «смысл»²⁹.

Ввиду отсутствия нот и какого-либо описания услышанной музыки современниками Риччи, трудно ответить на вопрос, использовал ли иезуит существующие «западные» или китайские мелодии для своих «Песен», или же создал новые оригинальные мелодии, которые основывались на его собственном музыкальном опыте. В контексте используемого Риччи метода культурной адаптации, можно предположить, что музыка была всё же «западного» образца, в связи с желанием иезуитов привлечь внимание китайского двора к западной культуре (и христианству, в частности).

Названия песен следующие^{30, 31}: 1) 吾願在上 («Наши желания устремлены ввысь»), 2) 牧童遊山 («Пастушок гуляет по горе»), 3) 善計壽修 («Хороший способ расчёта для подготовки к долголетию»), 4) 悔老無德 («Мужество и мудрость добродетели»), 5) 悔老無德 («Сожаление о старости и об отсутствии добродетели»), 6) 胸中膈平 («Душевный покой»), 7) 肩負雙囊 («Ношение двух сумок на плечах»), 8) 定命四達 («Судьба [рок] повсюду/везде/на всех направлениях»).

Слова песен отличаются одновременным сосуществованием в тексте христианских постулатов (в первой и пятой песнях — 上帝: Бог/Шан-ди/верховный владыка Неба/совершенный правитель древности), конфуцианских (в первой песне — 君子, «благородный муж»), даосских (в восьмой песне — 四達, четыре сферы/направления, которые могут достичь практикующие Даосизм: прошлое, настоящее, будущее и сфера безграничных святых)

и буддийских понятий (во второй песне — страдание (憂) и радость (樂) порождаются умом (心)).

Доказательство того, что Риччи владел основами музыкальной теории можно также найти в цитате одного из китайских учёных-астрономов, знакомого с иезуитом: «Я вспоминаю, как однажды разговаривал с отцом Риччи о музыкальной гамме. Я заметил, что он был самым сведущим в этом вопросе» [Lawlor, 1951: 32].

Свои музыкальные знания Риччи также использовал для обучения миссионеров северному диалекту китайского языка (官話) — дословно «официальной речи» — языку общения при дворе династии Мин. Известно, что иезуит обучал новопривыкших миссионеров и составлял планы уроков с методическими рекомендациями для их учителей вплоть до отъезда в Пекин [Brockey, 2007: 250].

Вследствие приказа преемника Эверарда Меркуриана, генерального настоятеля «Общества Иисуса» Клаудио Аквавива (Claudio Acquaviva d'Aragona, 1581–1615), в 1587 г. «как можно больше миссионеров [прибывших в Китай] изучали [китайский] язык» [Brockey, 2007: 249]. Столкнувшись со сложностями «тональной природы разговорного языка», Риччи писал, что китайский язык «настолько двусмыслен, что в нём много слов, которые обозначают более тысячи вещей», но его «память не помогала», т. к. «ему мешал тугоухий слух» [Brockey, 2007: 249].

Упомянутый ранее иезуит Каттанео, научивший Диего де Пантоха игре на клавишине перед прибытием в Пекин, по мнению Риччи, «сделал открытие», которое основывалось на обучении китайским тонам через анализ звуковысотного соотношения ступеней музыкальной гаммы, что «ускорило обучение миссионеров»

²⁸ Fonti Ricciane, Vol. II, p. 135.

²⁹ 畸人十篇 [Десять глав о необыкновенном человеке] // 国学典籍网 [Канал китайской классической литературы]. URL: <http://ab.newdu.com/book/ms167757.html>

³⁰ 西琴曲意 [Восемь песен для западного струнного инструмента] // 国学迷 [Любители китайской науки]. URL: <https://www.guoxuemi.com/wk/西琴曲意>

³¹ Представлен авторский перевод названий песен.

[Brockey, 2007: 250]. Благодаря раскрывшему «секрет языка» Каттанео, миссионеры «организовывали» иероглифы «по звучанию», что способствовало «постижению ключевого тонального элемента» [Brockey, 2007: 250]. Сам Пантоха также «использовал музыкальный нотыносец, чтобы облегчить правильное изучение китайских тонов» [Ramos, García Benito, 2024: 156].

В 1607 г., описывая в письме свои уроки с Риччи, итальянский иезуит Сабатино де Урсис (Sabatino de Ursis, 熊三拔, 1575–1620) утверждал, что «вся сложность [языка и иероглифов] заключается в разнообразии тонов», но благодаря усилиям «братьев» изучение китайского языка стало «лёгким, потому что, выучив один слог, человек узнаёт пятьдесят или более совершенно разных вещей» [Brockey, 2007: 250]. В письме Урсис также проиллюстрировал разнообразие значений слога «ра» на примере схемы с нотами, составленной для произношения каждого варианта с тонами [Brockey, 2007: 250].

По мнению руководства «Общества Иисуса», владение иезуитами тональной системы китайского языка было необходимым для успешной миссионерской деятельности в Китае. Впоследствии Отцы Церкви следили за тем, чтобы выбранные для китайской миссии новобранцы владели «некоторыми основами музыки для совершенного овладения китайскими тонами» [Brockey, 2007: 250].

Соотношение звуков в гамме определяло произношение китайских слов в первом португальско-китайском словаре (1579, 葡漢詞典), который также редактировался Риччи [金薰鎬, 2001: 33]. Музыкальные обозначения встречались и в более поздних составленных иезуитами словарях, например в китайско-латинском словаре (漢拉詞典) иезуита Базиля Бролло (Basilio Brollo, 葉宗賢, 1648–1704), где автор использовал пять нот для обозначения пяти тонов в китайском языке [高田時雄, 2004: 146].

Да упокоится в нашей земле. Беспрецедентный акт китайского императора

Непрерывный интеллектуальный труд требовал от Риччи ежедневных нагрузок и траты физических и духовных сил. Многогранная напряжённая деятельность на протяжении 27 лет подорвала здоровье миссионера. Закат его жизни описывается следующим образом:

«3 мая, вернувшись из поездки, которая была “выше наших сил”, Риччи в изнеможении удалился в свою комнату. Его собратья-иезуиты отправились к своему настоятелю, который сказал им, что он чувствует усталость и что он смертельно болен. Ли Чжицзао прислал своего личного врача; иезуиты наняли шестерых лучших врачей в Пекине; они выписали три разных рецепта. Когда об этом стало известно, многие новообращённые отправились в церковь, чтобы вместе с иезуитами помолиться за выздоровление Риччи.

Не имея медицинской помощи, они положили все три рецепта перед распятием. В конце концов, они выбрали один из них, чтобы отдать прикованному к постели Риччи, но безрезультатно. 8 мая, после шести дней, проведённых в постели, Риччи исповедался в грехах перед [Сабатино] де Урсисом. На следующий день утром Риччи причастился. В три или четыре часа после полудня Риччи, которого лихорадило, то приходил в сознание, то снова терял его. Временами он чётко отвечал на вопросы, временами он произносил непрерывный поток лихорадочных слов об обращении Китая [в христианство] и об императоре. <...> Окружённый своими собратьями-иезуитами и обращёнными, Риччи говорил о милосердии, которое они должны проявлять к новоприбывшим миссионерам, о том, что он оставляет своих товарищей “на пороге, который открылся после больших усилий, но не без многих опасностей

и трудов". <...> После двадцати семи лет напряжённого труда Риччи, выбившийся из сил, провёл свои последние часы в ясных беседах со своими товарищами и новообращёнными» [Hsia, 2010: 285–286].

Маттео Риччи скончался 11 мая 1610 г. в возрасте 58 лет. Похороны иезуита состоялись в Чжалане (大柵欄) 1 ноября 1611 г. [Hsia, 2010: xii] «с массовым празднеством, органом и другими музыкальными инструментами»³². Императорский указ, даровавший участок земли для погребения Риччи в столице, стал беспрецедентным актом признания заслуг иностранного миссионера на самом высоком уровне [Hsia, 2010: xii]. На отложенных на полтора года похоронах, приуроченных к освящению и открытию храма [Urgrows, 2012: 104], присутствовали «сотни новообращённых» католиков, близкие друзья покойного, учёные и чиновники, которые «признавали Риччи добродетельным, честным, образованным и замечательным человеком» [Hsia, 2010: xii].

В настоящее время иезуит погребён на кладбище, находящемся во дворе Пекинского административного колледжа (район Сычэн, 西城区), включающем 63 надгробных плит. При входе на территорию посетителей встречает указатель, согласно которому на данном месте находится «кладбище Маттео Риччи и других иностранных миссионеров времён династий Мин и Цин». На надгробии отмечено, что «итальянский миссионер Маттео Риччи прибыл в Китай в 1582 г. Помимо проповедей, он также познакомил китайцев с западными науками об астрономии, календаре, географии и математике».

Заключение

Философско-культурологическое исследование музыкальных аспектов коммуникации в миссионерской деятельности Маттео Риччи, впервые привнёсшего элементы западной музыкальной культуры в Китай, позволяет сделать ряд выводов.

Во-первых, музыкальная деятельность Риччи и его современников (от демонстрации игры на клавесине и теоретических дискуссий о музыкальной теории до сочинения «Восьми западных песен») стала стратегическим инструментом кросс-культурного диалога и полноценным языком коммуникации. Возможность такого включения была обусловлена тем значением, которое имела музыка в самой китайской культуре, где на тот момент была отчётливо артикулирована связь музыкальных произведений с нравственными нормами и мировоззрением (что характерно прежде всего для конфуцианства, составлявшего мировоззренческую основу образования китайской элиты).

Во-вторых, Риччи мог вести диалог с китайской интеллектуальной элитой, позиционируя в характерном для иезуитов стиле западную науку и религию как явления того же порядка, что и высшие достижения местной традиции, что позволило ему не просто «удивлять» новизной, но легитимизировать своё присутствие в качестве учёного (儒), а не чужеземного варвара. Подобный вариант религиозной мимикрии строился им сознательно и способствовал инкорпорированию и переосмыслению нативной основы в призме христианской оптики (которую сам миссионер очевидно не считал противоречащей базовым принципам этики и мировоззрения китайцев).

В-третьих, недооценённым в существующих исследованиях достижением Риччи, с нашей точки зрения, стало применение аппарата европейской музыкальной теории для анализа и систематизации тональной системы китайского языка. Осознав, что смысловозначительные тоны 官話 функционально аналогичны мелодическим интервалам, Риччи вслед за Каттанео смог найти общие черты между несовместимыми, на первый взгляд, семиотическими системами.

В-четвёртых, через музыкальный диалог Риччи реализовывал свою глубинную стратегию косвенной евангелизации.

³² Fonti Ricciane, Vol. II, p. 626.

Предположив, что прямая проповедь с позиции превосходства может быть обречена на провал, он избрал путь постепенного вовлечения китайской элиты в семиотическое поле христианской культуры через эстетическое переживание. «Западная» музыка, несущая на себе отпечаток европейской схоластики и ренессансного гуманизма, была призвана вызвать интеллектуальный и эмоциональный резонанс и пробудить «естественное любопытство» (*preambula fidei* — «предварение веры»). Следовательно, музыка стала не целью, а катализатором и проводником процесса христианизации, которая мыслилась не как отмена локальной традиции, а как её «восполнение».

В-пятых, деятельность Маттео Риччи можно рассматривать как классический пример культурной аккомодации в её изначальном коммуникативном смысле: его подход был стратегическим и инструментальным, т.е. он стремился «подстроить» средства своей проповеди к имеющимся культурным данностям. Он также сознательно подстраивал внешние атрибуты своей коммуникации под нормы китайской элиты, чтобы добиться доверия и быть услышанным (внешний вид, язык и риторика, методы взаимодействия). Однако, если рассматривать деятельность Риччи

и других иезуитов в Китае в долгосрочной перспективе, можно увидеть и элементы уже не аккомодации, но адаптации, — правда, не на личном, а на доктринальном и стратегическом уровне, т.к. Риччи не просто «подстраивался», он активно вовлекался в китайскую культурную среду, что привело к трансформации методов миссии (примером может служить дифференцированный процесс культурной адаптации христианского учения к китайскому культурному контексту с учётом разницы языковых и исторических реалий и т.д.).

Таким образом, наследие музыкальной стратегии Маттео Риччи представляет собой пример эффективной межкультурной коммуникации, демонстрируя, как использование музыкального дискурса позволило трансформировать восприятие «Чужого» из категории культурно-чужеродного элемента в статус приемлемого и желаемого участника культурного диалога. Путём аккомодации европейской музыкальной теории и практики к эстетическим и философским парадигмам китайской традиции Риччи сумел создать новое семиотическое пространство, где музыка стала универсальным языком, способствовавшим преодолению барьеров лингвистического и культурного недоверия.

Список литературы:

- Васильев Л. С. Культы, религии, традиции в Китае. — Москва: Восточная литература, 2001. — 488 с.
- Переломов Л. С. Конфуций: жизнь, учение, судьба. — Москва: Восточная литература, 1993. — 440 с.
- Сухомлинова В. В. Моральная метафизика как философия культуры в бостонском конфуцианстве Ду Вэймина // Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология. — 2023. — Т. 39, № 1. — С. 68–80. <https://doi.org/10.21638/spbu17.2023.106>
- Цзо Ч. Музыкальная культура Китая. Очерки. — Санкт-Петербург: Композитор, 2023. — 276 с.
- Цин Г., Фомина М. Н. Концепция культуры Лян Шумина: «Китайский путь» // Концепт: философия, религия, культура. — 2024. — Т. 8, № 2 — С. 22–36. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2024-2-30-22-3>
- Шнеерсон Г. М. Музыкальная культура Китая. — Москва: Государственное музыкальное издательство, 1952. — 252 с.
- Ahmadian Z. Modern Pedagogy and the Ratio Studiorum // Journal of Literature and Art Studies. — 2014. — Vol. 4, No. 2. — P. 137–147. <https://doi.org/10.17265/2159-5836/2014.02.010>
- Bernard H. Matteo Ricci's Scientific Contribution to China. — Peiping: H. Vetch, 1935. — 108 p.
- Brockey L. M. Journey to the East: The Jesuit Mission to China, 1579–1724. — Cambridge: Harvard University Press, 2007. — 512 p. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1pncnfv>

- Criveller G., Guillen-Nuñez C. Portrait of a Jesuit: Matteo Ricci = Li Madou. — Macau: Macau Ricci Institute, 2010. — 146 p.
- East Meets West: the Jesuits in China, 1582–1773 / eds. C. E. Ronan, B. B. C. Oh. — Chicago: Loyola University Press, 1988. — xxxiii, 332 p.
- Fitzgerald C. P. China — A Short Cultural History. — London: The Gresset Press, 1935. — xx, 621 p.
- Fontana M. Matteo Ricci: a Jesuit in the Ming Court. — Lanham: Rowman & Littlefield, 2011. — 319 p. <https://doi.org/10.5771/9781442205888>
- Hsia R. P. A Jesuit in the Forbidden City: Matteo Ricci, 1552–1610. — Oxford: Oxford University Press, 2010. — xiv, 359 p.
- Kottick E. L. A History of the Harpsichord. — Bloomington: Indiana University Press, 2003. — 557 p.
- Laven M. Mission to China: Matteo Ricci and the Jesuit Encounter with the East. — London: Faber and Faber, 2011. — xv, 279 p.
- Lawlor R.V. The Basic Strategy of Matthew Ricci S. J. in the Introduction of Christianity to China. — Romae: Pontificia Universitas Gregoriana, 1951. — 32 p.
- Morar F. The Westerner: Matteo Ricci's World Map and the Quandaries of European Identity in the Late Ming Dynasty // Journal of Jesuit Studies. — 2019. — Vol. 6, No 1. — P. 14–30. <https://doi.org/10.1163/22141332-00601002>
- Ramos I. R., García Benito R. El invento de Diego de Pantoja (1571–1618) para el aprendizaje del chino mediante partituras musicales // Araucaria. — 2024. — No 56. — P. 155–180. <https://doi.org/10.12795/araucaria.2024.i56.07>
- The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature / ed. W.H. Nienhauser Jr. — Bloomington: Indiana University Press, 1986. — 1050 p.
- Urrows D. F. The Music of Matteo Ricci's Funeral: History, Context, and Meaning // Chinese Cross Currents. — 2012. — Vol. 9, No 2. — P. 104–115.
- Worcester T. Review of the book The Mercurian Project: Forming Jesuit Culture (1573–1580) // The Catholic Historical Review — 2007. — Vol. 93, No 2. — P. 405–406. <https://doi.org/10.1353/cat.2007.0220>
- 王跃 [Ван Юэ]. 明清时期的中西音乐交流 – 浅谈利玛窦对中国音乐的影响 [Взаимодействие китайской и западной музыки во времена династий Мин и Цин – Краткая дискуссия о влиянии Маттео Риччи на китайскую музыку] // 艺术科技 [Наука и техника искусства]. — 2018. — No 1. — 108–109页.
- 龚纓晏, 马琼 [Гун Иньянь, Ма Цюнь]. 关于李之藻生平事迹的新史料 [Новые исторические материалы о жизни и деятельности Ли Чжицао] // 浙江大学学报(人文社会科学版) [Журнал Чжэцзянского университета (Гуманитарные и социальные науки)]. — 2008. — Vol. 38, No 3. — 89–97页. <https://doi.org/10.3785/j.issn.1008-942X.2008.03.011>
- 李安恒 [Ли Анхэн]. 《畸人十篇》中《乐工歌舞喻》的跨文化会通研究 [Исследование межкультурной коммуникации на примере «Притчи о выступлениях музыкантов» в «Десяти главах о необыкновенном человеке»] // 国际比较文学 [Международная сравнительная литература]. — 2025. — Vol. 8, No 2. — 121–131页. <https://doi.org/10.19857/j.cnki.ICL.20258206>
- 高田時雄 [Таката Токио]. 明末官話調値小考 [Изучение китайского языка в конце правления династии Мин] // 語言學論叢 [Серия Лингвистическая теория]. — 2004. — No 29. — 145–150页.
- 金薰鎬 [Цзинь Сюньгао]. 西洋傳教士的漢語拼音所反映的明代官話音系 [Фонетика китайского языка династии Мин, нашедшая отражение в системе латинизации пиньинь западных миссионеров] // 古漢語研究 [Исследования по древнекитайскому языку]. — 2001. — No 1. — 33–39页.

References:

- Ahmadian, Z. (2014) 'Modern Pedagogy and the Ratio Studiorum', *Journal of Literature and Art Studies*, 4(2), pp. 137–147. <https://doi.org/10.17265/2159-5836/2014.02.010>
- Bernard, H. (1935) *Matteo Ricci's Scientific Contribution to China*. Peiping: H. Vetch.
- Brockey, L. M. (2007) *Journey to the East: The Jesuit Mission to China, 1579–1724*. Cambridge: Harvard University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1pncnf>

- Criveller, G. and Guillen-Nuñez, C. (2010) *Portrait of a Jesuit: Matteo Ricci = Li Madou*. Macau: Macau Ricci Institute.
- Czo, Ch. (2023) *Muzykal'naya kul'tura Kitaya. Ocherki [Musical culture of China. Essays]*. Saint Petersburg: Kompozitor Publ. (In Russian).
- Fontana, M. (2011) *Matteo Ricci: a Jesuit in the Ming Court*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers. <https://doi.org/10.5771/9781442205888>
- Hsia, R. P. (2010) *A Jesuit in the Forbidden City: Matteo Ricci, 1552–1610*. Oxford: Oxford University Press.
- Jin, X. (2001) 'Xiyang chuanjiaoshi de hanyupinyin suo fanying de Mingdai guanhuayin xi [The Ming Dynasty Mandarin Phonetics Reflected in the Pin Yin Romanization System of Western Missionaries]', *Guhanyu yanjiu Research in Ancient Chinese Language*, (1), pp. 33–39.
- Kottick, E. L. (2003) *A History of the Harpsichord*. Bloomington: Indiana University Press.
- Laven, M. (2011) *Mission to China: Matteo Ricci and the Jesuit Encounter with the East*. London: Faber and Faber.
- Lawlor, R. V. (1951) *The Basic Strategy of Matthew Ricci S. J. in the Introduction of Christianity to China*. Romae: Pontificia Universitas Gregoriana.
- Li, A. (2025) "'Jiren shipian" zhong "Yuegong gewu yu" de kuawenhua huitong yanjiu [A Study on the Cross-cultural Integration of the "Parable of the Musicians' Performance" in "Ten Chapters from an Extraordinary Man"]', *International Comparative Literature*, 8(2), pp. 121–131. (In Chinese).
- Morar, F.-S. (2019) 'The Westerner: Matteo Ricci's World Map and the Quandaries of European Identity in the Late Ming Dynasty', *Journal of Jesuit Studies*, 6(1), pp. 14–30. <https://doi.org/10.1163/22141332-00601002>
- Nienhauser, W. H. Jr. (ed.) (1986) *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*. Bloomington: Indiana University Press.
- Perelomov, L. S. (1993) *Konfucij: zhizn', uchenie, sud'ba [Confucius: life, teachings, fate]*. Moscow: Vostochnaya literatura Publ. (In Russian).
- Qing, G. and Fomina, M. N. (2024) 'Liang Shuming's Concept of Culture: The Chinese Way', *Concept: philosophy, religion, culture*, 8(2), pp. 22–36. (In Russian). <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2024-2-30-22-3>
- Ramos, I. and García Benito, R. (2024) 'El invento de Diego de Pantoja (1571-1618) para el aprendizaje del chino mediante partituras musicales', *Araucaria*, (56), pp. 155–180. <https://doi.org/10.12795/araucaria.2024.i56.07>
- Ronan, C. E. and Oh, B. B. C. (eds.) (1988) *East Meets West: the Jesuits in China, 1582–1773*. Chicago: Loyola University Press.
- Shneerson, G. M. (1952) *Muzykal'naya kul'tura Kitaya [Musical culture of China]*. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo Publ. (In Russian).
- Sukhomlinova, V. V. (2023) 'Moral metaphysics as philosophy of culture in Tu Weiming's Boston Confucianism', *Vestnik of Saint Petersburg University. Philosophy and Conflict Studies*, 39(1), pp. 68–80. (In Russian). <https://doi.org/10.21638/spbu17.2023.106>
- Takata, T. (2004) 'Mingmo guanhua diaozhi xiaokao [Examination of Mandarin Adjustment at the End of the Ming Dynasty]', *Essays on linguistics*, (29), pp. 145–150. (In Chinese).
- Urrows, D. F. (2012) 'The Music of Matteo Ricci's Funeral: History, Context, and Meaning', *Chinese Cross Currents*, 9(2), pp. 104–115.
- Vasiliev, L. S. (2001) *Kul'ty, religii, traditsii v Kitaye [Cults, religions, traditions in China]*. Moscow: Vostochnaya literatura Publ. (In Russian).
- Wang, Y. (2018) 'Mingqing shiqi de zhongxi yinyue jiaoliu – qiantan Li Madou dui zhongguo yinyue de yingxiang [Exchanges between Chinese and Western Music in the Ming and Qing Dynasties — A Brief Discussion on Matteo Ricci's Influence on Chinese Music]', *Technology & art*, (1), pp. 108–109. (In Chinese).
- Worcester, T. (2007) 'The Mercurian Project: Forming Jesuit Culture (1573–1580) (review)', *The Catholic Historical Review*, 93(2), pp. 405–406. <https://doi.org/10.1353/cat.2007.0220>
- Yingyan, G. and Qiong, M. (2008) 'New Documents on Li Zhizao', *Journal of Zhejiang University (Humanities and Social Sciences)*, 38(3), pp. 89–97. (In Chinese). <https://doi.org/https://doi.org/10.3785/j.issn.1008-942X.2008.03.011>

Информация об авторах

Казымова Лейла Аллахверди гызы — аспирант кафедры философии МГИМО МИД России, 119454, Москва, проспект Вернадского, 76 (Россия)

Мargarita Вениаминовна Силантьева — доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии им. А.Ф. Шишкина, МГИМО МИД России, 119454, Москва, проспект Вернадского, 76 (Россия)

Конфликт интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors

Leila A. Kazymova — PhD Student, Department of Philosophy, MGIMO University, 76, Prospect Vernadskogo, Moscow, Russia, 119454 (Russia)

Margarita V. Silantieva — Doctor of Philosophy, Professor, Head of the A. F. Shishkin Department of Philosophy, MGIMO University, 76, Prospect Vernadskogo, Moscow, Russia, 119454 (Russia)

Conflicts of interest. The authors declare absence of conflicts of interest.

Статья поступила в редакцию 10.07.2025; одобрена после рецензирования 01.08.2025; принята к публикации 01.09.2025.

The article was submitted 10.07.2025; approved after reviewing 01.08.2025; accepted for publication 01.09.2025.