

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ОСОБЕННОСТЕЙ РУССКОЙ ФИЛОСОФИИ МУЗЫКИ И ФИЛОСОФИИ МУЗЫКИ КИТАЯ

Чжу Цзин
(КНР)

Одним из важнейших предметов изучения философии и искусства является человек во всем многообразии его духовного мира, рациональной и образно-эмоциональной сфер сознания, что позволяет отметить важное различие между философией как наукой и музыкой как искусством. Философия апеллирует к рациональной сфере сознания, к категориально-понятийным средствам осмысления действительности, а музыкальное искусство – к эмоционально-аффективной сфере личности, к художественному мышлению, к отражению мира в чувственно-эмоциональных образах. При этом осмысление и принятие ценностных пластов культуры возможно только в сочетании рациональной и эмоционально-аффективной сфер личности.

Можно констатировать, что музыкальное искусство, как одно из самых сложных явлений человеческого духа, может быть описано как в рамках категориального аппарата философии, что облегчает осознание музыки, так и в понятиях художественно-образного мышления. Многозначность смыслов музыки обеспечивает возможность описания этого феномена языком различных наук.

Вызывает интерес и тот факт, что философия музыки возникла с момента возникновения философии как одна из ее существенных частей, обеспечивающих анализ взаимодействия Человека и Музыки. В противовес этому факту, философия музыкального образования стала оформляться как наука только в конце XX века.

На раннем этапе человеческой истории музыка не представляла ещё самостоятельного вида искусства. Искусство выступало в недифференцированном единстве, а вся художественная деятельность человека мотивировалась и определялась магическими представлениями «о пользе». Воздействие музыки на личность и природу интерпретировалось в мистическом плане, смыкаясь с экстазом и музыкальной магией [1; 4; 7].

В древнекитайской философии важным моментом для нашего исследования философии музыкального искусства является идея об изначальной му-

зыкальности мира. Конституционной сущностью каждой вещи реального мира является звук, а в совокупной целостности все звуки мироздания составляют музыку. Музицирование, например, Сыма Цянь (древнекитайский философ и музыковед) рассматривает как процесс ментальной концентрации, в результате которого человеку удастся воспринимать гармонию мира и действовать как ретранслятор мировых частот. В таких условиях цель музыки – предотвращать бесчинства, излечивать страдания народа, укрощать гнев Сына Неба [6, с. 77–92]. Являясь своеобразной голограммой мироздания, музыка, в своем непосредственном звучании, позволяет человеку использовать ее как источник информации об устройстве мира. Музыка приобретает статус онтологической категории, становится элементом концептуальных матриц, описывающих Вселенную [6, с. 16]. Эта идея, дополненная теорией космического резонанса, показывала универсальную коммуникативность вещей, их взаимосвязь и зависимость, превращала человека в резонатор мировой гармонии, а музыку – в действенный способ оптимизации жизни. Можно с достаточной точностью сделать вывод, что музыка играла в древнем Китае значительную роль как модель мироздания и онтологическая категория, обуславливающая изменения человека, общества и государства для достижения ими мировой гармонии, т.е. философия музыки являлась одной из значимых основ теории и практики музыкального воспитания и образования, дающей четкое осознание воспитывающей и развивающей функции музыки, которые, таким образом, были общепризнанными.

Однако, как пишет в своей работе Хуан Лин, традиционной культуре Китая «... рассматривает природу, как единую часть жизни, подчеркивает, что между человеком и природой существует прямая связь – «единство неба и человека». Эстетическое восприятие и стремление понять психологию человека, подчеркнуть человеческий разум – все эти аспекты выделялись и почитались в традиционной культуре» [8, с. 8]. Китаеведы признают, что китайская культура опирается на религиозную философию. Соответственно и традиционная китайская музыкальная культура находилась под большим влиянием религиозной философии.

Сильнейшие традиции музыкально-образовательной практики уходят своими корнями в период зарождения конфуцианства, даосизма и буддизма. Несмотря на различия во взглядах на категорию развития у Конфуция, Мо Цзы, Лао Цзы основным для наших дальнейших рассуждений стало признание движения, развития и изменения Мира.

Отсюда вытекает важный постулат философии музыкального искусства Китая, которая признает возможность изменения и развития человека под влиянием музыки. Особое значение придается гуманистической направленности музыки, которая при всей своей эмоциональной насыщенности, отражающей мысли и чувства народа, тем не менее, имеет некие ограничения и опирается на категорию меры.

Философия музыки Китая признает, что, созданная человеком, она способна выразить все многообразие мира и природу самого человека. Китайская философия музыки и эстетика подчеркивают также общественный характер музыкального искусства, его воспитательные и образовательные функции и, в конечном итоге, ценность музыки для личности, общества и государства.

Философия музыкального искусства, развивавшаяся на территории России в прошлом, также легла в основу функционирования как музыкального искусства, так и музыкально-педагогической практики. В условиях полиэтнического состава населения России воспитание на базе русских культурных ценностей (включая, естественно, и ценности музыкальной культуры) представляло собой сложный, многомерный, нелинейный процесс.

Тем не менее, применительно к русской культуре В.С. Соловьев, известный русский философ, признавал в ней наиважнейшими категориями Истину, Добро и Красоту, рассматривая их сквозь призму традиционных православных ценностей. Все это связывалось с понятием «русской идеи», которую И.А. Ильин, например, оценивал как квинтэссенцию русской духовности, резко контрастирующей с нарастающей бездуховностью западноевропейской технократической цивилизации.

Феномен русской культуры (и музыкальной, в том числе) привлекал к себе внимание практически всех российских мыслителей, как предшественников В.С. Соловьева (И.С. Аксаков, И.В. Киреевский, А.С. Хомяков, С.П. Шевырев и др.), так и представителей последующих поколений (В. В. Зеньковский, Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, Н.О. Лосский и др.). Однако, признавая огромные заслуги вышеперечисленных философов и методологов отечественной культуры, нельзя не отметить одновременно, что в их трудах философские взгляды о музыке, ее роли в жизни общества и т.д. не нашли полного и всеобъемлющего воплощения. Тем не менее, русские мыслители и деятели культуры проецируя свои философские взгляды на российское образование (и музыкальное образование в том числе), отстаивали идею воспитания

Отсюда вытекает важный постулат философии музыкального искусства Китая, которая признает возможность изменения и развития человека под влиянием музыки. Особое значение придается гуманистической направленности музыки, которая при всей своей эмоциональной насыщенности, отражающей мысли и чувства народа, тем не менее, имеет некие ограничения и опирается на категорию меры.

Философия музыки Китая признает, что, созданная человеком, она способна выразить все многообразие мира и природу самого человека. Китайская философия музыки и эстетика подчеркивают также общественный характер музыкального искусства, его воспитательные и образовательные функции и, в конечном итоге, ценность музыки для личности, общества и государства.

Философия музыкального искусства, развивавшаяся на территории России в прошлом, также легла в основу функционирования как музыкального искусства, так и музыкально-педагогической практики. В условиях полиэтнического состава населения России воспитание на базе русских культурных ценностей (включая, естественно, и ценности музыкальной культуры) представляло собой сложный, многомерный, нелинейный процесс.

Тем не менее, применительно к русской культуре В.С. Соловьев, известный русский философ, признавал в ней наиважнейшими категориями Истину, Добро и Красоту, рассматривая их сквозь призму традиционных православных ценностей. Все это связывалось с понятием «русской идеи», которую И.А. Ильин, например, оценивал как квинтэссенцию русской духовности, резко контрастирующей с нарастающей бездуховностью западноевропейской технократической цивилизации.

Феномен русской культуры (и музыкальной, в том числе) привлекал к себе внимание практически всех российских мыслителей, как предшественников В.С. Соловьева (И.С. Аксаков, И.В. Киреевский, А.С. Хомяков, С.П. Шевырев и др.), так и представителей последующих поколений (В. В. Зеньковский, Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, Н.О. Лосский и др.). Однако, признавая огромные заслуги вышеперечисленных философов и методологов отечественной культуры, нельзя не отметить одновременно, что в их трудах философские взгляды о музыке, ее роли в жизни общества и т.д. не нашли полного и всеобъемлющего воплощения. Тем не менее, русские мыслители и деятели культуры проецируя свои философские взгляды на российское образование (и музыкальное образование в том числе), отстаивали идею воспитания

«цельного человека», несущего в себе как народно-православные, так и общечеловеческие ценности [9].

В российской педагогике ряд российских дидактов и педагогов практиков с большей или меньшей последовательностью утверждал идею образования, ориентированного на национальную культуру. Концептуальной основой этой идеи стали работы К.Д. Ушинского, где утверждалось, что обучение и воспитание молодых россиян должны основываться на народных началах, освященных национальными традициями, — ибо никакие иные источники, включая и абстрактно-гуманистические идеи, — не сформируют нравственно-устойчивую и духовно богатую личность [9].

Подобные высказывания фигурируют и в настоящее время на общефилософском, дидактическом и культурологическом уровне — вне специальной ориентации на сферу художественно-эстетического воспитания и образования. Необходимо отметить, что принципы народности и реализма в XIX веке внедрялись в русское искусство, в частности, музыкальное творчество («Могучая кучка» и ряд русских композиторов, не вошедших в это объединение). Они становились главными принципами педагогики искусства, сохранив свое значение и в наши дни. В среде российских музыкантов и в то время и сейчас философское осмысление проблем культуры и художественного (музыкального) воспитания и образовании во многом детерминировано тем уровнем, на котором эти проблемы осмысливаются философией музыки.

Научные основы новой, гуманистической теории обучения были заложены в России П.Ф. Каптеревым. Он солидаризировался с рядом идей религиозных мыслителей (В.С. Соловьева, Н.А. Бердяева и др.), придавая большое значение духовному началу в жизни человека. П.Ф. Каптерев внес значительную лепту в развитие идеи демократизации и гуманизации народного образования [9, с. 21].

Музыкальная культура современного российского общества в ее целостном выражении не может не быть многослойной и полифункциональной, в которой приоритетная роль должна принадлежать по логике вещей соответствующим национальным традициям, равно как органично связанными с ними художественно-эстетическим идеалам, которые восходят к временам М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского, М.А. Балакирева, Н.А. Римского-Корсакова и др. Их философские, художественно-творческие и социокультурные позиции, их мироощущение, их профессиональная музыкальная деятельность воплощаются как в художественном творчестве, так и в музы-

философские взгляды на движение, развитие и изменение Мира. Гуманистическая, демократическая направленность музыки, опирается на ее народные истоки и отражает мысли и чаяния народа и способна выразить все многообразие мира и природу самого человека. Воспитательные и образовательные функции, ценность музыки для личности, общества и государства также признаются как философией музыки Китая, так и философией музыки России.

Первое десятилетие XXI века характеризуется пристальным вниманием к проблемам философии музыкального искусства. т.к. назрела необходимость осмысления функционирования музыки в социуме с точки зрения проблем, стоящих перед человечеством.

В частности появились исследования, рассматривающие перспективы развития музыкального искусства и совершенствования мира [2; 3].

XXI век является веком дальнейшего углубления и расширения научно-технической революции. Отсюда вытекает, что *появление новых технических средств в области создания и исполнения музыки позволит разработать принципы электронного (в частности, компьютерного) звучания.*

Следующим направлением является *усиление взаимодействия всевозможных разновидностей музыкального искусства.* Уже в настоящее время ощущается тесное взаимовлияние различных музыкальных направлений, жанров, стилей, что, безусловно, приводит к взаимообогащению различных течений и музыкальных систем. Это направление развития мирового музыкального процесса не может не опираться на тесные поликультурные связи между различными нациями и государствами. Сравнение, например, музыкальных культур Китая и России лежит именно в русле взаимодействия и взаимообогащения различных музыкальных культур и различных видов музыкального искусства.

А.С.Клюев, отмечает также *расширение звукового диапазона музыкального искусства за счет включения в ткань музыкальных произведений звучания биологической и физической природы.*

Понятие «расширяющейся музыкальной Вселенной», введенное Е.В. Назайкинским, перекликается с высказыванием Р.М. Шейфера, который считает, что на современном этапе развития общества стоит задача объединения науки и искусства на службе Человека. Эти идеи прорастают в современном музыковедении, философии музыки еще со времен Конфуция, Лао Цзы, Аристотеля и Платона (музыка как концептуальная матрица Вселенной, роль музыки в жизни человека и общества) [1; 4; 7].

Тенденция комплексного воздействия искусств определяет *стремление к единству и взаимосвязи музыки с другими видами искусств*, т.к. это отвечает потребности в многосторонне – целостном моделировании человеческого жизнедействования.

Важным направлением развития современного музыкального искусства является *усложнение музыкального языка* за счет повышения коммуникативности музыки: узнаваемых на слух интонаций музыки, звуковых построений и т.д., означающих и выражающих определенные эмоциональные состояния человека. включение в элементы музыкального языка того, что традиционно считается как бы противоположным звучанию – тишины. Тишина как и смысловые паузы в музыке являются элементом, включенным в самоидентификацию личности через музыкальное искусство, т.к. позволяют осмыслить и категоризировать через музыкальное восприятие феномены музыки и личности человека.

Наконец, философия музыкального искусства проскопирует *усложнение роли композитора, исполнителя и слушателя в музыкально-творческом процессе будущего*. Развивающая роль музыки предполагает приобщение каждого представителя человечества к одному из основных видов музыкальной деятельности, т.к. представление мира в звучащих образах отвечает его насущным потребностям.

Попытаемся проанализировать взгляды музыкантов и философов КНР, которые отражают состояние современной философской и музыкальной мысли о роли и значении музыкального искусства.

Дон Чжуншу современный философ и эстетик, исследуя происхождение музыки и ее социальных функций, опирался на исторические корни конфуцианства в рассмотрении роли музыки в жизни общества.

С его точкой зрения солидаризируется Ли Лин, который рассматривает роль социальной функции музыки. Китайская философия музыки и эстетика признают, что с момента зарождения музыкального искусства, оно выполняет свою социальную функцию. Это проявляется в рабочих (трудовых) песнях, охотничьих танцах, современном оформлении праздников и т.д. Можно сказать, что музыка как ни один вид искусства выполняет свою социальную роль [11].

Эти позиции совпадают в музыкальной философии России и Китая. Так, А.М. Сохор во второй половине XX века утверждал важность и ведущую роль социальных функций музыкального искусства.

Большинством ученых Китая признается, что музыка и природа, человек и общество тесно взаимосвязаны. Глубокое социальное и культурное значение имеет концепция музыки как средства эмоциональной адаптации человека, культивирования, развития его характера. Музыка напрямую связана с поведением человека и становлением его как социально-культурного существа, – так рассматривает музыкальное искусство Гон Нили, в своей работе 2007 года «Значимость музыкальной интерпретации в Китайской традиционной культуре» [12]. Это подтверждает единые позиции философов и музыкантов КНР и РФ, которые, опираясь на традиции прошлого, признают развивающую и воспитывающую функции музыкального искусства.

Значимым является исследование эмоциональных факторов музыкального искусства, проведенное Пан Сяоминь [10]. Музыка является отражением социальной жизни человека, в то время как содержанием музыки является эмоциональная сфера человека. Она несет эмоциональную информацию и обеспечивает трансляцию эмоционального опыта человечества и реализацию социальных функций. Эмоция относится к проявлениям психической деятельности личности и отражает отношения человека к объективной реальности. Несмотря на всю сложность эмоциональных проявлений человека, музыка способна выразить все богатство оттенков человеческих мыслей и чувств. Эта позиция перекликается с позицией А.С.Даргомыжского, который утверждал, что музыка является отражением жизненной изменчивости эмоциональных состояний и настроений человека.

XXI век должен стать веком развития эмоциональной сферы человека, что отметила в докладе ЮНЕСКО комиссия Жака Делора. Музыка как «искусство интонируемого смысла» (Б. Асафьев) вся обращена к сфере эмоций и способна развить эмоциональную сферу человека опираясь на «приобретении воображаемого опыта переживаний и переводу его в реальные отношения личности» [5].

Таким образом, музыкальное искусство способно помочь в решении важных проблем, стоящих перед всеми нациями и народами Земли.

Литература:

1. Денеш З. Этос и аффект: История философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля / З.Денеш. – М.: Прогресс, 1977. – 370 с.
2. Клюев, А.С. Философия музыки. Избранные статьи и материалы /А.С.Клюев. – СПб.: Астерион, 2008. – 150 с.
3. Клюев, А.С. Философия музыки/ А.С. Клюев. – СПб.: Астерион 2010. – 227 с.

4. Лукьянов, В.Г. Критика основных направлений современной буржуазной философии музыки / В.Г.Лукьянов. – Л.: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1978. – 62 с.
5. Полякова, Е.С. Педагогические закономерности становления и развития личностно-профессиональных качеств учителя музыки / Е.С.Полякова. – Минск: ИВЦ Минфина, 2009. – 542 с.
6. Сыма Цянь. Юэ шу («Трактат о музыке») /Сыма Цянь //Исторические записки («Ши цы»). – М.: Наука, 1986. – Т.4. – С. 77-92.
7. Тарапата-Більченко, Л.Г. Філософія музики: навчальний посібник для студентів та магістрантів факультету мистецтв /Л.Г. Тарапата-Більченко. – Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2004. – 76 с.
8. Хуан Пин. Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы // Под общей редакцией доктора искусствоведения, проф. В.А.Гуревич. – СПб.: Астерион, 2009. – 158 с.
9. Юдин, А.П. национальная идея в русской музыкальной педагогике XIX века: автореф. дис. ... д-ра пед. наук : /А.П.Юдин ; Моск. гос. пед. ин-т. – М., 2004. – 68 с.
10. 潘晓敏.试论音乐艺术中的情感因素[J]. 湖州师范学院学报 2002(4). – Пан Сяоминь. Эмоциональные факторы музыкального искусства [J]. Хучжоуский педагогический колледж 2002 (4).
11. 李凌. 音乐的社会功能问题[J]. 中央音乐学院学报 1980(01). – Ли Лин. Проблемы социальной функции музыки. Центральная музыкальная консерватория1980(01).
12. 龚妮丽.中国传统文化视野中的音乐文化意义解读[J]. 星海音乐学院学报 2007(9). – Гун Нили. Значимость музыкальной интерпретации в Китайской традиционной культуре [J]. Синхайская музыкальная консерватория 2007 (9).