

Зубкова Е. В.

соискатель НМАУ, им. П.И. Чайковского,
историко-теоретический факультет,
кафедра теории музыки

Национальная музыкальная Академия Украины
имени П.И. Чайковского

**ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ
ОСНОВЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЫ КИТАЯ**

Аннотация. В статье рассмотрены философско-мировоззренческие и эстетические концепции музыкальной культуры Китая, раскрывающие суть древнекитайских представлений о музыке.

Ключевые слова: философские учения, конфуцианство, даосизм, чань-буддизм.

Анотація. Зубкова О. В. Філософсько-естетичні основи музичної культури Китаю. У статті розглянуті філософсько-світоглядні та естетичні концепції музичної культури Китаю, що розкривають суть стародавніх китайських уявлень про музику.

Ключові слова: філософські вчення, конфуціанство, даосизм, чань-буддизм.

Annotation. Zubkova E. Philosophical and aesthetic foundations of musical culture of China. The article describes the philosophical and ideological and aesthetic concepts of musical culture of China, revealing the essence of ancient Chinese concepts of music.

Key words: philosophies, Confucianism, Taoism, Zen Buddhism.

Постановка проблемы. Одной из актуальных задач современной музыкальной науки, определяемой геополитическими процессами, все возрастающими социальными и коммуникационными потребностями, а также необходимостью во взаимообогащении различных сфер знаний, выступает обращение к изучению различных национальных культур. Творчество китайских композиторов – своеобразный художественный феномен. Он представляет собой огромный массив произведений, которые вносят значимый вклад в мировую музыкальную культуру благодаря обогащению образного строя, расширению выразительных музыкальных средств, обновлению ладовой и метроритмической сфер. В свою очередь, самобытность музыкального искусства Китая обусловлена воздействием на его формирование и развитие целого комплекса ярчайших явлений национального континуума – философско-эстетических концепций, вокальной и инструментальной музыки. Между тем, богатая в содержательном и художественном отношении китайская музыка в контексте ее связей с национальными константами до настоящего времени не стала объектом исследования. Таким образом, представляется несомненной насущная необходимость и актуальность трудов, посвященных изучению творчества китайских композиторов, выявлению его генезиса, истории и комплекса взаимодействий с национальной музыкальной традицией.

Анализ последних исследований и публикаций. Так, исследованию творчества китайских композиторов уделяется внимание в работах Ван Юйхэ, Вэй Тингэ, Дай Байшэна, Лян Маочуня, Тун Даоцзиня, Сунь Минчжу, Цзюй Цихуна, Ян Инью, которые базируются на историко-культурном подходе. Более подробным изучением этого ракурса отличаются труды по Бянь Мэн, Чэн Чжэна, Хуан Пин и отдельные статьи Ван Вэньли, Куан Фана, Лю Фуаня, Лян Хайдуна, Хань Пэйцзюня, Чжао Сяошэна в китайских музыкальных периодических изданиях. Национальные философско-эстетические категории в аспекте их воздействия на музыкальное искусство Китая рассматриваются в специальных работах Гуань Цзяньхуа, Цянь Жуна, Чжао Сяошэна и немногочисленных статьях. Проблема синтеза национальных и западноевропейских традиций в музыкальной культуре Китая служит основой статей Ван Аньго, Дина Шаньдэ, Ли Инхая, Лянь Пина, Тао Ябяна, Тянь Гана, Чжан Сяоху, Ян Линьюня, Ма Сыцуна, Хэ Лутина. Существует также ряд русскоязычных трудов китайских авторов, посвященных разнообразным аспектам музыкального искусства Китая. В отечественном музыкознании невозможно обойти вниманием труды Г. Шнеерсона, Е. Марковой, А. Самойленко, М. Кравцовой, В. Малявина. При всей ценности трудов китайских и отечественных музыковедов, ученых и композиторов нельзя не отметить, что они не решают проблемы исследования в комплексе. В Китае и Украине пока нет системного фундаментального труда, посвященного изучению различных граней претворения национальных традиций в китайском музыкальном искусстве.

Надійшла до редакції 13.09.2012

Цель статьи – определить значение национальных философско-эстетических констант в музыкальной культуре Китая.

Музыка, древнейшее из искусств, в Китае всегда играла значительную роль. Наряду с литературой, музыка имела важное общественное и воспитательное значение, прослеживаемое еще с 6 века до н.э.

Прежде всего, необходимо отметить, что в Китае с древнейших времен музыка осознавалась как явление космического порядка, которое проявляется на всех уровнях бытия: в небе, на земле и среди людей. В древнейшей книге «Люй ши чунь цю» («Весны и осени господина Люя») говорится: «Истоки музыкального звука чрезвычайно далеки – глубоки. Он рождается [с той] высотой-интенсивностью, которая уходит в не-явленное великое единое [дао]. Великое единое [дао] задает двоицу прообразов, двоица прообразов задает соотношение инь-ян. Изменяясь, это соотношение [за счет] поляризации сил инь и ян [усиливается], образуя [индивидуальный] звуковой [образ]. [Перемешиваясь] как хуньдунь, [звуковые образы] распадаются и вновь образуются, образуются и вновь распадаются – [все это мы] определяем, как постоянный закон неба-природы» [5, с. 90].

В целом музыкальное искусство рассматривалось как средство восхождения к Абсолютной Истине. Такое понимание музыки отражено в древних китайских философских трактатах, таких, как «И цзин» и «Юэ цзи». Суть древнекитайских представлений о музыке полностью раскрывается в следующей цитате: «Совершенная – законченная музыка-ритуал имеет применение – с ее помощью умеряют – размеряют [личные] пристрастия и устремления. Когда эти страсти и устремления подчинены единому – общему [ритулу], перестают быть частными, – музыку можно пускать в дело как [практическое] орудие. Использование музыки как орудия должно быть искусством, которое заключается в том, чтобы стремиться к равновесию – балансу, баланс же происходит из общезначимости – гуманности. Гуманность же – свойство Дао» [5, с. 91].

Такое понимание музыки было характерным для конфуцианской традиции. Китайская исследовательница Бянь Мэн в своей работе «Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры» отмечает: «Согласно конфуцианству, музыка представляет собой микрокосмос, воплощающий великий космос; прекрасная музыка способствует организации целесообразного государственного устройства, всегда обладает строго определенной и логической структурой и многие ее элементы носят символический характер. По верованиям древних китайцев воздействие музыки не только на человека, но и на природу таково, что нарушения музыкальной системы могут привести даже к различным бедствиям».

Великий китайский философ Конфуций считал музыку обязательным элементом человеческого развития, он говорил: «Начинай образование с поэзии, упрочивай его церемониями и завершай музыкой» [2, с. 50]. В конфуцианской традиции занятия музыкой имели важнейшее значение в системе воспитания «благородного мужа», а также для нравственного са-

моусовершенствования личности. Согласно учению Конфуция, музыка и законы нравственности взаимосвязаны, вместе они образуют фундамент государства.

Большое значение в учении Конфуция имеет идея «всеобщего порядка». Наведение «всеобщего порядка» было сверхзадачей, главной целью развития человека и общества. Наведение порядка в обществе, государстве Конфуций не мыслил без соблюдения определенных ритуалов. В монографии известного китаевода и переводчика А.А. Маслова «Мистерия Дао. Мир «Дао де цзина» (1996) описывается легендарная встреча Лао-цзы с Конфуцием, которая была посвящена обсуждению ритуала: «Для Конфуция ритуал являлся центральной частью учения. Ему приписывают слова: «На несоответствующее ритуалу нельзя смотреть. Несоответствующее ритуалу нельзя слушать. Несоответствующее ритуалу нельзя произносить. Несоответствующее ритуалу нельзя делать». Для Конфуция ритуал был не просто набором слов, жестов, действий и музыкальных ритмов, но мера осмысления человеческого в человеке, внутренняя самооценка «культурной личности». В философии Конфуция ритуал понимается как форма символического мышления, как принцип иерархического понимания бытия, как метод структурирования космоса и социума.

В учении Конфуция понятия «музыка» и «ритуал» неотделимы друг от друга. Древний китайский поэт Жуань Цзы, следуя конфуцианской традиции, определял музыку как идеальное внутреннее содержание устоев: «Ритуалы определяют видимый образ, музыка приводит в равновесие сердце. Ритуалы устанавливают внешнее, музыка определяет внутреннее» [2, с. 147].

Идея ритуальности и иерархичности отразилась на музыкальной системе в целом, что отчетливо прослеживается в древних китайских теоретических трудах о музыке. Она непосредственно проявляется, например, в установлении строгой систематизации музыкальных тонов и ладов по их значению. После того, как был найден основной звук китайской системы «Люй», ему было присвоено название «Хуанчжун» (в переводе «Желтый колокол»; желтый цвет в Китае – наиболее почетный. Это символ золота, богатства, символ императора). Затем каждый из оставшихся тонов системы также получил свое название и особое значение. В зависимости от того, на какой ступени строился лад, соответственно менялось и его ритуальное значение.

Г. Шнеерсон в книге «Музыкальная культура Китая» описывает систему ритуальных значений ладов в китайской музыке: «Так, первый лад «ю-хуа» является основой пьес, обращенных к Небу (приношение жертв солнцу и луне, молитвы о дожде и т.д.). Следующий лад «чан-хуа» служит для построения песен и гимнов, обращенных к духам Земли, к богу урожая, к духам рек и озер. Третий лад «юи-хуа» определяет строй музыки, вызывающей духов предков, звучащей в храмах, когда император совершает возлияние в честь Старых учителей. Чем дальше от первоначального исходного тона, тем менее почетно предназначение лада. Так,

шестой лад «чжоу-хуа» служит для подношения напитков императору, седьмой лад «тай-хуа» для выхода императора из гарема, одиннадцатый «чен-хуа» для принятия сана императрицы, наконец, двенадцатый лад «чжан-хуа» – для пирушек наследного принца» [3, с. 230].

В целом конфуцианство, несомненно, оказало огромное влияние на китайскую культуру в целом, влияние его заметно и в наше время. Это отмечает вьетнамский музыковед Фан Динь Тан в своей книге «Проблема «Восток – Запад» и дальневосточная художественная культура»: «Да, конфуцианство оставляет следы повсеместно в жизни этих народов. Его элементы можно находить везде и в мышлении, в чувствах, в моделях жилищ, в одежде, пище китайцев, японцев, вьетнамцев. В наши дни трудно найти таких жителей этих стран, которые не совершают культовые обряды ежегодно, ежемесячно» [4, с. 15].

Не меньшее влияние на китайскую культуру в целом и, в частности, на музыкальное искусство оказал даосизм, который издавна является одним из ведущих направлений в китайской философии. Основателем даосизма является китайский философ Лао-цзы. Понятие Дао он трактует как путь, по которому движется вселенная, это путь совершенства: совершенного развития, совершенной гармонии. Г. Гвоздевская в своей работе «Музыкальное воспитание в странах востока в контексте философско-мировоззренческих традиций периодов Древности и Средневековья» отмечает: «Согласно древнекитайской метафизике смысл Бытия человека на земле состоит в устремлении к Единому, при этом музыка считалась средством гармонизации структур личности, обретения состояния внутреннего покоя, радости общения с окружающим миром (природой), что в соответствии с древнекитайской мудростью является главным условием продвижения человека по пути Дао» [3, 231].

Как у конфуцианцев, так и у даоситских мыслителей мы находим схожие космологические взгляды на музыку. Однако во многом их взгляды расходились. Об этом пишет В. Малявин в своей «Книге прозрений»: «Конфуцианство и даосизм заключали в себе два различных и даже противоположных отношения к искусству. Конфуцианцы верили в мимесис, в непосредственное и адекватное воспроизведение естественных начал в обрядности культа, в относящихся к нему танцах, пении, жестах, так что ритуальные действия являлись для них наглядным воплощением мировой гармонии... Даосы же, с их первозданной слитностью «возвращения к истокам», нераздельным континуумом «вещи самой по себе» отрицали и всякую возможность трансформации скрытого в явленное. Конфуцианство упорядочивало мир, вносило в него смысл; даосизм смысл разрушал, и эту его традицию продолжали чань-буддийские наставники, когда, например, начинали свою проповедь словами: «Ищущие Путь! Обратите свет мудрости внутрь себя и не пытайтесь запомнить, что я вам скажу...» [4, с. 14].

Китайский философ-даосист Го Сян в своих комментариях к трактату «Чжуан-цзы» писал: «Естественная гармония заполняет все пространство

между Небом и Землей... Совершенная музыка – это не тоны и не звуки. Сначала нужно следовать Небу, соответствовать человеческому, постичь свое сердце, обрести свою природу, а потом выражать это в звуках, передавать это в мелодии». Приведем комментарий В. Малявина к данному высказыванию Го Сяна: «Из резюме Го Сяна видно, насколько умозрительный, отвлеченный подход к музыке заслонял собой собственно исполнительскую сторону ее». Этот же аспект отмечает и Г. Гвоздевская в вышеупомянутой работе: «Темп овладения, к примеру, мастерством игры на каком-либо традиционном музыкальном инструменте не имел принципиального значения. Первичным считалось достижение состояния гармонизации структур личности в конфуцианской традиции, мистической отрешенности – в даосской, растворение духа в Пустоте – в дзенской» [5, с. 98].

В данной цитате из работы Г. Гвоздевской мы видим тот момент, в котором взгляды различных учений пересекаются. Обращенность к внутреннему состоянию, стремление найти «золотую середину», «серединный путь» являются идеальными условиями создания и исполнения музыки в Китае. Правильная музыка не должна вызывать у исполнителя и слушателей бурные эмоции – так считали многие мыслители конфуцианства и даосизма. К примеру, по словам поэта Жуань цзи, достоинство «изысканной музыки» состоит в том, что она «не беспокоит» и «не смущает слух», она «умиротворенна» и «сокровенна». Способность воспринимать такую музыку предполагает душевный покой, сердце, не замутненное страстями. Субъективные чувства не имеют выхода к согласию, согласие не может породить их.

Несомненным является то, что и в наше время музыкальное искусство Китая несет на себе отпечаток вышеперечисленных философских аспектов. Это прослеживается как в самих музыкальных произведениях, так и в стиле их исполнения. Данный вопрос весьма подробно раскрывает Бянь Мэн в ее упоминавшейся работе. Приведем ряд ее высказываний по данной проблеме:

«Китайская фортепианная педагогика критически относится к слишком смелым, открытым внешним выражениям: «Сначала всё рождается в сердце, а потом играется на инструменте», – это одна из эстетических основ китайского музыкального исполнительства». И далее: «Сдержанность присутствует и в исполнении китайских пианистов. Игру, в которой пианист показывает много внешних движений и эмоций, китайские слушатели называют «открытой». Внешнее проявление эмоций мало свойственно китайской исполнительской традиции, «романтизм» в европейском понятии мало характерен для китайской эстрады.

Далее Бянь Мэн описывает существующие на сегодняшний день два стиля сочинения и исполнения музыки: «Первый из них – стиль «Вэн» – покой, как он характеризуется в искусствоведческой литературе, «высокая степень концентрации мысли», осознание «чувства и условий». Если чувство и условия находятся в состоянии равновесия, значит музыка достигла наивысшей степени совершенства. Стиль «Ву» –

воинственный. Чувств и эмоций слишком много, что разрушает принцип «золотой середины». В этом причина того, что китайские пианисты предпочитают сочинения в стиле «Вэн».

Подводя итоги в своей работе, Бянь Мэн делает следующие выводы: «Духовным стержнем пианизма остаются конфуцианство и даосизм, не исключаящие продолжающиеся плодотворные процессы сочетания национальной и зарубежных музыкальных культур».

Литература:

1. Благодатов Г. Китайская музыка // Музыкальная энциклопедия : в 6-ти томах / [гл. ред. Ю. В. Келдыш]. – М. : Советская энциклопедия, 1974. – Т. 2. – М., 1974. – С. 807–815.
2. Конфуций. Изречения. Книга песен и гимнов / Конфуций. – Харьков : Фолио, 2002. – 447 с.
3. Маркова Е. Архетипические и хронологические параллели культур Востока и Запада как основания музыкальной метафизики / Елена Николаевна Маркова // Проблемы сучасності : культура, мистецтво, педагогіка : [збірник наук. праць / гол. ред. В.Л.Філіппов]. – Луганськ, 2008. – Вип. 9 (2008). – С. 230–237.
4. Ма Вей. Концепція форми в музиці Китаю і Європи: аспекти композиції та виконавства : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Ма Вей. – Одеса, 2004. – 17 [1] с.
5. Ту Дуня. Філософсько-естетическіє передпосылки китайского театра в его параллелях к европейской оперной традиции / Ту Дуня // Проблемы сучасності: культура, мистецтво, педагогіка : [збірник наукових праць / заг. ред. Філіппова В.Л.]. – Луганськ, 2004. – Випуск 2. – С. 90–99.