

Музыкальность как характеристика эстетического качества произведений разных видов искусства

Чжан Сяньлян

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск

В данной статье раскрывается взаимосвязь между музыкальностью и музыкальными способностями. На основе анализа сходства между музыкой и живописью, танцем и литературой, обобщаются музыкальные особенности произведений живописи, танца и литературы. Художественные произведения обладают некоторыми чертами музыкального искусства, в конечном счете это результат проявления музыкальности авторов, в процессе применения музыкальных способностей этими авторами в различных видах искусства их музыкальность оказала влияние на формирование художественного мышления, а также на их собственное художественное творчество, став характерной особенностью эстетического качества их произведений, и это не является случайным, частным явлением, она обладает весьма широкой основой и универсальным значением.

Ключевые слова: музыкальность, музыкальные способности, живопись, танец, литература, характеристика эстетического качества.

(Искусство и культура. – 2017. – № 4 (28). – С. 42–47)

Musicality as an Aesthetic Quality of Works of Different Types of Art

Zhang Xianliang

Educational Establishment "Belarusian State University of Culture and Arts", Minsk

This article reveals the relationship between musicality and musical abilities. Based on the analysis of similarities between music and painting, dance and literature, the musical features of works of painting, dance and literature are generalized. Artistic works have some features of musical art; in the final analysis, this is the result of the author's musicality. The author comes to the conclusion that in the process of using musical abilities by these authors in various forms of art, their musicality influenced shaping of artistic thinking, as well as their own artistic creativity, eventually becoming a characteristic feature of the aesthetic quality of their works. This is not an accidental particular phenomenon; it has a very broad basis and universal meaning.

Key words: musicality, musical abilities, painting, dance, literature, aesthetic quality characteristic.

(Art and Cultur. – 2017. – № 4 (28). – P. 42–47)

Музыкальность нами понимается как чисто человеческое свойство, сложившееся в процессе общественной практики. Она изначально присутствует в человеческой природе, она как ключ, открывающий дверь к музыкальным способностям, начинает проявлять себя с самого рождения человека, помогая ему приобрести и проявлять какие-либо музыкальные способности. Иными словами, индивидуальная музыкальность как врожденный фактор оказывает влияние на процесс приобретения и проявления этим человеком музыкальных способностей в будущем.

Мы можем рассматривать музыкальные способности конкретной формой проявления музыкальности индивида, поэтому нашим фактическим объектом исследования при

изучении музыкальности являются музыкальные способности. Мы выделим три последовательных уровня музыкальных способностей согласно степени сложности:

– восприятие и копирование базовой музыкальной информации, т. е. возможность различать высоту звуков, тембр, силу и длительность, вплоть до мелодии, ритма, гармонии и прочей информации, а также возможность осуществлять ее запоминание и простое подражание, овладение основным настроением музыки;

– наслаждение музыкой на эстетическом уровне, иными словами возможность различать музыкальные стили и особенности, понимать чувства и содержание музыки, вплоть до использования художественного

Адрес для корреспонденции: Минск, ул. Рабкоровская, 13. – Чжан Сяньлян

воображения для восприятия внутреннего мира музыки;

– музыкальное творчество и исполнение в профессиональной области, иными словами возможность передавать сложные чувства, настроения и размышления при помощи музыкальных инструментов, музыкального языка и музыкальных выразительных методов.

Музыкальные способности первой группы являются практически врожденными, самыми основными, вплоть до того, что для их получения и использования не требуется подготовка. В целях более полного и глубокого исследования вопроса музыкальности мы перенесем акцент в анализе на музыкальные способности высокого уровня.

Музыкальные способности высокого уровня достигаются в процессе общего музыкального образования, т. е. изучения музыкальных дисциплин и участия в музыкальной деятельности, которое помогает учащимся овладеть базовыми знаниями по музыке, воспитывает их способности эстетического анализа и наслаждения. Известный швейцарский музыкальный педагог Эмиль Жак-Далькроз (1865–1950 гг.) считал, что «конечной целью музыкального образования является воспитание эстетических музыкальных способностей» [1, с. 45]. Вслед за развитием общества и цивилизации музыкальное образование продолжает распространяться все шире, практически пронизывая весь курс обязательного и высшего образования. Основным путем для проявления индивидуальных музыкальных способностей является участие в практической музыкальной деятельности, включая деятельность по прослушиванию и исполнению музыки в различных формах. Музыкальное образование и практическая музыкальная деятельность представляют собой процесс взаимного влияния и взаимодополнения. С одной стороны, с помощью музыкального образования люди приобретают способности к анализу музыки на определенном эстетическом уровне, а с другой – практическая музыкальная деятельность помогает им накапливать эстетический музыкальный опыт, и две эти области неразделимы.

Если отбросить влияние такого особого фактора, как музыкальный талант, мы можем утверждать, что люди, получившие музыкальное образование, с высоким уровнем художественной подготовки, легче приобретают и проявляют музыкальные способности более высокого уровня. Поэтому в данном исследовании деятели различных видов искусства (художники, танцоры, писатели и музыканты)

более соответствуют тому, чтобы рассматривать их в качестве конкретных субъектов для исследования вопроса музыкальности. Музыкальные способности и музыкальность художников, танцоров и писателей развиваются при наличии мышления, общности искусств, придав художественным произведениям живописи, хореографии и литературы некоторые характерные черты музыкального искусства.

Цель данной статьи – доказать, что благодаря музыкальным способностям представителей различных видов искусства формируется эстетическое восприятие искусства, а также их собственное художественное творчество.

Общие черты между музыкой и другими видами искусства. Литературный язык является основным способом обмена мыслями и чувствами между людьми, но не только он. Другим важным средством взаимодействия является искусство. «Искусство – это мост от одного сердца к другому, но материалы, из которых сделан этот мост, различны: можно использовать золото и драгоценные камни, дерево и камень (архитектура и скульптура), можно использовать краски и линии (живопись), можно простые на вид, но сложные в применении символы (музыка), а также можно использовать текст (литература)» [2, с. 105]. Хотя внешние формы, художественный язык и выразительные способы различных видов искусства отличаются друг от друга, но вместе с тем в сущности они существуют для выражения человеческих мыслей и чувств. При этом «чувственное содержание в художественном произведении можно обсуждать, анализировать и разделять между собой при помощи языка, но не может быть заменено языком» [3, с. 42]. Поэтому в каждом виде искусства существует ценность, в различных видах присутствуют общие сущностные особенности.

Поэтому мы можем утверждать, что существование различных видов искусства отнюдь не является независимым, между ними не существует четких границ. Музыка и живопись, танец, литература хотя и принадлежат к различным видам искусства, но зачастую перекрещиваются, синтезируются проявляя очевидные общие черты.

Между музыкой и живописью существует множество общих черт. Линии и краски являются важнейшим художественным языком изобразительного искусства, но точно также они важны и для музыки. Линией в музыке является мелодия, которая обладает общими чертами передачи чувств с линиями в живописи. В музыке восходящая мелодия зачастую передает положительные, радостные чувства,

а нисходящая мелодия выражает постепенный спад настроения, ровная мелодия дает человеку ощущение мягкости, спокойствия. Точно так же в живописи линии из-под кисти художника выражают чувства схожим образом. Причем скорость мазков кисти обогащается значением ритма, а толщина линий считается изменениями в динамике. Все это подтверждает связь между музыкой и живописью.

Между колоритом в музыке и в живописи так же существуют тесные связи. В аспекте физике «колебания воздуха и света является основным фактором, формирующим схожесть между колоритом, воспринимаемым на слух и зрительно» [4, с. 96]. И звуковые, и световые волны имеют частоту колебаний, наложение звуковых волн различной частоты воспринимается мозгом человека как колорит звуков, тогда как наложение световых волн различной частоты – как колорит живописи. С психологической точки зрения колорит в музыке и живописи играет схожую чувственную роль. «Чувственные особенности колорита в живописи могут быть сравнимы с музыкой» [5, с. 66]. Римский-Корсаков считал, что «лад в музыке имеет цвет, например, до-мажор – белого цвета, соль-мажор – желтого, ре-мажор – золотого, ля-мажор – розового...» [6, с. 102]. Русский художник и теоретик изобразительного искусства Василий Кандинский (1866–1944 гг.) в своей монографии «О духе искусства» писал: «В музыке светло-голубой цвет похож на флейту, синий – на виолончель, красный – на горн, фиолетовый – на английский рожок...» [4, с. 49]. Хотя точки зрения Римского-Корсакова и Кандинского являются слишком субъективными и не могут получить широкого признания, но, по меньшей мере, их результаты исследований доказывают обоснованность того, что колорит выступает носителем чувств в музыке и живописи. Яркий колорит помогает прочувствовать радость и оживление, темный колорит приносит ощущения подавленности и тяжести, сладостный и теплый, мягкий колорит похож на любовную песню. Из этого можно сделать вывод, что под колоритом в музыке и живописи понимается не только колорит в значении воспринимаемого зрением и слухом, но вместе с тем это и обозначение каких-либо общедоступных чувств, привнесенных психологическим фактором, являющимся связующим звеном между музыкой и живописью.

Музыка и хореография представляют собой «виды искусства, растущие на общих корнях» [7, с. 184]. Музыка может существовать самостоятельно, но танцу зачастую нужна

помощь музыки, чтобы полностью передать чувства. Поэтому танец постепенно тяготеет к музыкальным формам, в приемах развития основной идеи, принципах композиции танца, даже в творческом мышлении в некоторой степени выражается сходство с музыкой. Известный немецкий музыковед Курт Закс (1881–1959) в своей книге «Всемирная история танца» (1933 г.) выделил в практически пятисотлетней истории европейского танца эпоху менуэта (1650–1750 гг.), эпоху вальса (1750–1900 гг.) и эпоху танго (1900–1930 гг.) [8, с. 2]. На основании такого разделения эпох мы можем по крайней мере свидетельствовать о тесных связях и общности музыки и танца.

Кроме этого, для музыки и хореографии присущи характерные черты временного искусства, они содержат ритм, который является их общим центральным элементом. И музыка, и хореография используют художественный язык, основанный на ритме, а также оказывают сильное влияние на друг друга в процессе своего собственного развития.

Между музыкой и литературой, помимо общности во внутренних чувствах, также существует сходство по формам композиции. Что касается музыки, ноты согласно определенным принципам формируют мотив, сочетание мотивов образует основную тему, основная тема развивается в музыкальную строфу, сочетание строф становится пьесой, а пьесы могут соединяться в еще большие композиционные формы (сонаты, симфоническую музыку и т. д.). В литературе также присутствует схожая логика композиции: отдельные слова согласно определенным принципам складываются в словосочетания, словосочетания образуют фразы, фразы развиваются в абзацы, сочетания абзацев формируют разделы, которые могут соединяться в более крупные литературные композиции (пьесы, романы и т. д.). В китайской музыке и древних четверостишиях присутствует та же логика композиции: зачин (вступление), изложение (раскрытие темы), поворот (противопоставление) и окончание (заключение). В западной музыке, в особенности в опере, художественной песне (романсе) программной симфонической музыке и других тематических произведениях связь с литературой еще более тесная, музыканты и литераторы могут как воспринять чувства, так и получить вдохновение из произведений представителей другой стороны. В аспекте художественного языка в музыке присутствуют мелодия, ритм, полифония и т. д., а повествование в литературе – это своего рода мелодия, темп повествования – это ритм, а рассказ о нескольких героях или описание

сложного характера персонажа – это точно такая же полифония. Все это не может быть просто совпадением!

Именно благодаря существованию таких общих черт между музыкой и живописью, танцем и литературой деятели искусства в процессе наслаждения музыкой зачастую связывают эти общие черты, тем самым порождая психическое восприятие совместной реакции нескольких органов чувств, вызванное каким-либо одним физическим раздражителем, т. е. «художественную синестезию». Синестезия эффективно мобилизует различные органы чувств у слушателя музыки для совместной работы и раскрытия своих функций. Поэтому «наслаждение музыкой – это не просто пассивное действие по приему, но и активная деятельность по созданию» [9, с. 226]. Деятели искусства зачастую самостоятельно выбирают объект наслаждения, и в процессе наслаждения применяют свои собственные музыкальные способности, при помощи связной работы различных органов чувств, переключения между ними и синтеза выходя за рамки органов чувств, тем самым более всесторонне воспринимая чувства и накапливая богатый эстетический опыт.

Необходимо отметить, что чувственные переживания и эстетический опыт, принесенные музыкой, не могут быть созданы другими видами искусства. Материалом для музыки является звук, он не может быть похож на реалистичные образы людей или предметов, изображаемые и описываемые в танце и живописи, но и не может передавать четкие мысли и описывать конкретные детали, как искусство языка. Основная ценность музыки заключается в «обеспечении чувственного акустического переживания для людей, которое не может быть заменено прочими художественными формами, а также в получении крайне богатого эстетического восприятия, которое с трудом может быть описано знаками или визуальным восприятием» [10, с. 15]. Это подтверждает, что значение музыкального искусства для человечества незаменимо. Поэтому чувственные переживания и эстетический опыт, вынесенные из практической музыкальной деятельности, кажутся еще более важными, они не только могут стать источником вдохновения для деятеля искусства, но одновременно и составной частью их художественной эстетической психики. Также можно отметить, что их музыкальные способности оказывают влияние на формирование и развитие их эстетической психики.

Так называемая художественная эстетическая психика обозначает психическую

деятельность при относительно устойчивых эстетических склонностях, эстетическом отношении и эстетических привычках в процессе практической художественной деятельности. Формирование художественной эстетической психики является результатом накопления эстетического опыта, а также постоянной интенсификации практической художественной деятельности.

Что касается деятелей искусства, то художественная эстетическая психика не только оказывает влияние на их художественное восприятие, но точно так же влияет на их художественное творчество. Художественное творчество представляет собой практическую деятельность под управлением художественной эстетической психики, которая может быть разделена на два этапа. На первом этапе автор получает чувственные переживания и эстетический опыт из реальной жизни или прочих художественных произведений. На втором этапе автор выражает некие чувственные переживания при помощи определенной художественной формы. Например, художник в форме живописи передает свои собственные чувственные переживания посредством содержания картины, а музыкант при помощи комбинаций звуков передает свой внутренний мир посредством музыкальной формы. Однако этот процесс не является механическим, пассивным, автор под действием своей индивидуальной художественной эстетической психологии в соответствии с определенными художественными принципами использует профессиональные приемы в сочетании с духом времени для активной передачи собственных чувств.

Иными словами, у артиста вначале должны появиться некоторые чувственные переживания, и только после этого возможно их выражение. Поэтому в процессе художественного творчества чувственные переживания и эстетический опыт автора непосредственно оказывают влияние на эстетическое качество его произведений. Полученные из музыки чувственные переживания и эстетический опыт зачастую применяются в практике собственного художественного творчества различных авторов. Американский художник Джеймс Уистлер (James Whistler, 1834–1903) всю жизнь стремился к созданию цветной музыки¹, пытаясь соединить в единое целое живопись и музыкальное искусство. Известный теоретик искусства Ванслов (1923) сказал: «При помощи музыки с глубоким содержанием,

¹ Под цветной музыкой понимается мелодия, образованная красками, выраженная в живописи музыка, внутренние связи музыки и живописи, а также тонкие сочетания звуков и красок.

исполненной художественной ценности, мы можем обогатить хореографическое искусство, создать более широкое пространство для его развития» [11, с. 190]. Современный китайский писатель Шэнь Цунвэнь говорил: «Мой творческий метод не является прямой производной от литературных произведений, он опосредованно берет начало в музыкальных произведениях» [12, с. 25]. Поэтому художники, хореографы, писатели зачастую создают чувственный резонанс с музыкантами, сходятся в идеях и заимствуют выразительные приемы, а произведения живописи, танца и литературы обладают некоторыми характерными чертами музыкального искусства.

Музыкальные особенности других видов искусства. Цвет является мостом, связующим чувства в живописи и музыке, художники часто при помощи цвета используют музыку для выражения чувств, в чем заключается самая очевидная музыкальная характеристика живописи. Французский художник Поль Гоген (Paul Gauguin, 1848–1903) говорил: «Впечатление, создаваемое простой композицией из цвета, света и тени, похоже на музыку, исполняемую полотном. Еще когда зритель не знает конкретных образов на картине, он моментально притягивается музыкой ее колорита. В этом заключается превосходство живописи над другими видами искусства» [13, с. 47].

Хореографы используют в качестве отправной точки симфоническое мышление в музыке², применяя этот метод мышления к хореографическому творчеству, тем самым придавая танцу черты симфоничности. Советский хореограф Ф. В. Лопухов (1886–1973) настаивал на том, что создание танца должно начинаться с музыки, одновременно с поиском форм движений, соответствующих каждой музыкальной части, всеми силами следует стараться сформировать единое целое из музыки и танца. Под влиянием музыкального симфонического мышления музыкальный язык оказывает активное воздействие на хореографический язык, в большой степени обогащает выразительные приемы танца, что в основном отображается в развитии и вариациях основных тем танца, контрапункте, имитации и взаимодополнении в структуре танца, таких выразительных приемах, как сложные ритмы и полифония.

Полифоническое мышление в музыке

² Композитор в процессе симфонического творчества использует язык симфонической музыки, обобщенно излагает сложные музыкальные идеи и художественные концепции, это взаимосвязанный процесс изменений, уравнивания, развития симфонического музыкального языка, а размещение этого процесса в тонких принципах композиции позволяет полностью раскрыться сущностным музыкальным идеям.

оказало очевидное влияние на литературу, тем самым придав особенности музыкального полифонического мышления. Бахтин в своей монографии «Вопросы творчества Достоевского» (1929 г.) обобщил особенности «многоголосного диалога» в романах Достоевского³. Он предложил теорию «полифонического романа», т. е. романа многоголосных диалогов, образованного из голосов, каждый из которых имеет собственную законченную ценность, основной идеей такого романа является заимствование музыкального полифонического мышления, он развивается перед читателем различные самостоятельные идеи с равной ценностью [14]. Английский писатель Олдос Хаксли (Aldous Huxley, 1894–1963) также считал, что «музыкальность романа в большей степени заключается в музыкальности композиции» [15, с. 1]. Поэтому можно утверждать, что мелодичность и ритмичность литературного повествования является внешней характерной чертой формы музыкального романа, а создание композиции романа при помощи музыкального творческого мышления является внутренней чертой музыкальности романа.

Заключение. Как говорил английский критик искусства Вальтер Патер (Walter Pater, 1839–1894), «все виды искусства тяготеют к музыке» [16, с. 170]. Художественные произведения живописи, танца и литературы обладают некоторыми чертами музыкального искусства, так как авторы находятся под влиянием музыки, в конечном счете, это результат проявления музыкальности автора. Выше мы уже упоминали, что роль музыкальности заключается в получении и проявлении каких-либо музыкальных способностей. Путем применения музыкальных способностей деятели искусства получают из музыки чувственные переживания и эстетический опыт, и этот опыт становится важным элементом структуры их художественной эстетического сознания. В процессе художественного творчества авторы под действием собственного художественного мышления осознанно или бессознательно заимствуют музыкальное мышление и выразительные приемы для того, чтобы добавить чувственные переживания в художественное произведение, тем самым выражая в нем некоторые музыкальные черты. Поэтому мы можем сделать следующее заключение: хотя с точки зрения психологической теории музыкальность является лишь

³ Бахтин считал, что романы Достоевского обладают особенностями диалога между равноправными самостоятельными и не соединяющимися между собой голосами и идеями.

свойством человека, но в художественной практике музыкальность стала качественной чертой эстетики в произведениях различных видов искусства.

Хотя эта качественная характеристика эстетического восприятия формируется в процессе художественного творчества, тем не менее она должна быть признана в процессе наслаждения искусством. «Художественная практика представляет собой процесс реализации “эстетического восприятия другими”» [17, с. 96]. Иными словами, целью человеческого творчества является отнюдь не создание собственно произведения, а удовлетворение потребности эстетического восприятия другими людьми посредством произведения. Деятели искусства доверяют собственным произведениям свои чувственные переживания, без участия того, кто наслаждается ими, художественное творчество, исполнительство и произведения теряют свое значение и ценность. Как говорил китайский музыковед Юй Жуньян (1932–2015), «искусство не может самостоятельно существовать в отрыве от восприятия людьми» [18, с. 120]. «История любого искусства является не только историей творчества, но в большей степени и историей наслаждения искусством. Это история осознания людьми, история эволюции отношения людей к искусству» [19, с. 134]. Можно заметить, что наслаждение искусством является важным звеном практической художественной деятельности, эстетические возможности и ориентации того, кто наслаждается искусством, в определенной мере определяют ценность деятеля искусства и художественного произведения.

В данной статье мы выбрали в качестве объекта исследования писателей, танцоров, художников и композиторов – создателей произведений искусства, которые не являются представителями масс, обладающих музыкальными способностями высокого уровня. Большинство людей, получивших общее художественное образование, в некоторой степени обладают этими музыкальными способностями, а также могут применять эти способности для наслаждения художественными произведениями. Музыкальность авторов произведений придает этим произведениям характерные музыкальные черты, но эти черты могут быть полностью расшифрованы ценителями искусства, основываясь только на их музыкальности. Поэтому музыкальность как качественная характеристика эстетического восприятия произведений искусства не является случайным, частным явлением, она

обладает весьма широкой основой и универсальным значением.

Эта статья финансируется Советом Стипендий Китая.

ЛИТЕРАТУРА

1. Jaques-Dalcroze, Émile. Le rythme, la musique et l'éducation / Émile, Jaques-Dalcroze. – Paris: Librairie Fischbacher, 1920. – 252 p.
2. 沈从文. 沈从文全集 太原 北岳文艺出版社 = Шэнь Цунвэнь. Собрание сочинений Шэнь Цунвэня, / Цунвэнь Шэнь. – Тайюань: Изд-во «Литература и искусство Бэйюэ», 2002. – Ч. 14. – 301 с.
3. 多纳德·霍杰斯. 音乐心理学手册 长沙 湖南文艺出版社 = Ходжес, Д. А. . Справочник по музыкальной психологии / Д. А. Ходжес; пер. Лю Пэй, Жэнь Кай. – 2-ое изд. – Чаншан: Изд-во «Культура и искусство Хунани», 2006. – 595 с.
4. 康定斯基. 论艺术的精神 北京 中国社会科学出版社 = Кандинский, В. О духе искусства / В. Кандинский; пер. Ча Ли. – Пекин: Изд-во «Китайские социальные науки», 1987. – 223 с.
5. 德卢西奥·迈耶. 视觉美学 上海 人民美术出版社 = Делусио-Мейер, Ж. Ж. Визуальная эстетика / Делусио-Мейер, Ж. Ж.; пер. Ли Вэй. – Шанхай: Изд-во «Народные изобразительные искусства», 1990. – 227 с.
6. 管建华. 中国音乐审美的文化视野 北京 中国文联出版社 = Гуань Цзяньхуа. Культурный обзор китайской музыкальной эстетики / Цзяньхуа Гуань. – Пекин: Изд-во «Китай Вэньлянь», 1995. – 243 с.
7. Джон Мартин. Теория хореографии / Мартин Джон; пер. Оу Цзяньпин. – Пекин: Изд-во Культуры и искусств, 1994. – 394 с.
8. 库尔特·萨克斯. 世界舞蹈史 上海 上海音乐出版社 = Курт Закс. Всемирная история танца / Закс Курт; пер. Го Минда. – Шанхай: Изд-во Шанхайской музыки, 1992. – 396 с.
9. 张前、王次昭. 音乐美学基础 北京 人民音乐出版社 = Чжан Цянь, Ван Цычжао. Основы музыкальной эстетики / Цянь-Чжан, Цычжао Ван. – Пекин: Изд-во народной музыки, 1992. – 350 с.
10. 周海宏. 音乐的特殊性及音乐艺术的本质与功能 中央音乐学院学报 1995年第1期 = Чжоу Хайхун. Уникальность музыки, сущность и функции музыкального искусства / Хайхун Чжоу // Вестн. Центральной консерватории. – 1995. – № 1. – С. 11–19.
11. Ванслов, В. В. О музыке и о балете Москва / В. В. Ванслов // Памятники исторической мысли. – 2007. – 332 с.
12. 沈从文. 沈从文全集 太原 北岳文艺出版社 = Шэнь Цунвэнь. Собрание сочинений Шэнь Цунвэня / Цунвэнь Шэнь. – Тайюань: Изд-во «Литература и искусство Бэйюэ», 2002. – Ч. 12 – 440 с.
13. 瓦尔特·赫斯. 欧洲现代画派画论 桂林 广西师范大学出版社 = Вальтер Хесс. Школы и теории современной европейской живописи / Хесс Вальтер; пер. Цзун Байхуа. – Гуйлинь: Изд-во Гуансийского педагогического университета, 2010. – 288 с.
14. Бахтин, М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин. – М.: Советская Россия, 1979. – 350 с.
15. Werner Wolf. Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality / Wolf Werner. – Amsterdam and Atlanta: Rodopi, 1999. – 272 p.
16. 瓦尔特·帕特. 文艺复兴 北京 外语教学与研究出版社 = Вальтер Патер. Возрождение культуры и искусства / Патер Вальтер; пер. Ли Ли. – Пекин: Изд-во «Преподавание и исследования иностранных языков», 2010. – 268 с.
17. 田耀农. 音乐教育应实施全面的美的教育—学校音乐教育改革方向的设想 中国音乐学 2002年第2期 = Тянь Чжонун. Музыкальное образование должно полностью реализовывать эстетическое образование – Концепция направления реформы музыкального образования в учебных заведениях / Чжонун Тянь // Китайское музыковедение. – 2002. – № 2. – С. 93–101.
18. 于润洋. 音乐美学、史学论文集 北京 人民音乐出版社 = Юй Жуньян. Собрание статей по истории музыкальной эстетики / Жуньян Юй. – Пекин: Изд-во народной музыки, 1986. – 452 с.
19. 卓菲亚·丽莎著. 音乐美学新稿 北京 人民音乐出版社 = Зофия Лисса. Новый курс музыкальной эстетики / Лисса Зофия. – Пекин: Изд-во народной музыки, 1992. – 282 с.

Поступила в редакцию 31.08.2017 г.