

Разнообразии проявлений музыкальности в творческом мышлении китайцев и европейцев

Чжан Сяньлян

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

По мнению большинства исследователей, музыкальность понимается как сочетание качеств, способностей и эмоциональных сторон личности, проявляющихся в музыкальной деятельности. Оно формировалось в процессе длительной социальной практики человечества и неизбежно находилось под влиянием географической среды, социальной системы, философии и идеологии, религии и культуры и прочих факторов. Поэтому музыкальность людей различных государств и национальностей имеет очевидные отличия. В данной статье анализируется влияние философских идей, религии, общества, истории и культуры Китая и Европы на музыкальность человека, сравниваются различия между отношениями китайцев и европейцев к музыке и их образом музыкального мышления, а также обобщаются разнообразные проявления музыкальности в творческом мышлении китайцев и европейцев.

Ключевые слова: музыкальность, философские идеи, религии, рассудочность, горизонтальное линейное музыкальное мышление, вертикальное объемное музыкальное мышление.

(Искусство и культура. – 2018. – № 2 (30). – С. 47–51)

Variety of Musicality Expressions in Creative Thinking of the Chinese and Europeans

Zhang Xianliang

Educational Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

According to most researchers, musicality is understood as a combination of qualities, abilities and emotional aspects of the personality that are manifested in musical activity. It was formed in the course of the long social practice of mankind, and was inevitably influenced by the geographical environment, social system, philosophy and ideology, religion and culture and other factors. Therefore, the musicality of people of different states and nationalities has obvious differences. This article analyzes the influence of philosophical ideas, religion, society, history and culture of China and Europe on the musicality of a person, compares the differences between the attitudes of the Chinese and Europeans to music and their imaginative musical thinking, and also summarizes the diverse manifestations of musicality in the creative thinking of the Chinese and Europeans.

Key words: musicality, philosophical ideas, religions, rationality, horizontal linear musical thinking, vertical volumetric musical thinking.

(Art and Cultur. – 2018. – № 2 (30). – P. 47–51)

С психологической точки зрения «музыкальность есть врожденное и фундаментальное свойство организации человека» [1, с. 42]. Мы можем понимать музыкальность как способность восприятия музыки людьми, это начальная движущая сила для понимания музыки и связанных с ней действий, развития познания, воображения, творчества, исполнительства, эстетического чувства, оценки художественной деятельности. Музыкальность является врожденным свойством человечества, в процессе долговременной художественной практики человека она играла важную роль. На разных этапах развития художественного творчества и

исполнительства музыкальность творца транслируется некоторым другим видам искусства, а в процессе наслаждения искусством эти характерные музыкальные черты зависят от полного истолкования музыкальности ценителем искусства. Хотя музыкальность является врожденным свойством человека тем не менее оно формировалось в процессе длительной социальной практики человечества и неизбежно находилось под влиянием географической среды, социальной системы, философии и идеологии, религии и культуры и прочих факторов. Поэтому музыкальность людей различных государств и национальностей имеет очевидные отличия.

Цель статьи – определение разнообразия проявлений музыкальности в творческом мышлении китайцев и европейцев.

Влияние различных философских идей на музыкальность. Отличия музыкальности китайцев и европейцев в основном проявляются в отношениях человека и музыки. Китайские традиционные взгляды на музыку заключаются в отношениях диалектического единства между человеком и музыкой. С одной стороны, человек при помощи музыки выражает эмоции и мысли, и они проистекают не от отдельной индивидуальности, а от отношений человека и мира; с другой – музыка является не только носителем человеческих эмоций и мыслей, но одновременно отражает и принцип отношений человека и природы, человека и социума – гармонию. В то же время европейцы «рассматривают музыку как объективный предмет исследований, а не представляют единое целое с ней» [2, с. 38]. Следовательно, между человеком и музыкой формируются отношения объекта и субъекта.

Такое различие является результатом развития разных философских идей, религий и культур. Традиционные китайские школы конфуцианства и даосизма превозносят философские идеи «единства природы и человека», под которым понимается неразделимость человека и природы, человек есть часть природы, а отношения между ними заключаются не только в отношениях объекта и субъекта, но и в отношениях между частью и целым, в том, что человек и природа в сущности своей едины. Такие философские идеи лежат в основе единства человека и музыки. Мелодии традиционной китайской инструментальной музыки в большинстве своем выражают человеческие чувства при помощи передачи динамики гор, воды, цветов, птиц и прочих деталей природного пейзажа, и это явление далеко не случайно в традиционном китайском искусстве, в этом и заключается проявление философских идей «единства человека и природы».

Хотя китайские конфуцианцы и даосы ратуют за единство человека и музыки, но при этом они делают различные акценты. Конфуцианцы обращают основное внимание на гармоничные отношения между человеком и обществом, считая, что «музыка является отражением социальной жизни в человеческом сознании» [3, с. 92]. Идеи «церемониальной музыки» – «лиюэ» у дасов подчеркивают социальную функцию музыки, считая, что музыка может перевоспитывать человека в плане его добродетели, способствовать его совершенствованию, тем самым реализуя гармонию и стабильность общества. Поэтому под

влиянием конфуцианских идей «церемониальной музыки» музыкальность китайцев отражает характерные черты «учения о золотой середине» – «чжунъюн». Иными словами, музыка должна быть обусловлена общественной моралью, выражение в ней радости, печали и прочих эмоций не должно быть чрезмерным. Поэтому «музыкальная система ценностей китайцев заключается в формировании такой универсальной формы гармонии эмоций» [4, с. 217].

В даосской философии «тайцзи» утверждается, что у всего сущего есть две стороны: «инь» и «ян», где «инь» представляет мягкое, мнимое, спокойное, а «ян» – твердое, реальное, подвижное, а противопоставлением и балансом между «инь» и «ян» является «дао». Точно так же человек и природа являются двумя сторонами одного явления. Человек должен по своей инициативе сливаться с природой, следовать ее законам, реализовывать гармонию и единство с ней. Под влиянием идей даосизма музыкальность китайцев отражает такую характерную черту, как отвлеченность – «сюйцин», т. е. создание музыкальных идей и настроений посредством приспособления к природе, непритязательности и спокойствия, стремление к единству внутреннего спокойствия человека и безмятежности мира природы, реализация гармонии человека и природы. «Построение художественного мира идей, его суть заключается в превращении реальной картины в нереальную, обращении образа в мысленное представление, чтобы объективная сцена стала символом субъективных чувств и мыслей» [5, с. 368]. Иными словами, образ, создаваемый художником, реален, он возбуждает в нас воображение, которое «ирреально», а переплетение «чувств» и «сцен» в мире идей воплощается в единстве «ирреального» и «реального».

В отличие от китайской философии в европейской философии проявились характерные черты «разделения субъекта и объекта». Европейская философия происходит из древнегреческой, а древнегреческий философ и математик Пифагор Самосский (около 570–490 гг. до н. э.) считал: «Число является самым основным элементом, формирующим все в природе, все законы природы соблюдают отношениям между числами» [6, с. 13]. Пифагор рассматривал природу как предмет изучения человека при помощи научной «математики». Пифагор также был и теоретиком музыки, «он исследовал музыку, используя законы природоведения и положил начало истории исследованиям музыки, базирующимся на природоведении» [7, с. 17]. Он отмечал, что

гармония музыки может быть найдена только в отношениях между «числами». С позиций математики он объяснил отношения между высотой звука и длиной струны, а также «в соответствии с взаимоотношениями квинт путем дедукции вывел все звуки звукоряда, тем самым заложив основы современной музыкальной теории» [8, с. 145].

Философские идеи и теория музыки Пифагора оказала сильное влияние на Европу. Изначально европейская философия рассматривала природу как объективный предмет исследования, постепенно выражая характерную особенность «разделения субъекта и объекта». Немецкий философ Г. В. Ф. Гегель (1770–1831 гг.) считал: «Музыка не может допустить, чтобы время находилось в неопределенном состоянии, она обязательно добавляет ему определенности, придает ему некое мерило, и в соответствии с закономерностями этого мерил упорядочивается развитие музыки» [9, с. 77]. Европейская полифоническая музыка также представляет собой отношения, сформированные «числами» между вертикальным и горизонтальным развитием различных голосов в соответствии с этим «мерилом». По мнению европейцев, музыка является независимой отраслью естествознания, и в соответствии с закономерностями исследований в естествознании осуществляются специализированные исследования музыки, создается научная система теории музыки, появляются не только теории объектных исследований (мелодия, лад, гармония, форма, оркестровка, система нотной записи и т. д.), но и субъектных исследований (музыкальная психология, музыкальная эстетика, музыкальная терапия и т. д.).

Поэтому между европейцами и музыкой формируются отношения разделения субъекта и объекта, в музыкальности европейцев проявляется характерная «рассудочность». Рассудочность – тип мыслительной деятельности, связанный с выделением и четкой фиксацией абстракций и применением сетки этих абстракций для освоения мышлением предмета [10]. Европейцы тяготеют к использованию отчетливых музыкальных мотивов для выражения каких-либо определенных эмоций и взглядов, применяют логические по своей форме методы мышления и скрупулезные музыкальные техники для развития музыкальных мелодий, при помощи научной теории музыки анализируют музыкальную композицию, с позиций эстетики подходят к восприятию и наслаждению чувственным содержанием музыки.

Выше представлен анализ различий музыкальности китайцев и европейцев, исходя

из отношений между человеком и музыкой. Помимо этого, отличия также проявляются в различных методах музыкального мышления.

Влияние различных религий и социальной системы на музыкальность. Так называемый способ мышления является «накоплением и отражением методов практической деятельности человека в субъективном сознании, имеющее временные всеобщие и национальные особенности» [11, с. 87]. В силу социально-исторических, культурных, религиозных, философских различий у каждого народа формируется собственный уникальный метод музыкального мышления. В общем, для традиционной китайской музыки основными формами мелодий являются одnogолосные. В ней проявляется горизонтальное линейное музыкальное мышление, тогда как в европейской музыке преимущественно используются многоголосные формы, где проявляется вертикальное объемное музыкальное мышление.

Под линейным музыкальным мышлением зачастую понимается музыкальная мелодия, где довольно свободное и плавное соединение нот формирует горизонтальное развитие. Такая мелодия вследствие относительно небольшого диапазона скачков звуков и примерно равномерных временных интервалов легко вызывает у людей ощущение линейности и линейные мысленные образы. Линейное музыкальное мышление является самой важной формой мышления в творческой практике китайской музыки, существование данного типа мышления имеет под собой глубокую историческую и философскую базу.

Исходя из социально-исторического развития Китая, с момента объединения государства династией Цинь на протяжении более двух тысяч лет в Китае развивалось феодальное общество. Несмотря на многочисленные перевороты и смены династий, китайцы всегда отличались идеологией «объединения и противления раздробленности». Эти идеи глубоко пропитали сферу музыки, что выразилось в преклонении конфуцианской школы перед системой феодальной церемониальной музыки. В целях упрочения своего доминирующего положения феодальные правители использовали музыку для сглаживания социальных конфликтов, создаваемых феодальной сословной системой. Под влиянием сословной системы общества каждой ступени в китайском пятиступенном звукоряде придавалось значение ее класса в иерархии: тоника символизировала непоколебимую императорскую власть. По этой причине китайской традиционной музыке свойственны такие характерные черты, как простота мелодий и тональностей, недостаток гармоний.

Хотя философские идеи «великого предела» даосской школы отличались от конфуцианцев, тем не менее они точно так же оказали глубокое влияние на формирование линейного мышления китайцев. Круг-символ Великого Предела «Тайцзи» идеально объясняет даосскую доктрину. Белая часть круга представляет собой «ян», а черная – «инь», линия раздела между «инь» и «ян» в форме буквы S стала философским истоком мышления китайского музыкального искусства. Эта S-образная линия порождает бесчисленные изменения вслед за изменениями соотношения и баланса «инь» и «ян», линия рассматривается как воплощение «дао», а линейное мышление является проявлением классической китайской философской мысли. Поэтому китайцы в совершенстве владеют умением раскрыть выразительность мелодической линии, им нет необходимости использовать сложные гармонии, полифонические приемы, одноголосная мелодия несет в себе всю полноту музыкального содержания, создавая простой, изящный и умиротворенный музыкальный мир. Прекрасные одноголосные мелодические линии вобрали в себя всю прелесть китайской традиционной музыки, «в мире нет другой такой страны, нет такого другого народа, чье искусство, как традиционное китайское искусство, настолько влюблено в линии, настолько прочно держится за них» [12, с. 47].

Помимо этого, такие традиционные китайские национальные музыкальные инструменты, как гуцзинь, флейта сяо, бамбуковая дудочка, эрху и другие отличаются уникальным характерным тембром, который весьма подходит для выражения линейного рисунка мелодии. Как в игре ансамбля, так и при упоре на мелодию, в инструментальной музыке практически отсутствуют аккорды, басы и контрапункт.

Формирование вертикального объемного музыкального мышления у европейцев является результатом совместного влияния европейского общества, истории и религии. Европейская цивилизация происходит от древнегреческой, «демократическая политическая система» Древней Греции оказала влияние на все государства Европы, «принцип личной свободы стал духовной опорой европейской цивилизации и европейцев» [13, с. 60]. В истории европейского феодального общества политическая система отличалась от китайского «единого государства с неограниченной властью императора», «за исключением авторитета Папы Римского, духовно “объединявшего” Европу, она все время находилась в политической ситуации, где “существовало

много различных центров, т. е. центр как таковой отсутствовал”» [13, с. 60]. В данной социально-политической обстановке музыкальное мышление европейцев естественным образом стало проявлять характерные черты многоголосия, многоэтажности. Принцип личной свободы более полно стал проявляться с приходом эпохи капиталистического общества (примерно XVI век). В музыкальной сфере стали появляться разнообразные музыкальные формы, включая самую сложную симфоническую музыку. Одновременно экономическое развитие европейского общества стимулировало развитие науки и технологий, а также музыки, стала постепенно совершенствоваться структура струнно-духовых ансамблей и крупных оркестров, что создало благоприятные условия для развития европейской полифонической музыки.

Вместе с тем глубокое влияние на музыкальность европейцев оказала религия. В Средние века музыкальное искусство стало мостом между людьми и Богом, люди выражали почтительность в отношении Бога при помощи величественной, строгой, гармоничной многоголосной мессы. С началом эпохи Возрождения церковь стала не просто самым распространенным местом популяризации европейской полифонической музыки, но также колыбелью для подготовки музыкантов. Такие известные европейские композиторы, как Бах, Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шуберт, Мендельсон, Дебюсси и другие находились под сильным влиянием религии. Ведомые духом религиозности, они написали множество классических музыкальных произведений при помощи строгих в научном плане ладов, гармоний, полифонии, оркестровки и других композиторских техник. «Потребности и ограничения религиозной идеологии и религиозной деятельности создали содержание и формы европейской музыки» [13, с. 59]. Поэтому строгий и торжественный религиозный колорит, заключенный в европейской музыке, в качестве внутренней духовной ценности пронизывает каждую эпоху в развитии европейской музыки. Благодаря ему традиционная европейская полифоническая музыка достигла вершин своего развития, смогла в полной мере раскрыть характерные особенности европейской музыкальности в плане вертикального объемного мышления.

Заключение. Обобщая все вышесказанное, следует отметить, что проявление разнообразия музыкальности китайцев и европейцев заключается в следующих областях: китайцы делают акцент на единстве человека и музыки, а европейцы рассматривают

музыку как объективный предмет исследования, противостоящий человеку; китайцы подчеркивают внутренние идеи в музыке, а европейцы – музыкальные образы; китайцы в совершенстве выражают человеческие эмоции при помощи одноголосной мелодической линии, а европейцы проявляются величественное звучание, используя полифонические объемные структуры; китайцы обращают внимание на музыкальное содержание, а европейцы – на музыкальную форму; китайцы отдают предпочтение музыкальной практике, игнорируя построение теорий, а европейцы предпочитают сочетать теорию с практикой.

Конечно, вывод, сделанный выше, не может вместить в себя все разнообразие проявлений музыкальности китайцев и европейцев. Китайские музыканты XX века одновременно с заимствованием и изучением западной музыки уделяли крайне пристальное внимание защите национального характера в музыке, корни их творчества уходили в национальную китайскую музыку. Заимствование нового музыкального языка и композиторских приемов обогащало и развивало китайскую традиционную музыку, а долгая творческая практика под влиянием творческого мышления западных композиторов XX века сформировала комбинированный тип творческого мышления, сочетающий элементы традиционной китайской музыки и западные композиторские техники. Вообще, различия в музыкальности китайцев и европейцев на сегодняшний день постепенно сокращаются, чем дальше, тем сильнее проявляя схожесть.

Эта статья финансируется Советом Стипендий Китая

ЛИТЕРАТУРА

1. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М.: Изд-во академии педагогических наук РСФСР, 1947. – 336 с.
2. 启良. 西方文化概论 广州 花城出版社 = Ци, Лян. Общее введение в западную культуру / Лян Ци. – Гуанчжоу: Изд-во «Хуачэн», 2000. – 533 с.
3. 杨荫浏. 中国古代音乐史稿 北京 人民音乐出版社 = Ян, Инъю. Краткая история древней китайской музыки / Инъю Ян. – Пекин: Изд-во народной музыки, 1980. – 1070 с.
4. 李泽厚. 美学 天津 天津社会科学出版社 = Ли, Цзэху. Эстетика / Цзэху Ли. – Тяньцзинь: Изд-во «Тяньцзинские социальные науки», 2003. – 548 с.
5. 宗白华. 宗白华全集 第2卷 合肥 安徽教育出版社 = Цзун, Байхуа. Полное собрание сочинений Цзун Байхуа / Байхуа Цзун. – Хэфэй: Изд-во «Образование Аньхоя», 1994. – Ч. 2. – 882 с.
6. 亚里士多德. 形而上学 北京 中国人民大学出版社 = Аристотель. Метафизика / Аристотель. Пер.: Мяр, Литянь. – Пекин: Изд-во Китайского народного университета 2003. – С. 606.
7. 何乾三. 西方音乐美学史稿 北京 中央音乐学院出版社 = Хэ, Цяньсань. Исторические наброски по эстетике западной музыки / Цяньсань Хэ. – Пекин: Изд-во Центральной музыкальной консерватории, 2004. – С. 418.
8. 中国大百科全书·音乐舞蹈卷 北京 中国大百科全书出版社 = Большая китайская энциклопедия. Раздел «Музыка и танец». – Пекин: Изд-во Большой китайской энциклопедии, 1989. – С. 1040.
9. 黑格尔. 美学 北京 商务印书馆出版 = Гегель, Г. В. Ф. Эстетика / Г. В. Ф. Гегель; пер. Чжу, Гуанцян. – Пекин: Изд-во «Коммерческая библиотека», 1979. – С. 378
10. Новая философская энциклопедия: в 4 т. / под ред. В. С. Стёпина. – М.: Мысль. – 2001.
11. 王干才. 矛盾思维概论 西安 陕西人民出版社 = Ван, Ганьцай. Очерк о контрадном мышлении / Ганьцай Ван. – Сиань: Изд-во Шэньси Жэньминь, 1989. – 330 с.
12. 李泽厚. 美学历程 合肥 安徽文艺出版社 = Ли, Цзэху. История эстетики / Цзэху Ли. – Хэфэй: Изд-во литературы и искусства Аньхоя, 1999. – 273 с.
13. 田青. 中国音乐的线性思维 中国音乐学 1986年第4期 = Тянь, Цин. Линейное мышление в китайской музыке / Цин Тянь // Китайское музыковедение. – 1986. – № 4. – С. 58–67.

Поступила в редакцию 10.11.2017 г.