

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЭСТЕТИКИ ДАОСИЗМА В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КИТАЯ

INTERPRETATION OF THE AESTHETICS OF TAOISM IN THE MUSICAL ART OF CHINA

Янь Пэнфэй
YAN PENGFEI

*Белорусский государственный университет
факультет социокультурных коммуникаций
ул. Курчатова, 5, 220108, Минск, Республика Беларусь
e-mail: y307006988@gmail.com*

Данная статья касается проблемы сохранения и интерпретации традиционной культуры в современном музыкальном искусстве Китая. Автор, основываясь на анализе древних философских текстов показывает, какое влияние оказывает даосизм на музыкальное мышление китайского народа, как в прошлом, так и сегодня.

This article deals with the problem of preserving and interpreting traditional culture in the modern musical art of China. The author, based on the analysis of ancient philosophical texts, shows the influence of Taoism on the musical thinking of the Chinese people, both in the past and today.

Ключевые слова: музыкальное мышление; национальная самобытность; даосизм; современная китайская музыка.

Keywords: musical thinking; national identity; Taoism; modern Chinese music.

Как философская наука эстетика изучает закономерности чувственного освоения действительности. Восприятие предмета искусства способно вызывать у человека особые чувства – эстетическое удовольствие или неудовольствие. Философию всегда волновал вопрос: что находится между первым, акустическим воздействием музыки на человека и эстетической реакцией человека на прозвучавшее произведение? Дать ответ на это вопрос первыми попытались древнегреческие философы. Согласно пифагорейской традиции, душа и тело человека подвластны тем же законам, что управляют музыкой. Эти же законы лежат в основе космической гармонии. Микро- и макрокосм связаны едиными математическими и эстетическими правилами. Красота заключена в пропорции и гармонии. Именно они определяют, как архитектуру греческих храмов, так и архитектуру музыки [1, с. 55].

Позднее Шопенгауэр писал, что музыка прямо и непосредственно воплощает сущность мира, а композитор постигает её глубже и непосредственнее других художников [2, с. 127]. Однако противоречие между «между математическими предпосылками музыкального интеллекта и запросами чувственного опыта» [3, с. 148]. В западной философии не было разрешено. Слушатель фокусировал свое внимание на элементах музыкальной речи: высоте звука, интервальных, тембровых элементах, фактуре и многом другом. И после чувственного восприятия ему требовалось серьезнейшее напряжение интеллекта для анализа услышанного. Музыкальное мышление формируется в результате накопления опыта понимания музыкальных произведений. Очевидно, что у европейского человека такой опыт складывается в границах западной классической музыки, в которой анализ чувственных элементов опирается на законы математики. В каждой

культурной среде действует своя, скрытая система, позволяющая человеку воспринимать музыку, раскрывать ее художественную ценность, учиться создавать новые произведения на основе лучших образцов. «Человек приобретает опыт в культурно-детерминированной форме...» [3, с. 150].

Изучая музыку другой культуры, люди ищут элементы, схожие с привычными, в соответствии с собственными аналитическими навыками. Музыка – модель мира. Однако образ мира по-разному представлен в различных обществах, исторических периодах, культурах [3, с. 154–156]. Приведем примеры. Опыт существования в поле земного притяжения даёт европейцам ощущение возможности вертикального измерения звуковых структур, а опыт существования во времени (настоящее, прошлое, будущее) – представление о горизонтальной протяженности звука. Но такие линейные пространственные модели существуют не во всех культурах. Направление письма, в том числе, музыкальная нотация, – пример восприятия времени в западной цивилизации. Однако вспомним, что в Древней Греции направление письма изменялось с каждой строкой, а египетские и китайские иероглифы располагаются столбцами. Непрерывность – также необязательная характеристика времени. Так в V веке до н.э. Зенон Элейский сформулировал идею о дискретной и непрерывной моделях движения во времени и в пространстве [1, с. 49]. Воспринимая музыку как коммуникацию, мы должны помнить, что слушатель так или иначе воспринимает ее на основе опыты той культуры, к которой он принадлежит.

Законы математики занимали древних китайцев не меньше, чем древних греков. В философии конфуцианства также присутствует космологическая концепция природы музыки, ей отводится важная роль в развитии общества, воспитании людей и достижении социальной гармонии. Буддистское мировоззрение видело в музыке возможность постижения сути бытия, процесса духовного совершенствования человека. Чтобы понять точку зрения даосских философов на сущность и природу музыки, необходимо кратко охарактеризовать само учение о Дао. Центральным понятием философии даосизма является «неизреченное, пустое, невидимое и вечное Дао, которое предшествовало разделению Неба и Земли. Это «высший разум», определяющий существование всего сущего от момента возникновения и до момента исчезновения. Всё в нашем мире подчиняется Дао: вещи и люди, мысли и идеи, Луна и Солнце. Даже сама Вселенная имеет начало и когда-нибудь придёт к закономерному концу, подчиняясь данному принципу. «Великое совершенство похоже на несовершенное, великая полнота похожа на пустоту, но её действие неисчерпаемо». В дословном переводе с китайского Дао (道) означает «путь». Учение Дао – о пути достижения гармонии в жизни человека. Основным его правилом является следование «потoku жизни» без сопротивления. Образом Дао является вода [4, с. 150]. Легендарный китайский мудрец Лао-цзы в IV веке до н. э., проповедуя Дао, писал:

*Верный Путь Лао-цзы не делать ничего посредством делания;
Верный Путь Лао-цзы делать всё посредством бытия [5, с. 268].*

Процесс познания Дао подразумевает достижение душевной гармонии, преодоления страстей и желаний, переход на духовные источники питания. Считается, что этих элементов достаточно, чтобы достичь бессмертия души и тела. Человек, осознавший Дао, достигает совершенной мудрости. Ему присущи человеколюбие, искренность, справедливость, покой, естественность, бережливость и скромность. Понимать Дао – означает понимать опыт существования, а не неподвижные интеллектуальные программы. Следовать по пути Дао – значит видеть, чувствовать, ощущать действующие силы, подчиняться им, не сопротивляясь их воздействию [6, с. 229-230].

Другое важное понятие даосской философии – Дэ (德 – добродетель или мораль). Имеется в виду силу духа, которая должна присутствовать у человека, чтобы он мог познать Дао. Ещё одной важной концепцией учения является У-вэй – недеяние. Это отказ от целенаправленной деятельности, которая может нарушить естественный ход событий. Его суть состоит в том, что человек должен понимать, когда нужно действовать, а когда – бездействовать. Эту идею даосы считают правильной и в управлении государством. Для них лучший государь – тот, кто не делает вообще ничего. Его предназначение – вдохновлять народ, олицетворять государственную власть и предотвращать смуты [7, с. 48–49]. Вышеизложенные положения очень важны для понимания места музыки в даосской картине мира.

В «Книге перемен» («И цзин» 易經 – самый ранний из философских текстов, датируемый ок. 700 г. до н.э.) говорится о Дэ как об фундаментальной категории китайской философии Дао, которая обозначает наилучший способ существования каждого отдельного существа или вещи. Дэ – индивидуальное качество, поэтому «благодать» для одних может негативно оцениваться другими. В классическом даосском трактате «Дао Дэ Цзин» («Канон пути и благодати») Дэ понимается как «благая сила пути Дао» [8, с. 67–73]. «Создавать и воспитывать существующее; создавая, не обладать тем, что создано; приводя в движение, не прилагать к этому усилий; руководя, не считать себя властелином – вот, что называется глубочайшим Дэ» («Дао Дэ Цзин», глава 10) [9, с. 74].

В трактате «Дао дэ цзин» заметно негативное отношение к конфуцианству. Основатель даосизма Лао-цзы был знаком с Конфуцием и интересовался его учением. Со временем он разочаровался в китайской государственности и понял, что идеи конфуцианства ему чужды. Это послужило причиной создания **нового учения**, которое во многом **было противоположно конфуцианству**. Главное разногласие между ними состоит в трактовке базового для обоих учений понятия «дао». Для Конфуция дао – это путь человека, его личный выбор, сделанный ради достижения всеобщего блага. **В даосизме же путь – это абсолют, естественное положение вещей**, не зависящее от человека. [10, с. 301].

Самостоятельного труда, в котором была бы сформулирована концепция музыки, у даосских мыслителей нет. Знания о том, что они думали о природе музыки и ее роли в жизни человека мы можем почерпнуть из текста, названного выше трактата «Дао Дэ Цзин». Согласно представлениям даосизма, музыка должна была содействовать проявлению естественных психоэмоциональных реакций человека, слиянию его с природой. Особого внимания заслуживает даосская идея «незавершенности совершенства». Произведение искусства – это нечто незавершенное, творческий процесс, который не заканчивается никогда. Мерцание, переход из одного состояния в другое, отсутствие устойчивости, окружающий человека мир в постоянном изменении – вот предмет искусства. Отражение красоты жизни в постоянном развитии и движении есть глубинное свойство культуры и искусства Китая. Древнекитайский художник Су Ши писал: «Когда рисуешь дерево, нужно чувствовать, как оно растет». Музыка Востока культивирует незавершенность, текучесть, изменчивость – естественную жизнь звука в природе, богатую движением и красками. Не истолкование, а созерцание предлагается слушателю музыки Востока [9, с. 76].

Даосизм тесно связан с жизнью и мышлением современных китайцев. Чжоу Цзожэнь, современный китайский писатель, литературовед, переводчик, исследователь китайского фольклора в своей книге «Танхунзи: деревня и идеи даосизма» писал: «Говоря о религии в Китае, необходимо упомянуть конфуцианство, буддизм и даосизм. ...

конфуцианские идеи давно рухнули. Мышлением общества сегодня полностью управляет даосизм» [4, с. 76]. Идеи даосизма начинают влиять на современную китайскую музыку после семидесятых годов XX в. Приведем только один, но очень показательный пример этого влияния. На композитора Тан Дуна на похоронах его бабушки произвела глубокое впечатление церемония «даочан», которая вдохновила его на создание симфонии «Даосизм» (1985). Произведение было создано для оркестра с тремя тембрами: голос, бас-кларнет и фагот. В 1993 году этой симфонии было присвоено звание «Классика китайской музыки». Организация оркестра следует даосской традиции: в основном это китайские ударные и духовые инструменты, струнные инструменты симфонического оркестра используются только в качестве дополняющих. Некоторые ударные инструменты, такие как китайский гонг, колокол, барабан, являются ритуальными и символизируют общение с богами во время жертвоприношения, совершаемого чтобы освободить умершего от мучений в потустороннем мире. Кроме того, для создания мистической атмосферы даосских ритуалов композитор использовал бас-кларнет и контрафагот. Они имитируют звуки даосских ритуальных инструментов – труб куаньцзы. Тан Дун воссоздал музыкальное наполнение обряда прощания с умершим с помощью как традиционных, так и современных средств, приблизив древний религиозный обряд к реальности [11, с. 145–146].

Современный человек всё больше стремится познать языки культуры разных народов мира. Однако, не следует забывать, что существует культура, поддающаяся описанию, и скрытая культура, невидимая даже для опытного наблюдателя. Понимание языка культур других этносов является одним из важнейших условий современного международного музыкального общения. Очевидно, что одной констатации различий недостаточно. Необходимо глубокое постижение художественных особенностей культур, сохраняющих свою национальную самобытность. Неоценимую помощь в этом процессе может оказать изучение метаязыка музыкальных культур, каждая из которых существует в контексте ценностей, верований, особенностей восприятия и мышления народа.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Дёмин Р. Н. Свидетельство Александра Полигистора о пифагорейцах и 55 параграф «Дао дэ цзина» // Компаративистский анализ общечеловеческого и национального в философии: Мат-лы Всероссийской конференции. СПб., 2006. С. 51–58.
2. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/s/shopengauer_a/text_0040.shtml (дата обращения: 28.04.2022).
3. Орлов Г. А. «Древо музыки» / Г.А. Орлов. СПб., 2005.
4. Гуревич П. С. Философия человека. Ч. 2. М., ИФРАН, 2001.
5. Ян Хин-шун. «Дао Дэ Цзин» [Электронный ресурс] URL: <http://lib.ru/ROECHIN/lao1.txt> (дата обращения: 28.04.2022).
6. Кобзев А. И. «Дао дэ цзин» // Духовная культура Китая: энциклопедия. М., 2006. Т.1: Философия. С. 227–232.

7. Лукьянов А. Е. Дао дэ цзин: предфилософия и философия // Философские науки. 1989. № 2. С.46–54.
8. Головачёва Л. И. О реконструкции структуры «Дао Дэ Цзина» // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. Ч.1. М., 1988.
9. Хиншун Ян. Древнекитайский философ Лао-Цзы и его учение / Ян Хиншун. М.-Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1950.
10. От магической силы к моральному императиву: категория дэ в китайской культуре / Борох Л. И. (сост.) М.: Издательская фирма «Восточная литература» АН, 1998.
11. Дай Юй. Отражение традиционной философии в современной музыке Китая // Наука и мир : Международный научный журнал. 2015. № 6 (22). С. 141–149.