

УДК 7.01

DOI: 10.34670/AR.2024.11.39.017

Эстетические особенности западной и китайской музыки**Гуань Синь**

Магистр,
Белорусский государственный педагогический университет,
220030, Беларусь, Минск, ул. Советская 18;
e-mail: chengyizhao1129@163.com

Аннотация

Понятие эстетики варьируется не только от эпохи к эпохе, но и может характеризоваться отличными друг от друга качествами, формирующимися в зависимости от его интерпретации в контексте разных культур несмотря на то, что оно существует в один и тот же временной диапазон. Данный феномен зависим от истории становления определенного народа, чьи традиции, самобытность, обряды, религия и другие аспекты мироздания воздействовали на эстетический потенциал искусства в целом, и музыки, в частности. Одним из наиболее противоречивых, и, в то же время, дуальных направлений развития эстетики являются восточная и европейская культуры, которые изначально имели не просто кардинальные, но и принципиальные отличия. Тем не менее, с течением времени они сошлись в единое целое, породив новый вектор своего становления. Как итог, китайское музыкальное искусство начало охотно впитывать в себя западные тенденции создания и исполнения музыкальных произведений, а европейские композиторы и артисты стали импонировать тонкостям и изяществу китайских трудов. Сегодня две культуры вновь идут своим путем, что обусловлено веянием XXI века развиваться сквозь призму национальных самоидентификации и самопрезентации – это породило новый этап формирования эстетических особенностей западной и китайской музыкальных культур.

Для цитирования в научных исследованиях

Гуань Синь. Эстетические особенности западной и китайской музыки // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 1А. С. 135-140. DOI: 10.34670/AR.2024.11.39.017

Ключевые слова

Эстетика, музыка, Запад, Китай, Европа, Россия, музыкальный ориентализм, музыкальная эстетика.

Введение

На протяжении многих веков китайская музыка сохраняла свою самобытность и уникальную традицию написания и исполнения произведений, которые отличались всегда изысканностью интонационного рисунка и (в вокале) носовым звучанием, что проистекало вследствие специфики фонетического своеобразия китайской тональной речи. Только с начала XX в. в культурно-художественную жизнь китайского народа стала интегрироваться западная система музыкального образования [Хань Пэн, 2023, 206].

Основная часть

В западноевропейском и русском музыкальном искусствах рубежа XIX – XX веков китайское веяние начало прослеживаться в контексте «музыкального ориентализма», что сперва обнаруживалось в условно-декоративном стиле «шинуазри» (интерпретировавшемся как «экзотизм»), а с течением времени продуктивно трансформировалось в новые тенденции написания произведений композиторами-классиками конца XX – начала XXI веков. Тем самым, был достигнут «диалог культур», т.е. «культурная диффузия» [Данилова, 2017, 89]. Таким образом, наибольший интерес у западных музыкальных деятелей уже несколько десятилетий вызывает философская сущность китайской традиционной музыки, которая повышает артистический темперамент и пропитывает китайскую культуру духовным богатством китайской нации.

Испокон веков по разным причинам китайская и западная музыка получались очень отличными друг от друга как с точки зрения ее создания и исполнения, так и ее интерпретации. Однако с дальнейшим развитием общества и глобальными коллизиями постепенно музыкальные концерты стали доступны в разных уголках мира, тем самым, трансформировавшись в международный язык, позволяющий людям экологично выразить самые сильные и яркие эмоции.

Как подчеркивает Чэнь Цзе (Chen Jie, 2015), китайский музыкальный язык напитан психологическими интенциями, прежде всего, эмоциональной экспрессией, которая варьируется в зависимости от интонации, свойственной разным состояниям (например, в музыкальных композициях, в которых поется о радости, страхе, сожалении и т.д.) [Chen Jie, 2015, 117]. А именно, в китайском языке «слоговую и словесную просодию составляют контурно-регисторные тоны – фонетические средства» [Вихрова (Любич), 2011, 100] – один и тот же их спектр может иметь разные обозначения или способ воспроизведения, что в русском и европейских языках отсутствует – это добавляет восточной музыке шарм и колорит, импонирующий западным деятелям искусства.

Оригинальность эстетики китайских музыкальных композиций заключается в том, что одна и та же мелодия может звучать в разных стилях, при этом она характерна проявлением свободной ритмики в профессиональной музыке (например, *цин*), ритм обладает гибкостью. Исполнители могут меняться случайным образом, а синтаксическая структура музыки открыта. Форма же языка западной музыки строгая, с четкими тематическими элементами, которые могут иметь форму мотива, фразы, предложения, а также ей свойственна гармоничная тональная связь музыкального материала с логикой содержания композиции. Исполняемый артистом репертуар строго соответствует синтаксической структуре, рифмовка фиксирована и замкнута [Chen Jie, 2015, 117].

С точки зрения музыкального языка важно отметить, что китайская традиционная музыка преподается устно и заучивается наизусть. Формирование жанров в основном происходит через самобытное исполнение. Традиционный педагогический подход на Западе заключается в развитии специальных умений и навыков слуховой интерпретации музыкального произведения, в том числе, предусматривается его исполнение, не выходящее за рамки самой композиции, в т.ч. нотного текста, что дисциплинирует исполнителя. Как следствие, в западной музыке нет очевидной концепции классификации музыкальных стилей и жанров Китая. Китайская музыка также не похожа на западную в том, что композиторские жанры устанавливаются посредством обозначения художественной концепции.

Наивысший эстетический потенциал западной музыки, по мнению китайских педагогов, композиторов и исполнителей, заключается в бельканто, который в китайской культуре и образовании, интерпретируется как «наивысшее выражение западного вокального искусства» [Хань Пэн, 2023, 207]. С точки зрения западных музыкальных деятелей, напротив, китайская музыка фокусируется на философии человеческого экзистенциализма и гармонии мироздания, тем самым, делая музыкальное искусство не столько «практичным», сколько «эстетичным».

Как следствие, эстетика музыкального искусства Запада и Китая отличается тематикой произведений, которая варьируется в Европе и России в зависимости от эпохи и культурных веяний, а также новомодных течений, в то время как в Китае она проходит сквозь призму тщательно выверенных и скрупулезно соблюдаемых веками традиций, проистекающих из верований и народных обычаев местных музыкантов. В Китае воспевались во все времена (данный вид музыкального искусства развивается на профессиональном уровне в Поднебесной с VI века до нашей эры): гармония, душевное равновесие, красота и ценность природы, а также пелись исторические, трудовые, охотничьи и традиционные песни (свадебные, торжественные в честь определенных государственных и народных праздников и пр.), а также «этические и эстетические ценности народа» [там же, 207]. На Западе музыкальное искусство все больше старалось выплеснуть богатство эмоциональных переживаний: горячие и пылкие чувства (любовь, ненависть, отвагу, злонамерение), сформировать патриотические качества, воспеть военные и государственные перипетии [там же].

На рисунке 1 в первых двух столбцах отражены особенности китайской и западной музыки, в контексте которых сформировались отличные друг от друга эстетические принципы ее создания и исполнения. Вторые столбцы (два нижних отделения рисунка) являются наиболее яркими образцами Китайского и Западного музыкального искусства, которые нашли свое отражение в зеркале другой культуры.

С точки зрения теории музыкальной эстетики «Дао дэ цзин» Лао-цзы, как подчеркивает Чжао Цянь (2021), китайская музыка сама по себе не эмоциональна, в ней нет радости или печали, однако, она способствует пробуждению у слушателей тех или иных эмоций, тогда как западные композиции очень сосредоточены на технике исполнения произведений, не просто обналичивающих определенные чувства, но и вызывающие в сердцах аудитории соответствующие переживания: музыка о тяготах расставания вызывает у слушателей грусть, о радости веселит публику, о скорби печалит и пр. Например, китайская камерная музыка сфокусирована на выражении художественной концепции сквозь призму мелодии, а западные камерные произведения уделяют больше внимания логике и торжественным жанрам. «Основной темой традиционной китайской камерной музыки является поэзия, а аранжировка более свободная и ориентирована на передачу художественного замысла. Западная же имеет строгий творческий режим» [Чжао Цянь, 2021, 1-2] и больше внимания уделяет

характеристикам самой композиции.



Рисунок автора

Рисунок 1 - Эстетические особенности Китайской и Западной музыки и их взаимное влияние

В то же время, Л. Тан (Tan 2019) акцентирует внимание на том, что в китайской музыке есть диалектический подход, условно дефинируемый как «Инь и Ян», схожий с концепцией теории и практики музыкального образования, описанными Э.Р. Йоргенсен (Estelle R. Jorgensen 2001) [Jorgensen, 2001], согласно которой существует две стороны одной медали: (1) создание музыки в практических целях и (2) в эстетических.

Тем не менее, эстетика музыки Китая и Запада, несмотря на глобализационные процессы, по настоящее время преимущественно отличается, что обусловлено различиями в музыкальной структуре и в развитии мышления народа, которые проистекают из-за его культурных особенностей (Lei Wang, Ziyi Zhao, Liu Hanwei, Junwei Pang 2024) [Lei Wang et al., 2024]. Данный феномен играет важную роль в формировании характеристик создания не только этнической, но и классической музыки.

Между тем Л. Тан (Tan 2015) полагает, что философия музыкального образования, и, соответственно, создания музыкальных произведений, как и их интерпретация, зависят от эстетического воспитания, сформированности в личности определенных чувств, эстетического опыта, а также принципов этики и эстетики [Tan, 2015, 1] – если на Западе философия не выходит за определенные рамки своего становления, то в Китае вследствие более древнего ее зарождения и зрелости, она получает в искусстве более широкий размах, в то же время, из-за приверженности традициям, китайская музыка более этноцентрична, однако, в отличие от Запада, культурно ограничена.

Заключение

В контексте китайской концепции становления эстетики искусства каждое художественное произведение строится на «взаимной причинности истинного и абстрактного», что в итоге для Запада стало основным индикатором национальной особенности китайской профессиональной музыки. Едва уловимые авторские интенции композитора и поэта переплетаются с глубинными философскими законами мироздания, благодаря чему создается многомерная композиция, понимание которой позволяет раскрывать определенные, порой скрытые послания авторов к аудитории. Тогда как на Западе музыкальное искусство повествует о реальности, обнажая публике все тайные уголки души «героя произведения», открывая слушателям его истинные чувства как на ладони.

Библиография

1. Бедринец С.Б. Особенности освоения китайскими студентами исполнительского стиля *belcanto* // Россия и Китай: история и перспективы сотрудничества. Благовещенск, 2017. С. 454-458.
2. Вихрова (Любич) А.Ю. Эмоционально окрашенные интонации радости, страха и сожаления в современном китайском языке (к проблеме универсальных и специфических черт интонации // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. 2011. № 2. С. 97-107.
3. Данилова А.В. Образы Китая в зеркале западноевропейского и русского музыкального искусства // Южно-Российский музыкальный альманах. 2017. № 3. С. 88-92.
4. Хань Пэн. Особенности исполнительского стиля в китайской и западной вокальных традициях // Человеческий капитал. 2023. № 6 (174). С. 206-211.
5. Чжао Цянь. Сравнение эстетики камерной музыки Китая и запада // *Philharmonica. International Music Journal*. 2021. № 6. С. 1-8.
6. Chen Jie. Comparative study between Chinese and western music aesthetics and culture // Conference: 2015 International Conference on Social Science and Technology Education. 2015. P. 117-119.
7. Jorgensen E.R. A Dialectical View of Theory and Practice // *Journal of Research in Music Education*. 2001. 49 (4). P. 343-359.
8. Tan L. Ch. 14 – On Jorgensen’s Dialectical Approach to Music Education: Resonances with Yin-Yang // *The road goes ever on: Estelle Jorgensen’s legacy in music education*. London, Ontario, 2019. P. 177-188.
9. Tan L. Reimer through Confucian Lenses: Resonances with Classical Chinese Aesthetics // *Philosophy of Music Education Review*. 2015. 23. P. 183-201.
10. Wang Lei et al. A review of intelligent music generation systems // *Neural Computing and Applications*. 2024. 1-21.

Aesthetic features of Western and Chinese music

Guan Xin

Master’s Degree,
Belarusian State Pedagogical University,
220030, 18, Sovetskaya str., Minsk, Belarus;
e-mail: chengyizhao1129@163.com

Abstract

The concept of aesthetics varies not only from epoch to epoch, but can also be characterized by different qualities, which are formed depending on its interpretation in the context of different cultures, despite the fact that it exists in the same time range. This phenomenon depends on the history of the formation of a certain people, whose traditions, identity, rituals, religion and other

aspects of the universe influenced the aesthetic potential of art in general, and music in particular. One of the most controversial, and at the same time, dual directions of aesthetic development are Eastern and European cultures, which initially had not only cardinal, but also fundamental differences. Nevertheless, over time, they came together into a single whole, giving rise to a new vector of their formation. As a result, Chinese musical art began to readily absorb Western trends in the creation and performance of musical works, and European composers and artists began to be impressed by the subtleties and elegance of Chinese works. Today, the two cultures are once again going their own way, which is due to the trend of the XXI century to develop through the prism of national self-identification and self-presentation – this gave rise to a new stage in the formation of aesthetic features of Western and Chinese musical cultures.

For citation

Guan Xin (2024) Esteticheskie osobennosti zapadnoi i kitaiskoi muzyki [Aesthetic features of Western and Chinese music]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (1A), pp. 135-140. DOI: 10.34670/AR.2024.11.39.017

Keywords

Aesthetics, music, West, China, Europe, Russia, musical orientalism, musical aesthetics.

References

1. Bedrinets S.B. (2017) Osobennosti osvoeniya kitaiskimi studentami ispolnitel'skogo stilya belcanto [Features of Chinese students mastering the belcanto performing style]. In: *Rossiya i Kitai: istoriya i perspektivy sotrudnichestva* [Russia and China: history and prospects of cooperation]. Blagoveshchensk.
2. Chen Jie (2015) Comparative study between Chinese and western music aesthetics and culture. In: *Conference: 2015 International Conference on Social Science and Technology Education*.
3. Danilova A.V. (2017) Obrazy Kitaya v zerkale zapadnoevropeiskogo i russkogo muzykal'nogo iskusstva [Images of China in the mirror of Western European and Russian musical art]. *Yuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh* [South Russian Musical Almanac], 3, pp. 88-92.
4. Han Peng (2023) Osobennosti ispolnitel'skogo stilya v kitaiskoi i zapadnoi vokal'nykh traditsiyakh [Features of performing style in Chinese and Western vocal traditions]. *Chelovecheskii kapital* [Human capital], 6 (174), pp. 206-211.
5. Jorgensen E.R. (2001) A Dialectical View of Theory and Practice. *Journal of Research in Music Education*, 49 (4), pp. 343-359.
6. Tan L. (2019) Ch. 14 – On Jorgensen's Dialectical Approach to Music Education: Resonances with Yin-Yang. In: *The road goes ever on: Estelle Jorgensen's legacy in music education*. London, Ontario.
7. Tan L. (2015) Reimer through Confucian Lenses: Resonances with Classical Chinese Aesthetics. *Philosophy of Music Education Review*, 23, pp. 183-201.
8. Vikhrova (Lyubich) A.Yu. (2011) Emotsional'no okrashennyye intonatsii radosti, strakha i sozhaleniya v sovremennom kitaiskom yazyke (k probleme universal'nykh i spetsificheskikh chert intonatsii) [Emotionally colored intonations of joy, fear and regret in the modern Chinese language (to the problem of universal and specific features of intonation)]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 13. Vostokovedenie* [Bulletin of Moscow University. Series 13. Oriental Studies], 2, pp. 97-107.
9. Wang Lei et al. (2024) A review of intelligent music generation systems. *Neural Computing and Applications*, 1-21.
10. Zhao Qian (2021) Sravnenie estetiki kamernoi muzyki Kitaya i zapada // Philharmonica [Comparison of the aesthetics of chamber music in China and the West]. *International Music Journal*, 6, pp. 1-8.