

ИССЛЕДОВАНИЕ ЕДИНСТВА КОНЦЕПЦИИ И ОБЪЕКТИВНОСТИ В МУЗЫКАЛЬНОЙ МЫСЛИ «ЧЖУАН-ЦЗЫ»

Хоу Юньлун

Преподаватель, Педагогический университет провинции
Цзянси, провинция Цзянси, Китай,
13707098756@163.com

STUDY OF THE UNITY OF CONCEPT AND OBJECTIVITY IN MUSICAL THOUGHT «CHUANG TZU»

Hou Yunlong

Summary: From time immemorial, an equal sign is often put between «Chuang Tzu» and «Lao Tzu», but the ideas expressed in them, although they look similar, are actually different. What is the philosophical thought, so is the musical-aesthetic thought. From a logical point of view, this article analyzes the unity of the musical concept in the musical and aesthetic thought of «Chuang Tzu», the subjectivity of the internal factors of music, and also analyzes and explains the concept and unity of «self-sufficient» musical thought and other aspects.

Keywords: ancient music of China, musical aesthetics, Chuang Tzu.

Аннотация: Испокон веков между «Чжуан-цзы» и «Лао-цзы» зачастую ставится знак равенства, но изложенные в них идеи, хоть с виду и похожи, в действительности различаются. Какова философская мысль, такова и музыкально-эстетическая мысль. В данной статье с логической точки зрения анализируется единство музыкальной концепции в музыкально-эстетической мысли «Чжуан-цзы», субъективность внутренних факторов музыки, а также анализируется и объясняется концепция и единство «самодостаточной» музыкальной мысли, и другие аспекты.

Ключевые слова: древняя музыка Китая, музыкальная эстетика, Чжуан-цзы.

Чжуан-цзы – китайский философ периода Сражающихся царств. Годы жизни: около 369-286 гг. до н. э. «Чжуан-цзы» – одно из классических произведений китайского даосизма, также именуется «Наньхуа цзин», состоит из 33 глав.

Музыкально-эстетическая мысль «Чжуан-цзы» имеет три важных аспекта. Во-первых, превозносится музыка природы. Во-вторых, продвигается идея сиюминутности музыки. В-третьих, выдвигаются отличительные признаки музыкальной эстетики: «синьчжай» и «цзюван» [3, с. 144]. Если анализировать с логической точки зрения, то музыкальная концепция Чжуан-цзы не только обладает признаками формального логического и научного мышления, но и содержит науку о понятиях, суждениях и умозаключениях в музыкальной концепции.

1. Чжуан-цзы об единстве музыкальной концепции

Понимание музыки Чжуан-цзы прежде всего базировалось на понимании концепции звука. Он полагал, что музыка обладает «небесным звуком», «земным звуком», «человеческим звуком» [3, с. 127].

«Воздух, выдыхаемый землёй, называется ветром. Когда ветер не дует – звуки прекращаются, как только задует – различные отверстия начинают завывать... В высокогорных лесах у больших деревьев с толстыми стволами имеются различные отверстия; некоторые из них походят на нос, некоторые походят на рот, некоторые походят на ухо, некоторые походят на бутыл-

ку, некоторые походят на чашку, некоторые походят на ступку, некоторые походят на пруд, некоторые походят на трясину. Длинный ветер задует в эти отверстия, извлекая разнообразные звуки; некоторые из них подобны стремительному водному потоку, некоторые подобны пролетающей мимо стреле, некоторые походят на брань, некоторые походят на дыхание, некоторые походят на крик, некоторые походят на плач, некоторые походят на весёлый смех, некоторые походят на сокрушённый вздох. Длинный ветер дует, и отверстия издадут звуки, которые следуют друг за другом подобно пению и отклику. Слабый ветер поёт – отзываются тихо, сильный ветер поёт – отзываются громко. Сильный ветер прекращается – и различные отверстия тоже пустеют... Цзы-ю говорил: «Земные звуки – это звуки, издаваемые различными отверстиями в природе, человеческие звуки – это звуки, издаваемые различными музыкальными инструментами, созданными человеком. Тогда что же такое небесные звуки?... «Небесные звуки – они то издадут резко отличающиеся друг от друга звуки, то прекращают, издадут звуки и прекращают издавать их сами по себе. Кто ещё может быть их движителем?» [3, с. 128] Чжуан-цзы превратил концепцию звука в конкретные вещи, дал подробное объяснение. Он полагал, что звук является определённой формой бытия, вследствие чего обладает индивидуальностью, а также образует собственные связи и всеобщность. При таком понимании, все звенья в его музыкальной концепции неотделимы друг от друга [4, с.323]. Размышления о музыке являются независимыми и эффективными, их вполне можно понять обособленно, в связи с чем его понимание музыки

определило единство в концепции. Поэтому различия между звеньями музыкальной концепции не только не приводят к неясности или разрыву, а напротив, являются ясными и прозрачными.

Чжуан-цзы отмечал, что чёткая концепция – это абстрактное, простое и определённое представление. Чёткая концепция не только обладает простотой, она ещё должна иметь признаки единства. Поэтому «пугливые птицы в горных лесах, отверстия в больших деревьях» [3, с. 127], «земные звуки суть множество отверстий, человеческие звуки превосходят звуки бамбука» [3, с. 130].

2. Чжуан-цзы о субъективности внутренних факторов музыки

Внутренние факторы проявляются во внутренней жизни субъекта. Лишь музыка действительно подходит на роль посредника для внутренней жизни и способна независимо существовать на протяжении долгого времени. Для восприятия музыкального произведения необходимо использовать другой субъективный способ восприятия – слух, который является пассивным, а не активным ощущением. Слух может воспринимать результат внутреннего колебания тела, не взаимодействуя непосредственно с объектом. Услышанное больше не является статичной материальной формой, а представляет собой концептуальную деятельность настроения [4, с. 311].

Чжуан-цзы выдвинул понятие «синьчжай». «Позвольте спросить, что такое синьчжай?» «Целиком сосредоточьтесь на своём устремлении!... Нужно слушать сердцем; следующий шаг – следует слушать не сердцем, а энергией ци. Уши могут лишь слушать звуки, сердце может лишь эмоционально воспринимать внешние объекты, и все они подвергаются помехам от внешних объектов, но ци может опустошённо воспринимать внешние объекты. Дао существует в пустоте. Пустота – это и есть синьчжай» [2, с.200]. Он также подчёркивал, что «наблюдая за вещами, если делать акцент на их различиях, разделять на прекрасные и уродливые, тогда ясно увидишь их насквозь; но если рассматривать их схожие черты, то во всём сущем нет неодинакового, и безразлично, прекрасны вещи или уродливы. Поняв эту истину, забудешь о красоте и уродстве, не будешь знать, какие звуки и цвета любят глаза и уши, а душа поплывёт к спокойным пределам нравственности» [2, с. 196].

Чжуан-цзы полагал, что содержание музыки само по себе является субъективным, музыка проявляется не в том, чтобы из содержания этого субъекта превратиться в объективную вещь, длительно существующую в пространстве, а в том, чтобы путем её незафиксированных свободных колебаний продемонстрировать способность передавать саму себя без возможности длитель-

ного независимого существования. Музыка может лишь положиться на внутреннюю жизнь субъекта, может существовать лишь для внутренней жизни субъекта [1, с. 255]. Поэтому он считал, что звук хоть и является проявляющимся и внешним явлением, но его проявление рождается и умирает вслед за [источником] именно вследствие того, что это внешнее явление. И содержание музыки, и способ её выражения используют беспредметную внутреннюю деятельность, поэтому Чжуан-цзы предложил субъективное понимание внутренних факторов музыки через понятие «синьчжай».

«Пяньму» затрагивает эстетику, особенно сущностные отличительные признаки музыкальной эстетики. Устранить все отвлекающие факторы и предвзятость, заставить дух успокоиться, но не «мчаться сидя» [3, с. 132], выйти за пределы ощущений, даваемых органами чувств. В «Пяньму» выдвигается восприятие сердцем, и это приводит к тому, что эстетическое восприятие сопровождается рациональным эффектом; хотя и имеется рациональный эффект, но тем не менее следует выйти за пределы разума, не нужно размышлять посредством рассудка, следует забыть замыслы и свободно созерцать.

3. Концептуальное и объективное единство самодостаточности музыкальной мысли у Чжуан-цзы

Идеальное содержание идеи – это концепция и её многочисленные положения, а фактическое содержание идеи – это изложение самой концепции, неизменное проявление внешней части концепции.

«Чжуан-цзы», внешняя часть, глава 7: «...Я использую музыку, чтобы выразить человеческие дела и соответствовать воле Неба. Исполнение музыки подчиняется человеческой природе, игра на музыкальных инструментах следует небесным принципам. Развитие и изменение музыки чередуются подобно четырём временам года, музыка рождается в том же порядке, что и всё сущее. Взлёты и падения музыкального произведения подобны постоянным периодам процветания и упадка Небесного Пути, а жизнь и смерть справедливы. Высокие и низкие звуки музыки находятся в гармонии так же, как инь и ян гармонируют друг с другом. Звуки музыки распространяются на все четыре стороны света так же, как свет солнца и луны заливают небо и землю. Эта музыка взлетает и опускается, подобно грому в сезон цзинчжэ (пробуждение насекомых после зимней спячки), без начала и без конца, бесконечно изменчивая, немислимая, и поэтому ты ощущаешь страх.» [3, с. 179] «Я также использую музыку, чтобы выразить гармонию инь и ян, света солнца и луны. Эта музыка может быть долгой, может быть короткой, может быть мягкой, может быть твёрдой, от начала и до конца изменяется, не следуя общепринятым нормам. В долине она наполняет долину,

в трясине она наполняет трясины, заполняет пустоты и щели, её сила и долгота зависят от внешних объектов... Солнце, луна и звезды следуют своим обычным путем, и у всего сущего есть своё место. Я то прекращаю исполнение, и тогда музыка как будто бы уже прекратилась, то снова продолжаю исполнение, и тогда музыка снова кажется не имеющей конца. Ты хочешь поразмышлять о ней, но не можешь понять её; хочешь узреть её, но не можешь увидеть её; хочешь последовать за ней, но не можешь догнать других. Поэтому остаётся только безо всякого умысла стоять на бескрайнем широком пути и декламировать стихи, прислонившись к сухому платану: «Душа истоцилась для того, что я хочу понять, зрение истоцилось для того, что я хочу увидеть, физическая сила истоцилась для того, что я хочу преследовать; я уже ничего не могу сделать!» Ты уже внутренне опустошен до такой степени, что повинешься всему сущему, миришься со своим состоянием, и в этот миг страх в твоём сердце уменьшается.» [3, с. 177]

Концептуальное и объективное единство – это самодостаточная истина, точно так же, как представление Чжуан-цзы о музыке, показанное в седьмой главе внешней части «Чжуан-цзы» [1, с. 153]. Он ясно изложил, что объекты, с которыми имеют дело музыкальные идеи, не являются индивидуумами, а также субъективными представлениями или окружающими вещами. Он актуализировал создание музыки, все реальные вещи приобрели истинность, и эта актуальность обладает их независимым существованием. Концепция может реализоваться только в совокупности реальных вещей и в связи между ними. В таком случае обособленная единичная вещь не соответствует собственной концепции [1, с.156]. Музыкальные идеи «Чжуан-цзы» вследствие специализации его суждений сами собой стали системой некоторых конкретных идей, однако эти конкретные идеи смогли стать музыкальной философской системой Чжуан-цзы лишь потому, что они способны возвратиться к той единственной идее, возвратиться к своей истине. Если рассматривать музыкальные философские идеи «Чжуан-цзы» в процессе подобных рассуждений, то первоначально его идея заключалась в том, чтобы рассматривать музыку в качестве единственной универсальной сущности. Его понимание этой сущности развилось в подлинную реальность, и поэтому стало субъектом, то есть музыкальным духом Чжуан-цзы.

В главе 7 внешней части «Чжуан-цзы» ещё упоминается: «Я также заставляю музыку выражать идею «усердия» (отсутствие лени), корректирую её при помощи естественных ритмов, это похоже на смесь десяти тысяч деревьев, собранных вместе. Звуки музыки звучат в унисон и не имеют видимых следов, распространяются на четыре стороны света и не имеют ограничений, темны и

тихи и не имеют звука. Она всегда приходит в движение без какого-либо образца, всегда замолкает, но при этом находится во тьме. Она следует природе и изменяется вслед за вещами, то словно бы рождается, то словно бы умирает, то словно бы цветёт, то словно бы плодоносит, движется подобно облакам и падает подобно дождю, течёт подобно воде и перемещается подобно ветру, претерпевает бесчисленные изменения, не придерживается постоянного звучания... У мудреца есть пять органов чувств, но нет никаких тайных намерений, уста молчат, но в сердце радость, это и есть небесная радость.» [3, с. 210]

Чжуан-цзы, внешняя часть, глава 13: «...Небо и человек едины, природа ничего не делает, поэтому ущерб для природы и выгода для человеческого мира исходят из природы, и нет нужды в печали или радости. Я пою без печали или радости, безо всякого умысла, следуя природе. Кто-нибудь знает, кто же всё-таки поёт?» [2, с.188]

Чжуан-цзы полагал, что существует множество форм различий в понимании музыкальных идей, единства реальности и представления, конечного и бесконечного, идентичности и различия и так далее. Они представляют только определённый этап конкретной музыкальной концепции, и лишь сама концепция свободна, лишь она является подлинным сообществом; в его музыкальной идее определённость концепции звука тоже является всего лишь концепцией, это своего рода объективность, в которой концепция сообщества продолжает сохранять сама себя, и только в объективности его музыкальная концепция имеет свою собственную полную определённость.

Несмотря на то, что в «Чжуан-цзы» статьи, касающиеся музыки, находятся в разрозненном виде, количество их велико; на первый взгляд в них отсутствует последовательность, но с точки зрения философии и эстетики они образуют законченную систему. Однако его аргументы в основном представлены в виде притч, в которых излагаются его мистические идеи. В общем и целом, музыкально-эстетическая мысль «Чжуан-цзы» заключается в том, чтобы «следовать велениям Неба и ценить истину», почитать природу, это и есть «постоянство народа», воплощенное в сущности музыки. Если анализировать с логической точки зрения, Чжуан-цзы изложил объективное единство и музыкальную концепцию самодостаточной музыкальной мысли, имел ясное понимание субъективности внутренних факторов музыки, а также оказал значительное влияние на последующую эстетическую и музыкально-эстетическую мысль Китая в таких вопросах, как понимание единства музыкальной концепции и так далее. В наши дни он по-прежнему служит огромным вдохновляющим и поучительным примером.

ЛИТЕРАТУРА

1. «Лекции по истории философии», книга первая [Германия], Гегель, издательство «Коммерческая типография», август 1959 года, 1-е издание
2. «История музыкальной эстетики Китая», Цай Чжундэ, издательство «Народная музыка», сентябрь 2004 года, Пекин, 2-е издание
3. «История музыкальной эстетики Китая: комментарии к материалам, первая часть» (дополненное и исправленное издание), комментарии Цай Чжундэ, издательство «Народная музыка», сентябрь 2007 года, 1-е издание
4. «Эстетика», том первый [Германия], Гегель, издательство «Коммерческая типография», февраль 1997 года, 2-е издание

© Хоу Юньлун (13707098756@163.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»

