



УДК 78.01

<https://doi.org/10.33779/2658-4824.2021.4.043-058>

Научная статья

Original article

Музыка в пространстве метафизики (на примере мирового философского наследия)

Music in the Space of Metaphysics (by the Example of the World Philosophical Heritage)

¹ХУАН ЦЗЭХУАНЬ²У ЧЖОФЭНЬ³ГО ШАОИН¹HUANG ZEHUAN²WU ZHUOFEN³GUO SHAOYING^{1,2,3}Институт музыки, театра и хореографии,

Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена,

г. Санкт-Петербург, Россия

¹1310217714@qq.com,<https://orcid.org/0000-0002-4393-9371>²936367313@qq.com,<https://orcid.org/0000-0001-8954-6568>³guoshaoying@163.com,<https://orcid.org/0000-0003-2811-8169>^{1,2,3}Institute of Music, Theater and Choreography,

Herzen State Pedagogical University of Russia,

St. Petersburg, Russia

¹1310217714@qq.com,<https://orcid.org/0000-0002-4393-9371>²936367313@qq.com,<https://orcid.org/0000-0001-8954-6568>³guoshaoying@163.com,<https://orcid.org/0000-0003-2811-8169>

Аннотация. В статье поднимается проблема музыки как метафизики, обуславливающей оптимальную среду для становления личности, отмеченной духовным самостоянием. Авторская концепция выстраивается в опоре на мировое философское наследие, представленное достижениями Востока и Запада. Решая поэтапно вопросы общего и особенного в музыке и философии, в обучении и в воспитании, авторы фокусируют внимание на ревизии понятий «философия образования», «философия искусства», «философия музыки». Выдвигая предположение, согласно которому если философия музыки являет собой опыт духовного постижения творения мастера как процесс смыслообразования, а философия искусства в целом предстаёт в качестве практики, нацеленной на пробуждение человеческого

Abstract. The article comprehends the issue of music as a metaphysics which determines the optimal environment for the formation of a personality marked by spiritual self-standing. The authorial concept is built on the basis of world philosophical heritage represented by the achievements of the East and the West. Solving in a step-by-step manner the issues of the general and the special in music and philosophy, in teaching and in education, the authors focus their attention on revising the concepts of “the philosophy of education”, “the philosophy of art” and “the philosophy of music”. Putting forward the assumption that if the philosophy of music is an experience of spiritual comprehension of the composer’s creation as a process of meaning formation, and the philosophy of art as a whole appears as a practice aimed at awakening the human practice in a person, then the philosophy

в человеке, то философия образования может рассматриваться как реализация обозначенного опыта посредством каждой конкретной учебной дисциплины. В заключение авторы делают вывод и том, что место и роль музыки в становлении личности определяются не только задачами музыкального образования, но и напрямую связаны с мировоззренческой направленностью личности, закладывая фундамент её целостного развития и обеспечивая её возможностью строить своё будущее по законам гармонии и красоты.

Ключевые слова:

музыка, метафизика, смыслообразование, философия, изоморфизм человека и текста

of education can be considered as the implementation of the indicated experience through each specific academic discipline. In the end, the authors conclude that the place and role of music in the formation of personality are determined not only by the goals of musical education, but are also directly related to the worldview orientation of the personality, laying the foundation for its holistic development and providing it with the opportunity to build its future according to the laws of harmony and beauty.

Keywords:

music, metaphysics, meaning formation, philosophy, isomorphism of man and text

Для цитирования:

Хуан Цзэхуань, У Чжофэнь, Го Шаоин. Музыка в пространстве метафизики (на примере мирового философского наследия) // ИКОНИ / ICONI. 2021. № 4. С. 43–58. <https://doi.org/10.33779/2658-4824.2021.4.043-058>.

For citation:

Huang Zehuan, Wu Zhuofen, Guo Shaoying. Music in the Space of Metaphysics (by the Example of the World Philosophical Heritage). *ICONI*. 2021. No. 4, pp. 43–58. (In Russ.) <https://doi.org/10.33779/2658-4824.2021.4.043-058>.

Особый статус музыки как вида искусства ещё со времён античности был отмечен своей принадлежностью к бытийственной стороне жизни человека и общества. Будучи рядоположена таким концептам, как порядок, гармония, закон, право, музыка предстаёт универсальной категорией, охватывающей самые разные стороны жизнедеятельности личности. Не случайно, отвечая на вопрос, что такое поэт, А. Блок приходит к следующему выводу: «...он — сын гармонии» [1], при этом собственно гармония трактуется Блоком как «согласие мировых сил, порядок мировой жизни» [там же]. Именно поэтому воспитательная функция музыки выходит далеко за рамки сугубо локальной деятельности, нацеленной на развитие специальных музыкальных способностей.

С этой точки зрения представляется важным обозначить место и роль музыкального вида искусства в становлении личности, осуществив ряд промежуточных операций: выявить общее и особенное в музыке и философии; провести ревизию понятий «философия образования», «философия искусства», «философия музыки»; изучить этимологию понятий «обучение» и «воспитание».

Музыка и философия: общее и особенное

В одной из работ, посвящённой общей теории духа как чистого акта, итальянский философ Джованни Джентиле пишет о том, что история искусства может быть уподоблена истории философии. Выстраивая систему аргументации,



Джентиле обращает внимание на следующие моменты:

– искусство — акт самосознания, являющий собой опосредованную языком искусства индивидуальность духа самого художника;

– отмеченная персональность (субъективность) творца предстаёт intersубъективным феноменом в силу универсальности духа как трансцендентального Я, которое является актуальной реальностью всякого Я;

– поскольку всякая история искусства — это история духа в его конкретности, всякая история искусства есть история философии [2, с. 178–179].

Несколько иначе рядоположенность понятий философии и искусства раскрывает Г.В. Рыбинцева. Основанием для рассмотрения музыкального искусства сквозь призму истории философии российский учёный считает не что иное, как симфонизм. Констатируя в сонатно-симфоническом цикле планомерную реализацию законов диалектики, Г.В. Рыбинцева считает возможным утверждать, что «симфонизация» может рассматриваться коррелятом «историзации» [3, с. 19].

Другой, не менее интересный момент наличия общего и особенного в философии и искусстве связан с категорией свободы. Так, акцентируя внимание на языке как опыте самораскрытия бытия, Н. Аббаньяно позиционирует свободу в качестве сущностной стороны всякого художественного творчества. Подчёркивая, что речь идёт о такой свободе, которая зиждется на творческой игре отношений языка и реальности, в том числе иницируемой возможностью изменять характер этих отношений [4, с. 255], философ констатирует следующее: свобода, имманентно присущая исполненному символизму человеческому языку, предстаёт в искусстве альфой и омегой всякого творчества вообще [там же, с. 255–256].

Предлагая сущностную характеристику так называемого ангажированного ис-

кусства, Аббаньяно в действительности отвечает на вопрос, каким образом можно измерить актуализируемую в творческом акте художественную свободу. Имеются в виду два уровня последней. В одном случае мы имеем дело с непрерывным обновлением символизации при постоянстве основополагающих позиций. В другом — непрерывное обновление символизации и составляющих её основу позиций [там же, с. 257]. Подчёркивая, что интерес к искусству со стороны религиозных или политических систем обусловлен его способностью увлекать за собой массы, направляя их путь в нужном направлении [там же], итальянский философ звучит в унисон с представителями античной философии. Речь идёт о жесткой регламентации со стороны государства музыкального искусства с точки зрения свободы обращения с ним и его доступности.

В данном контексте показательным будет и обращение к основополагающим категориям музыки, рассматриваемым сквозь призму социальных доминант, предпринятое Конфуцием:

– «равновесие — это великий корень, основа, из которой вытекают всякие человеческие поступки, а гармония — тот общий дух, по которому все должны идти» [5, с. 12];

– «пусть равновесие и гармония достигнут степени совершенства, и счастье воцарится везде — и на небе, и на земле, и все будет развиваться и процветать» [там же, с. 12–13].

Примечательно, что для китайского философа музыка предстает на уровне универсального закона, действующего как на глобальном, так и на локальном уровне, в том числе на уровне музыкального искусства, вследствие чего базовыми для музыки и закона концептами оказываются такие категории, как свобода, мера, гармония и т. п. При этом Конфуций настаивает на том, что именно музыка определяет законотворчество, реализуемое посредством предписаний, исполне-

ние которых обеспечивает правопорядок в государственном устройстве. Наконец, по мысли Конфуция, «и у музыки, и у закона единые цели и задачи, признаваемые государственно значимыми и общественно необходимыми» [6, с. 53].

Отличный взгляд на искусство и философию высказывает Теодор Адорно. Разводя по разные стороны искусство и познание, учёный тем не менее обнаруживает между одним и другим точки соприкосновения. В качестве общей платформы, объединяющей обозначенные сферы, исследователь называет внутреннюю логичность, необходимую связность, обуславливающую форму произведения искусства, и стремление к истине.

Интересно, что сходные моменты, обнаруживаемые Адорно между искусством и познанием, приводят исследователя к парадоксальному, на первый взгляд, выводу. Поскольку искусство предстаёт в качестве «социальной практики», оно далеко отстоит как от фантазии, так и от чувства [7]. Выдвигая тезис, согласно которому действительной силой, обуславливающей творческий акт конкретного мастера, становится отмеченное социокультурной динамикой общество, Адорно утверждает неизбежность следующего положения. По своей сути искусство воплощает историю человечества, позволяя прикоснуться как к его прошлому, так и к его будущему. При этом во втором случае оно — искусство — не даёт никаких гарантий относительно возможной реализации такого будущего [там же].

В свою очередь, представители русской философии высказывались на предмет наличия точек соприкосновения между искусством, музыкой и философией так:

- философия, математика и музыка — суть одно и то же (А. Лосев);
- музыка как предмет логики (А. Лосев);
- музыка — орган философии (Г. Шпет);

– музыка — опыт субъективно-философского постижения культуры (М. Бахтин) [8, с. 304] и др.

Помимо обозначенных моментов, сближающих философию и искусство изнутри, существует и внешнее сходство. Как философы нередко прибегают для раскрытия своих философских идей к художественному творчеству, так и композиторы, стремясь к максимальному воплощению своего замысла в конкретном произведении, зачастую затрагивают в своих музыкальных опусах экзистенциальные вопросы, опираясь на отмеченные философским флёром жанры. В частности, особым статусом в композиторском наследии обладает жанр симфонии¹. Вместе с тем известны случаи, когда собственно философские произведения оказывались насквозь музыкальными, как в случае с А. Лосевым², Ф. Ницше³, а музыкальные творения композиторов обретали статус вторичных по отношению к их философскому опыту⁴. Знаменательно, что с установкой, согласно которой музыка являет собой опыт метафизики, опосредуемой континуальностью чистого движения, соглашались и Р. Вагнер, и П. Наторп, и А. Скрябин, и А. Шопенгауэр.

Здесь же следует назвать и имена философов-композиторов — Т. Адорно, Г.И. Гурджиев, П. Наторп, Ф. Ницше, Ж.-Ж. Руссо [9]. Полноправным в данном списке видится и имя Э. Сати. Дело в том, что этот французский композитор не только выступил создателем такого произведения, как «Гноссиены» (по одной из версий, это придуманное композитором слово связывают с познанием/гносеологией), но и стал автором симфонической драмы, в центре которой — легендарная личность античного философа Сократа [10].

Наконец, последним свидетельством общности музыки и философии служит факт обращения композиторов к личности мыслителя, что находит своё выражение в таких художественных образцах,



как «Три картины Пауля Клее» композитора Эдисона Денисова (пьеса «Senecio», в которой запечатлён Сенека) [11], духовные оперы А. Рубинштейна («Христос») и Г. Ханеданьяна («Мессия — Сын человеческий» и «Сократ»), опера «Джордано Бруно» композитора С. Кортеса и одноимённая опера композитора Ф. Филидеи, симфония и опера «Гармония мира» П. Хиндемита, музыкальная драма «Конфуций» Чжан Цюй и опера «Цюй Юань» Ши Гуаннань [12].

«Философия образования», «Философия искусства», «Философия музыки»: к вопросу о дефинициях

На сегодняшний день термин «философия образования» активно используется в рамках мировой педагогической мысли, хотя его трактовка в среде теоретиков и практиков гуманитарного знания не всегда совпадает. Наряду с обозначенным термином на протяжении многих лет не менее активно в пространстве гуманитарной науки разрабатывается и понятие «философия искусства», также имеющее под собой давнюю историю. Наконец, столь же интенсивно в современной образовательной парадигме исследуется и такой феномен, как философия музыки.

При этом до настоящего времени не существует единой концепции, которая так или иначе могла бы представить интересующие нас понятия на уровне некой иерархии или системы, что, во-первых, позволит устранить имеющуюся многозначность в определении этих трёх, на первый взгляд, разных философий, а с другой, — предложить научному сообществу одинаково приемлемые для глобального мира методы освоения музыкального искусства. Казалось бы, после глубочайших прозрений античной эпохи на роль музыки в деле воспитания свободного гражданина, в том числе школы Пифагора, многие вопросы в отношении философии музыки

могут быть сняты. Точно так же и опыт Конфуция в понимании места музыки в мироустройстве Поднебесной видится небеспольным в контексте интересующей нас проблемы [13]. Однако разность культур, эпох и задач, стоящих перед тем или иным мыслителем, ставит непроходимые границы между имеющимся знанием и теми, для кого это знание может выступить в качестве нити Ариадны на пути постижения музыкального искусства.

С этой точки зрения обратим внимание на позицию Я.Э. Голосовкера — ныне почти забытого представителя русской философско-филологической мысли, человека трагической судьбы, современника братьев М.М. и В.М. Бахтиных, А.Ф. Лосева, Г.Г. Шпета и многих других достойных не только памяти, но и основательной ревизии их творческого наследия учёных. На наш взгляд, в работе «Имагинативный абсолют» размышляющий по поводу философии и искусства Голосовкер высказался предельно просто и понятно. Отмечая, что философия и искусство призваны решать одну и ту же задачу — пробуждать человеческое в человеке, учёный делает весьма ценное для нас замечание: если философия решает искомую задачу на уровне *смыслообразов* (здесь акцент ставится на первую половину слова), то искусство — *смыслообразов* (акцент — вторую половину слова) [14].

Знаменательно, что разрабатывая концепции современного музыкознания, представители российской науки, по сути, действуют в русле идеологии Я.Э. Голосовкера. В частности, и школа профессора В.Н. Холоповой (Москва) [15], и школа профессора Л.Н. Шаймухаметовой (Уфа) [16], и школа профессора Л.П. Казанцевой (Астрахань) [17; 18], и школа профессора Н.П. Коляденко (Новосибирск) [19] наряду с подходами к анализу музыкального искусства, представленными в исследованиях Н.В. Бекетовой (Ростов-на-Дону)

[20], В.В. Медушевского (Москва) [21], Г.П. Овсянкиной [22–24], Р.Г. Шитиковой (Санкт-Петербург) [25] и др., рассчитаны на установку, посредством которой обусловливается духовное освоение мирового музыкального наследия.

Высказывая гипотезу о синонимичности понятий *смысл* и *дух*, вступающих в оппозицию с такими понятиями, как *бессмыслица* и *плоть (материя)*, заметим, что отмеченное неравенство просматривается в размышлениях В.В. Медушевского о двойственном характере музыки, которая в одном случае предстаёт на уровне аналитической формы, в другом — интонационной. Говоря о нейросемиотических особенностях музыкального интонационного мышления, В.В. Медушевский подчёркивает, что восприятие музыки является собой не столько усвоение некоторой информации, сколько обретение духовного опыта [21]. Разъясняя причину подобного явления, учёный пишет о том, что восприятие связано с обращённостью к правому полушарию мозга, которое является «базой конкретно-чувственного мышления». Причём, согласно В.В. Медушевскому, в основе чувственного обобщения лежит абстракция отождествления, принципиально отличающаяся от абстракции обычного мышления. Характерная для восприятия музыкального искусства абстракция отождествления формулирует некоторый эталон, инвариант, «окружённый роем вариантов». Именно ввиду непредставимости музыкального смысла в качестве знания о чём-то, исследователь рассматривает его не столько с позиции чистой семантической структуры, сколько в качестве самой исходной реальности.

Признавая оправданность рассмотрения процесса развития различных способов музыкального мышления с позиции прикладных функций деятельности учёного-аналитика, нацеленной на актуализацию духовного постижения художественного творчества (по словам В.В. Медушевского, это

единственное, что всегда доступно обучению), остановимся на вопросе изоморфизма человека и текста. Развивая взгляды В.В. Налимова — российского мыслителя, пришедшего в философию из физики, что вполне закономерно, если вслед за Аристотелем квалифицировать философию как своего рода метафизику, П.С. Волкова и В.И. Шаховский пишут о двойственности человеческой природы.

В одном случае человек предстаёт в качестве носителя индивидуальной информационной системы как некоего природного, а потому самоорганизующегося устройства, призванного обеспечивать эффективность процесса переработки и хранение поступающей извне информации, в другом — индивидуальной концептуальной системы. Её отличие от природного механизма опознаётся в том, что в противоположность индивидуальной информационной системе система концептуальная — дело рук самого человека, точнее — результат осуществляемой им мыследеятельности, обеспечивающей переход от самоорганизации системы к её организации [26].

Если индивидуальная информационная система обеспечивает своему носителю возможность оперировать языком на уровне врождённой коммуникативной способности, то индивидуальная концептуальная система оперирует языком как средством мышления. То обстоятельство, что индивидуальная концептуальная система становится стартовой площадкой для системы концептуальной, делает очевидным один важный момент. Если становление индивидуальной концептуальной системы невозможно вне индивидуальной информационной системы, то функционирование индивидуальной информационной системы не требует актуализации системы концептуальной. Вот почему эта вторая система в большинстве случаев остаётся для носителя первой, информационной системы, лишь потенциально возможной [27].



Возвращаясь к изоморфизму человека и текста, заметим: освоение музыкального наследия для многих педагогов и учащихся зачастую происходит именно на уровне индивидуальной информационной системы через обмен информацией, которая исчерпывается сведениями о композиторе, времени создания его творения и всего того, что связано с аналитической формой самого музыкального произведения. Понятно, что ни о какой философии музыки в данном контексте не приходится говорить. И лишь тогда, когда в результате работы с музыкальным произведением актуализируется его смысловой пласт, являющий собой «некий эталонный инвариант, окружённый роем вариантов» (В. Медушевский), мы можем говорить о становлении индивидуальной концептуальной системы, что отвечает философии музыки. Причём указание на индивидуальный характер концептуальной системы свидетельствует о том, что каждый из учащихся в процессе работы с музыкальным произведением будет актуализировать исключительно свой вариант из «роя возможных», делая таким образом реальным то, что изначально было лишь потенциальным. С этой точки зрения философия музыки определяет для нас опыт духовного постижения творения мастера как процесс смыслообразования.

Более того, обозначенный В.В. Медушевским «некий эталонный инвариант» предполагает незыблемость того факта, что актуализируемый каждым из учащихся свой вариант смысла этому эталонному варианту не противоречит. В данном контексте именно аналитическая сторона музыки будет задавать некие границы, нарушение которых неизбежно повлечёт за собой искажение авторского замысла. В этом её служебная роль по отношению к духовной практике. С этой точки зрения непреходящая ценность музыки — впрочем, как и любого другого вида искусства, — в преобразении природного существа в человека.

И здесь вновь возникает необходимость подчеркнуть особый характер философии музыки. Отталкиваясь от предназначения философии, которую Сократ рассматривал с позиции майевтики — искусства родовспоможения, нельзя не признать: философия музыки призвана способствовать духовному рождению человека.

Причём имеется в виду не отказ от плоти, а её подчинение духу аналогично тому, как становление индивидуальной концептуальной системы не уничтожает индивидуальную информационную систему, но трансформирует имманентно присутствующее последнее природное начало в начало собственно человеческое, то есть социальное. Принимая во внимание полученные данные, выскажем предположение, что в соответствии с философией музыки философия искусства будет являть собой опыт пробуждения человеческого в человеке как посредством искусства в целом, так и посредством отдельных его частей — философии театра, философии кино, философии балета, философии живописи и т. п. Наконец, философия образования связывается нами с обозначенным опытом, осуществляемым посредством каждой конкретной учебной дисциплины. В итоге становится очевидным следующий факт: успех духовного становления личности, осуществляемый в рамках музыкальных занятий, будет напрямую зависеть от того, насколько успешно происходит духовное развитие учащейся молодёжи на всех других предметах гуманитарного цикла — литературы, истории, изобразительной деятельности и т. д., а также его образования в целом.

Обучение и воспитание: общее и особенное

Прежде чем мы обозначим формы и методы работы на музыкальных занятиях, способствующие духовному становлению учащейся молодёжи, необхо-

димо выяснить, насколько понятие духа коррелирует с традиционными формами обучения и воспитания. С этой целью обратимся к диссертационному исследованию С.В. Поповой на тему «Лингвокультурный типаж “школьная учительница”», в котором учёный раскрывает суть обозначенных понятий. Например, как пишет С.В. Попова, глагол *учить*, производным которого выступает глагол *обучать*, в своей основе обнаруживает следы наречий ряда языков. В их числе праславянский, древнепрусский, литовский, древнеиндийский, армянский, готский. Сопоставив их между собой, С.В. Попова предлагает следующие синонимы интересующего нас понятия: *выкнуть, манок, находить удовольствие, привычный, приманка, приучать, приучаюсь, ручной, смиренный, укрощать, упражнять, удовлетворение* [28].

В целом анализ словарных дефиниций интересующего нас понятия позволяет С.В. Поповой утверждать, что процесс обучения предстаёт весьма специфичной, организуемой со стороны педагога деятельностью, которая совмещает в себе как откровенно используемые силовые приёмы прямого воздействия на личность учащегося, так и тщательно замаскированную манипуляцию, необходимую для поддержания положительного эффекта от занятий [там же]. Поскольку в противоположность глаголу *обучать*, отмеченному чувственным удовольствием, глагол *воспитывать* демонстрирует связь с опытом духовного окормления, становится очевидным, что если процесс обучения осуществляется посредством внешнего воздействия на учащегося, то процесс воспитания возможен исключительно изнутри, являя собой инициируемый учащимся отклик на духовный запрос своего наставника [29].

Важно подчеркнуть, что именно реализация установки на актуализацию внутренней мотивации личностного становления нередко оказывается для педагога неразрешимой проблемой, вследствие

чего воспитание оказывается сегодня на обочине образования. Другими словами, отказываясь от необходимости создания оптимальных условий для личностного роста учащейся молодёжи, учитель с неизбежностью умножает количество людей, которые относятся к безликому большинству. Об этом, в частности, писал и В.А. Гаврилин. Листая его записки, мы обнаружили следующее наблюдение композитора: «...дети от 7 до 16 лет подвергаются среднему образованию» [30].

Специально подчеркнём, что предложенная С.В. Поповой интерпретация понятий «обучение» и «воспитание» перекликается с трактовкой понятий «музыкальное обучение» и «музыкальное воспитание», представленных А.С. Ключевым [31, с. 53]. В силу того, что неизбежная для овладения музыкальным искусством подготовка, о которой пишет А.С. Ключев, требует определённой выучки, очевидно, что обучение невозможно вне заучивания, за которым стоит несомненное усилие. Однако если таковое происходит изнутри учащегося — неслучайно А.С. Ключев обращается к понятию воли как поступка (М.М. Бахтин), а также музыкально-творческой воли (К.А. Мартинсен), то обучение выступает аналогом самообучения. Если же извне, то налицо принуждение, осуществляемое со стороны учителя как момент дрессуры, то есть натаскивания.

Именно тот факт, что процесс воспитания средствами музыкального искусства А.С. Ключев связывает со способностью чутко реагировать на музыкальную речь, опознаваемую посредством испытываемого школьниками переживания [там же, с. 52], даёт возможность предположить, что самообучение демонстрирует единство обучения и воспитания. Наша точка зрения базируется на следующем основании. Поскольку переживание имеет непосредственное отношение к пониманию, более того, кто не переживает, тот, как правило, и не понимает (Г.И. Богин), то собственно поступок, рассматри-



ваемый М.М. Бахтиным с позиции исключительно поступающего сознания, предстаёт как единство познавательного (рационального) и этического (эмоционально-чувственного) моментов художественного текста. Потому, собственно, только неделимая целостность музыкальных обучения и воспитания может рассматриваться гарантом музыкальной образованности человека. Последняя предстаёт отмеченной «расширением музыкальных представлений, предопределяющих осознание музыки как оригинального вида искусства» [там же, с. 53].

Солидаризируясь с Б.В. Асафьевым, А.С. Ключев относит к универсальной методологии, посредством которой происходит актуализация музыкального образования, технологию «наблюдения музыки» [там же]. Именно последняя становится основанием для приобщения школьников к музыкальному искусству. Тот факт, что процесс музыкального образования, по мысли А.С. Ключева, должен проходить под знаком синергетической парадигмы, делает принципиальным следующий момент. В целом занятия музыкой предстают как опыт «со-работничества» или иначе — «со-деятельности» материи и духа, аналогами которой выступают аналитическая и интонационная стороны музыкальной формы. При этом обозначенный опыт есть не что иное, как опыт бытия человека в мире [там же, с. 54].

Место и роль музыки в духовно-нравственном становлении личности (согласно философии Конфуция)

Обращение к философскому наследию Конфуция обусловлено тем, что биографы величайшего мыслителя Поднебесной склонны считать, что его философия — производная его учительства, не случайно количество учеников этого мудреца не может не впечатлять. В данном контексте весьма примечательным оказывается следующее обстоятельство.

Одним из ключевых концептов философии Конфуция оказывается понятие *текст* (вэнь), многомерность которого определяет единство природного (данного) и культурного (созданного). Отрицая как «голую спонтанность», которая выступает знаком дикарства, так и «голую учёность» — своего рода абстрактное умничание, Конфуций настаивает на гармонии одного с другим. При этом любовь к учению китайский мудрец связывает с готовностью следовать по пути своего исправления [32].

Думается, что обозначенная позиция звучит в унисон с установкой, согласно которой единство обучения и воспитания как процесс трансформации информационной системы в систему концептуальную выступает коррелятом личностного становления учащейся молодёжи, когда происходит одухотворение материи или иначе — облагораживание (окультуривание) человеческого естества (природы). Потому в ситуации «делания себя прямым» [там же] для Конфуция столь важным представляется поэтапное выполнение следующих шагов: 1) чувственное восприятие; 2) его познание; 3) применение полученного в качестве источника проявления воли [там же]⁵.

Поскольку именно музыка обеспечивает целостность обозначенных Конфуцием шагов в их триединстве, являя собой совместное бытие природного и культурного моментов, понятно, почему именно музыка занимает особое место и роль в наставлениях философа. Несмотря на то, что, как предполагается, один из основных текстов, затрагивающих вопросы воздействия музыки на формирование благородного мужа, безвозвратно утерян — имеется в виду «Канон музыки» («Юэцзин»), приведём отдельные цитаты китайского мудреца, упоминаемые его учениками, в которых его отношение к искусству звуков просматривается со всей очевидностью:

– черпайте силу духа в поэзии, проявляйте эту силу в ритуале и пребывайте

в гармонии, которая обуславливает совершенство музыки;

– показатель хорошего общества — хорошие песни, которые поют члены этого общества, показатель плохого общества — песни плохие;

– «начинай образование с поэзии, укрепляй его церемониями и завершай музыкой» [5, с. 137];

– «если имена будут употребляться правильно, то речам будут следовать, если речам будут следовать, то и дела будут ладиться, а когда дела будут ладиться, то ритуал и музыка будут действительны» [32].

Отталкиваясь от приведённых цитат, в том числе принимая во внимание тот факт, что музыка постоянно сопровождала Конфуция и его учеников, «связывая их незримыми нитями» [там же], видится вполне закономерным то обстоятельство, что методология просветительской деятельности китайского мудреца складывалась посредством: 1) ритуала (*ли*); 2) музыки (*ю*); 3) искренности (*синь*) [там же]. Причём каждый из трёх методов вбирает в себя два других, образуя неразрывную целостность. Соответственно, будучи этической категорией, ритуал являет собой гармонию внутреннего и внешнего аналогично тому, как музыка, одновременно, предстаёт на уровне двух сторон музыкальной формы — аналитической и интонационной. В свою очередь, только искренность, которая выступает знаком подлинности, или иначе — истины, обеспечивает искомую гармонию внешнего и внутреннего, рационального и эмоционально-чувственного. Пожалуй, именно поэтому Конфуций наставлял своих учеников в том, что ритуал — это фундамент, на котором мы обретаем способность прямостояния [там же].

Другими словами, музыка выступала для Конфуция образцом гармонии, порядка, воплощая собой закон социального общежития как непреходящее согласование противоречий. Демонстрируя столь труднодостижимое в реальной жизни

единство внутреннего и внешнего, музыка позволяла убедиться в возможности объединять и математическую точность абстрактного образа (золотое сечение), и непосредственность чувства. Замечательно, что, отдавая дань красоте, неизменно присутствующей в музыке, философ считал приоритетным для данного вида искусства улучшение нравов [там же]. Подобное положение дел видится вполне оправданным, поскольку как ритуал и музыка, так и искренность призваны, по мнению Конфуция, пробуждать человеческое в человеке.

Как свидетельствуют учёные, иероглиф, обозначающий понятие «человечность» (*жэнь*) представляет собой единство таких понятий, как человек и два, заостряя таким образом внимание на межличностном взаимодействии граждан, которое и задаёт подлинность бытию [там же]. Подчёркивая, что «в учении самое главное — не получение информации, а способность применить эту информацию на деле» [там же], Конфуций, по сути, мыслит в унисон с Р. Шуманом. Имеется в виду одно из сформулированных композитором жизненных правил, которые были адресованы молодым музыкантам: «Законы морали те же, что и законы искусства» [33].

Ещё одним основанием для особого места музыки в воспитании благородного мужа служит тот факт, что упоминаемая выше любовь к учению как готовность следовать пути рядоположена такому понятию, как движение, поскольку, согласно Конфуцию, «благородный муж никогда не пребывает в статике, постоянно стремясь вверх» [32]. В целом музыка воспринималась Конфуцием как универсальный закон мироздания, пронизывающий собой все части Вселенной и, таким образом, обеспечивающий их гармоничное сосуществование. И только человек поставлен перед необходимостью осуществлять самостоятельные усилия для поддержания искомой гармонии, продвигаясь от своей огра-



нической материальностью природы (информационная система) к безграничности духа (концептуальная система). С этой точки зрения музыка опознаётся на уровне уникального образца идеальной, но при этом более чем реальной целостности, определяемой единством внешнего и внутреннего, рационального и эмоционального. Потому, собственно, место и роль музыки в становлении личности определяются не только задачами музыкального образования, но и напрямую связаны с мировоззренческой направленностью личности, закладывая фундамент её целостного развития и обеспечивая её возможностью строить своё будущее по законам гармонии.

Подытоживая всё вышеизложенное, заметим, что выявление точек соприкосновения между музыкой как центральной категорией ряда философских концепций и музыкой как учебной дисциплиной даёт основание рассматривать работу предметника с позиции социокультурного проекта, придавая ей мас-

штаб и значимость, соответствующие возможностям самого музыкального искусства. Важность понимания специфики музыкального искусства как невербальной речи, которая наряду с речью вербальной создаёт условия для полноценной жизнедеятельности создания, не допускает относить музыку ко второстепенным учебным дисциплинам в противоположность естественно-математическому блоку и, как следствие подобного подхода, сокращать часы, отведённые на занятия музыкой. Тем более видится недопустимым исключать музыку из школьного расписания, рассматривая её лишь в качестве средства развлечения и отдыха, обуславливающих приятное времяпрепровождение тем, кто ею занимается. Будучи весьма распространённой, такая точка зрения, безусловно, примитивизирует музыкальное искусство, низводя его до бытового уровня при полном игнорировании бытийственной стороны музыкального искусства.

PRИМЕЧАНИЯ

¹ Обратим внимание на точку зрения российских музыковедов А.И. Климовицкого и В.В. Селиванова, которые ставят знак равенства между Георгом Гегелем и Людвигом ван Бетховеном, назвав обоих великими философами [34, с. 144].

² Достаточно вспомнить следующие произведения философа: «Музыка как предмет логики», «Трио Чайковского», «Женщина-мыслитель» [10] и др.

³ К наиболее значительным философско-музыкальным опусам Ф. Ницше можно отнести «Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру». Здесь же уместно упомянуть и другую работу философа, которая получила название «Казус Вагнер».

⁴ Иллюстрацию представленной позиции в отношении творческого наследия А. Скрябина приводит на страницах своего диссертационного исследования В.С. Степанов [35, с. 63].

⁵ Выскажем предположение, что обозначенные шаги отвечают упоминаемой А.С. Ключевым технологии разумно организованного наблюдения за происходящими в музыкальной ткани преобразованиями [17, с. 53]. Думается, что практикуемый китайским мудрецом опыт в освоении музыкального искусства минимизирует остроту одной из сложнейших проблем отечественного и — шире — мирового образования, суть которой заключается в следующем. Поскольку процесс обучения проходит под знаком рациональности, недостаток воспитания, которое зиждется на эмоционально-чувственном опыте, приводит к дисбалансу рационального и эмоционального начал человеческой психики. Не случайно поэтому даже на музыкальных занятиях знания о музыкальном произведении и истории его создания преобладают над собственно его — музыкального произведения —

пониманием. Таким образом, обращение к философии музыки, в том числе проекция опыта, предложенного Конфуцием, на область изобразительного искусства,

литературы, архитектуры и т. п. будет способствовать снятию обозначенной проблемы.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Блок А. О назначении поэта (речь, произнесённая в Доме литераторов на торжественном собрании в 84-ю годовщину смерти Пушкина). URL: https://pikabu.ru/story/blok_aa_o_naznachenii_poyeta_7809593 (дата обращения: 07.07.2020).
2. Джентиле Дж. Искусство, религия и история // Джентиле Дж. Избранные философские произведения. Краснодар: Краснодарский гос. университет культуры и искусств, 2011. Т. 1. С. 176–182.
3. Рыбинцева Г.В. Философские аспекты музыкознания // Культурная жизнь Юга России. 2017. № 4 (67). С. 13–17.
4. Аббаньяно Н. Философия, религия, наука. Краснодар: Краснодарский гос. университет культуры и искусств, 2010. С. 251–262.
5. Мудрость Конфуция: афоризмы и поучения / Перевод с кит. В.П. Бутромеева и др. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2010. 304 с.
6. Семенович А.В. Музыка и Закон: утраченная гармония // Философия музыки — философия человека: Россия — Китай : мат. межд. науч.-практ. конф. Владимир: ВлГУ, 2017. С. 50–59.
7. Адорно В. Эстетическая теория (Сер. «Философия искусства»). М.: Республика, 2001. URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/adorno-asthetische-theorie.htm> (дата обращения: 15.04.2021).
8. Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин, М. М. Работы 1920-х годов. Киев: Next, 1994. С. 257–318.
9. Го Шаоин. Музыкальное творчество композиторов-философов: к постановке вопроса // Ad rupturam. У разрыва: сб. мат. Межд. науч.-практ. конф. «Актуальные проблемы социогуманитарного знания: вчера, сегодня, завтра» (г. Краснодар, 4–6 марта 2020 г.). Краснодар: изд-во Магарина О. Г., 2020. С. 94–99.
10. Хуан Цзэхуань. Образ мыслителя в контексте современного искусства: опыт аналитики // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9. № 1. С. 209–220. <https://doi.org/10.24412/2308-1031-2021-1-209-220>.
11. Волкова П.С., Кочубей И.В. История одного заблуждения // Музыкальный альманах Томского государственного университета. 2019. № 7. С. 8–20.
12. Хуан Цзэхуань. Образ мыслителя в контексте мировой музыкальной культуры // Музыкальная культура глазами молодых учёных: сб. научн. тр. СПб.: Астерион, 2020. С. 61–66.
13. Хуан Цзэхуань. Философские воззрения Конфуция и Цюй Юаня: сходство и различие // Ad rupturam. У разрыва : сб. мат. Междунар. науч.-практ. конф. «Актуал. проблемы социогуманитар. знания: вчера, сегодня, завтра» (г. Краснодар, 4–6 марта 2020 г.). Краснодар: изд-во Магарина О. Г., 2020. С. 297–305.
14. Голосовкер Я.Э. Имагинативный абсолют. М.: Академический проект, 2012. 318 с.
15. Komarnitskava Olga V. Research Works in Contemporary Music in the Musicological School of Valentina Kholopova // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2017. No. 4, pp. 49–69. <https://doi.org/10.17674/1997-0854.2017.4.049-069>.
16. Шаймухаметова Л.Н. Семантический анализ музыкальной темы // Музыкальное содержание: наука и педагогика: мат. III Всерос. науч.-практ. конф. Уфа: Изд-во Уфимский государственный ин-т искусств им. Загира Исмаилова, 2005. С. 81–102.
17. Волкова П.С. Научная школа Л.П. Казанцевой: опыт десятилетия // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 4. С. 90–101. <https://doi.org/10.17674/1997-0854.2019.4.090-101>.
18. Volkova Polina S. The Academic School of Liudmila Kazantseva: An Experience of the Decade // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. No. 1, pp. 83–95. <https://doi.org/10.33779/2587-6341.2021.1.083-095>.
19. Вопросы музыкальной синестетики: история, теория, практика : сб. науч. ст. / Сост. и отв. редактор Н.П. Коляденко. Вып. 3. Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки, 2020. 322 с.



20. Бекетова Н.В. «Мы ленивы и нелюбопытны...» : обращаясь к Записной книжке С.В. Рахманинова // Южно-Российский музыкальный альманах. 2019. № 4. С. 18–25. <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2019-14003>.
21. Медушевский В.В. Духовный анализ музыки : учебное пособие. В 2-х частях. М.: Композитор, 2014. 632 с.
22. Овсянкина Г.П. Роль музыкальной семантики в сонате для фортепианного ансамбля Мориса Бонфельда // Вестник музыкальной науки. 2020. Т. 8. № 1. С. 79–88.
23. Овсянкина Г.П. Смысловое значение интертекстуальных переключек в монодраме «Контрабас» Григория Корчмара // Общество: философия, история, культура. 2016. № 4. С. 347–349.
24. Овсянкина Г.П. Феномен позднего стиля Б. Тищенко // Южно-Российский музыкальный альманах. 2016. № 1. С. 12–17.
25. Шитикова Р. Г. Константы и метаморфозы сонаты в музыке XX века. Н.Я. Мясковский, Д.Д. Шостакович, П. Булез: монография. СПб.: Планета музыки, 2019. 252 с.
26. Волкова П.С., Шаховский В.И. Духовность в аспекте искусства // Проблемы музыкальной науки. 2020. № 4 (41). С. 187–198. <https://doi.org/10.33779/2587-6341.2020.4.187-198>.
27. Волкова П.С., Жукова Т.А., Передерий В.А. Социология в контексте культуры и духовной жизни : уч. пособие для студ. бакалавриата. Краснодар: КубГАУ, 2018. 308 с.
28. Попова С.В. Лингвокультурный типаж «школьная учительница»: субъектное позиционирование: дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2012. URL: <http://cheloveknauka.com/lingvokulturnyy-tipazh-shkolnaya-uchitelnitsa> (дата обращения: 07.05.2020).
29. Волкова П.С. Российская школа как путь восхождения от внешнего человека к человеку внутреннему: методологический аспект // Богослужebные практики и культовые искусства в современном мире: сб. мат. Межд. научн. конф. / ред.-сост. С.И. Хватова. Майкоп: изд-во Магарина О. Г., 2017. С. 753–763.
30. Гаврилин В.А. О музыке и не только... : записи разных лет. СПб.: Композитор, 2003. 105 с.
31. Клюев А.С. Музыкальное образование, воспитание и обучение в феноменологическом ключе // Философские науки. 2019. Т. 62. № 11. С. 46–55.
32. Конфуций и его учение. Часть II // Древнекитайская философия. URL: <https://magisteria.ru/ancient-chinese-philosophy/confucius-2> (дата обращения: 19.04.2021).
33. Шуман Р. Жизненные правила для музыкантов. URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/articles/house-rules-and-maxims-for-young-musicians/> (дата обращения: 05.04.2021).
34. Климовицкий А.И. Бетховен и Гегель // Вопросы теории и эстетики музыки : сб. статей. Л.: ЛГИТМИК, 1972. С. 131–146.
35. Степанов В.С. Трансформация образа Космоса: от культурфилософии романтизма к стилю модерн: дис. ... канд. культурологии. Иваново, 2020. 242 с.

Информация об авторах:

Хуан Цзэхуань, аспирант кафедры музыкального образования и воспитания, Институт музыки, театра и хореографии
Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена
(г. Санкт-Петербург, Россия).

У Чжифэнь, магистрант кафедры музыкального образования и воспитания, Институт музыки, театра и хореографии
Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена
(г. Санкт-Петербург, Россия).

Го Шаоин, аспирант кафедры музыкального образования и воспитания, Институт музыки, театра и хореографии
Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена
(г. Санкт-Петербург, Россия).


 REFERENCES
 

1. Blok A. *O naznachenii poeta (rech', proiznesennaya v Dome literatorov na torzhestvennom sobranii v 84-yu godovshchinu smerti Pushkina)* [On the Assignment of the Poet (Speech Delivered at the House of Writers at a Solemn Meeting Commemorating the 84th Anniversary of Pushkin's Death)]. URL: https://pikabu.ru/story/blok_aa_o_naznachenii_poyeta_7809593 (access date: 07.07.2020).
2. Dzhentile Dzh. *Iskusstvo, religiya i istoriya* [Gentile G. Art, Religion and History]. Dzhentile Dzh. *Izbrannye filosofskie proizvedeniya* [Gentile G. Selected Philosophical Works]. Krasnodar: Krasnodar State University of Culture and the Arts, 2011. Vol. 1, pp. 176–182.
3. Rybintseva G.V. *Filosofskie aspekty muzykoznaniiya* [The Philosophical Aspects of Musicology]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii* [The Cultural Life of the South of Russia]. 2017. No. 4 (67), pp. 13–17.
4. Abban'yano N. *Filosofiya, religiya, nauka* [Abbagnano N. Philosophy, Religion, Science]. Krasnodarskiy gosudarstvennyi universitet kul'tury i iskusstv [Krasnodar State University of Culture and the Arts]. Krasnodar, 2010, pp. 251–262.
5. *Mudrost' Konfutsiya: aforizmy i poucheniya* [The Wisdom of Confucius: Aphorisms and Edifications]. Perevod s kitayskogo V.P. Butromeeva i dr. [Translation from the Chinese by V.P. Butromeeva et al.]. Moscow: OLMA Media Group, 2010. 304 p.
6. Semenovich A.V. *Muzyka i Zakon: utrachennaya garmoniya* [Music and Law: Lost Harmony]. *Filosofiya muzyki — filosofiya cheloveka: Rossiya — Kitay : mat. mezhd. nauch.-prakt. konf.* [Philosophy of Music — Philosophy of Man: Russia — China : Proceedings of the International Scholarly and Practical Conference]. Vladimir: Vladimir State University, 2017, pp. 50–59.
7. Adorno V. *Esteticheskaya teoriya* (Ser. "Filosofiya iskusstva") [Aesthetic Theory (The Series "Philosophy of Art")]. Moscow: Republic, 2001. URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/adorno-asthetische-theorie.htm> (access date: 15/04/2021).
8. Bakhtin M.M. *Problema soderzhaniya, materiala i formy v slovesnom khudozhestvennom tvorchestve* [The Issue of Content, Material and Form in Verbal Artistic Creativity]. Bakhtin, M.M. *Raboty 1920-kh godov* [Bakhtin M.M. Works of the 1920s.]. Kiev: Next, 1994, pp. 257–318.
9. Go Shaoin. *Muzykal'noe tvorchestvo kompozitorov-filosofov: k postanovke voprosa* [Guo Shaoying. Musical Compositions by Philosopher Composers: Concerning the Formulation of the Question]. *Ad rupturam. U razryva : sb. mat. Mezhd. nauch.-prakt. konf. "Aktual'nye problemy sotsiogumanitarnogo znaniya : vchera, segodnya, zavtra"* (g. Krasnodar, 4–6 marta 2020 g.) [Ad rupturam. By the Divulsion: a Compilation of Materials of the International Scholarly and Practical Conference "Relevant Issues of Socio-Humanitarian Knowledge: Yesterday, Today, Tomorrow" (Krasnodar, March 4–6, 2020)]. Krasnodar: O.G. Magarin Publishing House, 2020, pp. 94–99.
10. Khuan Tszekhuan'. *Obraz myslitelya v kontekste sovremennogo iskusstva: opyt analitiki* [Huang Zehuan. The Image of the Thinker in the Context of Contemporary Art: the Experience of Analytics]. *Vestnik muzykal'noy nauki* [Journal of Musical Science]. 2021. Vol. 9. No. 1, pp. 209–220. <https://doi.org/10.24412/2308-1031-2021-1-209-220>.
11. Volkova P.S., Kochubey I.V. *Istoriya odnogo zabluzhdeniya* [The History of One Delusion]. *Muzykal'nyy al'manakh Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Musical Almanac of the Tomsk State University]. 2019. No. 7, pp. 8–20.
12. Khuan Tszekhuan'. *Obraz myslitelya v kontekste mirovoy muzykal'noy kul'tury* [Huang Zehuan. The Image of the Thinker in the Context of World Musical Culture]. *Muzykal'naya kul'tura glazami molodykh uchenykh : sb. nauchn. tr.* [Musical Culture Through the Eyes of Young Scholars: Compilation of Scholarly Articles]. St. Petersburg: Asterion, 2020, pp. 61–66.
13. Khuan Tszekhuan'. *Filosofskie vozzreniya Konfutsiya i Tsyuy Yuanya: skhodstvo i razlichie* [Huang Zehuan. The Philosophical Views of Confucius and Qu Yuan: Similarities and Differences]. *Ad rupturam. U razryva : sb. mat. Mezhd. nauch.-prakt. konf. "Aktual'nye problemy sotsiogumanitarnogo znaniya : vchera, segodnya, zavtra"* (g. Krasnodar, 4–6 marta 2020 g.) [Ad rupturam. By the Divulsion : a Compilation of Materials from the International Scholarly and Practical Conference "Relevant Issues of Socio-Humanitarian Knowledge: Yesterday, Today, Tomorrow" (Krasnodar, March 4–6, 2020)]. Krasnodar: O.G. Magarin Publishing House, 2020, pp. 297–305.
14. Golosovker Ya.E. *Imaginativnyy absolut* [Imaginative Absolute]. Moscow: Akademicheskii proekt, 2012. 318 p.

15. Komarnitskaya Olga V. Research Works in Contemporary Music in the Musicological School of Valentina Kholopova. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2017. No. 4, pp. 49–69. <https://doi.org/10.17674/1997-0854.2017.4.049-069>.
16. Shaymukhametova L.N. Semanticheskiy analiz muzykal'noy temy [Semantic Analysis of a Musical Theme]. *Muzykal'noe sodержanie: nauka i pedagogika : mat. III Vseros. nauch.-prakt. konf.* [Musical Content: Scholarship and Pedagogy : Materials of the III All-Russian Scholarly and Practical Conference]. Ufa: Publishing House of the Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov, 2005, pp. 81–102.
17. Volkova P.S. Nauchnaya shkola L.P. Kazantsevoy: opyt desyatiletiya [The Academic School of Liudmila Kazantseva: the Experience of a Decade]. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*, 2019. No. 4, pp. 90–101. <https://doi.org/10.17674/1997-0854.2019.4.090-101>.
18. Volkova Polina S. The Academic School of Liudmila Kazantseva: An Experience of the Decade. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*, 2021. No. 1, pp. 83–95. <https://doi.org/10.33779/2587-6341.2021.1.083-095>.
19. *Voprosy muzykal'noy sinestetiki: istoriya, teoriya, praktika : sb. nauch. st.* [Questions of Musical Synesthetics: History, Theory, Practice: Compilation of Scholarly Articles]. Sost. i otv. redaktor N.P. Kolyadenko [Comp. and Executive editor N.P. Kolyadenko]. Vyp. 3 [Issue 3]. Novosibirsk: M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, 2020. 322 p.
20. Beketova N.V. “My lenivy i nelyubopytny...”: obrashchayas' k Zapisnoy knizhke S.V. Rakhmaninova [“We are Lazy and Uninquisitive...”: Referring to Sergei Rachmaninoff's Notebook]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh* [South-Russian Musical Anthology]. 2019. No. 4, pp. 18–25. <https://doi.org/10.24411 / 2076-4766-2019-14003>.
21. Medushevsky V.V. *Dukhovnyy analiz muzyki : uchebnoe posobie* [Spiritual Analysis of Music : a Tutorial]. V 2-kh chastyakh [In 2 Parts]. Moscow: Kompozitor, 2014. 632 p.
22. Ovsyankina G.P. Rol' muzykal'noy semantiki v sonate dlya fortepiannogo ansamblya Morisa Bonfel'da [The Role of Musical Semantics in the Sonata for Piano Ensemble by Maurice Bonfeld]. *Vestnik muzykal'noi nauki* [Journal of Musical Science]. 2020. Vol. 8. No. 1, pp. 79–88.
23. Ovsyankina G.P. Smyslovoe znachenie intertekstual'nykh pereklichek v monodrame “Kontrabas” Grigoriya Korchmara [The Semantic Meaning of Intertextual Calls in Grigory Korchmar's Monodrama “Contrabass”]. *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura* [Society: Philosophy, History, Culture]. 2016. No. 4, pp. 347–349.
24. Ovsyankina G.P. Fenomen pozdnego stilya B. Tishchenko [Phenomenon of Boris Tishchenko's Late Style]. *Yuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh* [South-Russian Musical Anthology]. 2016. No. 1, pp. 12–17.
25. Shitikova R. G. *Konstanty i metamorfozy sonaty v muzyke XX veka. N.Ya. Myaskovskiy, D.D. Shostakovich, P. Bulez : monografiya* [The Constants and Metamorphoses of the Sonata in 20th Century Music. Nikolai Myaskovsky, Dmitri Shostakovich, Pierre Boulez: Monograph]. St. Petersburg: Planeta muzyki, 2019. 252 p.
26. Volkova P.S., Shakhovskiy V.I. Dukhovnost' v aspekte iskusstva [Spirituality in the Aspect of Art]. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*, 2020. No. 4 (41), pp. 187–198. <https://doi.org/10.33779/2587-6341.2020.4.187-198>.
27. Volkova P.S., Zhukova T.A., Perederiy V.A. *Sotsiologiya v kontekste kul'tury i dukhovnoy zhizni : uch. posobie dlya stud. bakalavriata* [Sociology in the Context of Culture and Spiritual Life : a Textbook for Undergraduate Students]. Krasnodar: Kubanskiy gosudarstvennyy agrarnyy universitet [Kuban State Agrarian University]. 2018. 308 p.
28. Popova S.V. *Lingvokul'turnyy tipazh “shkol'naya uchitel'nitsa”: sub"ektnoe pozitsionirovanie : dis. ... kand. filol. nauk* [The Linguo-Cultural Type of the “School Teacher”: Subject Positioning : Dissertation for the Degree of Candidate of Philology]. Astrakhan', 2012. URL: <http://cheloveknauka.com/lingvokulturnyy-tipazh-shkolnaya-uchitelnitsa> (access date: 05/07/2020).
29. Volkova P.S. Rossiyskaya shkola kak put' voskhozhdeniya ot vneshnego cheloveka k cheloveku vnutrennemu: metodologicheskiy aspekt [The Russian School as a Path of Ascent from the External Human Being to the Internal Human Being: a Methodological Aspect]. *Bogoslužebnye praktiki i kul'tovye iskusstva v sovremennom mire : sb. mat. Mezhd. nauchn. konf.* [Liturgical Practices and Cult Arts in the Modern World : Compilation of Materials from the International Scholarly Conference]. Red.-sost. S.I. Khvatova [Editor-Compiler S.I. Khvatova]. Maikop: Publishing House of Magarin O.G., 2017, pp. 753–763.

30. Gavrilin V.A. *O muzyke i ne tol'ko...: zapisi raznykh let* [About Music and Not Only...: Notes from Different Years]. St. Petersburg: Kompozitor, 2003. 105 p.

31. Klyuev A.S. Muzykal'noe obrazovanie, vospitanie i obuchenie v fenomenologicheskom klyuche [Musical Education, Upbringing and Training in a Phenomenological Key]. *Filosofskie nauki* [Philosophical Sciences]. 2019. Vol. 62. No. 11, pp. 46–55.

32. Konfutsiy i ego uchenie. Chast' II [Confucius and His Teachings. Part II]. *Drevnekitayskaya filosofiya* [Ancient Chinese Philosophy]. URL: <https://magisteria.ru/ancient-chinese-philosophy/confucius-2> (access date: 04/19/2021).

33. Shuman R. *Zhiznennye pravila dlya muzykantov* [Schumann R. Life Rules for Young Musicians]. URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/articles/house-rules-and-maxims-for-young-musicians/> (access date: 04/05/2021).

34. Klimovitskiy A.I. Betkhoven i Gegel' [Beethoven and Hegel]. *Voprosy teorii i estetiki muzyki : sbornik statey* [Questions of Theory and Aesthetics of Music : Compilation of Articles]. Leningrad: The Leningrad State Institute of Theatre, Music and Cinematography, 1972, pp. 131–146.

35. Stepanov V.S. *Transformatsiya obraza Kosmosa: ot kul'turfilosofii romantizma k stilyu modern : dis. ... kand. kul'turologii* [Transformation of the Image of the Cosmos: from the Cultural Philosophy of Romanticism to the Art Nouveau Style : dissertation for the Degree of Candidate of Culturology]. Ivanovo, 2020. 242 p.

Information about the authors:

Huang Zehuan, Postgraduate Student of the Department of Music Education and Upbringing, Institute of Music, Theater and Choreography, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russia).

Wu Zhuofen, Master's Student of the Department of Music Education and Upbringing, Institute of Music, Theater and Choreography, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russia).

Guo Shaoying, Postgraduate Student of the Department of Music Education and Upbringing, Institute of Music, Theater and Choreography, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russia).

Статья поступила в редакцию 23.07.2021; одобрена после рецензирования 15.08.2021; принята к публикации 12.09.2021.

The article was submitted 07/23/2021; approved after reviewing 08/15/2021; accepted for publication 09/12/2021.

