

ФИЛОСОФСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ ОСВОЕНИЯ МУЗЫКИ ЕВРОПЕЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ КИТАЙСКИМИ ОБУЧАЮЩИМИСЯ

Ван Юйшань

Аннотация. Данная статья представляет анализ философско-эстетических аспектов музыкального образования в контексте различных этнокультурных парадигм, оказывающих влияние на формирование музыкального восприятия и мышления. Автором статьи рассматривается вопрос об особенностях эстетического сознания студентов из Китая, осваивающих фортепианную музыку С. Рахманинова. Анализируется семиотика музыкального искусства, сопоставляются точки зрения западноевропейских и китайских музыкантов и мыслителей. В статье рассматриваются взгляды философов разных стран и эпох на музыкальное искусство. В работах китайских философов как древности (Сюньцзы), так и современности (Чжу Цзайюй) показана связь музыки с гармонией небесных сфер и математикой. Эти взгляды во многом совпадают со взглядами Пифагора и Платона. Идеи античной философии музыки развил в своих трудах А.Ф. Лосев. На способность музыки к самовыражению личности обращали внимание И. Кант и А. Шопенгауэр. Анализ взглядов на музыкальное искусство философов разных эпох и цивилизаций позволил автору статьи использовать их в педагогической деятельности по художественно полноценному и адекватному постижению китайскими учащимися-пианистами музыки западноевропейских и русских композиторов.

98

Ключевые слова: философия, семиотика, музыкальное образование, этнокультурные парадигмы, межкультурное взаимодействие, методика преподавания музыки, западноевропейская и азиатская традиции.

Для цитирования: Ван Юйшань. Философские аспекты проблемы освоения музыки европейских композиторов китайскими обучающимися // Преподаватель XXI век. 2025. № 2. Часть 1. С. 98–106. DOI: 10.31862/2073-9613-2025-2-98-106

© Ван Юйшань, 2025



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

PHILOSOPHICAL ASPECTS OF THE PROBLEM OF MASTERING THE MUSIC OF EUROPEAN COMPOSERS BY CHINESE STUDENTS

Wang Yushan

Abstract. *This article is an analysis of the philosophical and aesthetic aspects of music education in the context of various ethnocultural paradigms that influence the formation of musical perception and thinking. The author of the article considers the issue of the peculiarities of the aesthetic consciousness of students from China who master the piano music of S. Rachmaninov. The semiotics of musical art is analyzed, the points of view of Western European and Chinese musicians and thinkers are compared. The article examines the views of philosophers from different countries and eras on musical art. In the works of Chinese philosophers of both antiquity (Xunzi) and modern times (Zhu Zaiyu), the connection of music with the harmony of the heavenly spheres and mathematics is shown. These views largely coincide with the views of Pythagoras and Plato. The ideas of the ancient philosophy of music were developed in his writings by A. F. Losev. I. Kant and A. Schopenhauer drew attention to the ability of music to express oneself. The analysis of the views on musical art of philosophers of different eras and civilizations allowed the author of the article to use them in teaching activities for artistically full-fledged and adequate comprehension of music by Western European and Russian composers by Chinese piano students.*

Keywords: *philosophy, semiotics, music education, ethnocultural paradigms, intercultural interaction, music teaching methods, Western European and Asian traditions.*

Cite as: Wang Yushan. Philosophical Aspects of the Problem of Mastering the Music of European Composers by Chinese Students. *Prepodavatel XXI vek. Russian Journal of Education*. 2025, No. 2, part 1, pp. 98–106. DOI: 10.31862/2073-9613-2025-2-98-106

Музыка как искусство занимает большое место в культурном пространстве общества, отражая целый спектр эмоций, переживаний, идей, а иногда и философских концепций. В современный период, когда интенсифицируется диалог мировых культур, анализ музыкального языка позволяет нам не только понимать звуковысотные и гармонические структуры, но и вникать в глубокие слои культурного контекста. Данная статья направлена на рассмотрение музыкального искусства с позиций разных этнокультурных стереотипов, обращая особое внимание на специфические аспекты его бытования в различных цивилизационных образованиях.

Существует проблема в преподавании европейской музыки китайским студентам, корень этой проблемы заключается в ментальных различиях представителей далеких цивилизаций. Основное различие между китайской и западной музыкальной культурой заключается в том, что китайская традиционная музыка в основном подвержена влиянию конфуцианства, буддизма и даосизма, в то время как западная музыка в основном подвержена влиянию христианства. Вступив в XXI век, Китай на новой волне курсовой реформы предложил лозунг «великого возрождения китайского народа, всеобъемлющего развития каждого учащегося», что привело к созданию новой программы, основанной на «пропаганде народной музыки». Вместе с тем в настоящее время в Китае широкое распространение имеет европейская музыка, но, несмотря на ее уверенное положение в китайской образовательной

среде, существует внутренний разрыв между ее восприятием и исполнением учащимися-пианистами. Одно из направлений этой статьи — констатация существующего разрыва с позиций философского понимания восприятия музыки.

Философы на протяжении многих веков рассматривали музыку как особое явление искусства, способное добраться до глубин человеческой психики и передать сложные эмоциональные состояния. Философские взгляды на суть музыки отражают множество аспектов бытования этой культурной универсалии, ее связи с различными аспектами человеческой деятельности. Нужно заметить, что музыка — это одна из форм познания действительности, оперирующая художественными образами, в отличие от науки, направленной на выработку объективных знаний о природе, человеке и обществе. Как известно, музыка, литература и поэзия относятся к временным видам искусства, в отличие от пространственных видов, таких как живопись, архитектура и др. В настоящее время не существует единого определения феномена музыки. По словам И.Т. Коренева, «музыка» — это наука о всеобщей гармонии, как бы второй разум свыше. «Музыка является второй философией и грамматикой... Музыка, как и философия и грамматика, владеет законами организации речи, всеми “степенями” звука, которые организуются в тональности, существующие в разных “умах” слушателей» [1, с. 186].

В работах А.Ф. Лосева прослеживается глубокая связь между музыкой, философией и математикой. «Хочется музыки... хочется чудесного, небывалого, чего-то сильного и резкого, и — только бы жить, только бы жить! С затаенной надеждой изучаю теорию комплексного переменного... И сама-то математика звучит, как это небо, как эта музыка» [2, с. 375]. В работе «Структура художественного мировоззрения» он пишет: «Музыка существует только во времени, т.е. музыка живет и создается как процессуальность. С этой стороны она вполне адекватна жизни переживания вообще. Но, кроме того, музыка дает еще чистое качество предмета, не сам предмет, не его пространственно-временную определенность, но то, из чего этот предмет состоит, его «материю» [3, с. 339]. Несомненно, Лосев продолжил философские идеи античной математической теории музыки, как было в учении Пифагора и Платона. Время — атрибут музыки, а процесс ее создания и исполнения — одна из главных составляющих музыки. Важно отметить, что числа как математические объекты полностью рациональны и, конечно, не могут отражать все существо музыки. Как отмечает Лосев, музыка основана на отношениях между числами и временем. Ведь «без числа нет различения и расчленения, а следовательно, нет и разума» [4, с. 514]. Чтобы объяснить и понять смысл музыки, он приводит примеры: «музыка есть понимание и выражение, символ, выразительное символическое конструирование числа в сознании, она — идеальна, гилетична в сфере идеального [это метафора, используемая для обозначения четкости и впечатляющей яркости восприятия], и при этом она еще и искусство, т.е. форма, ритм, метр, тональность и т.д.» [3, с. 568]. Несомненно, Лосев сблизил музыку и математику и сделал решающий шаг на пути к пониманию существования музыки. Он освободился как от субъективизма, связанного с психологией, так и от идеализма математики: «чтобы музыкально понять музыкальное произведение, мне не надо никакой физики, никакой физиологии, никакой психологии, никакой метафизики, а нужна только сама музыка, и больше ничего» [3, с. 638].

Чжу Цзайюй, знаменитый китайский музыковед, историк и математик династии Мин, подчеркивал, что суть «люй» (музыкальные каноны) — это число, «以有数之法, 求无形之声» (вместо того чтобы описывать звуки с помощью слов

или образов, они могут быть описаны и поняты через математические пропорции и соотношения, то есть в китайской музыкальной традиции математика имеет глубокий смысл, а числа используются для выражения и понимания музыкальных концепций и канонов). Что касается взаимосвязи между звуком и числом, то Чжу Цзайюй говорил об этом с точки зрения музыкальной практики: «数乃死物, 一定而不易; 音乃活法, 圆转而无穷。» (Числа поддаются определению, их стабильность и неизменность ограничены. Музыка живая, ее разнообразие не ограничено и бесконечно). В основу «люй» он положил число и ослабил традиционную метрическую мерку «шу», которая лежала в основе метрической шкалы в «律学四物谱 (люй сюэ сй у пью)».

В сознании китайцев музыка находится в гармонии с Небом и Землей и отражает законы Вселенной. Сюньцзы в своем «Трактате о музыке» (ок. 315–236 гг. до н. э.) говорит, что барабаны подобны небу, колокола — земле, литофоны — воде, а флейты — солнцу, луне и звездам. В конфуцианской философии считается, что только музыка может идеально выразить «небо». Даосский взгляд на природу мира связывает небесную музыку природы со звучанием искусственных инструментов. Чжуанцзы сравнивает полную бамбуковую флейту с абсолютной пустотой (сюй), где рождается мелодия Неба [4, с. 177–186.]

Аналогичным образом пифагорейцы придавали музыке «космологическое учение о смысле». Они распространили законы тональных отношений на всю Вселенную, учение о «гармонии сфер», и считали всю земную музыку проявлением небесной. Также Пифагор учил людей находить правильный ритм не только в искусстве, но и в мыслях, речи и поведении. В своей книге «О пифагорейской жизни» он писал, что первое образование было установлено с помощью музыки, определенных мелодий и ритмов, от которых исцелялась человеческая нравственность, а гармония страстей и способности ума возвращались к своему первоначальному состоянию [5, с. 82].

Фридрих Ницше в своем очерке от 1871 года «О музыке и слове» рассматривал музыку как источник эстетического удовлетворения и средство подъема духа. А. Шопенгауэр пишет о музыке что, «Die Musik drückt das aus, was nicht gesagt werden kann und worüber zu schweigen unmöglich ist» (музыка выражает то, что не может быть сказано и о чем невозможно молчать) [6, с. 366]. То есть А. Шопенгауэр говорит о музыке как о единственном истинном существовании, сравнимом с идеями, живущими в материальном мире. Иммануил Кант предполагал, что музыка является особой формой свободного искусства, способной выражать чувства и мысли не буквально, а с помощью особых приемов. В данном контексте музыка выступает как уникальное средство индивидуального самовыражения и восприятия.

Анализируя музыкальное искусство, мы стремимся к погружению в глубины смыслов, которыми музыка обогащает человеческую жизнь. В числе философских учений о музыке есть направление, разбирающее ее семантику. Ученые задаются вопросом о том, каким образом звуки и мелодии могут нести в себе человеческий опыт и сложные эмоциональные переживания. В этом ключе музыка рассматривается как уникальный язык, обладающий способностью выражать то, что лежит вне области действия слов. Философия музыки стремится найти ответы на вопросы о том, как музыка воздействует на человеческое сознание и душу, а также каким образом она формирует наше восприятие окружающего мира. Философские компоненты анализа музыки выстраивают своеобразный мост между искусством и человеческим познанием, предоставляя

инструменты для более глубокого понимания взаимодействия музыки с нашими мыслями, эмоциями и культурным контекстом.

Философское понимание феномена музыки лежит в основе современных концепций художественного образования. В эпоху постмодерна художественное образование и культура в целом претерпевают значительные изменения. Они начинают формироваться на основе принципа «от логики одинаковости к логике различия», согласно которому акцент смещается с универсального, всеобщего характера личности на специфику, индивидуальность человека [7, с. 231].

Множество философов и музыкантов считают, что музыка представляет собой объединение рационального и эмоционального компонентов. Выдающийся русский композитор С. Рахманинов считал, что «музыка должна идти от сердца», что указывает на духовную природу музыкального искусства [8, с. 144]. Фраза, которую приписывают Р. Вагнеру, звучит так: «La musique commence là où s'arrête le pouvoir des mots» (музыка начинается там, где заканчивается власть слов) [9, с. 15]. Приведенные высказывания свидетельствуют о «переплетении» в музыкальном искусстве различных эмоциональных состояний и переживаний с упорядочивающим эти эмоции рациональным началом.

Многообразие мировых культур создает трудность в их познании, а дополнительное влияние религии, философии, искусства усложняет понимание канонов и принципов музыкального образования, тех, которые не озвучиваются, тех, которые понимают интуитивно. Китайские студенты имеют огромное поле для обучения этим резервам знаний, это так, но тот невосполнимый «пробел в знаниях», который Китай пережил исторически, невозможно восполнить за несколько поколений, а он уже привел к тому, что китайские студенты-пианисты не имеют четкого представления не только о европейских музыкальных традициях и художественных стилях, но и даже имеют весьма туманные представления о музыке своей родины.

На основании вышесказанного можно сделать следующие выводы:

1. Музыка, как особый феномен человеческого сознания, является проводником как рационального, так и иррационального компонентов сферы духовных поисков индивида.
2. Музыка универсальна и способна как отражать природу, так и выражать человеческие эмоции.
3. Природа музыки трансцендентна, она влияет на состояние сознания и духовный мир человека.

Исходя из сказанного, в процессе обучения необходимо:

1. Развивать у учащихся понимание и осмысление мира, каким его воспринимает автор произведения искусства.
2. Разработать способы, с помощью которых учащиеся смогут понимать разнообразие мира искусства и способы его восприятия.
3. Развивать у учащихся навыки рефлексии и творческого самовыражения.

Китайская культура рассматривает баланс (равновесие, стабильность, спокойствие духа) как важную жизненную ценность, что проявляется в том, как студент воспринимает и исполняет музыку на фортепиано, стремясь к гармонии мелодии, фактуры и эмоциональных оттенков. Традиционная китайская философия имплементирует глубокую связь с природой. Студенты-китайцы стремятся интерпретировать западные музыкальные произведения через призму собственного понимания музыкального искусства.

ства, через звуки природы, эмоции, которые она вызывает, или использовать символику природы в своем музыкальном исполнении.

Чтобы помочь китайским студентам-пианистам лучше понять сложные музыкальные образы, нужно объяснить историю создания того или иного произведения. Весной 1901 г. С. Рахманинов закончил Второй концерт для фортепиано с оркестром. Это произведение, ознаменовавшее выход композитора из духовного кризиса, имело огромное новаторское значение. Мелодический стиль этого концерта вобрал в себя композиционные черты петербургской школы (лиризм Чайковского, эпичность Римского-Корсакова); стиль этого концерта удивительно органично сочетает в себе особые черты музыки Рахманинова: распевность и постепенное разворачивание мелодического движения, непрерывное гармоническое развитие, подобное перетеканию водной стихии. Яркие кульминации в разделах формы органично взаимодействуют между собой, особая ритмическая организация музыкального материала связана с волевыми устремлениями эмоциональных нарастаний и спадов. По мнению некоторых музыковедов, можно усматривать в этой музыке и некоторый восточный колорит и характер [10, с. 171–196]. Во Втором фортепианном концерте поразительным образом соединяются в единое, монолитное целое множество выразительных нюансов, отражающих внутренний мир человеческой натуры. Можно почувствовать присутствие особого «русского духа».

Китайским студентам в процессе фортепианного обучения может быть особенно полезно изучать творчество С. Рахманинова. Это связано не только с музыкальными и техническими особенностями его произведений, но и с мировоззренческими аспектами, которые оказывают значительное влияние на понимание и восприятие музыки. В произведениях Рахманинова мы можем найти проникновение и преломление русских национальных черт, увидеть тонкое влияние на него русской природы, обычаев, культурного наследия и духовных традиций, что на самом деле близко по духу восприятию китайских студентов. Россия покрыта бескрайними девственными лесами и имеет длинные суровые зимы, которые не только рождают таинственное ощущение, но и дают простор сокровенным мыслям и возвышенно-мечтательным переживаниям. Можно сказать, что душа русского народа отражает родную природу, привязана к Родине и полна богатой фантазии.

Исходя из сказанного, можно сформулировать несколько рекомендаций, касающихся освоения музыки С. Рахманинова. Важнейшим элементом исполнения этой музыки является ритм, он обладает стальной непреклонностью, но в то же время гибкостью и свободой, что требует от исполнителя точной координации и энергичных движений. Различные ритмические фигуры в музыке Рахманинова могут быть сложными, но их понимание и освоение происходит через детальный разбор и систематические занятия. Конечно, дело не только в технике исполнения, но и в тембровых особенностях, распределении веса рук, а также в умении формировать звуковой образ внутри себя перед его воплощением на инструменте на основе понимания особенностей «русской души». Важно развивать у исполнителя чуткость к динамике и тонкости звука, чтобы мелодия и аккомпанемент звучали в диалектическом единстве, совершенствуя тем самым форму и выразительность музыкального произведения. Творчество С. Рахманинова часто наполнено эмоциональным напряжением, которое требует от исполнителя умения передать глубину чувств

через музыку, что достигается через ее естественное дыхание, понимание смысла фразировки и использование динамических контрастов для создания эффекта напряжения и расслабления, что также возможно объяснить китайским студентам через суть традиционной китайской практики физических упражнений Тай-цзы.

Китайская и западная цивилизации имеют свои отличительные черты, вытекающие из глубоко укорененных культурных традиций и особенностей музыкального искусства. Мелодика и гармония, возможно, представляют собой наиболее заметные различия. Западная музыка, часто опираясь на структурированные мелодии и гармонии, стремится к разнообразию и глубине в своих музыкальных произведениях, в то время как традиционные китайские мелодии обладают особым лиризмом и утонченностью, основываясь на пентатонике, что придает им своеобразный, узнаваемый характер. Эмоциональная выразительность также отражает различия в подходах. Западная музыка, уделяя внимание глубокой эмоциональной выразительности, часто воспринимается как драматичная и эмоционально насыщенная, в то время как традиционная китайская музыка, возможно, более сдержанна в выражении эмоций и фокусируется на тонкой красоте и гармонии.

Интеграция западной и китайской музыкальной эстетики представляет собой сложное явление, способствующее не только расширению музыкальных горизонтов, но и обогащению собственного творческого мышления. Поведав студентам творческий путь выдающихся композиторов, таких как Моцарт, Бетховен, Шопен и др., можно рассказать также и об их влиянии на развитие музыкального искусства. Дискуссии и анализ их произведений помогут студентам почувствовать богатство и глубину западной музыкальной традиции. Теоретические сведения, передаваемые студентам, должны воплощаться в их исполнении. Это позволит лично прочувствовать и воплотить в жизнь те аспекты, которые были озвучены ранее, жизненный путь музыкантов, их наследие и т.д. Интеграция западной и китайской музыкальной эстетики требует не только учебных занятий, но и активного участия студентов-пианистов в концертной деятельности; данный подход не только углубит их понимание западной музыкальной традиции, но и поспособствует формированию объединяющего культурного опыта.

В завершение данной статьи, фокусирующей на рассмотрении философских и культурных аспектов музыки с учетом взаимодействия западной и восточной эстетики, акцентируется сущностная значимость интеграции разнообразных музыкальных традиций. Рассмотрение музыки в качестве уникального коммуникативного средства, способного выразить глубокие эмоциональные состояния и идеи, становится не только предметом анализа, но и погружением в контекст культурных особенностей разных цивилизаций. Особое внимание направлено автором статьи на исследование фортепианной музыки, рассматриваемой с позиций философии и эстетики. Подчеркивается влияние восточных философских концепций, таких как даосизм и конфуцианство, на восприятие и исполнение музыки китайскими учащимися-пианистами. Рекомендации для преподавателей включают в себя обсуждение музыкальных традиций, метафор и символики, а также активное вовлечение студентов в открытый диалог. Особое внимание уделяется интеграции западной и китайской музыкальной эстетики, что способствует не только расширению музыкальных горизонтов, но и обогащению творческого мышления студентов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бычков В.В. 2000 лет христианской культуры *sub specie aesthetica*: в 2 тт. Т. 2. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 560 с.
2. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии (1930). М.: Мысль, 1993. 716 с.
3. Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. М.: Мысль, 1995. 944 с.
4. Гудимова С.А. Символика китайской музыки // Вестник культурологии. 2003. № 3. С. 177–186.
5. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: в 5 тт. Т. 1. Античность. Средние века. Возрождение. М.: Искусство, 1962. 682 с.
6. Hao Huang, Thibodeaux Tatiana, Scripps College. Making Transcultural Connections through Teaching Piano in China. *Piano Journal*. 2017. Is. 113.
7. Беляева Л.А., Чугаева И.Г. Вызовы искусства постмодерна и современные практики художественного образования // Педагогическое образование в России. 2016. № 6. С. 231–238.
8. Рахманинов С.В. Литературное наследие: в 3 тт. Т. 1 / сост. З.А. Апетян. М.: Советский композитор, 1978. 648 с.
9. Мильштейн Я.И. Советы Шопена пианистам. М.: Музыка, 1967. 118 с.
10. Келдыш Ю.В. Рахманинов и его время / Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. М.: Музыка, 1973. 470 с.
11. Акопян Л.О. Возможные модели музыкальной герменевтики // Музыка. Искусство, наука, практика. 2018. № 3 (23). С. 61–77.
12. Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Современное слово, 1998. 480 с.
13. Зенкин К.В. Музыка и наука в философском творчестве Лосева // Муз. академия. 1994. № 5 (650). С. 115–125.
14. Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики // Из ранних произведений / отв. ред. Тахо-Годи А.А. М.: Правда, 1990. С. 619–628.
15. Леви В. Вопросы психобиологии музыки // Советская музыка. 1966. № 8. С. 37–43.
16. Петухова М.И. Формирование готовности будущего учителя музыки к проведению внеклассной работы по эстетическому воспитанию школьников: дис. ... канд. пед. наук. Калуга, 2009. 212 с.
17. Шлейермахер Ф. Герменевтика / пер. с нем. А.Л. Вольского. СПб.: Европейский Дом, 2004. 64 с.
18. Цай Ляньюй, Лян Маочунь. История мирового искусства: Музыка. Пекин: Восток, 2003. 307 с.
19. Музыкальная эстетика стран Востока. Л.: Музыка, 1967. 415 с.

REFERENCES

1. Bychkov V.V. 2000 let hristianskoj kultury *sub specie aesthetica*: v 2 tt. T. 2 [2000 Years of Christian Culture Sub Specie Aesthetica, in 2 vols, vol. 2.]. Moscow, St. Petersburg, Centr gumanitarnyh iniciativ, 2016, 560 p. (in Russ.)
2. Losev A.F. *Ocherki antichnogo simvolizma i mifologii (1930)* [Essays on Ancient Symbolism and Mythology (1930)]. Moscow, Mysl, 1993, 716 p. (in Russ.)
3. Losev A.F. *Forma. Stil. Vyrazhenie* [Form. Style. Expression]. Moscow, Mysl, 1995, 944 p. (in Russ.)
4. Gudimova S.A. Simvolika kitajskoj muzyki [The symbolism of Chinese music]. *Vestnik kulturologii* = Herald of Culturology, 2003, No. 3, pp. 177–186. (in Russ.)
5. Istorija estetiki. *Pamjatniki mirovoj esteticheskoj mysli*: v 5 tt. T. 1. *Antichnost. Srednie veka. Vozrozhdenie* [The History of Aesthetics. Monuments of World Aesthetic Thought, in 5 vols, vol. 1: Antiquity. The Middle Ages. Revival]. Moscow, Iskusstvo, 1962, 682 p. (in Russ.)

6. Hao Huang, Thibodeaux Tatiana, Scripps College. Making Transcultural Connections through Teaching Piano in China. *Piano Journal*, 2017, iss. 113.
7. Belyaeva L.A., Chugaeva I.G. Vyzovy iskusstva postmoderna i sovremennye praktiki hudozhestvennogo obrazovaniya [Challenges of Postmodern Art and Modern Art Education Practices]. *Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii* = Pedagogical Education in Russia, 2016, No. 6, pp. 231–238. (in Russ.)
8. Rahmaninov S.V. *Literaturnoe nasledie: v 3 tt. T. 1* [Literary Heritage, in 3 vols, vol. 1], comp. Z.A. Apetyan. Moscow, Sovetskij kompozitor, 1978, 648 p. (in Russ.)
9. Milshtejn Ya.I. *Sovety Shopena pianistam* [Chopin's Advice to Pianists]. Moscow, Muzyka, 1967, 118 p. (in Russ.)
10. Keldysh Yu.V. *Rahmaninov i ego vremja* [Rachmaninov and His Time]. Moscow, Muzyka, 1973, 470 p. (in Russ.)
11. Akopyan L.O. Vozmozhnye modeli muzykalnoj germenевtiki [Possible Models of Musical Hermeneutics]. *Muzyka. Iskusstvo, nauka, praktika* = Music. Art, Research, Practice, 2018, No. 3 (23), pp. 61–77. (in Russ.)
12. Vygotskij L.S. *Psihologija iskusstva* [Psychology of Art]. Moscow, Sovremennoe slovo, 1998, 480 p. (in Russ.)
13. Zenkin K.V. Muzyka i nauka v filosofskom tvorchestve Loseva [Music and Science in Losev's Philosophical Work]. *Muz. akademija* = Musical Academy, 1994, No. 5 (650), pp. 115–125. (in Russ.)
14. Losev A.F. Muzyka kak predmet logiki [Music as a Subject of Logic]. In: *Iz rannih proizvedenij* [From early works], ed. by Taho-Godi A.A. Moscow, Pravda, 1990, pp. 619–628. (in Russ.)
15. Levi V. Voprosy psihobiologii muzyki [Questions of the Psychobiology of Music]. *Sovetskaja muzyka* = Soviet Music, 1966, No. 8, pp. 37–43. (in Russ.)
16. Petuhova M.I. *Formirovanie gotovnosti budushhego uchitelja muzyki k provedeniju vneklassnoj raboty po esteticheskomu vospitaniju shkolnikov* [Formation of the Future Music Teacher's Readiness to Conduct Extracurricular Activities on Aesthetic Education of Schoolchildren]: PhD Dissertation (Pedagogy). Kaluga, 2009, 212 p. (in Russ.)
17. Shlejermaher F. *Germenевtika* [Hermeneutics], translated from German by A.L. Volskij. St. Petersburg, Evropejskij Dom, 2004, 64 p. (in Russ.)
18. Caj Lyanyuj, Ljan Maochun. *Istorija mirovogo iskusstva: Muzyka* [History of World Art: Music]. Pekin, Vostok, 2003, 307 p. (in Russ.)
19. *Muzykalnaja estetika stran Vostoka* [Musical Aesthetics of the Eastern Countries]. Leningrad, Muzyka, 1967, 415 p. (in Russ.)

Ван Юйшань, аспирант, кафедра музыкально-исполнительского искусства, Институт изящных искусств, Московский педагогический государственный университет, ilyawang1997@gmail.com

Wang Yushan, Post-graduate Student, Music and Performing Arts Department, Institute of Fine Arts, Moscow Pedagogical State University, ilyawang1997@gmail.com

Статья поступила в редакцию 07.02.2025. Принята к публикации 07.04.2025

The paper was submitted 07.02.2025. Accepted for publication 07.04.2025