

На правах рукописи

ЧЖЕН

ЧЖЕН ИРИНА АБРАМОВНА

**ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА СТРАН
ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА В КОНТЕКСТЕ
МЕЖКУЛЬТУРНЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры
(культурология)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Чита, 2006

Работа выполнена на кафедре философии ГОУ ВПО
«Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический
университет им. Н.Г. Чернышевского»

Научный руководитель:

доктор культурологии
М.И. Гомбоева

Официальные оппоненты:

доктор исторических наук,
профессор Д.С. Дугаров

доктор философских наук
Ю.В. Иванова

Ведущая организация: Институт монголоведения, буддологии и
тибетологии СО РАН

Защита состоится «28» июня 2006 года в 10.00 часов. на заседании
Диссертационного совета К 212.069.01 по защите диссертаций на
соискание ученой степени кандидата наук при государственном
образовательном учреждении высшего профессионального образования
«Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический
университет им. Н.Г. Чернышевского» по адресу: 672007, г. Чита, ул.
Бабушкина, 129, ауд. 315.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Забайкальского
государственного гуманитарно-педагогического университета им. Н.Г.
Чернышевского по адресу: 672007, г. Чита, ул. Бабушкина, 129.

Автореферат разослан «28 июня» 2006 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат философских наук



Т.В. Бернюкевич

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Поразительный экономический рост дальневосточных государств (Китай, Южная Корея, Япония) актуализирует ряд проблем, связанных с осмыслением результатов, тенденций и перспектив развития мирового сообщества, для которого сегодня характерна глубокая интеграция во всех сферах межкультурного сотрудничества. Изучение эволюции музыкальных традиций стран дальневосточного региона актуально как с точки зрения исследования их функционирования в рамках современного историко-культурного процесса, так и с точки зрения осмысления культурной диффузии, глубинной интеграции культур.

Отличительной особенностью международной музыкальной жизни, начиная с середины XX столетия, является вхождение в нее музыкальных культур азиатских стран. Сравнительное изучение историко-культурного развития стран дальневосточного региона позволяет более глубоко раскрыть закономерности формирования мировой музыкальной культуры, а также показать своеобразие профессиональной музыкальной культуры в контексте социокультурных процессов изучаемых стран данного региона, их цивилизационной и всемирной общности.

При наличии в отечественной науке серьезных работ по философии, экономике, политике, истории, литературе и изобразительному искусству этих стран и т.д., назрела необходимость создания целостного представления о феномене дальневосточной профессиональной музыкальной культуры, обладающей своей самобытностью и специфичностью. Можно сказать, что внутренняя логика самой науки, стремящаяся к раздвижению границ познания, требует междисциплинарного анализа данного феномена.

Осмысление культурного микста, диффузионных процессов как способов обогащения и развития культуры актуализирует и конкретизирует проблему диалогичности как формы её существования. Самосознание культуры, её бытие познаются только в сравнении с другой культурой, создавая «диалог культур» (М.М. Бахтин), который раскрывает глубинные их смыслы, не нарушая целостности и одновременно открытости.

Европейское музыкальное искусство, генетические основания которого связаны с утверждением христианского вероучения, на протяжении двух тысячелетий определяло весь ход развития мирового искусства. Но уже с середины XIX столетия можно отметить влияние «внеевропейских культур» (В. Конен) на развитие европейской художественной культуры, в том числе и музыкальной. О глубоком взаимном проникновении восточной и западной музыкальных культур, о формировании качественно нового этапа в их развитии можно говорить лишь с середины XX века. В настоящее время перед культурами дальневосточных стран стоит задача разрешения ряда сложных проблем, в число которых входят проблемы сосуществования традиционного искусства и новых его форм, сочетания национальных и инациональных музыкальных традиций.

Актуальность предлагаемого исследования обусловлена необходимостью выявления особенностей развития профессиональной музыкальной культуры

стран Дальнего Востока, которая сложилась при наличии собственной профессиональной музыкальной культуры (музыки «высокой традиции») и под влиянием культурных взаимодействий, диффузных процессов в целом, наблюдающихся в мировой музыкальной культуре.

Степень научной разработанности проблемы. Первостепенное теоретико-методологическое значение для разработки темы диссертации имели работы общекультурологического характера, позволяющие выявить специфику изучаемого явления не как искусствоведческого, а как культурологического феномена. Работы А.И. Арнольдова, А.А. Белика, Е.В. Васильченко, Г.Д. Гачева, А.Я. Гуревича, П.С. Гуревича, Б.С. Ерасова, М.С. Кагана, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, Э.С. Маркаряна, В.М. Межуева, А.А. Пелипенко, И.Г. Яковенко и др. позволили осмыслить «время-пространство» культуры, представить его обобщающую теоретическую схему, закономерности функционирования и динамику изменений.

Разрабатываемая нами проблема формирования дальневосточной профессиональной музыкальной культуры актуализирует изучение вопросов преемственности и традиции, при рассмотрении которых мы опирались на идеи Э.А. Баллера, И.А. Быченковой, В.Б. Власовой, Ю.Н. Давыдова, Б.С. Ерасова, В.Д. Плахова, А.Г. Спиркина и др.

Существенными для данного исследования являются вопросы функционирования собственно музыкальной культуры, которые в свое время рассматривались учеными-музыкантами Б.В. Асафьевым, Ю.Н. Бычковым, Л.А. Мазелем, Дж. К. Михайловым, В.А. Цуккерманом, А.Н. Сохором, В.Н. Холоповой.

В связи с изучением культуры Востока и её влияния на культуру Запада неизбежно возникает проблема диалога «Восток – Запад», в изучении которой отечественная наука имеет богатые исследовательские традиции. В этой связи для нас важными являются взгляды В.С. Библера, Т.П. Григорьевой, Е.В. Завадской, М.С. Кагана, В.Дж. Конен, Н.И. Конрада, М.А. Мамоновой, М.Л. Титаренко, Е.Г. Хилтухиной, Н.Г. Шахназаровой.

При анализе специфики формирования музыкальной культуры стран Дальнего Востока мы ориентировались не только на музыковедческие работы. Значимыми для нас явились труды исследователей, изучавших дальневосточный регион в целом, в том числе историков (Ю.М. Бутин, Ю.В. Ванин, Л.С. Васильев, М.В. Воробьев, Р.Ш. Джарылгасинова, А.В. Торкунов); филологов (В.М. Алексеев, В.П. Васильев, И.С. Лисевич, Н.Т. Федоренко); философов, исследовавших мировоззренческие, социальные, религиозные системы Китая, Японии, Кореи (Д.Г. Главева, Т.В. Ермакова, А.Е. Лукьянов, Е.П. Островская, Е.А. Торчинов, Л.Е. Янгутов и др.); работы, имеющие искусствоведческую, а также культурологическую направленность (С.А. Арутюнов, Н.А. Виноградова, Г.Д. Гачев, О.Н. Глухарева, Т.П. Григорьева, Л.Д. Гришелева, Джоан Стэнли Бейкер, Н.А. Иофан, Изнага Сабуро, Н.С. Николаева и др.).

Систематическое изучение китайской музыки в отечественном музыковедении началось с середины XX века. Среди ранних исследований следует отметить работы Р.И. Грубера, Г.М. Шнеерсона. Их работы и по сей день являются важным источником информации о музыке Китая. основополагающее

значение для понимания и изучения китайской музыки имеют издания «Музыкальная эстетика стран Востока» (1967) и «Шицзин» – «Книга песен и гимнов» (1957).

Среди работ последнего десятилетия можно выделить исследования М.Е. Кравцовой, В.В. Малявина, Г.А. Ткаченко, музыковедческие и культурологические диссертационные работы Ван Дон Мэй, Е.В. Васильченко, Ло Шина, О.В. Полуэктовой, раскрывающие взаимообусловленность музыки и философии, взаимодействия культур различных народов, становление жанров европейской традиции и т.д.

Первые работы по музыкальной культуре Японии в отечественном музыкознании появились в последней четверти XX века. Основная их проблематика была связана с рассмотрением вопросов о традиционной церемониальной музыке гагаку, ладообразовании, музицировании на традиционных инструментах и формировании национальной композиторской школы. Данные вопросы анализировались в диссертационных исследованиях М. Ю. Дубровской, М.В. Есиповой, С.Б. Лупиноса, В.И. Сисаури, Н.И. Чабовской и др.

Музыкальная культура Кореи в последнее время вызывает все больший интерес исследователей, хотя остается наименее изученной в ряду культур этого региона. Традиции корейской музыкальной культуры – инструментальные и вокальные, вопросы музыкальной теории, особенности ладовой организации стали предметом изучения в последние два десятилетия. Среди авторов, изучающих эти проблемы, – Им Ок Сун, И Нам Сун, Лим Хён Чжун, Пак Кюн Син. Большое значение при изучении музыкальной культуры Кореи имеют работы Л.Р. Концевича и У Ген Ира. В ходе проводимого исследования нами изучались взгляды Тен Чу о корейской народной песенной культуре, А.Ю. Плаховой о жанрах корейской традиционной музыки.

В раскрытии проблемы взаимодействия и взаимовлияния музыкальных культур мы опирались на исследования культурологов, философов культуры и антропологов – представителей теории диффузионизма. В исследованиях Р. Диксона, Ральфа Л. Билза, А. Крёбера, Ф. Ратцеля, У. Риверса, Г. Эллиота-Смита и др. получили обоснование такие понятия, как «культурная зона» или «культурный круг», «диффузия стимула», «первичная и вторичная диффузия» (Р. Диксон).

Анализ исследовательской литературы по данной теме свидетельствует о том, что на данном этапе развития науки существует необходимость концептуализации профессиональной музыкальной культуры стран дальневосточного региона. Назрела необходимость в интегративном и сравнительном исследовании процесса становления профессиональной музыкальной культуры стран Дальнего Востока, которое позволит показать внутреннюю самобытность, типологическое единство, сходство музыкальных традиций внутри данного региона, а также проанализировать те изменения и инновации, которые возникли под влиянием взаимодействия с европейской музыкальной культурой.

Объектом исследования является профессиональная музыкальная культура стран Дальнего Востока.

Предмет исследования – определение особенностей формирования и

специфики профессиональной музыкальной культуры стран Дальнего Востока под влиянием межкультурных взаимодействий.

Цель исследования – изучить процесс становления профессиональной музыкальной культуры стран Дальнего Востока в контексте диффузных процессов в мировой музыкальной культуре.

Основные задачи исследования:

- выявить теоретико-методологические подходы к изучению понятий «музыкально-культурная традиция», «профессиональная музыкальная культура» раскрыть их содержание на основе взаимосвязи музыкальной культуры с её социокультурным основанием;
- охарактеризовать влияние мировоззренческих (конфуцианство, даосизм, дзен-буддизм, синтоизм), социокультурных (культ предков, иероглифическое письмо, тип государственности, характер общественных отношений) детерминант на формирование музыкально-культурной традиции стран Дальнего Востока;
- рассмотреть и проанализировать типологические признаки профессиональной музыкальной культуры в странах Дальнего Востока в их региональной общности;
- показать влияние европейской музыкальной культуры на становление профессиональных композиторских школ дальневосточного региона;
- описать диффузные процессы, происходящие в современном музыкальном мире.

Методологическая основа и методы исследования. Методологической основой исследования является сочетание диалектического метода с эволюционно-историческим и локальным анализом процесса становления профессиональной музыкальной культуры стран дальневосточного региона. В качестве ведущего используется кросскультурный метод, позволяющий исследовать актуальное состояние и историческое развитие профессиональной музыкальной культуры стран Дальнего Востока. Сравнительно-исторический подход способствует выявлению логики культурно-исторического развития профессиональной музыкальной культуры. Конкретные исследования проводились комплексно с использованием общенаучных методов: анализа, сравнения, синтеза и системного подхода, что позволило охватить изучаемый феномен в целостности составляющих его элементов, определить общую направленность в развитии.

Диффузионный метод дал основание проанализировать феномен профессиональной музыкальной культуры как результат развития собственной музыкальной культуры, взаимовлияния музыкальных традиций внутри региона и как следствие заимствования опыта европейских композиторских школ. Это позволило рассмотреть формирование современной мировой музыкальной культуры как диффузионный процесс.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

- уточнено понятие профессиональной музыкальной культуры, которое рассматривается в контексте музыкально-культурной традиции как сис-

темы специфических музыкальных признаков и средств их обеспечения, функционирующих под влиянием глубинных оснований культуры, и обусловленных мировоззренческими, социокультуральными, ментальными детерминациями;

- дана характеристика музыкально-культурной традиции дальневосточного региона, сформировавшейся под влиянием конфуцианства, даосизма, дзен-буддизма, социальной организации и типа государственной структуры;
- выявлено, что отличительной чертой музыкально-культурной традиции в странах Дальнего Востока является каноническая природа творчества, обусловленная комплексом миропредставлений, который выражал приоритет конфуцианской идеи устойчивости и постоянства в следовании традициям;
- раскрыты характерные типологические признаки профессиональной музыкальной культуры в странах Дальнего Востока в их региональной общности: ладовое разнообразие с преобладанием *пентатоники*, особый тип звукоизвлечения с постоянным присутствием *вibrато* и *глицсандо*, *специфическое темброво-акустическое звучание* (традиционная игра на длинных цитрах), *придворный* характер существования, *ритуально-церемониальные функции*;
- в результате обоснования теоретико-методологических основ исследования выделены этапы в развитии профессиональной музыкальной культуры стран Дальнего Востока;
- показано влияние европейской музыкальной культуры на становление профессиональных композиторских школ в странах Дальнего Востока;
- доказано, что культурные взаимодействия и процессы, происходящие в современном музыкальном мире под их влиянием, служат основой взаимного обогащения мировой музыкальной культуры, поддерживают диалоговый характер культурных и межкультурных отношений, помогают понять эволюцию культуры как целостный, взаимообусловленный процесс.

Теоретическая значимость исследования. Теоретическая значимость работы заключается в том, что изучение становления профессиональной музыкальной культуры дальневосточных стран под влиянием межкультурных взаимодействий позволяет провести концептуальный анализ явлений цивилизационной общности, формирующихся под влиянием культурных диффузий, имеющих большое значение для осмысления современной культуры.

1. Рассмотрение концептуальных основ изучения музыкально-культурной традиции позволяет проанализировать процесс становления профессиональной музыкальной культуры дальневосточных стран в его сложных взаимосвязях искусства «высокой традиции» с влиянием современных композиторских школ европейского типа.

2. Изучение развития музыкальной культуры дальневосточного региона как целостного явления в контексте культурных взаимодействий с европейской

культурой дает возможность показать влияние явлений диффузии в культуре и проанализировать проявление общих законов развития историко-художественного процесса.

3. Материалы и результаты диссертационного исследования актуализируют диффузионизм как метод, который позволяет рассмотреть целостность современного музыкального мира, разнообразие его музыкально-культурных традиций, обогащающих и создающих объективное единство мировой музыкальной культуры.

Практическая значимость. Фактический материал и выводы диссертационного исследования могут быть использованы при написании работ по художественной и музыкальной культуре Китая, Японии и Кореи. Материалы диссертации могут быть введены в основной курс истории зарубежной музыки, в курс основы музыкознания, а также служить основой для разработки специальных курсов для будущих педагогов-музыкантов, искусствоведов, культурологов, историков, этнографов, таких как «Музыкальная культура Китая, Кореи, Японии», «Мировая художественная культура», «Традиционные культуры мира», «Современная художественная культура». Не исключается использование материалов в просветительской работе.

Положения, выносимые на защиту:

1. Профессиональная музыкальная культура рассматривается как комплекс компонентов профессиональной деятельности, специфического способа самовыражения, форм самоидентификации человека или группы людей, базовым основанием которых являются музыкальное творение, инструментальное и вокальное исполнение, трансляция и сохранение творчески созданного артефакта как определенного вида реакции на события личного, природного или общественно значимого явления. Сложившаяся в определенной культурной системе, она формировалась под влиянием музыкально-культурной традиции региона. С точки зрения широкого культурологического подхода музыкально-культурная традиция есть система специфических музыкальных признаков и средств их обеспечения, функционирующих благодаря наличию музыкальных текстов, индивидуального творчества и социокультурных институтов музыкальной деятельности и др. в их тесной взаимосвязи с мировоззренческими, социокультурными, ментальными детерминациями.

2. Своеобразие музыкально-культурной традиции в странах Дальнего Востока обусловлено канонической природой творчества, детерминированной комплексом миропредставлений, который выражает приоритет конфуцианских идей устойчивости и постоянства в следовании традициям.

3. Традиционная профессиональная музыкальная культура стран дальневосточного региона имеет ряд устойчивых признаков, среди которых – каноническая форма существования, цеховой вид передачи, ритуально-церемониальный характер функций, определяемый придворным этикетом, наличие специфического звукового «имиджа», выражающегося в ладоинтонационной, метроритмической, тембровой стороне звучания.

4. В контексте межкультурных взаимодействий в развитии профессиональной музыкальной культуры стран Дальнего Востока можно выделить три этапа.

Первый этап – эпоха расцвета традиционной профессиональной музыкальной культуры, которая относится ко времени правления династии Тан и имеет распространение в Японии и Корее. Второй этап начинается от середины XIX века и характеризуется влиянием европейской культуры на дальневосточную культуру (создание христианских миссионерских школ с начальным музыкальным образованием, духовые оркестры). Третий этап связан с деятельностью первых национальных композиторов стран Дальнего Востока, чье творчество формировалось под влиянием европейского музыкального образования и культуры.

5. Влияние европейской профессиональной музыкальной культуры на дальневосточную профессиональную культуру проявилось в ряде признаков. В профессиональной музыкальной культуре дальневосточного региона имело место заимствование жанров европейской музыки; сложилась система образования, сходная с европейской; возникли социальные структуры и институты, осуществляющие социокультурную деятельность (концертные организации, оркестры, оперные труппы и др.); сформировались исполнительские школы европейского образца; в целом существенно изменились положение и социальный статус исполнителя.

6. Композиторские школы европейского типа в странах дальневосточного региона являются способом сохранения традиционной музыкальной культуры, так как композиторы средствами европейского формообразования актуализируют традиционные национальные ценности.

7. Развитие европейской музыкальной культуры XX века испытало на себе глубокое плодотворное влияние культурных традиций дальневосточных стран. В современной мировой музыкальной культуре в результате развившихся диффузных процессов тесно взаимодействуют ценности западной и восточной культур.

Апробация результатов исследования. Основные положения и выводы диссертации освещались на Всеукраинской научно-практической конференции (Киев, 2002), международных научно-практических конференциях: «Традиции и инновации: проблемы качества образования» (Чита, 2005), «Художественное образование, эстетическое воспитание и культура в XXI веке» (Чита, 2006); Всероссийской научно-практической конференции «Музыкальная культура и образование в XXI веке: проблемы и перспективы» (Кострома, 2006); внутривузовской «Проблемы художественного образования XXI века: состояние и перспективы» (Чита, 2005) и областной «Актуальные вопросы региональной политики в области преподавания социально-экономических и гуманитарных дисциплин в профессиональной школе Читинской области» (Чита, 2006) научно-практических конференциях.

Данные исследовательской работы отражены в семи публикациях автора. Для студентов специальности «030700 Музыкальное образование» в рамках национально-регионального компонента учебного плана разработан курс «Музыкальная культура Китая, Кореи, Японии».

Структура диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обосновывается актуальность рассматриваемой темы, цели и задачи исследования, его методологические основы, поясняются новизна, практическая и теоретическая ценность диссертации, апробация результатов исследования, дается структура работы.

В первой главе «Генетические основания дальневосточной профессиональной музыкальной культуры» исследуются теоретико-методологические подходы в изучении понятия музыкально-культурная традиция, рассматриваются мировоззренческие и социокультурные предпосылки ее формирования в странах дальневосточного региона и выявляются наиболее важные характеристики профессиональной музыкальной культуры Китая, Кореи, Японии, выполняющие функцию «генетического» кода.

В первом параграфе «Теоретико-методологические подходы к изучению понятия музыкально-культурная традиция» дается характеристика основных методологических направлений, позволяющих исследовать вопросы становления и развития музыкальной культуры в странах Дальнего Востока.

Культурологическое осмысление вопросов, касающихся исторической и региональной типологии музыкальной культуры, процессов внутрикультурного и кросскультурного взаимодействия, механизмов культурных изменений, их причин, и сложившиеся культурные традиции обусловили обращение к проблеме «Восток – Запад». Разные ее грани постоянно исследуются представителями различных гуманитарных дисциплин.

Рассматривая данную тему, М.С. Каган и Е.Г. Хилтухина выделяют четыре аспекта, позволяющие выявить историческую ретроспективу и перспективу в развитии культуры, изучить не только различия, но и процесс взаимодействия в культурах Востока и Запада, а самое главное, – увидеть в их развитии диалектику общего, особенного и единичного.

Проблема «Восток – Запад» в условиях культурного плюрализма осознается как «диалог культур» (М.М. Бахтин), который позволяет рассматривать богатство каждой национальной культуры в контексте общечеловеческих ценностей. Это положение дает возможность объяснить не только взаимные взаимодействия ряда особенностей художественных культур, но и обосновать возможности их синтеза, их слияния в единое целое. Концепция диалога понимается не просто как обычный источник информации, но и как средство, позволяющее участнику диалога более глубоко изучить особенности другого, и на этой основе прийти к своему самопониманию, но уже на другом, качественно новом уровне. Логика культурных контактов постигается на основе знаний внутренней логики отдельной культуры.

Диалогическая концепция взаимоотношений художественных культур Запада и Востока получает обоснование в принципе функциональной дополнителности. Художественные культуры Запада и Востока представляют единое целое, в котором есть две части, дополняющие одна другую. Они необходимы друг другу при всей своей противоположности, подобно существующей в дальневосточной культуре дихотомии «инь» и «янь». Через эти категории определяются сходство и взаимопреходность культур. Восток и Запад – то единство проти-

воположностей, которое является условием всякого существования нормальной жизнедеятельности целого.

Как реальность повседневного бытия человека рассматривает В.С Библер одновременное существование культур. Сопоставление Запада и Востока как двух основных типов цивилизаций может действительно многое раскрыть в ценностных, нормативных или познавательных установках, характерных для данных культур.

Одновременно с проблемой «Восток – Запад» в работе подчеркивается значение цивилизационного анализа для разрабатываемой темы. Понимание этой проблемы определяется взглядами О. Шпенглера, В. Каволиса, Э. Калло, Е.В. Васильченко, С.Я. Суцего, А.Г. Дружинина, В.Н. Холоповой и др.

Использование регионально-цивилизационного принципа дает нам возможность максимально универсального рассмотрения музыкальной культуры как во временном аспекте (включая любые исторические типы музыкальных культур), так и в пространственном, поскольку охватываются культуры всей земли, разделенные на регионы. Музыкальная цивилизация-регион (Дж. Михайлов) – это проявление общности культурных явлений, организованных по принципу «сетей», действующих в максимальном масштабе в рамках определенных территорий.

В данном параграфе анализируется понятие *музыкальная культура*, его соотношение с понятием музыкальное искусство. Детальный анализ понятия *музыкальная культура* принадлежит А.Н. Сохору (1980), который представлял ее как сложную систему, выделяя в ней четыре уровня: 1) музыкальные ценности, создаваемые или сохраняемые в данном обществе; 2) все виды деятельности по созданию, хранению, воспроизведению, распространению, восприятию и использованию музыкальных ценностей; 3) все субъекты такого рода деятельности вместе с их знаниями, навыками и другими качествами, обеспечивающими ее успех; 4) все учреждения и социальные институты, а также инструменты и оборудование, обслуживающие эту деятельность.

В музыкальной культуре выделяется две области – профессиональная и непрофессиональная. В данной части работы внимание акцентируется на профессиональной музыкальной культуре. Профессиональная музыкальная область определяется тремя характеристиками: музыкальная деятельность для тех, кто ею занимается, служит главным источником средств существования; музыка осознается ими в качестве самого важного дела в жизни; результаты их музыкальных занятий воспринимаются обществом как ценные, благодаря чему эти люди являются профессионалами-музыкантами.

В целом музыкальная культура рассматривается как единство музыкального искусства и способов его социального функционирования. Являясь особой формой духовной жизни людей, она призвана «культивировать» общественно необходимые переживания, обогащать содержание духовной, прежде всего эмоциональной жизни человека. Это исторически складывающаяся общественная музыкальная среда, формы и условия музицирования.

Понятие музыкально-культурная традиция, получившее разработку в отечественной музыкальной культурологии в конце 80-х гг. (Дж. Михайлов), до-

полняет понятие «музыкальная культура». В целом понятие музыкально-культурная традиция с учетом всех особенностей трактовок предстает как некий социокультурный комплекс, в который включены определенное музыкальное явление и система средств, обеспечивающая его функционирование.

Особенностью профессиональной музыкальной культуры дальневосточных стран, достигшей первоначального своего расцвета в эпоху Тан, являлся канонический характер природы творчества. В связи с этим в работе раскрыто соотношение понятий «канон» и «традиция». Канон выступает как способ воспроизведения традиции. Традиция понимается не только как фактор трансляции предшествующего опыта, она позволяет рассмотреть определенную динамику развития культуры.

Во втором параграфе «Мировоззренческие и социокультурные предпосылки формирования профессиональной музыкальной культуры в странах Дальнего Востока и ее особенности» рассматриваются философско-мировоззренческие установки, сложившиеся в период древности и явившиеся основой формирования общих типологических черт дальневосточной цивилизации.

Среди факторов, также оказавших интегрирующее воздействие на формирование дальневосточной цивилизационной общности, необходимо отметить присутствие влияния культуры кочевых народов, иероглифическое письмо, постоянные контакты между государствами, характер общественно-государственного устройства, социокультурный генотип в виде культа предков. Последний нашел выражение в разного рода обрядах жертвоприношений, которые, постепенно потеряв связь со своим культурным контекстом, приобрели значение эстетически ценного прообраза вселенской гармонии (В. Маливин).

Как известно, фундаментальной для китайской цивилизации является идея гармонического единства трех сил мироздания: Неба, Земли, Человека. В рамках этого образа вселенской гармонии, не лишённого условности и схематизма, развиваются идеи универсальных космических соответствий. Одним из всеобщих принципов, определяющих систему мироздания, является бинарная оппозиция *ян* и *инь*. Первое ассоциируется с мужским, светлым, активным аспектом бытия, солнцем и жизнью, второе представляет женское, темное, пассивное начало.

Другим важнейшим понятием для китайской культуры является представление о пяти мировых стихиях (*у син*). Эта пятиричная система распространялась абсолютно во всех сферах: элементы жилища и небесные созвездия, боги и идеальные правители древности, музыкальные ноты и домашняя утварь, этика и административная практика и т.д. Универсальность этих принципов, связывающих воедино пространство и время, небо и землю, человека и космос нашла отражение и в музыкальной теории, и в музыкальной практике.

Основу древней музыкальной теории в странах Дальнего Востока составляло учение о ладе. Древнекитайской музыкальной теорией определяется пять ладов кварто-квинтовой тональной пентатоники, которая установилась в музыкальной практике около IV в. до н.э. Согласно представлениям древних китайских философов, музыка есть дар Неба. Она основана на законах гармо-

нии Вселенной. Каждый из пяти звуков (гун, шан, цзюэ, чжи, юй) обладал своей символикой, связанной с представлениями о жизни природы и человека. Пять ладов находились в соответствии с пятью различными направлениями компаса, пятью видами стихий, пятью планетами, пятью созвездиями, пятью цветами и др. В системе звуковысотных отношений моделировалась структура власти и общества.

В музыкальной теории древности существовала система «люй-люй». Слово «люй» имело несколько значений, но коренное изначальное значение иероглифа «люй» — мера, норма, закон. Он является близким по значению словам «юридический закон», «декрет», «уставная мера». Точность, чистота первого тона *хуанчжун* имела большое значение не только для правильности звучания музыкального строя. Известно, что в Древнем Китае каждый император, вступая на престол, заботился в первую очередь о точном календаре и чистоте музыкального строя. По мнению древних китайцев, это являлось залогом устойчивости, гармонии и мира.

Рассмотрение ладовой системы в корейской и японской традиционной музыке указывает на генетическую связь с китайской музыкальной теорией. По мнению исследователей корейской традиционной музыкальной культуры, на заре рождения корейской национальной музыки многое было заимствовано из Китая. Но с течением времени эти заимствования подверглись реформированию и приобрели подлинно корейские национальные черты. Главным источником изучения вопроса о ладообразовании в корейской музыке является трактат «Акхак квебом» («Основы науки о музыке»), написанный в 1493 году, во времена правления одного из самых просвещенных монархов в истории Кореи — вана Седжона. Этот коллективный труд, созданный группой авторов под руководством Сон Хёна, обобщил достижения корейской музыкальной культуры в области теории и практики.

Звуковая система древнекорейской музыки также полна космологической символики, во многом совпадающей с известной китайской. Светлые и активные силы Неба, с одной стороны, и темные, пассивные силы Земли, с другой, определяют наличие в музыке противоположных рядов звуков. Ряд звуков Юл (c-d-e-fis-as-b) означает мужское начало («ян»); ряд звуков Рё (cis-es-f-g-a-h) означает женское начало («инь»). Каждому из двенадцати звуков соответствуют символы священных животных и месяц года. Теория корейской пентатоники, как и в Китае, базировалась на принципе соответствия основных музыкальных тонов различным явлениям природы, и каждый из пяти звуков музыкальной системы был связан с определенным эмоциональным состоянием.

Вопрос о ладообразовании в традиционной японской музыке был исследован учеными на примере кангэн (С.Б. Лупинос). Кангэн дословно означает «духовые и струнные» и представляет инструментальную часть церемониальной, праздничной музыки гагаку. Ладотональная система японской музыки имеет генетические связи с музыкой Древнего Китая. Источником изучения этого вопроса являются трактаты японских музыкантов: «Рюмэйсе», (1133), «Кёкунсё» (1233), «Гаккароку» (1690). В японской традиционной музыке выделены две ладовые подсистемы *рицу* и *рё*. Строение первой из них (*рицу*) счита-

ется исконно японской (тон – полтора тона – тон – тон). Ступени звукоряда имеют названия: *кю, сё, каку, ти, ё*. Строение ладов второй системы (*рё*) сходно с китайской пентатоникой (тон – тон – полтора тона – тон) и отражает симметрично строение ладов *рицу*. Этот факт исследователи считают проявлением традиционного в странах Дальнего Востока взгляда на мир – дихотомии *ян – инь*.

Таким образом, рассмотрение основ древней и средневековой теории в странах рассматриваемого региона позволяет увидеть глубокие связи, существовавшие в этой сфере и определявшие в целом мировоззренческими установками.

Далее в работе содержится характеристика придворно-церемониальной музыки. Придворно-церемониальная музыка представляет систему профессионального музыкального искусства периода средневековья в рассматриваемых странах. В музыкальной культуре Китая этот вид музыки именовался *яюэ*, что означало «правильная» музыка. Основы понимания этой музыки были заложены Конфуцием, который рассматривал музыку как систему отражения взаимосвязей между человеком и космосом и как средство поддержания гармонии в обществе. Ее кристаллизация происходит в эпоху Тан (618 – 907). «Правильная» музыка предназначалась для проведения конфуцианских церемониалов и являлась признаком утонченного воспитания в среде аристократии. Сформировавшись в условиях традиционного китайского общества, она распространилась в соседние государства и приобрела характер региональной типологической общности. В Корею ее классифицируют как *тангак*, а в Японии – *томагаку*. Сегодня судить о ней можно по тем источникам, которые сохранились в этих странах.

Корейская ветвь «правильной» музыки – *аак* – представляет собой жанр церемониальной и ритуальной музыки, в своё время имевший широкое распространение при дворе китайских императоров. Этот жанр впервые был ввезен на корейскую землю в эпоху Корё (918-1392), в 1116 году. В эпоху Чосон (1392 – 1910) он сохранился благодаря усилиям вана Седжона и музыканта Пак Ёна. Аак отличается чрезвычайным богатством инструментария и пышностью сопровождаемого им действия. До настоящего времени востребована культурой музыка «Мунмёак». Являющаяся наиболее древнейшим памятником музыкальной культуры во всем дальневосточном регионе, она по сей день исполняется во время культовых обрядов в честь Конфуция.

Через Корею китайская церемониальная музыка проникает и в Японию. На основе заимствования континентальной музыки формируется музыка гагаку – «высокая, правильная музыка», представляющая бесценный памятник культуры древней Японии. Первоначально эта «изящная» музыка вместе с танцами и пантомимой входила в синтетический театрально-музыкальный жанр. Но с течением времени хореография была забыта и гагаку превратилась в чисто инструментальный вид. Существование и развитие гагаку на протяжении нескольких столетий (VII – XII вв.) определили основные направления развития японского искусства. Канонизированный репертуар гагаку исполнялся в средние века во время торжественных церемоний в императорских домах и поэтому

приобрел черты сакральности. До настоящего времени образцы этой музыки сохраняются только в штате придворных музыкантов и исполняются в буддийских храмах. В параграфе показано, что исполнение данной музыки регламентировалось базовыми философскими понятиями, проявившимися в ритуалах.

Наблюдается типологическое сходство социальных институтов и учреждений, регламентирующих порядок церемониала. Так, за развитие церемониальной музыки отвечала в Китае специальная музыкальная палата – Дасюэ, в составе которой насчитывалось до полутора тысяч человек. Об ее существовании было известно еще в эпоху Чжоу (1122 – 247 до н.э.). Эта палата ведала исполнением песенной и танцевальной музыки, занималась обучением музыкантов. В ханьский период (III в. до н.э. – III в. н.э.) этими проблемами занималась Музыкальная палата Юэфу, которая насчитывала до 800 исполнителей: певцов, танцоров, инструменталистов. По примеру Китая руководство музыкальной жизнью в Корее и Японии также осуществлялось специальными учреждениями. В Корее – Управлениями по делам музыки Чонъаксо и Дзаксо, в Японии – Палатой Гагакурё. Основными задачами этих учреждений были контроль за исполнением «высокой музыки» и воспитание молодых музыкантов.

Неоценимым источником изучения древних китайских инструментов является «Шицзин» (Р.И. Грубер, Н.Т. Федоренко). Благодаря этому литературному памятнику можно установить фонд бытовавших в древности музыкальных инструментов. Классификация инструментов зависит от материала изготовления и полна космологической символики. Восемь различных материалов – восемь звуков – восемь триграмм символизируют помимо неба и земли явления природы: гром, ветер, воду, огонь, а также горы и озера; восемь сторон света, восемь ветров, восемь годовых сезонов, восемь тембров, передающих звучание Вселенной (Ван Дон Мэй).

В рамках регионально-цивилизационного подхода исследование инструментария позволяет наглядно убедиться в наличии общности культурного развития изучаемых стран. Основываясь на данных археологических раскопок, корейские ученые считают, что некоторые корейские национальные инструменты сформировались независимо от китайской традиции. Но если обратиться к характеристике корейских традиционных инструментов, можно увидеть их «генетические корни», уводящие в соседний Китай.

Одним из признаков типологического единства «инструментальных знаков» дальневосточной цивилизации является традиция игры на длинных цитрах: в Китае цинь, в Корее – кым (комунго), в Японии – кото.

В работе отмечаются черты единства музыкально-театральной традиции с мировоззренческими и социокультурными детерминантами культуры региона. В стилистике театра. Но нашли отражение принципы чаньской философии (М.В. Есипова), а в спектаклях Пекинской оперы в строгой регламентации музыкальной стороны отразилась общая тенденция развития средневекового искусства: каноническая природа его творчества (С.А. Серова, Ван Дон Мэй, У Ген Ир). Это проявилось в соотношении музыки и слова, музыки и действия, в особенностях вокальной техники.

На основании рассмотренного материала становится ясно, что музыкальная культура дальневосточных стран обладает чертами региональной общности, которые были заложены в древний и средневековый периоды их истории и обусловлены мировоззренческими и социокультурными установками, сложившимися первоначально в рамках китайской цивилизации. Музыкально-теоретическая концепция Древнего Китая, основанная на космологических представлениях об «инь – ян», учении «у син», оказала влияние на ученых-музыкантов Кореи и Японии. Профессиональное музыкальное искусство было связано с придворными и культовыми церемониями и носило канонический характер.

Вторая глава «Явления диффузии в профессиональной музыкальной культуре XX века» содержит анализ диффузных процессов, происходящих в музыкальной культуре стран Дальнего Востока, и характеризует особенности преломления восточных влияний в европейском композиторском творчестве.

В первом параграфе второй главы «Формирование национальных композиторских школ европейского типа в странах Дальнего Востока» дается краткая характеристика теории диффузионизма, получившей разработку в конце XIX века (Ф. Ратцель, Л. Фробениус, А. Крёбер, Р. Диксон, У. Риверс, Г. Эллиот-Смит и др.)

Понятие «диффузия», заимствованное из физики, означает «разлитие», «растекание», «проникновение». В изучении культур оно обозначает распространение культурных явлений через контакты между народами – торговлю, переселение, завоевание. В настоящий момент огромное значение в этом процессе играют современные средства коммуникации. Представители диффузионизма считают главным содержанием исторического процесса диффузию, контакт, столкновение, заимствования, перенос культур. В основе этой теории лежит идея о пространственно-временном перемещении отдельных элементов культуры или их комплексов. Анализ современного состояния музыкальной культуры стран дальневосточного региона в контексте межкультурных взаимодействий позволяет рассмотреть динамику развития их музыкально-культурной традиции как диффузионный процесс. Сегодня можно наблюдать, как отдельные формы музыкальной культуры в процессе естественного вхождения этих стран в мировое культурное сообщество видоизменяются, ориентируясь на европейские образцы. Одновременно необходимо отметить, что и западная культура активно «впитывает» культурные достижения Востока. Происходящие процессы диффузного характера ведут к взаимной ассимиляции и аккультурации.

В работе рассматриваются процессы, отчетливо обозначившиеся в культуре стран рассматриваемого региона и оказавшие свою решающую роль в приобщении её к европейской музыкальной культурной традиции.

На интенсивные контакты с Европой страны Дальнего Востока вышли в середине XIX столетия. Для Китая это был период Опиумных войн (1840-1842, 1856-1858, 1860), для Японии – период реставрации императорской власти (эпоха Мэйдзи с 1867 г.). В Корею этот процесс интенсивно начал развиваться после окончания второй мировой войны.

Значимым фактором влияния европейской культуры на культуру стран дальневосточного региона явилась деятельность христианских миссионеров. Знакомство с новой религией предопределило и знакомство с западной музыкальной традицией. С открытием христианских церквей одновременно открывались курсы нотной грамоты, где изучались европейское нотное письмо, церковное пение, игра на европейских музыкальных инструментах.

Другим источником распространения западной музыки было создание духовых оркестров по заимствованному образцу. Их руководителями были французы и немцы, работавшие в Китае и Японии.

Значительное влияние на развитие профессиональной музыкальной культуры стран Дальнего Востока оказали представители русской культуры. Из-за событий октябрьской революции 1917 года многие из них вынуждены были выехать за пределы России, в частности в Китай. Известно, что в первых симфонических оркестрах начала XX века, действующих в Харбине, Шанхае, работали русские музыканты. Воздействие русской культуры проявилось и в японской музыкальной культуре того же периода. Проработавший пятьдесят лет регентом в Воскресенском храме в Токио Ёхиносине Кису в свое время учился в Санкт-Петербургской консерватории по классу скрипки.

Большое значение для знакомства с европейской музыкальной традицией имели гастрольные поездки выдающихся музыкантов Европы, России и США. Так, с начала XX века в Японии работали Я. Хейфец, Ф. Крейслер, С.С. Прокофьев, А.Н. Черепнин, Е. Цимбалист, А. Я. Могилеский и др.

С конца XIX века некоторые музыканты из Китая и Японии, а позже и Кореи стали обучаться в странах Европы и в США.

В параграфе представлен материал, содержащий биографические сведения о первых композиторах стран дальневосточного региона, и отмечены наиболее значимые произведения, написанные в жанрах европейской музыки.

Становление композиторской школы в Китае связано с именами Сю Ю-мэя (1880-1940), Хуан Цзы (1904 -1938), Ма Сы-цуна (род.1911), Си Синхая (1905-1945) и др. Симфонические произведения «Нишан юй», «Айдао» Сю Ю-мэя и симфоническая увертюра Хуан Цзы «Вспоминая прошлое» стали точкой отсчета в развитии данного жанра в китайской музыкальной культуре. Первооткрывателем оперного жанра в Китае считается Ли Чинхуэй, известный своими детскими операми, такими как «Воробей и ребенок», «Маленький художник». В период 80-90-х гг. прошлого столетия отмечался интерес композиторов к особенностям бродвейских театральных спектаклей. Результатом этого явились такие произведения, как «Мы, юность сегодня», «Славное время» Лиу Чженьчу, «Легенда дружбы и любви» Сю Ке.

В работе рассматривается деятельность композиторов, осваивающих авангардные композиторские техники: Сан Тун (ученик О. Мессиаана), Хо Шин-тъян и др.

Начальный этап становления композиторской школы в Японии связан с именами Таки Рэнтаро (1879 – 1903) и Ямада Косаку (1886 – 1965). К группе

основоположников принадлежат Фудзии Киёми (1889 – 1944), Янада Тэй (1886 – 1959), Комацу Косукэ (1884 – 1966) и др. Отмечается огромное значение Ямады Косаки для развития всех жанров европейской музыки в японской культуре.

В работе указаны наиболее важные произведения японских композиторов, оразившие их поиск в области собственного стиля, основой которого стало органичное сочетание традиций национальной музыки с достижениями европейской музыкальной культуры. В качестве ведущих тенденций выделяется постоянное обращение к типичной тематике, фольклорному материалу, традиционному инструментарию.

После второй мировой войны японские композиторы интенсивно начали осваивать авангардные методы композиции: додекафонию, сериализм, сонористику, электронную музыку. Активно работали в направлениях додекафонии и сериализма Мацудайра Ёринцунэ, Сибата Минао, Ирино Ёсиро, Мацусита Синъити и др. Общепризнанным лидером конкретной музыки считался Такэмицу Тору. Приверженцем джаза в композиторском творчестве заявил о себе Ямасито Цутому.

В работе дается характеристика музыкально-культурной жизни КНДР и Республики Корея. Отмечаются важнейшие тенденции, характерные для стран рассматриваемого региона: работа композиторов в жанрах европейской музыки, создание симфонических коллективов, оперных трупп, союзов композиторов (КНДР), развитие системы музыкального образования.

Таким образом, подчеркивается, что на протяжении XX столетия в странах Дальнего Востока формируются национальные композиторские школы, которые выполняют «функцию своеобразного ретранслятора национальной идеи в культурное пространство мирового универсума, способствуя распространению представлений нации о себе на уровне общечеловеческом» (М.Н. Дрожжина).

Показателями проникновения искусства европейской традиции на дальневосточную «почву» являются система организации концертно-исполнительской деятельности, создание различных музыкальных обществ по изучению наследия европейских композиторов (общества по изучению музыки Моцарта, Малера и др. в Японии), открытие оперных театров. Представители различных исполнительских школ стран Дальнего Востока также получают международное признание.

Во втором параграфе «Роль дальневосточных культурных традиций в европейской профессиональной музыкальной культуре XX века» характеризуется обратный процесс: актуализация традиций дальневосточной культуры в произведениях европейских композиторов XX века, обусловленная их глубоким интересом не только к музыкальной культуре, но также к философии и литературе стран дальневосточного региона.

Музыкально-творческая картина европейской музыкальной культуры XX века представляется сложной и многообразной. Ее внутренние проблемы связаны с постромантическими тенденциями, проявившимися в целом в художественной культуре на рубеже XIX и XX столетий. Различные течения модернизма определяли «лицо» европейской культуры того периода. Важным составляю-

щим ее элементом были явления внеевропейской практики. Процессы глобализации, развитие современных коммуникационных средств во многом объясняют эти тенденции.

Диффузионистский подход к анализу современной музыкальной картины мира дает иной взгляд на европейское искусство. В работе подчеркнуто, что художественное мироощущение народов восточных стран оказало влияние на все сферы духовной культуры Европы в XX веке. Исследования В.Е. Екимовского, Е.В. Завадской, В.Дж. Конен, Е.В. Орловой, Н.Г. Шахназаровой, Т.В. Чередниченко, Г.М. Шнейерсона и др. позволили выявить различные грани культурных контактов европейских композиторов с философским и поэтическим наследием дальневосточной культуры.

В работе дается характеристика стилю К. Дебюсси, так как он был в числе тех первых композиторов, кто под влиянием восточной музыки подверг свою художественную манеру радикальному пересмотру. Отличительной чертой стиля композитора стали изысканные, пленяющие тончайшей сменой пастельно-нежные оттенки, последования красочных аккордовых пятен, чувственная прелесть темброво-гармонических комплексов, усиление фонической, сонорной стороны аккордового звучания. Возникновение изумительного по новизне и красочности импрессионистского стиля, вне которого немислимо развитие европейской музыки XX века, исследователи связывают с воздействием восточной музыки на музыкальный язык К. Дебюсси (В. Конен).

В данной части работы отмечены сочинения европейских музыкантов, в которых присутствует восточная тематика. Это Г. Малер («Песнь о Земле», 1908), К. Дебюсси («Пагоды»), К. Орф («Гизай, жертва», 1911-1913), И. Стравинский («Три стихотворения из японской лирики», 1912-1913; «Соловей», 1908-1914), К. Штокгаузен – «Из семи дней» (1968), «Япония» (1970), О. Мессиа́н («Семь хайку», 1962), Дж. Кейдж («4 минуты 33 секунды», 1952), Г. Коуэл («Онгаку»), Б. Тищенко (4 хора a cappella – «Юэфу») и др.

Привлекательными становятся звуокраски инструментальных ансамблей восточных культур. Ведущей тенденцией в европейской композиторской практике XX века становится возрастающее значение ударных инструментов, как известно, играющих большую роль в музыкальном искусстве народов Востока. Свое развитие находит и традиция имитирования восточных тембров инструментальными средствами европейского оркестра. Примечательны «опыты» в области ритма. Обращаясь к стихам японских поэтов, И. Стравинский пытается воспроизвести ее особый метрический строй, в котором отсутствие акцентности заменяется чередованием пяти- и семислоговых строк. Выявление метрической характерности позволило композитору воссоздать дух японской поэзии.

В творчестве лидеров «авангарда» дальневосточная философия и музыка явилась основанием для поиска своего стиля, своей оригинальности. Они увлекают из внеевропейской музыки черты, отвечающие их особым устремлениям: темперацию, выходящую за пределы европейской полутоновой; сложнейшие свободные ритмы, по сравнению с которыми европейская классическая ритмика кажется несколько неточной; особо сонорные эффекты, не совпадающие с тембровой упорядоченностью звучания классического оркестра и т.д.

Значительный интерес авангардистов к восточной культуре связан с их стремлением восстановить утраченное равновесие между субъективным и объективным началами творчества. Внимание этих авторов к идеям чаньской философии рассматривается как реакция на «логизирующие» тенденции западной музыки XX века, на чрезмерную интеллектуализацию музыкального языка, наиболее ярко выразившуюся в «поствебернианском» творчестве» (Т. Череди-ченко).

Результатом обращения авангарда к традициям восточной культуры стала новая практика исполнительства: тенденция к иному соотношению между творцом музыки и ее исполнителем, между исполнителем и слушателем, установка на иные типы восприятия (Я. Ксенакис. Nomos.1969; для 98 музыкантов, расположенных среди слушателей и др.)

В ходе анализа выявлено, что сближение европейского стиля XX века с традициями восточной культуры проявляется в совокупности разных составляющих. Отмеченные особенности в системе музыкально-выразительных средств в европейской музыкальной культуре позволяют еще раз сказать о взаимовлиянии восточной и европейской музыкальных культур и подчеркнуть диффузный характер происходящих процессов.

В заключении диссертации сформулированы выводы исследования, представлен анализ процесса формирования и особенностей проявления профессиональной музыкальной культуры под влиянием межкультурных взаимодействий, рассмотрен двусторонний процесс взаимообогащения дальневосточной музыкальной традиции и музыкальной культуры Европы.

Развитие и становление профессиональной музыкальной культуры стран Дальнего Востока рассмотрено как результат диффузных процессов, являющихся следствием межкультурных контактов стран данного региона и в целом мирового сообщества. В период становления и формирования традиционной профессиональной музыкальной культуры дальневосточных стран диффузные явления обозначились внутри дальневосточного ареала, основой этого процесса стала музыкальная культура Китая.

Профессиональная музыкальная культура стран Дальнего Востока рассмотрена как результат синтеза традиций «высокой музыки» с элементами музыкальной культуры европейского типа, итогом которого явилось формирование национальных композиторских школ в Китае, Корее, Японии.

Культура дальневосточных стран становится объектом изучения для европейских музыкантов на всем протяжении XX века. Влияние дальневосточной культуры на европейскую проявилось на более глубинном уровне – уровне музыкального мышления. В работе подчеркивается, что межкультурное взаимодействие способствует взаимному обогащению и позволяет рассмотреть развитие культуры как целостный взаимообусловленный процесс.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях.

1. Традиционные жанры живописи средневекового Китая (специфика образно-стилевой системы) в соавторстве с Чжен В.А. // Украина – страны Востока: от диалога педагогических систем к диалогу культур и цивили-

- заций: Материалы Всеукраинской научно-практ. конф. – Киев: Феникс, 2002. – С. 155-162.
2. Формирование историко-культурных ориентаций педагога-музыканта // Материалы международной научно-практической конференции: Традиции и инновации: проблемы качества образования. – Чита: Изд-во ЗабГПУ, 2005. – С.156-158.
 3. К вопросу изучения музыки Китая в России // Трансграничье в изменяющемся мире: Сборник статей. – Чита – Хулунбуир: Изд-во: ЗабГПУ им. Н.Г. Чернышевского, 2005.– Ч.II. – С. 115-118.
 4. К вопросу о понятии «Музыкальные традиции» // Проблемы художественного образования XXI века: состояние и перспективы: Материалы научно-практической конференции «Проблемы художественного образования XXI века: состояние и перспективы». – Чита: Изд-во ЗабГПУ, 2005. – С. 5-8.
 5. К вопросу об особенностях традиционной эстетики в странах Дальнего Востока // Молодая наука Забайкалья: аспирантский сборник / Заб. гум.-пед. ун-т. – Чита, 2006.– Ч.1.– С. 170-177.
 6. Некоторые аспекты изучения проблемы «Восток – Запад» в культурно-образовательном пространстве Восточной Сибири // Музыкальная культура и образование в XXI веке: проблемы и перспективы: материалы Всероссийской науч.-практ. конф./ – Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2006. – С.77-80.
 7. Явления диффузии в профессиональной музыкальной культуре XX века // Вестник БГУ. Серия 18. Культурология. – Улан-Удэ, 2006. – С. 73-83.

Подписано в печать 26.05.2006

Формат 60×90/16. Бумага офсетная. Способ печати оперативный.
Усл. печ. л. 1,4. Уч-изд. л. 1,4. Заказ № 05606. Тираж 100 экз.

Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический университет
им. Н.Г. Чернышевского
672007, г. Чита, ул. Бабушкина, 129



