

На правах рукописи

Дуин

Дуин

Культурное присвоение в китайской исполнительской культуре

24.00.01 – Теория и история культуры

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата философских наук

Белгород – 2021

Работа выполнена на кафедре философии и теологии
ФГАОУ ВО «Белгородский государственный национальный
исследовательский университет»

Научный руководитель

Борисов Сергей Николаевич, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии и теологии, директор института общественных наук и массовых коммуникаций ФГАОУ ВО «Белгородский государственный национальный исследовательский университет»

Официальные оппоненты

Шевченко Николай Ильич, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры теории и методологии науки ФГБОУ ВО «Белгородский государственный технологический университет им. В.Г. Шухова»;

Зайцева Татьяна Григорьевна, кандидат философских наук, доцент кафедры гуманитарных, социальных и правовых дисциплин АНО ВО «Белгородский университет кооперации, экономики и права».

Защита состоится «05» июля 2021 г. в 10.00 на заседании совета по защите докторских и кандидатских диссертаций БелГУ.09.02 по философским наукам на базе НИУ «БелГУ» (308600 г. Белгород, ул. Преображенская, 78).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке НИУ «БелГУ» (308015 г. Белгород, ул. Победы, 85).

Автореферат разослан «__» _____ 2021 г. и размещен на сайте НИУ «БелГУ» (<http://www.bsu.edu.ru>).

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат философских наук



С.В. Резник

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. В самом общем виде актуальность работы связана с тем, что на фоне вопиющих противоречий современного мироустройства, системного кризиса человека и других деструкций, музыка обладает позитивной силовой динамикой переустройства, способствуя преодолению экзистенциального кризиса и достижения гармонии. Поскольку же в современном мире музыка сравнима с Божеством, спасающим человечество от нынешних и грядущих «безумств», постольку правомерны вопросы: в какой мере может национальная музыкальная культура противостоять энергии разрушения культурных миров? Где пролегает разумная грань между стремлением к «консервации» собственной музыкальной традиции и экспансией западноевропейских стандартов и пр.

В полной мере ситуация проецируется на китайскую модель исполнительской культуры в ее сегодняшнем «европеизированном» варианте, ставя, по меньшей мере, два проблемных вопроса. Первый: насколько согласуются устремления китайских музыкантов-исполнителей (идея мировой карьеры, «формула успеха» и пр.) с национальной этической парадигмой и духом конфуцианской традиции? И второй: о специфике интерпретации музыки И.С. Баха в контексте современного китайского исполнительства и представленности баховского классического репертуара на почве исполнительской китайской традиции.

В существенной мере актуальность работы обусловлена традиционной спецификой китайской культуры, формами и образцами ее воспроизводства в прошлом и настоящем, собственно национальными стилевыми особенностями и музыкальными концепт-образами. С одной стороны, они являются показателем своего собственного пути, которому на протяжении истории стремилась следовать «Империя Поднебесной». А, с другой - демонстрируют радикальное несовпадение ментальных основ духовных культур азиатского и европейского типов. Разумеется, все это затрагивает сферу китайского исполнительства, процессы овладения мировым опытом

классической музыки, включая наследие И.С. Баха. С учетом сказанного, полагаем, что объективное исследование представленности музыка Иоганна Себастьяна Баха в истории китайской исполнительской культуры не представляется возможным без целостной философско-культурологической концептуализации данного феномена.

Степень научной разработанности проблемы. Как таковая проблема музыкальной исполнительской культуры не нова и демонстрирует достаточно широкий и объемный источниковедческий багаж, многоаспектный и междисциплинарный уклон, о чем говорит ее аналитика с позиций целого «созвездия» наук, включая философские, культурологические, исторические. В эту орбиту активно включены также этика и эстетика, психология, музыкознание, педагогика музыкального образования и пр.

Большой пласт представлен специальными науками, предмет интереса которых фокусируется на искусствоведческой сфере. В этом ряду: Л.З. Корабельникова, Е.М. Левашов, О.Е. Левашова, И.В. Нестьев, М.Е. Тараканов, И.З. Зетель, Л.М. Кокорева, А.В. Малинковская, Г.М. Цыпин и др.

Поскольку современная исполнительская культура нами трактуется как междисциплинарная сфера философско-культурологического понимания, важное место отводится работам видных отечественных философов и культурологов, теоретиков и методологов. Так, на формирование специфической рефлексии феномена исполнительской музыкальной культуры большое влияние оказали теоретические и методологические концептуализации отечественных ученых в области психологии искусства и музыкальной психологии (Л.С. Выготский, А.А. Деркач, Б.М. Теплов и др.); исследования по вопросам методики музыкального воспитания (Э.Б. Абдуллин, А.Д. Алексеев, Б.В. Асафьев и пр.); работы в области менеджмента, маркетинга в культуре, искусстве (Р. Блэкуэлл, П. Миниард, Дж. Энджел, Р. Дафт, Ф. Котлер, В. Вонг, Д. Сондерс, Ф. Котлер,

Н. Михеева, А. Рубинштейн, Г. Тульчинский и пр.); по теории и практике музыкального исполнительства (Л.А. Баренбойм, Л.М. Гинзбург, Л.С. Гинзбург, А.Б. Гольденвейзер, Г.М. Коган, Я.И. Мильштейн, Г.Г. Нейгауз и пр.).

Методологическое направление в сфере культуры исполнения, включая баховское наследие, развивают Ю.К. Бабанский, М.Н. Скаткин, И.Я. Лернер, В.С. Нечаева, В.В. Краевский; также В.М. Бехтерев, Н.А. Бернштейн (концентрация на психофизиологическом ресурсе, психомоторике человека), Н.Д. Гордеева, В.М. Девишвили, В.П. Зинченко, В.Н. Мясищев, И.М. Сеченов и пр.

Психолого-педагогическая проблематика в центре внимания Л.А. Баренбойма Л.И. Божович, Л.В. Занкова, Е.А. Климова, А.М. Матюшкина, Т.И. Шамоной Г.И. Щукиной, В.В. Ивановой, Г.А. Тугулевой (понятие музыкального исполнительства, техники музицирования), также Л.В. Кордюковой, Л.А. Серебряковой, Е.Ю. Коробейниковой, М.С. Упорова и др.

Собственно, баховское наследие в разных аспектах изучается целой плеядой авторов, специалистов по Баху: И.Н. Браудо, Н.К. Гудзий, М.С. Друскин, В.А. Жданов, Б.С. Казачков, Н.А. Копчевский, В.О. Ландовска, С.А. Рейсер, А.Г. Чугаев, (об органной и клавишной музыке, текстологии), Л.М. Бутир, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Л.Е. Гаккель, Т.Н. Ливанова (проблема стиля, инструментальный концерт), А.П. Милка, Т.В. Шабалина (занимательная Баха), И.Н. Форкель, П. Хиндемит, К.В. Чистов, А.И. Швейцер (о жизни, искусстве и о произведениях Баха), сюда же входят Баховские чтения разных лет (проблемы музыкального стиля И.С. Баха, Г.Ф. Генделя, других великих немецких композиторов) и др.

Трактовка и понимание китайской исполнительской культуры разрабатывалось крупными учеными, стоявшими у истоков российского исполнительства (30-е гг. прошлого столетия.), в числе которых Б.В. Асафьев, Г.М. Коган, Б.А. Струве и пр., развивавших ее ключевые

принципы, историко-теоретические аспекты, включая область музыкального исполнительства. В этот ряд мы помещаем современных авторов: Л.С. Васильев (история Востока), Т.И. Виноградова (о китайской классической драме), Л.Б. Дмитриев (мир итальянской оперы, певческое воспитание, голосообразование у певцов), В.В. Малявин, С. Образцов, С.А. Серова (о традиционном Китае XVI -XVII вв., театральной эстетике) и др. Показательна в этом плане книга С.А. Серовой «Зеркало Просветленного духа» Хуан Фань-чо и эстетика китайского классического театра». Москва: Наука, 1979. 224 с., посвященная изучению сценического искусства китайского актера, эстетических критериев его мастерства

О музыкальной китайской культуре, восточных музыкальных традициях пишут: Е.В. Виноградова, Е.В. Васильченко, А.Н. Желоховцев (аспект музицирования на цине в китайской культуре, Е.В. Завадская, Г.М. Шнеерсон и др.

Мы обращались также к базе китайских исследователей: Бянь Мэн (Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры, СПб., 1994), Сюй Бо (феномен китайского фортепианного исполнительства XX-XXI вв. Ростов-на-Дону, 2011); Хуан Пин (влияние русского фортепианного искусства на феномен китайской пианистической школы, СПб., 2008); Ян Бо (динамика профессионального сольного пения, Нижний Новгород, 2010; Сюй Чэн-бэй (феномен пекинской оперы в его специфике), Чан Лиин (народная песня как феномен китайской культуры), Линьцин Цао (музыка И.С. Баха в китайских музыкально-образовательных учреждениях) и пр.

Особую значимость для структурирования смыслового значения понятия музыкально-исполнительской культуры, особенно в исполнительских искусствах, имеют работы М.И. Бенюмова, дающие развернутый анализ понятия «исполнение» как вида деятельности (интонирование) и одновременно художественной практики; фундаментальные труды советского музыковеда, пианиста и педагога Я.И. Мильштейн по теории и истории исполнительства, проблемным

вопросам музыкальной культуры (эстетика исполнительства, воспитание пианистического мастерства и пр.) Отдельные очерки посвящены советским исполнителям (К. Игумнову, Г. Нейгаузу, С. Рихтеру и др.).

Обзор литературы говорит о том, что на сегодняшний день феномен исполнительской культуры по-прежнему активно привлекает внимание специалистов в самых разных аспектах, оставаясь в орбите междисциплинарных изысканий.

В целом анализ исследовательской базы позволил нам определиться с понятием музыкальной исполнительской культуры и реализовать реконструкцию творчества Баха в национальном наследии китайской исполнительской культуры.

Исходя из вышесказанного, мы выделили **объект диссертационной работы:** *китайская музыкальная исполнительская культура.*

Предмет исследования: *культурная апроприация западноевропейской классической музыкальной традиции в китайской исполнительской культуре.*

Цель исследования – *выявление особенностей культурного присвоения западной музыкальной культуры китайскими исполнителями на основе интерпретации произведений И.С. Баха.*

Реализация поставленной цели обусловила постановку и решение следующих **задач:**

- осуществить культурно-историческую идентификацию феномена исполнительской культуры;
- описать национальные черты «китайского исполнительства» в его качественной специфике;
- выявить границы национальной исполнительской культуры;
- на материале творчества Баха проанализировать присвоение западной музыкальной традиции в конструктивных элементах китайской исполнительской культуры.

Научная новизна исследования:

1. Осуществлена культурно-историческая идентификация феномена исполнительской культуры и дано ее понимание как открытого творческого процесса, в ходе которого интерпретационная передача музыкального произведения достигается на пути синтеза всех системообразующих факторов (от трансляции культурных ценностей и смыслов средствами личного исполнительского мастерства, до технической базы и индивидуально-личностного образа исполнителя);

2. Описаны национальные черты «китайского исполнительства», которые позволили эксплицировать концепт «национальная исполнительская культура» и уточнить его «китайскую специфику», которая характеризуется государственным регулированием, связью с китайской философией и ее основополагающей идеей бесконечного равновесия «инь» и «янь»; этико-религиозным характером, восходящим к конфуцианскому пониманию музыки как способствующей объединению нации и ее духовному обогащению;

3. Выявлена представленность музыкального творчества И.С. Баха в конструктивных элементах китайской исполнительской культуры, что позволило определить основные коннотации концепта границы национальной исполнительской культуры, которая проявляется во взаимодействии/столкновении культур, языков (музыкальных языков, исполнительской культуры, традиций исполнения и слушания музыки), а также смыслов, имплицитно присутствующих в самих произведениях и создающих контекст понимания музыкальных произведений;

4. Осуществлена концептуализация культурной апроприации (присвоения) западной классической исполнительской культуры китайскими музыкантами с опорой на интерпретацию творчества И.С. Баха, связанную с трансформацией формы и содержания китайской исполнительской культуры (изменения нотации, используемых музыкальных инструментов, фигур

исполнителя и композитора, смысловой наполненности произведений и их контекста).

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Практика исполнительства актуализирует и раскрывает диалектическое противоречие в акте воплощения композиторского замысла, а также в создании собственной исполнительской трактовки музыкального произведения. Другой гранью является оппозиция «сотворческого» и «механистического» начал исполнительской культуры, под которой понимается открытый творческий процесс, в ходе которого интерпретационная передача музыкального произведения достигается на пути синтеза всех системообразующих факторов (от трансляции культурных ценностей и смыслов средствами личного исполнительского мастерства, до технической базы и индивидуально-личностного образа исполнителя).

2. Генезис и аксиология музыкально-исполнительской культуры выявляет ее органическую связь с национальными чертами китайского исполнительства, сопряжёнными с экзистенциональным проявлением «китайского человека» в мире природы. Влияние культуры и общества проявляется в 1) особом понимании звука, запечатленном в китайской трактатной традиции и в музыкальной практике (в тембрах инструментов, нюансах певческого голоса, специфике звука); 2) органичном сплетении философских концептов и конкретных звуковых образцов в единую музыкальную систему; 3) сакральном переживании передаваемого художественного образа.

3. Совокупность факторов, образующих качественную специфику неоднородно структурированной и внутренне многослойной китайской исполнительской культуры, обуславливают сложный контекст присвоения баховского музыкального наследия в сфере китайского исполнительства, что находит свою определенность в концепте границы национальной исполнительской культуры, которая проявляется во взаимодействии/столкновении культур, языков (музыкальных языков,

исполнительской культуры, традиций исполнения и слушания музыки), а также смыслов, имплицитно присутствующих в самих произведениях и создающих контекст понимания музыкальных произведений.

4. Трансформация формы и содержания китайской исполнительской культуры в ходе культурной апроприации западной классической музыкальной культуры раскрывается в интерпретационной специфике классического баховского репертуара, особенностях речевой конструкции, отсутствии интонационной системы выражения эмоций, визуально-символическом характере отображения чувств, ментальной специфике, преобразования традиционного исполнения и имплементации западного разделения на «творца-композитора», «музыканта-исполнителя» и воспринимающего зрителя. Помимо этого, ситуацию присвоения углубляет критериальный сдвиг в оценочной шкале мирового исполнительского рейтинга.

Теоретико-методологические основы диссертационного исследования составило научное наследие классиков отечественной и зарубежной гуманитарной науки: труды философов, культурологов, историков, педагогов, искусствоведов по проблематике генезиса мировой музыкальной культуры, формированию исполнительской культуры в контексте китайской национальной традиции, что обусловило общий контекст концептуализации проблемы.

Основным методологическим инструментарием диссертации выступает принцип диалектического единства, позволивший осуществить реконструкцию творчества И.С. Баха в национальном наследии китайской исполнительской культуры и рассмотреть его как музыкальный и культурно-исторический феномен.

Онтология феномена китайской исполнительской культуры была эксплицирована посредством обращения к культурно-семиотическому и герменевтическому методам, феноменологическому и системному принципам, тезаурусному и контекстному подходам. Важное значение для

концептуализации темы имел кросскультурный и культурно-исторический методы в сочетании с теоретической реконструкцией феноменологии китайской исполнительской культуры; автобиографический метод, необходимый для полноты реконструкции творческого пути И.С. Баха, других выдающихся композиторов-классиков, педагогов-новаторов, обращение к которым позволило добиться полноты образов.

Теоретическая и практическая значимость исследования определяется актуальными и новыми философско-культурологическими результатами, и выводами, полученными на основе понимания сегодняшних процессов в сфере китайского исполнительства. Автор, выходя за частные рамки представленности музыки И.С. Баха в истории китайской исполнительской культуры, осмысливает проблему границ национальной исполнительской культуры.

Результаты работы могут быть востребованы в учебном процессе, в проектах, инициируемых по линии образования, культуры и просвещения; в культурных практиках современной КНР, нацеливая на оптимизацию педагогической и творческой работы

Личный вклад автора диссертационной работы заключается в новаторской постановке теоретической проблемы исследования музыкального наследия И.С. Баха в историческом контексте китайской исполнительской культуры; в культурно-исторической идентификации феномена «исполнительской культуры» и уточнении его качественной специфики; в обосновании проблемы границ исполнительской культуры и ее системообразующих факторов (мера освоения ценностей искусства профессионалом-исполнителем, «порог» мотивационно-творческой активности исполнителя); степень внутренней сценической свободы исполнителя (проблема артистизма); в оптимизации модели исполнительской культуры как целостной, индивидуально ориентированной и многоуровневой, сопряженной с моделью профессионала-исполнителя; в выявлении национальных черт и качественных характеристик «китайского

исполнительства», позволивших описать актуальные концепты-образы национального музыкального исполнительского стиля. Новыми стали реконструкция контекстов, смысловых значений ряда понятий и концептов: исполнительская культура, «китайское исполнительство», концепты-образы музыкального исполнительского стиля, музыкальное новаторство, музыкальная универсальность и космичность, музыкально-риторические фигуры – «знаки» понятий и чувств; расширенная интерпретация эстетических принципов музыкально-исполнительской культуры, синтезирующая композиторское, исполнительское и новаторское педагогическое творчество. Личный вклад имеет место в анализе представленности творчества Баха в конструктивных элементах китайской исполнительской культуры, в концептуализации интерпретационных особенностей музыки Баха современными китайскими музыкантами.

Личный вклад состоит в обосновании теоретической и научно-практической значимости работы, внедрении её результатов, в подготовке научных публикаций, отражающих основные положения диссертационного исследования.

Апробация результатов исследования. Международная научно-практическая конференция «Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики» (г. Белгород, 21 марта 2018 г.); VI международная научно-практическая конференция студентов, магистрантов, аспирантов и молодых учёных «Культурные тренды современной России от национальных истоков к культурным инновациям» (Белгород, 25 апреля 2018 года); Всероссийская (с международным участием) научно-практическая конференция: Наука. Искусство. Культура: актуальные проблемы теории и практики (Белгород, БГИКИ, 8 февраля 2019 г.); Международная научно-практическая конференция (в рамках VIII научно-творческих «Маничкиных чтений» / «Народная музыкальная культура русской провинции: проблемы сохранения и развития» (Белгород, БГИИК, 21-22 марта 2019 г.); Всероссийская научно-практическая конференция «Государство и

гражданское общество на современном этапе» (Белгород, 17 октября 2019 г.); Межвузовская научно-практическая конференция, посвящённая Всемирному дню философии «Человек: Мировоззренческие, исторические и методологические проблемы науки и техники» (21 ноября 2019 г., г. Москва, МГТУ ГА, 2019; Вторая Всероссийская научно-практическая конференция «Русский язык – гарант межнационального мира и согласия в полиэтническом регионе» (Махачкала, 27 ноября 2019 г.); VII международная научно-практическая конференция студентов, магистрантов, аспирантов и молодых учёных «Культурные тренды современной России от национальных истоков к культурным инновациям» (Белгород, 25 апреля 2020 г.) и др.

Положения и выводы диссертации были использованы при чтении курсов лекций по философии и культурологии для бакалавров и магистров Белгородского государственного института искусств и культуры.

По теме диссертации опубликовано 15 научных работы общим объёмом 9,15 п.л., в том числе 4 статьи в изданиях, рекомендованных ВАК РФ, 1 Scopus и 1 WoS.

Диссертационная работа обсуждалась на заседании кафедры философии и теологии Белгородского государственного национального исследовательского университета и рекомендована к защите.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, включающих 4 параграфа, заключения и библиографического списка.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы исследования, формулируются его объект, предмет, цель и задачи, определяется степень разработанности проблемы, научная новизна и практическая значимость, представляются основные положения, выносимые на защиту.

В *первой главе «Философия китайской музыки и традиции национальной исполнительской культуры»* осуществлена культурно-

историческая и философская экспликация китайской исполнительской культуры в контексте музыкальной национальной традиции, в процессе чего были решены задачи реконструкции генезиса «исполнительской культуры» и выработки авторского определения данного феномена.

В *первом параграфе «Философско-культурологическое определение феномена «исполнительская культура»* осуществлена концептуально-теоретическая проработка проблемного поля исполнительской культуры, рассматриваемого как культурный феномен. Отмечено, что в него включены в качестве основных компонентов: возрастной и профессиональный уровень зрелости, уровень исполнительской мотивации и креативности, уровень психофизиологической (эмоциональной, мускульной) релаксации в процессе игры, которые в своей целостности образуют «сетку», каркас исполнительской культуры.

Данная концептуальная определенность позволяет понимать под исполнительской культурой открытый творческий процесс, в ходе которого интерпретационная передача музыкального произведения достигается на пути синтеза всех системообразующих факторов (от технической базы до индивидуально-личностного образа исполнителя). Данная определенность актуализирует также противоречие между традицией и новацией, находящее конкретизацию в столкновении традиционных исполнительских практик и новационных техник, заявляющих о себе актуальными сегодня приемами, техническими средствами выразительности.

То есть, речь идет о процессах трансформации самих базовых технологических оснований (основ) инструментального исполнительства, включая принципы звукоизвлечения, важные для культурного роста личности исполнителя и перспектив его профессионально-технической подготовки. Все сказанное нами оправдывает тезис об исполнительской культуре как деле «громадной ценности», актуализируя ее значение.

Во *втором параграфе «Национальные традиции китайского исполнительства и актуальные образы музыкального стиля»*

предпринята попытка реконструкции культурно-исторического контекста, на фоне которого разворачивался генезис и происходило формирование базовых принципов китайского исполнительства в его национальной специфике.

Сразу же целесообразно уточнить, что сегодня интерес к китайской культуре растет и на этом общем фоне, включающем, в том числе, противоречия, связанные с беспрецедентной модернизацией и культурными разрывами современного мира, стремление к сохранению (отчасти даже консервации) собственно национальных черт, в том числе в сфере «китайского исполнительства», заслуживает уважение. Эта ситуация позволяет нам сформулировать важный для раскрытия содержания параграфа тезис, связанный с главными факторами, оказавшими ключевое влияние на систему основных характеристик китайской музыкальной исполнительской культуры, который состоит в том, что для китайской музыкальной традиции и исполнительской культуры изначально было характерно государственное регулирование данной сферы как важной части духовной конструкции китайского общества. Древнекитайское государство, начиная с первичных этапов его генезиса, возлагало на себя миссию по развитию музыкального образования, несло ответственность за сохранение культурного достояния в сфере исполнительской культуры.

Древний Китай как рабовладельческое государство сложился еще в XIV веке до н.э., и к этому временному отрезку относится и процесс становления его национальной музыкальной культуры. Национальная музыкальная культура Китая возникла и развивалась при тесном взаимодействии с государством, можно сказать, под трепетной и конструктивной опекой государства. Педагогическую составляющую этого процесса Китай в значительной мере заимствовал из сложившейся системы музыкального профессионального образования в Западных странах Европы, подключившись к общеевропейским процессам в этой сфере лишь в конце XX века.

Еще одна специфика музыкальной культуры Китая в ее неразрывной связи с китайской философией в ее понимании как бесконечного баланса (равновесия) «инь» и «янь», олицетворяющих собой минорные и мажорные звуки – основные ее составляющие. Систематизируя идеи древнекитайских мудрецов и философов о роли музыки в воспитании духовных качеств отдельного человека, о ее связи с государством, отметим общую платформу: они выдвигали эстетические критерии простоты, ясности, легкости, безмятежности.

Наконец, отметим, что ряд национальных музыкальных линий и направлений был сформирован буддийскими и даосскими монахами, развиваясь как часть религиозной доктрины, руководящего принципа, в связи с чем последователи древнекитайского философа Конфуция отводили музыке огромную роль в политической жизни страны, справедливо полагая, что она способствует объединению нации, ее духовному обогащению.

Обобщая можно сделать вывод о том, что культурно-ценностная модель китайского исполнительства базируется на особенностях развития национальной культуры, в ее предельно глубоком понимании и трактовке, что, на наш взгляд, составляет важный «залог» ее сегодняшнего успешного развития и последующей динамики, сопрягающей «традиционные» и «инновационные» стратегии.

Во *второй главе «Музыкальное наследие И.С. Баха в контексте китайской исполнительской культуры»* анализируется баховское музыкальное наследие в контексте «китайского исполнительства» с учетом его национальных особенностей, осмысливается феномен фортепьянного исполнительства.

В *первом параграфе «Специфика музыкальной интерпретации творчества И.С. Баха в китайской исполнительской культуре»* обосновывается тезис, суть которого в том, что в существе своем, отличительные характеристики китайской исполнительской культуры, ее концепты-образы обуславливают общий неоднозначный контекст

представленности баховского композиторского наследия в сфере китайского фортепьянного исполнительства.

Творчества Баха, композитора, органиста, капельмейстера (в XVI-XVII веках) руководителя, дирижера хора, инструментальной и вокально-инструментальной капелл), музыкального педагога, можно рассматривать, по меньшей мере, в двух плоскостях. С одной стороны, его творчество стало своего рода подведением итогов того, что было достигнуто на ниве музыкального творчества его предшественниками и современниками. С другой же стороны, Бах был одновременно гениальным и непревзойденным новатором в музыкальном искусстве, открыл для развивающейся музыкальной культуры новые перспективы, которые найдут проявление в творчестве ряда других известных композиторов. Будучи музыкантом и философом в одном лице, композитор ищет ответы на животрепещущие вопросы прежде всего в своей собственной душе и мироощущении, пытаясь разобраться в первую очередь «с самим собой». В этом стремлении к самопознанию мы усматриваем силу его духа и нравственный стержень великой личности (ибо нравственность начинается с самопознания). Композитор находил ответы на животрепещущие вопросы жизни, которые (ответы) созревали в его голове и ложились потом на музыкальные аккорды, выражающие главную мысль: от того, как отвечает человек на эти «вечные» вопросы, вечные вопросы жизни, зависит система его нравственных ценностей – его образ мыслей, его образ жизни. Именно ум, его приоритет, а не слух, «не уши» позволяют схватить и отразить суть музыки. И в этом Бах-метафизик, уступает место Баху, следующему религиозному рационализму, который, надо полагать, и лежит в основе мировоззрения композитора, понимаемого не столько как знание научной картины мира, сколько как вопрос жизненной ориентации человека.

В данной связи мы, по всей видимости, будем правы, указав на тенденцию, в которую в том числе вовлечена китайская музыкально-исполнительская культура. Она проявляется в проникновении европейской

(русской в том числе) методики в китайские практики. В известной мере путь любого пианиста-исполнителя ведет его к опусам И.С. Баха, образно говоря, он «открывает дверь» в китайские музыкальные заведения в статусе обязательно подлежащего изучению программного композитора. С этих позиций овладение баховским музыкальным наследием – важный показатель исполнительской культуры специалиста.

На содержательном уровне присвоение творчества Баха свидетельствует в пользу тезиса о том, что традиционная китайская музыкальная культура представляет собой ядро более широкой структуры, аккумулируя собой сущность всей духовной культуры, запечатленной в китайской письменной традиции. В самом деле, дешифровка китайских иероглифов раскрывает универсальный принцип всей китайской культуры — «видеть идеал в древности», отчего задача музыканта транслировать образец со стремлением передать его без изменений, что чуждо традиции западной. Привнесенные практики породили специфический слой китайского общества, в недрах которого именно «новая» («о-европеизированная») музыка, обладающая притягательной экзотичностью звучания, стала олицетворением особого социального престижа.

Помимо этого, качественная специфика феномена композиторства на китайском музыкальном олимпе позволяет говорить о том, что: композиторства как культурного феномена в его европейском смысле в древнем Китае не существовало. Создание нового, ценность новации как таковой, присущая европейской культуре, сталкивается с принципиально иной установкой в культуре древнего Китая, копирования и воспроизведения образца древности; китайская практика музицирования не предполагала создания авторских произведений, которые носят заверченный характер и исполняются в таком виде, скорее стоит говорить о некоем вечном воспроизведении первоисточника с сингулярной вариативностью; отсюда, нет фигур композитора, творца – новатора. Транслятора – музыканта и слушателя, свойственных европейской культуре; музыка, практика ее

воспроизведения и имплицитно включенное в нее творчество сближаются скорее (это наиболее близкий аналог) с античными «практиками себя», аскетическими духовными практиками средневековья, поскольку чрезвычайно важную роль получает музыкант как своеобразный медиум, проводник идеала древности средствами музыки.

Столкновение двух музыкальных традиций, таким образом, касается формы и содержания, взаимосвязанных диалектически и соотносящихся с фундаментальной проблемой новации в культуре. Применительно к рассматриваемой нами проблеме, это конкретизируется в практике записи традиционной китайской музыки средствами пятилинейной европейской нотации и ее исполнения европейскими инструментами (фортепиано в частности), что, на наш взгляд, затрагивает не просто аспект исполнения или формы традиционной китайской музыки, но также и ее смысловую составляющую, поскольку трансформирует традиционную концепцию музыканта транслятора образца в европеизированную расстановку антагонистов новатора – композитора и транслятора – музыканта.

Происходит также изменение смыслового контекста в восприятии традиционной китайской музыки по причине стремления придать образцу облик европейской концертной пьесы (целиком или частично, в отдельных каких-то чертах). Причем, часто это делается вне всякой зависимости от принадлежности звукового образца к конкретному музыкальному слою и без учета содержания (как это, собственно, должно быть в канонической музыкальной практике).

Кроме сказанного выше, отдельная группа проблем связана с культурной апроприацией такого феномена как популярная музыка, что отражает сложный процесс присвоения европейской музыкальной культуры китайским культурным сознанием и ментальностью, очерчивая границы национальной музыкальной культуры.

Во *втором параграфе «Современные концептуализации музыки И.С. Баха китайскими исполнителями»* отмечается, что современная

исполнительская культура вообще и «китайское исполнительство» в особенности, не представляются возможными вне представленности в ней баховского классического репертуара. Данный репертуар все чаще выступает не просто обязательно программной частью музыкального образования, но является элементом и убедительным показателем высокого уровня профессионализма в широком смысле этого слова.

Основной вектор устремлений китайских исполнителей классического мирового репертуара, включающих творческое наследие великого немецкого музыкального классика Иоганна Себастьяна Баха, связан с реализацией культурно-идеологических задач в рамках официального курса КНР на достижение мирового технологического успеха. Сегодня специалисты музыковеды, исследователи других областей, равно как и музыкальные критики, говорят о сравнительно новом, но активно заявившем о себе явлении в области музыкального китайского исполнительства – о так называемом, «фортепьянном буме».

В существенной мере плюсы и минусы, достижения и недочеты китайского исполнительства в его современном варианте, на наш взгляд, связаны с метаморфозами, вызванными, в том числе, опасностью размывания границ сугубо национального исполнительского стиля. В крайнем варианте этот фактор влечет за собой угрозу ассимиляции, растворения модели «китайского исполнительства» в западноевропейских музыкально-исполнительских образцах и стандартах, которые сегодня достаточно активно осваивают образовательные и иные площадки КНР. Другая сторона этого феномена связана с нецелесообразностью замыкания только на собственной, пусть многовековой, национальной традиции, исходит из понимания китайской культуры как неотъемлемой части мировой культуры. Это предполагает выход китайской исполнительской сферы за «узкие» сугубо национальные рамки, в широкий и богатый контекст мирового музыкального пространства.

В результате национальная модель исполнительства, следуя по пути заимствования чуждых алгоритмов, вольно или невольно, но до конца не вписывается в современные классические мировые стандарты. Частично по причине многовековых традиций, универсализация которых на протяжении изоляционного периода китайской истории, продолжает довлеть (эффект сдерживания) над устремлениями китайских исполнителей – в меру амбициозными и мотивированными на «мировой успех» и освоение мирового музыкального Олимпа).

В известной мере это приводит к тому, что при общем движении, курсе на «европеизацию» китайская исполнительская культура, частично трансформируясь, тем не менее, в базовых своих основаниях остается в границах традиционной национальной парадигмы в сфере музыки. Отсюда можно предположить, что рассмотренные нами факторы, раскрывающие непростую и достаточно специфическую ситуацию в сфере современного китайского исполнительства, распространяются на всю музыкальную сферу, включая пласт китайского композиторства. Они в значительной мере формируют тот «общий фон», в который помещена популяризация музыкального наследия Баха в условиях китайской исполнительской культуры.

В **заключении** представлены основные выводы и намечаются перспективы дальнейшего исследования.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

В журналах, индексируемых в Scopus и Web of Sciens

1. Chinese performing culture and national features of «Chinese performance» (Китайская исполнительская культура и национальные черты «китайского исполнительства») // Journal of critical reviews (JCR. 2019; 6 (6): 427-429). doi: 10.31838 / jcr.06.06.64 (0,7 п.л.).

2. Philosophical Reflection of the Concept of «Borders» in Modern Culturechinese Performing. Reflexión filosófica del concepto de «fronteras» en la cultura moderna (Философское осмысление понятия «Границы» в современной культуре китайского исполнительства. Философское отражение понятия «границы» в современной культуре) // Propósitos y Representaciones, 9 (SPE3), e1151. doi:

<http://dx.doi.org/10.20511/pyr2021.v9nSPE3.1151>. ISSN 2307-7999; e-ISSN 2310-4635. (0,4/0,15 п.л.) (в соавт.).

Статьи в ведущих рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ

3. Концептуализация музыки Баха в интерпретации современных китайских исполнителей (философско-критическая рефлексия) // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. Вып. 4 (32). Том 2. Тула, 2019. С. 5-13 (0,5 п.л.).

4. Музыка как практическая и духовная ценность // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. 4 (36). Декабрь 2020 г. С. 133-139. (0,5/0,25 п.л.) (в соавт.).

5. Масонская мифология в творчестве В.А. Моцарта на примере оперы «Волшебная флейта» // Манускрипт. Т. 13. Вып. 9. Тамбов, 2020. С. 131-135. (0,6/0,2 п.л.) (в соавт.).

6. Идея границы и специфика китайской музыкальной исполнительской культуры // Культура и образование. № 4 (39). Москва, 2020 (октябрь – декабрь). С. 120-133. (0,7/0,35 п.л.) (в соавт.).

Монографии

7. Китайская исполнительская культура. Publisher: ClobeEdit is a trademark of International Book Market Service Ltd., member of Omni Scriptum Publishing Group, 2020. ISBN: 978-620-0-59764-9 (5 п.л.).

Статьи в других научных журналах и сборниках

8. Искусство в культурных практиках современности // Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики: сб. докл. Междунар. науч.-практ. конф. (г. Белгород, 21 марта 2018 г.): в 4 т. / Отв. ред. И.Е. Белогорцева, Ю.В. Бовкунова, С.И. Маматова. Белгород: БГИИК, 2018. Т. 1. 230 с. С. 33-36 (0,5/0,25 п.л.) (в соавт.).

9. Понятие «синтеза» в познании и творчестве: актуальная тенденция современной культуры // Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики: сб. докл. Междунар. науч.-практ. конф. (г. Белгород, 21 марта 2018 г.): в 4 т. / Отв. ред. И.Е. Белогорцева, Ю.В. Бовкунова, С.И. Маматова. Белгород: БГИИК, 2018. Т. 1. 230 с. С. 36-40. (0,5/0,25 п.л.) (в соавт.).

10. Образовательная культура и противоречия в парадигме личностного профессионального творчества // Наука. Искусство. Культура. Научный рецензируемый журнал БГИИК. Выпуск 2 (22). 2019. С. 132-135. (0,5/0,25 п.л.) (в соавт.).

11. Китайская музыкально-исполнительская культура: проблемный ракурс в контексте современных интеграционных процессов // Наука. Искусство. Культура. Научный рецензируемый журнал БГИИК. Выпуск 4 (24). 2019. С. 15-23. (0,6 п.л.).

12. Музыкальная исполнительская культура в КНР (проблемные зоны музыкального обучения) // Народная музыкальная культура русской провинции: проблемы сохранения и развития: сборник докладов международной научно-практической конференции (в рамках VIII научно-творческих «Маничкиных чтений», Белгород, 21-22 марта 2019 г.). Белгород, БГИИК, 2019. 465 с. С. 238-241. (0,6 п.л.).

13. Tradition of "Chinese performance" and its acitical specifics // Danish scientific journal. № 28. 2019. P. 52-55. ISSN 3375-2389 (0,6 п.л.).

14. Музыкально-исполнительская культура на фоне современных интеграционных процессов // Наука. Техника. Человек: Мировоззренческие, исторические и методологические проблемы науки и техники: материалы межвузовской научно-практической конференции, посвящённой Всемирному дню философии 21 ноября 2019 г., г. Москва (Россия). М., МГТУ ГА, 2019. 75 с. С. 56-58. (0,4 п.л.).

15. Рационально-рефлексивная культура и ментальное единство – иммунитет против рисков и деструкций современного миропорядка // «Русский язык – гарант межнационального мира и согласия в полиэтническом регионе»: Доклады Всероссийской научно-практической конференции. 27 ноября 2019 г. Махачкала: ИЦ «Мастер» (ИП Дидковская Н.В.), 2018. 64 с. С.46-49. (0, 25 п.л.).

