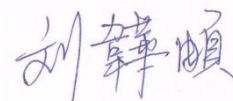


Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждения  
высшего образования «Ивановский государственный университет»

*На правах рукописи*



**Лю Вэйди**

**МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ  
ГОСУДАРСТВЕННОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ КИТАЯ**

Специальность 5.10.1 Теория и история культуры, искусства

**ДИССЕРТАЦИЯ**

на соискание ученой степени

кандидата культурологии

Научный руководитель:  
доктор педагогических наук,  
профессор А. А. Михайлов

Иваново, 2025

## Содержание

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава I. ФЕНОМЕНОЛОГИЯ И МОРФОЛОГИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ</b>	
1.1. Понятие музыкальной культуры в феноменологической соотнесённости с китайской музыкальной культурой .....	21
1.2. Системный подход к изучению музыкальной культуры: структура, функции и специфика китайской традиции .....	50
1.3. Структурно-функциональная культурологическая модель музыкальной культуры Китая .....	80
<b>Глава II. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ОСНОВЫ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ КИТАЯ В ОБЛАСТИ СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ</b>	
2.1. Основные принципы и направления влияния государственной культурной политики в сфере музыкальной культуры Китая .....	111
2.2. Формирование музыкальной культуры в деятельности учреждений культуры, искусства и образования как ключевое направление реализации государственной культурной политики Китая .....	130
2.3. Перспективные направления совершенствования государственной культурной политики Китая в области музыкальной культуры .....	152
<b>Заключение</b> .....	171
<b>Список использованной литературы</b> .....	178

## Введение

**Актуальность исследования** обусловлена рядом факторов, каждый из которых имеет потенциал развёртывания в самостоятельное исследование.

Во-первых, это проблематика сохранения культурного наследия. Музыкальная культура вообще, и музыкальная культура Китая, в частности, имеет многовековую историю и представляет собой богатое наследие, которое включает в себя разнообразные традиции, специфические жанры и уникальные стили. Изучение, сохранение и использование этого культурного потенциала позволяет передавать уникальные музыкальные практики и знания будущим поколениям, что обеспечивает необходимый уровень преемственности между поколениями и способствует сохранению важного элемента национально-культурной идентичности народа.

Во-вторых, важным аспектом исследования музыкальной культуры является собственно социальный контекст, связанный с изменениями общественной структуры. Будучи, с одной стороны, достаточно консервативным в социальных вопросах, с другой – в последние десятилетия Китай переживает значительные и весьма динамичные социальные и экономические изменения, что влияет, в том числе, и на музыкальную культуру. Исследование этих процессов может способствовать пониманию того, как музыка отражает и формирует актуальную идентичность, ценности и нормы современного китайского общества.

Следующий фактор актуальности темы нашего исследования связан с процессами глобализации, в условиях которой музыкальная культура Китая активно взаимодействует с мировыми музыкальными тенденциями. Это создает новые формы музыкального выражения, способствует культурным обменам, но и несёт в себе ряд опасностей, связанных с понижением качества разных культурных форм, чья уникальность стирается, уступая место унификации. Однако изучение этого процесса представляется необходимым, поскольку позволяет выявить, как традиционные элементы интегрируются в современные музыкальные жанры, как они адаптируются к глобальным

трендам, а также сформировать рекомендации по нивелированию негативных последствий этих процессов.

Другой фактор изучения музыкальной культуры, заслуживающий пристального исследовательского внимания, непосредственно связан с вопросами культурной идентичности. Поскольку музыка играет важную роль в формировании культурной идентичности и социальной сплоченности, её исследование помогает понять, как музыка используется в различных социально-культурных контекстах, таких как традиционные и новые праздники, ритуалы и общественные мероприятия, и как она способствует укреплению общинных связей, что крайне важно для идеологии Китая.

Кроме вышеназванных, ключевым фактором актуальности темы нашего исследования представляется аспект технологических изменений. Современные технологии оказывают значительное влияние на создание, распространение и восприятие музыки. Поэтому исследование того, как цифровые технологии и новые медиа изменяют музыкальную практику в Китае, позволяет выявить и научно зафиксировать новые тенденции в музыкальной культуре, а также выработать адекватные современному состоянию культуры рекомендации, способные предоставить новые возможности как для создателей музыкальных произведений и для музыкантов-исполнителей, так и для слушателей.

Учитывая такое многообразие факторов, важным представляется ещё один аспект актуальности нашего исследования. Исследование музыкальной культуры Китая требует междисциплинарного подхода, объединяющего культурологию, социологию, антропологию и музыкальную теорию. Это способствует более глубокому пониманию сложных взаимосвязей между музыкой и другими аспектами культуры.

Таким образом, исследование музыкальной культуры Китая является актуальным и важным для понимания как внутренней динамики китайского общества, так и его места в глобальном культурном пространстве.

**Степень научной разработанности проблемы** определяется благодаря анализу целого корпуса источников, рассматривающих данную проблему с различных ракурсов.

В историческом контексте данную проблему рассматривали такие авторы как Сяо Юмэй<sup>1</sup> – основоположник современного китайского музыкознания, чьи работы заложили основы системного изучения китайской музыки в XX веке. В своих трудах он также анализировал механизмы взаимодействия китайской и западной музыкальных традиций и определял степень влияния музыки на особенности национальной культуры. Именно работы Сяо Юмэя заложили методологическую основу для изучения музыки как части государственной идеологии Китая. Проблему влияния культурных революций на формирование музыкальных форм и практик исследует Чжао Сяолин<sup>2</sup>. Также тема музыкальной культуры Китая получила дополнительный стимул активного роста в российской науке, хотя к настоящему времени ещё и не достигает того уровня, который наблюдается в области исследования европейской и русской музыкальной культуры.

Проблематика влияния государственной культурной политики Китая на формирование актуальной музыкальной культуры исследуется в различных периодических изданиях, публикующих научные статьи в области культуры и искусства. Одним из важнейших изданий в этой сфере является «The China Quarterly». Среди наиболее значимых работ, затрагивающих этот аспект проблемы, необходимо отметить исследование Вонг<sup>3</sup>, Мэньюй<sup>4</sup>, Ши-

---

<sup>1</sup> Сяо Юмэй. Полное собрание сочинений / сост. Чэнь Линцюнь, Ло Цинь. Шанхай: Изд-во Шанхайской консерватории, 2004.

<sup>2</sup> Zhao, Xiaolin (Чжао Сяолин). Cultural Revolution Influence on the Chinese Orchestras (Исследование Культурной революции в деятельности национальных оркестров Китая)// Manuscript. Том 13, выпуск 10.— 2020г.

<sup>3</sup> Вонг Дж. Китайская музыкальная культура в глобальном контексте – модернизация и интернационализация традиционной китайской музыки в XXI веке // Китайская культура в XXI веке и ее глобальные измерения. 2020. Т. 1. № 3. С. 105-122.

<sup>4</sup> Мэньюй Л. Культурная политика и революционная музыка в период культурной революции в Китае: случай Шанхайского симфонического оркестра // Международный журнал культурной политики. 2018. Т. 4. № 24. С. 431-450.

лянь<sup>5</sup> где аналитически рассматриваются различные государственные инициативы, способствующие сохранению и продвижению традиционной музыки Китая, такие как финансирование музыкальных программ и создание культурных центров. Работы А. В. Новосёловой, Е. А. Карцевой, О.И. Карпухина, Э.Ф. Макаревича<sup>6</sup> исследуют как общие закономерности культурной политики, так и направления влияния культурной политики Китая на развитие музыкальной культуры, а также государственные инициативы, связанные с сохранением музыкальных традиций и поддержкой культурных инициатив. Исследования Ду П. и Майданского А.Д.<sup>7</sup> раскрывают связь музыки с природой и духовными практиками, что также отражается в государственной культурной политике.

Вопросам социального и социокультурного бытования музыки посвящены исследования Lushiqi He<sup>8</sup>, анализирующего процессы, связанные с отражением социальных изменений в музыкальной практике и формированием на этой почве культурной идентичности народа Китая (фокусируя, в частности, исследовательское внимание на молодёжной среде и этнических меньшинствах) и Лю Цзайци<sup>9</sup>, который исследует роль музыки в формировании «мягкой силы» Китая, в том числе, её влияние на международную культурную дипломатию и национальную идентичность.

---

<sup>5</sup> Shi-lian Shan (Ши-лянь Шань). Chinese cultural policy and the cultural industries // *City, Culture and Society*. Vol. 5 (2014). Pp. 115–121.

<sup>6</sup> Новосёлова А.В. О структуре музыкальной культуры современного Китая. // *Музыказнание и музыкальное образование: современные тенденции*. Межвузовский сборник статей. Главный редактор И.Г. Дымова. Составитель Н.П. Наумова. Челябинск, 2014. С. 18-25.; Карпухин, О.И., Макаревич, Э.Ф.. *Культурная политика - политика влияния на массы. Культура народа и культура масс*// *Новые исследования Тувы: электронный научный журнал*. № 4.—2009. Режим доступа: [https://www.tuva.asia/journal/issue\\_4/907-karpuhin-makarevich.html](https://www.tuva.asia/journal/issue_4/907-karpuhin-makarevich.html); Карцева, Е. А. *Современное искусство в контексте государственной культурной политики. Опыт Китая и России*// *Обсерватория культуры*. Том 14, № 2.—2017 г.

<sup>7</sup> Ду П., Майданский А.Д. *Исследование пути наследия китайской традиционной музыкальной культуры* // *Universum: филология и искусствоведение : электрон. научн. журн*. 2022. 12(102). URL: <https://7universum.com/ru/philology/archive/item/14710> (дата обращения: 24.04.2025).

<sup>8</sup> Lushiqi He (Лушици Хэ). *Popular Music and Identity in China: A Qualitative Analysis of “Chineseness” in Mandopop since the 1980s* (Популярная музыка и идентичность в Китае: качественный анализ «китайскости» в мандопопе с 1980-х годов). Диссертация, представленная в рамках частичного выполнения требований Ливерпульского университета имени Джона Мурса для получения степени доктора философии. 2023.

<sup>9</sup> Лю Ц. «Мягкая сила» в стратегии развития Китая. – *Полис. Политические исследования*. 2009. № 4. С. 149-155.

Бянь Мэн<sup>10</sup> в своей диссертации «Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры» анализирует направления интеграции европейских музыкальных традиций в китайскую культуру, а также влияние государственной политики на музыкальное образование. Е.А. Карцева<sup>11</sup> исследует влияние государственных программ на музыкальную культуру и её восприятие молодежью, а Е. Г. Сулименко<sup>12</sup> изучает критический аспект государственного контроля над сферой музыки, в том числе, идеологизацию «красной культуры» и её влияние на творческую свободу в Китае.

Роль музыки в образовании глубоко изучается в работах Ян Бохуа, Хоу Юэ, Сю Хайлинь и др.<sup>13</sup>, которые анализируют синтез традиционной и современной музыки в образовательных программах Китая, исследуют интеграцию фортепианного образования в китайскую систему, акцентируя внимание сочетанию национальных традиций и западных, рассматривают роль музыки в нравственном развитии учащихся, изучают эволюцию музыкального образования в XX–XXI веках, с привлечением критических замечаний по поводу влияния западных моделей на традиционную музыку.

Довольно серьёзный корпус научных источников посвящены проблеме экономического влияния музыкальной культуры на развитие культурной индустрии в Китае. Наиболее репрезентативной здесь является работа Майкла Кина<sup>14</sup>, который в книге «Креативная экономика Китая» изучает вопросы коммерциализации китайской музыки, а также анализирует, как

---

<sup>10</sup> Бянь, Мэн. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры. Дис. ... канд. искусствоведения (17.00.02). Санкт-Петербург, 1994. – 142 С.

<sup>11</sup> Карцева, Е. А. Современное искусство в контексте государственной культурной политики. Опыт Китая и России. // Обсерватория культуры. Том 14, № 2. — 2017 г.

<sup>12</sup> Сулименко, Е. Г. Культурная политика как фактор национальной безопасности в условиях глобализации : диссертация ... кандидата культурологии : 24.00.01 / Сулименко Елена Геннадиевна; [Место защиты: Рос. акад. гос. службы при Президенте РФ].- Москва, 2008.- 158 с.

<sup>13</sup> Ян Бохуа. Музыкальное воспитание в общеобразовательных школах современного Китая : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Ян Бохуа. — СПб., 2009. — 24 с.; Хоу Юэ. Детское фортепианное образование в Китае и проблемы его развития : автореф. дис. ... канд. искусствовед. / Хоу Юэ. — СПб., 2009. — 24 с.; Сю Хайлинь. Музыкальное образование в Древнем Китае / Сю Хайлинь. — Шанхай : Образование, 1997. — 262 с.; Дин И. Система фортепианного образования в современном Китае : структура, стратегии развития, национальный репертуар : дис. ... канд. искусствовед. / Дин И. — СПб., 2021. — 217 с.; Ююань С. Роль традиционной музыки в современном музыкальном образовании Китая. УО [Интернет]. 20 июнь 2022 г. [цитируется по 28 апрель 2025 г.];12(6):90-4. доступно на: <https://emreview.ru/index.php/emr/article/view/459>

<sup>14</sup> Keane, Michael Creative Industries in China. Art, Design and Media. Cambridge, UK: Polity Press, 2013. – 192 P.

государственные субсидии и налоговые льготы стимулируют рост музыкальных стартапов и цифровых сервисов.

Современное состояние музыкальной культуры Китая, связанное с технологическими изменениями, а также с появлением новых музыкальных форм в процессе культурных обменов, вызванных глобализацией, исследуется в трудах Дай Юй<sup>15</sup>, где рассматривается использование технологий для защиты авторских прав и продвижения традиционной музыки на цифровых платформах, а также другие аспекты, связанные с развитием технологий и трансформациями музыкальной сферы. Сравнению музыкальной культуры Китая с другими национальными музыкальными традициями и школами в рамках кросс-культурного подхода посвящены работы И. А. Чжен<sup>16</sup>, Н. Н. Брагиной и В. Цзе<sup>17</sup>, Ц. Го<sup>18</sup>, Ц. Сюй<sup>19</sup> а также J. Wong<sup>20</sup>, что позволяет выявить уникальные черты и общие тенденции.

В последнее время тема китайской музыкальной культуры продолжает исследоваться в разных аспектах в российской науке и находит отклик в диссертационных исследованиях китайских и российских аспирантов<sup>21</sup>, что свидетельствует об актуальности темы в исследовательских кругах.

---

<sup>15</sup> Дай Юй. Элементы традиционной культуры в Новой китайской музыке «периода открытости». Дис. ...канд. искусствоведения (17.00.02 – Музыкальное искусство). Нижний Новгород, 2017.

<sup>16</sup> Чжен, И. А. Профессиональная музыкальная культура стран Дальнего Востока в контексте межкультурных взаимодействий. Дис. ...канд. культурологии (24.00.01). Чита, 2006. – 168 С.

<sup>17</sup> Брагина Н.Н. Музыкальная культура Китая первой половины XX века. Диалог европейского и национального / Н.Н. Брагина, В. Цзе // Вестник культурологии. – 2021. – № 2 (97). – С. 63-78. – Электронная копия доступна в науч. электрон. б-ке Киберленинка. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnaya-kultura-kitaya-pervoy-poloviny-xx-veka-dialog-evropeyskogo-i-natsionalnogo> (дата обращения: 20.12.2022).

<sup>18</sup> Го Цзинюй. Сравнительное исследование музыкальной культуры Китая и России: к постановке проблемы // Современное социально-гуманитарное образование: векторы развития в год науки и технологий. – Москва, 2021. – С. 600-608. – Электрон. копия доступна на сайте «Этносфера». URL: [https://etnosfera.ru/images/2021\\_Conference\\_ISGO/ISGO-2021\\_80.pdf](https://etnosfera.ru/images/2021_Conference_ISGO/ISGO-2021_80.pdf) (дата обращения: 20.12.2022).

<sup>19</sup> Сюй Ц. Отличие китайского национального пения от русской и итальянской вокальной школы // Современное педагогическое образование. – 2018. – № 2. – С. 55-58. – Электронная копия доступна в науч. электрон. б-ке Киберленинка. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otlichie-kitayskogo-natsionalnogo-peniya-ot-russkoy-i-italyanskoj-vokalnoj-shkoly> (дата обращения: 20.12.2022).

<sup>20</sup> Wong, J. Chinese Musical Culture in the Global Context – Modernization and Internationalization of Traditional Chinese Music in Twenty-First Century // Chinese Culture in the 21st Century and its Global Dimensions. DOI:10.1007/978-981-15-2743-2\_7. May, 2020. pp.105-122.

<sup>21</sup> Аотегенхуар. Человек в музыкальной культуре Китая: история, современность и парадигмы образования. Дис. ...канд. философских наук (5.7.8.). Белгород, 2024. – 170 С.; Ван., Х. Народный инструмент эрху в контексте исполнительской культуры современного Китая. Дис. ... кандидата искусствоведения (5.10.3). Санкт-Петербург, 2023. – 172 С.

Таким образом, тема представленной диссертации достаточно активно исследуется в современной науке (преимущественно в историческом и прикладном аспектах), однако очевидно, что она требует дальнейшего углубленного анализа на базе культурологического подхода, особенно в свете динамических изменений в социокультурной и технологической сферах с целью выявления параметров эффективности государственной политики.

**Объектом исследования** является музыкальная культура Китая в феноменологическом аспекте, включая как традиционные, так и современные музыкальные формы.

**Предметом исследования** является взаимосвязь между государственной культурной политикой Китая и динамическими изменениями музыкальной культуры в единстве направлений влияния государственной политики на музыкальные традиции и современные музыкальные формы и практики в социальном, экономическом, технологическом и иных ракурсах.

**Цель исследования.** Проанализировать взаимосвязь между музыкальной культурой и государственной культурной политикой Китая, а также исследовать роль музыки как средства социальной интеграции и культурной идентичности в контексте быстро меняющихся социальных и технологических условий.

Для достижения этой цели можно выделить несколько **задач**:

– Проанализировать основные аспекты в определении «музыкальной культуры» в контексте ключевых этапов и форм развития музыкальной культуры Китая, уточнив понятие «музыкальная культура»;

– Выявить и проанализировать структурно-функциональные элементы музыкальной культуры, очертив их взаимосвязи и направления влияния на формирование музыкальных традиций Китая;

– Разработать и обосновать структурно-функциональную культурологическую модель музыкальной культуры Китая, описав её

ключевые элементы, взаимосвязи между ними, а также функции в контексте исторического, социального и культурного развития страны;

– Изучить основные принципы и направления государственной культурной политики Китая на основе структурно-функциональной модели музыкальной культуры, оценив их влияние на развитие этой области;

– Изучить процесс формирования музыкальной культуры в деятельности образовательных организаций, учреждений культуры и искусства в Китае, оценив его роль как ключевого направления реализации государственной культурной политики;

– Определить перспективные векторы совершенствования государственной культурной политики Китая в области музыкальной культуры, направленные на повышение её эффективности и адаптации к современным вызовам и тенденциям, связанным с глобализацией и развитием технологического сектора.

Таким образом, исследование направлено на комплексное понимание роли музыкальной культуры в контексте государственной культурной политики Китая и её влияния на современное общество.

### **Методология и методы исследования**

В основу настоящего исследования положен **культурологический подход**, суть которого, в нашем случае, заключается в синтетическом единстве аксиологического, деятельностного, социального и технологического аспектов бытования музыкальной культуры, что обеспечивает её рассмотрение как важного элемента обширного социокультурного контекста и позволяет анализировать векторы взаимовлияния между музыкальной культурой и другими аспектами культуры, такими как искусство, образование и политика во взаимосвязи с системой культурных ценностей Китая, отражающей богатство его национальной культуры. В рамках настоящего исследования культурологический подход обусловил специфику междисциплинарного анализа феномена музыкальной культуры Китая, что привело к

многообразию использованных в работе методов: социокультурного и кросс-культурного анализа, системного, сравнительно-исторического, структурно-функционального, семиотического, коммуникативного и описательно-интерпретативного.

Для построения культурологической модели музыкальной культуры Китая в работе использовался **системный подход**, который позволил рассмотреть музыкальную культуру как сложную систему, состоящую из взаимосвязанных элементов, несущих определённый функционал (музыкальные традиции, жанры, исполнители, учреждения культуры), а также определить направления их взаимодействия с государственной культурной политикой.

Методологическую базу исследования составили труды, которые можно разделить по нескольким ключевым аспектам заглавной проблематики:

- музыковедческие исследования Б. В. Асафьева, В. М. Беляева, М. В. Бражникова, В. Л. Васиной-Гроссман, Б. Л. Вольмана, Л. С. Гинзбурга, Б. В. Доброхотова, М. С. Друскина, О. Е. Левашевой, В. В. Медушевского и др.;

- культурфилософские исследования музыкальной культуры Х. Ортеги-и-Гассета, Т. В. Адорно, М. Вебера, А. Н. Сохора, Р. И. Грубера, В. А. Цуккермана, Ю. В. Перова, Ю. В. Капустина, Ю. У. Фохт-Бабушкина, А. Я. Рубинштейна и др.

- труды в области культурной политики таких авторов как О. Н. Астафьева, А. С. Балакшин, Г. М. Бирженюк, Л. Е. Востряков, В. С. Жидков, А.В. Каменец, Э. А. Орлова, Е. Н. Селезнева, К. Б. Соколов и др.

**Методы исследования.** *Историко-генетический метод* позволил проследить эволюцию китайской музыкальной культуры от древности до современных форм и практик и использовать их в качестве феноменологического ресурса при описании различных аспектов рассмотрения понятия «Музыкальной культуры» и его структурных

элементов. *Социокультурный анализ* позволил выявить влияние социальной структуры китайского общества, элементов культурной идентичности, а также актуальных социокультурных изменений на формирование и развитие музыкальной культуры в Китае. *Контент-анализ* использовался для анализа текстов документов, регламентирующих государственную культурную политику Китая, – официальных документов, программ и стратегий в сфере музыки, с его помощью были выявлены ключевые направления и принципы государственной поддержки музыкальной культуры. *Семиотический анализ* способствовал раскрытию символики различных музыкальных элементов и их философского значения в конфуцианстве и даосизме. *Метод моделирования* использовался для создания культурологической модели (схемы), связывающей структурно-функциональные элементы музыкальной культуры Китая, формирующие её специфический уникальный абрис в мировой культуре (культурные традиции; государственные механизмы; социальные эффекты и пр.). *Функциональный анализ* помог сформировать функциональное наполнение элементов модели музыкальной культуры Китая, а также оценить роль музыки в процессах социальной регуляции и политике «мягкой силы». *Метод социокультурного прогнозирования* позволил определить варианты совершенствования механизмов культурной политики Китая в области музыкальной культуры и выбрать наиболее приемлемые средства их реализации, исходя из существующих и потенциальных технологических ресурсов и национальной специфики китайского общества.

**Научная новизна исследования** музыкальной культуры Китая в контексте современной государственной культурной политики заключается в нескольких ключевых аспектах:

- исследование предлагает углублённое понимание термина «музыкальная культура» в контексте китайской традиции, что позволяет более точно охарактеризовать её многообразие и динамику на различных исторических этапах;

- детальный структурно-функциональный анализ элементов музыкальной культуры Китая позволил выявить их взаимосвязи и влияние на формирование музыкальных традиций, что вносит вклад в теорию культурной идентичности и социокультурных изменений, подчёркивая значимость музыкальной культуры как инструмента социальной интеграции и культурной самобытности;

- в исследовании предложена оригинальная культурологическая структурно-функциональная модель музыкальной культуры Китая, учитывающая исторические, социальные и культурные аспекты этого феномена культуры, что может стать основой для дальнейших исследований в области культурологии и музыковедения;

- в работе проведён комплексный анализ принципов и направлений государственной культурной политики Китая в сфере музыкальной культуры, что позволяет оценить её влияние на развитие музыкального искусства и сохранение культурного наследия Китая и существенно дополняет существующие знания о роли государства в формировании культурных процессов;

- исследование акцентирует внимание на процессе формирования музыкальной культуры через деятельность образовательных учреждений, а также учреждений культуры и искусства, что подчёркивает их значимость как ключевых инструментов в реализации государственной культурной политики Китая;

- в результате анализа направлений и принципов государственной политики Китая в области музыкальной культуры были выявлены проблемные узлы, эффективное решение которых предложено в разнообразных направлениях совершенствования государственной культурной политики, позволяющих адаптировать её к современным вызовам и тенденциям, обеспечивая устойчивое развитие музыкального искусства в Китае.

Таким образом, исследование музыкальной культуры Китая в контексте государственной культурной политики открывает новые горизонты для понимания взаимодействия между культурой и политикой, а также позволяет выявить механизмы, через которые государство влияет на музыкальную жизнь общества.

**Теоретическая значимость** исследования заключается в:

- уточнении понятия «музыкальная культура», что позволяет расширить теоретические рамки в области музыковедения и культурологии, а также уточнить его применение в контексте китайской музыкальной традиции;

- выявлении структурно-функциональных элементов музыкальной культуры и их взаимосвязей, обогащая теорию культурной идентичности и социокультурных изменений, подчеркивая важность музыкальной культуры как динамичного и многогранного явления;

- разработке культурологической структурно-функциональной модели музыкальной культуры Китая, которая представляет собой новый вклад в теорию культурологии, позволяя исследователям использовать эту модель для анализа других культурных контекстов и явлений;

- расширении научного понимания и углублении теоретических знаний о взаимосвязи между культурной политикой и музыкальной культурой, что позволяет лучше понять механизмы влияния государственной политики на культурные практики и традиции;

- интеграции междисциплинарных подходов при изучении национальной музыкальной культуры Китая, что позволяет объединить в едином исследовательском поле методологические подходы культурологии, социологии, экономики и музыкальной теории, благодаря чему формируется комплексное представление о музыкальной культуре как социальном явлении;

- углублении анализа культурной идентичности. Исследование помогает выявить, как государственная культурная политика формирует и

трансформирует культурную идентичность через музыку, что имеет важное значение для понимания культурной динамики в условиях глобализации;

- обогащении знаний о культурной политике. Результаты исследования могут стать основой для дальнейших исследований в области культурной политики, предоставляя новые теоретические рамки и модели для анализа влияния государства на культурные процессы;

- определении перспективных направлений совершенствования государственной культурной политики в области музыкальной культуры, что создаёт основу для будущих исследований, направленных на адаптацию культурной политики к современным вызовам и имеет значение для теории управления культурой (прикладная культурология).

Исследование также может способствовать формулированию новых концепций и теорий, касающихся роли музыки в обществе, а также её функции как инструмента социальной интеграции и культурной трансформации.

Таким образом, данное исследование не только углубляет понимание специфики музыкальной культуры Китая, но и вносит вклад в развитие теоретических основ в области культурологии и смежных дисциплин.

**Практическая значимость** исследования состоит в возможности использования его результатов для разработки учебных программ и курсов по музыковедению и культурологии. Выявленные в ходе исследования взаимосвязи между структурно-функциональными элементами музыкальной культуры могут быть также применены в практике организаций и учреждений культуры для создания более эффективных программ, направленных на сохранение и развитие музыкальных традиций. Разработанная структурно-функциональная модель музыкальной культуры Китая способна послужить основой для практических рекомендаций по культурной политике, а также для анализа других культурных контекстов. Произведённая оценка принципов и направлений государственной культурной политики в сфере музыкальной культуры, а также намеченные

направления её совершенствования могут помочь государственным органам и культурным учреждениям в формировании более эффективных стратегий поддержки музыкальной культуры, сохранения культурного наследия и адаптации к современным вызовам, таким как глобализация и цифровизация. На основе полученных результатов будут разработаны конкретные рекомендации для музыкантов, педагогов, менеджеров в сфере культуры и государственных служащих по вопросам развития музыкального искусства и реализации государственной культурной политики.

### **Степень достоверности и апробация результатов исследования**

Степень достоверности результатов исследования обусловлена как совокупностью выбранных и использованных методологических и теоретических позиций, применением комплекса методов, адекватных предмету, задачам и этапам исследования, аргументированностью теоретических положений, репрезентативностью объема и качества использованных источников, так и тем, что в диссертации выдерживаются теоретические и эмпирические критерии истинности научного знания, а факты, приводимые для подтверждения выводов, носят системный характер и встраиваются в систему современного знания в области теории и истории культуры.

Кроме того, достоверность подтверждается систематической проверкой результатов исследования на научных конференциях различного уровня, а именно на VI Международной научно-практической конференции «Форум молодых исследователей» (5 декабря 2023 г., Пенза); Всероссийской научно-практической конференция (с международным участием) «Ценностные ориентиры культуры, искусства и художественного образования в современном российском обществе» (12 декабря 2023 г., Москва); XI Международной научно-практической конференции «Студенческий научный форум 2024» (10 февраля 2024 г., Пенза); XII Международной научно-практической конференции «Наука и образование: актуальные вопросы, достижения и инновации» (10 февраля 2024 г., Пенза);

Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) «Традиции и новации в современном культурно-образовательном пространстве» (11 апреля 2024 г., Москва); Международной научно-практической конференции «Феномен детства и юности в культуре, искусстве, образовании», посвящённой дню защиты детей и 120-летию со дня рождения Д.Б. Кабалевского (31 мая-1 июня 2024 г., Москва); Всероссийской научной конференции с международным участием «Глобальный кризис и софийная метафизика: памяти мыслителей-символистов конца Нового времени» (11 октября 2024 г., Шуя) XIX Международной научно-практической конференция «Пожарная и аварийная безопасность», посвящённая 375-летию пожарной охраны России (21 ноября 2024 г., Иваново); Международной научной конференции «Традиция и нигилизм в цивилизационной динамике» (10 октября 2025 г., Шуя), XVI Международной научно-практической конференции «Наука, образование и культура» (25 февраля 2026 г., Шуя).

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Музыкальная культура в целом, и музыкальная культура Китая, в частности, представляет собой сложную динамическую систему, включающую музыкальные формы, практики, традиции, стили, инструменты, теоретические концепции и социокультурные контексты. Она функционирует как средство коммуникации, творческого самовыражения и сохранения культурной идентичности, отражая социальные, исторические и экономические аспекты развития общества. В данном контексте музыкальная культура Китая предстаёт как сложный социокультурный феномен, а не автономный вид искусства, в определении границ которого наибольшее значение имеют философский, социологический, эстетический, музыковедческий и, собственно, культурологический аспекты.

2. Функциональное многообразие музыкальной культуры Китая свидетельствует о её системном характере, где традиционные и современные элементы взаимодействуют в рамках актуальной культурной политики. Эта

система характеризуется уникальными особенностями, обусловленными многовековой историей Китая, этническим многообразием населяющих его народов, богатыми философскими и религиозными традициями, продолжающими влиять на все сферы культурного бытия, что определяет вектор исследования данного феномена через призму культурологического подхода, как наиболее комплексного и адекватного его масштабу.

3. Предложенная структурно-функциональная модель китайской музыкальной культуры (основанная на культурологическом подходе) раскрывает ключевые качества этого феномена такие, как: системность – характеризует китайскую музыкальную культуру как целостную систему, в которой традиционные формы (например, фольклор, пекинская опера, народные инструменты) сосуществуют с современными формами и практиками (например, электронной музыкой, поп-музыкой), что способствует более глубокому пониманию её эволюции; динамичность – учитывает изменения, происходящие в структуре музыкальной культуры под влиянием как исторических событий, так и современных трансформаций, связанных с глобализацией, цифровизацией и инициативами государственной культурной политики, благодаря чему иллюстрирует переход от конфуцианских музыкальных канонов к современным гибридным формам, а также показывает, как музыка адаптируется к новым технологиям и запросам современного поколения; полифункциональность – раскрывает многослойность функций китайской музыки, актуализируя кумулятивную, идеологическую, экономическую, технологическую, дипломатическую роли музыкальной культуры как мощного ресурса культурной политики. Интегрируя исторические, социальные, философские, политические и технологические аспекты, подчёркивая роль государства в сохранении традиций, идеологизации, технологической модернизации и экономической поддержке музыкальной сферы, модель предоставляет ценный инструментарий для культурологии, политологии, а также экономики творческих индустрий, поскольку способствует более точному

прогнозированию культурных изменений, разработке стратегий сохранения наследия, сравнительным исследованиям незападных музыкальных систем. Таким образом, модель предлагает универсальный методологический каркас для анализа музыкальных традиций в условиях глобализации.

4. Китайская культурная политика в области музыки представляет собой модель «управляемой глобализации», для которой характерны: контролируемая открытость – допущение влияния глобальной музыкальной индустрии при одновременной её фильтрации через механизмы цензуры (например, музыкальные поп-форматы, содержательно пропагандирующие социалистические ценности); использование традиции как инструмента власти через целенаправленную мифологизацию традиционной музыки для укрепления национальной идентичности, легитимации власти (через акцентирование связи с конфуцианскими и императорскими традициями) и дипломатии «мягкой силы»; ограничение стихийного развития за счёт чётких идеологических рамок и централизованного государственного управления ключевыми музыкальными институтами (CCTV, China Record Corporation). Эта политика эффективно защищает культурное наследие от эрозии, однако сталкивается с вызовами централизации и внешнего культурного давления.

5. Совершенствование культурной политики Китая в сфере музыкальной культуры требует синтеза традиционных и цифровых форматов, что позволит сохранять наследие через модель управляемой цифровизации, когда государство активно использует технологии (блокчейн, ИИ, цифровые платформы) для сохранения и продвижения традиционной музыкальной культуры, стимулировать инновации через грантовую поддержку, осуществляя таким образом политическую экономию культуры, реформировать музыкальное образование, использовать технологии как инструмент «мягкой силы», укреплять международную культурную дипломатию. Этот подход делает Китай потенциальным лидером культурно-технологических инноваций в области музыкальной культуры, а его опыт государственного регулирования – важнейшим кейсом для прогнозирования

эволюции музыкальных культур в условиях Четвёртой промышленной революции, предлагающим альтернативу западной культурной гегемонии и тем самым меняющим баланс сил в мировой культурной политике.

**Структура диссертации.** Диссертационное исследование состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы (172 источника). Общий объём диссертации – 194 страницы.

# **Глава I. ФЕНОМЕНОЛОГИЯ И МОРФОЛОГИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ**

## **1.1. Понятие музыкальной культуры в феноменологической соотнесённости с китайской музыкальной культурой**

В контексте основных задач нашего исследования необходимым представляется определение содержания его ключевых понятий, важнейшим из которых является понятие «Музыкальная культура». В современной науке данное понятие получило широкое распространение и рассматривалось в разных аспектах – философском, искусствоведческом, культурологическом, педагогическом, психологическом и пр. Однако, не смотря на широкое применение данного понятия учёными в разных областях науки, его культурфилософское обоснование, отражающее сущностные характеристики самого феномена музыкальной культуры и способствующие устойчивому закреплению в научном дискурсе его базовых смыслов, остаётся ещё не вполне уяснённым и требует уточнения. Большинство исследователей признаёт тот факт, что «музыкальная культура» шире и объёмнее «музыки», но встречаются работы, в которых эти два понятия смешиваются и заменяют друг друга. Такая ситуация заставляет нас на основе анализа наиболее распространённых в настоящее время дефиниций «музыкальной культуры» предложить рабочее для настоящей диссертации понятие, которое должно раскрыть сущность музыки не столько как вида искусства, сколько как феномена культуры.

Понятие «музыкальная культура» образуется путём слияния в едином смысловом поле понятий «музыка» и «культура», каждое из которых само по себе имеет множество толкований и отличается многослойной структурой.

При определении сущности понятия «музыка» необходимо учитывать тот факт, что в каждую историческую эпоху осмысление этого искусства приобретает ряд отличительных особенностей, связанных с изменениями как целой картины мира, так и непосредственно музыкального языка, стиля,

творческого мышления и пр. Поэтому, проследивая динамику представлений о музыке в разные эпохи, мы стремимся выявлять и фиксировать её особый статус в философии этих эпох, который раскрывает сущность музыки не столько как вида искусства, сколько как феномена культуры.

Так в античной Греции и Риме музыка становится центром философско-эстетической рефлексии, тем искусством, которому предположено было стать основой воспитания истинного гражданина, своеобразным фундаментом или связующим элементом в построении античного общества. На этом принципе строилась греческая пайдейя, музыке отводилось особое место в римской системе *artes liberales*. Кроме воспитательного значения, музыка для античного человека имела особый космологический статус. По словам А. Ф. Лосева, само мироздание (космос) у древних греков мыслилось в образе музыкального инструмента, чьё звучание обеспечивало гармонию сфер<sup>22</sup>.

Богословская средневековая традиция трактует музыку уже как отражение божественной гармонии и признаёт её особым языком общения человека с Богом. В этой связи звучащее слово приобретает приоритетное положение перед собственно мелодией, чисто эстетический, гедонистический аспект музыки уступает место морально-дидактическому компоненту. Музыка вне религиозного культа признаётся праздной и теряет свою самоценность.

Восстановление интереса собственно к светской музыке связано с общим гуманистическим направлением эпохи Ренессанса. Как и в других искусствах, в музыке происходит своеобразная реабилитация светского начала, связанная с мощным антропоцентрическим зарядом в эстетике этого периода. В музыкальную культуру возвращается гедонистическое содержание, в контексте которого музыка признаётся инструментом

---

<sup>22</sup> Античная музыкальная эстетика / вст. очерк и собр. текстов А.Ф. Лосева; предисл. В.П. Шестакова. М.: Госмузиздат, 1960. – 304 с. – С. 12.

эстетического наслаждения<sup>23</sup>. Однако Возрождение не отказывается от идеи «боговдохновенной» музыки, признавая её одним из средств достижения человеком богоподобных творческих вершин. Примечательно, что на авансцену музыкальной культуры Ренессанса выходит инструментальная музыка, в том числе, музыка для домашнего музицирования, что стимулирует популяризацию новых «компактных» музыкальных инструментов.

Эстетика барокко, отстоящая от средневековой традиции ещё далее, чем ренессансная, актуализирует в музыке уже сугубо мирское, секулярное начало. Музыка становится мировоззренческой категорией, ей отводится роль своеобразного языка, не менее выразительного, чем человеческая речь. С помощью этого языка музыкант должен был отражать мир во всей сложности событийных перипетий. Такое восприятие способствовало зарождению музыкальной риторики, призванной фиксировать сложное семантико-семиотическое содержание музыки как искусства, а также разрабатывать новые приёмы музыкальной выразительности, которые бы усиливали эмоционально-образный контекст произведений. Музыка начинает трактоваться как инструмент отражения всей сложности и монументальности мироздания в его, прежде всего, человеческом измерении.

Осмысление философского понятия музыки и определение его границ характерно и для просветителей. Среди наиболее системной рефлексии этого феномена необходимо отметить трактат «Опыт о происхождении языков, а также о мелодии и музыкальном подражании» Ж.-Ж. Руссо, в котором французский философ фиксирует идею о национально-специфическом характере музыки, связывая это явление с родством мелодии и языка, речи. По мнению Руссо каждому народу свойственны своеобразные душевные движения, движения сердца равно выражающиеся в мелодике

---

<sup>23</sup> Лосев П.Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1978. – 623 с. – С. 59.

языка и, собственно, в музыкальной мелодике, по особому интонируя и ту, и другую. Именно из этой концепции будут исходить сентименталистские представления о музыке как отражении эмоционально-чувственных порывов чистого сердца.

Романтизм также не остаётся чужд проблеме определения места музыки как в системе искусств, так и среди философско-эстетических категорий. Немецкие романтики признают центральное место музыки среди других искусств, утверждая её онтологический статус, признавая её в качестве универсального языка, которым мироздание «говорит» с человеком. Бытие для романтиков музыкально, а музыка – онтологична. Неслучайно здесь и рождение знаменитого изречения о том, что сам «романтизм – это музыка сфер»<sup>24</sup>. Одним из первых исследователей, который начал рассматривать музыку не только с философско-эстетической точки зрения, но и с социокультурной, был австрийский музыковед Э. Ганслик, который подчеркнул важность взаимосвязи музыки с социокультурным контекстом эпохи и другими видами искусства. Он рассматривает музыку как отражение духа времени и индивидуальности композитора, а также как продукт коллективного творчества, формируемого обществом.

Итак, философское осмысление музыки, которое сопровождает это искусство с момента осознания его ценности, на протяжении веков манифестировало её онтологический статус, утвердило её как важный социокультурный феномен, который не только отражает человеческие эмоции и переживания, но и служит моделью для понимания мира, его эволюции. Музыка признаётся не просто искусством, а важным элементом человеческой культуры и самосознания, она рассматривается как модель или «голос» мироздания, отражающая человеческую природу, его страсти и

---

<sup>24</sup> Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики / вст. ст., сост. и коммент. А.В. Михайлова. М. Искусство, 1981. Цит. по: Бакалейская Е. С. Феномен гитары в истории культуры (домодернистский период западной Европы и России): Дисс. ... кандидата культурологии / Ивановский государственный университет. Иваново, 2021. С. 19.

душевные переживания, а также как символ качественного развития и эволюции мира.

Сегодняшняя наука, как говорилось выше, подтверждая предшествующие концепции музыки, предлагает более широкий контекст рассмотрения этого феномена. Такой подход с некоторыми оговорками можно назвать культурологическим, имея в виду интегративный характер этой науки, стремящейся к рассмотрению частных явлений культуры в широком культурном контексте. Однако нельзя не признать, что к настоящему времени истинно культурологический подход в определении музыки или музыкальной культуры не окончательно оформился. И требует существенного уточнения и дополнения.

Как показывает краткий анализ философского осмысления феномена музыки, представленный выше, феномен *музыкальной культуры* отличается гораздо более сложной структурой, нежели музыкальное искусство. По мнению Е. М. Гороховик, музыкальное искусство это «лишь верхний слой музыкальной культуры, под которым находится мощное основание»<sup>25</sup>, базирующееся на целом комплексе социокультурных факторов. Это многогранное явление, связанное с многообразием сфер, в которых оно существует и проявляется. Поэтому само понятие музыкальной культуры может быть определено исключительно в единстве таких аспектов, как: собственно, культурный, социальный, исторический, экономический, образовательный, когнитивный и технологический аспекты. Остановимся на них подробнее.

***Кумулятивный аспект*** подчёркивает, что музыкальная культура представляет собой динамическую систему, в которой накапливаются и интегрируются различные элементы музыкального наследия на протяжении времени, в этом аспекте музыкальная культура рассматривается как

---

<sup>25</sup> Гороховик Е.М. Становление и развитие музыкально-культурологической парадигмы в профессиональном музыкальном образовании и науке [Электронный ресурс] режим доступа: <http://www.worldmusiccenter.ru/stanovlenie-razvitie-muzykalno-kulturologicheskoi-paradigmy-professionalnom-muzykalnom-obrazovanii-n>

совокупность музыкальных традиций, стилей, жанров и практик, характерных для определенной группы людей или общества. Она включает в себя как народную, так и академическую музыку, а также современные музыкальные направления в их смысловом, идеологическом и материальном проявлении.

В данном аспекте музыкальная культура Китая предстаёт как единство традиционных и современных музыкальных форм, и практик, а также их инструментального выражения и социокультурного контекста, в котором существуют эти формы. Феноменология такого понимания музыкальной культуры Китая связана с целым рядом примеров, важнейшие из которых мы кратко рассмотрим далее.

К традиционным музыкальным формам относятся знаменитая Пекинская опера и фольклорная музыка.

Пекинская опера (京剧, Jīngjù) – это уникальное явление и значимая часть не только китайского, но и мирового культурного наследия, которая ведёт свою историю на протяжении нескольких столетий и достигает расцвета и величия к XIX веку. Одной из особенностей Пекинской оперы является использование системы персонажей: Синь (生, shēng) – мужские персонажи, различающиеся по возрасту (молодые, зрелые, старые); Дань (旦, dàn) – женские персонажи, которые делятся по возрасту и социальному положению (младшие дамы, зрелые женщины, воины и т. д.); Цзинь (净, jìng) – группа персонажей, для которых применяется характерный грим, подчёркивающий резкие черты лица, свойственные, например, воинам или мятежникам; Чоу (丑, chǒu) – это группа комических персонажей, обычно изображающих героев по типу шутов или придворных.

Кроме системы персонажей ключевую роль в Пекинской опере выполняет собственно музыка в её инструментальном и вокальном изводах. Среди уникальных традиционных инструментов в Пекинской опере используются эрху (двухструнный смычковый инструмент) и пипа

(плоскостный щипковый инструмент), а также различные ударные инструменты. Вокал в Пекинской опере также имеет ряд особенностей, отличающих её, например, от европейской оперы. Среди них важное значение имеют: соблюдение интонации в соответствии с формальными правилами, которые включают использование специфических мелодий и музыкальных интервалов; техника «цзинь» (京腔), заключающаяся в использовании определённой мелодической линии и ритмической структуры, требующей мастерского исполнения сложных музыкальных фраз; техника подчёркнуто ясной дикции, которая обеспечивает понимание каждого слова и звука даже на дальнем расстоянии; техника использования различных регистров (от низких тонов к высоким) для передачи различных эмоций и других характеристик персонажей; техника вокальных украшений (装饰音) – мелизмов, трелей и др., способствующих наибольшей вокальной выразительности и эмоциональной окраски персонажей; техника «Пекинская манера» (京调) – особый стиль пения, отличием которого является сочетание традиционных элементов с адаптированными к современным требованиям развития музыкального языка вокальным приёмам.

Наряду с вокалом, системой персонажей и инструментальным оформлением произведений Пекинской оперы важную роль в определении её уникальности играют визуальные эффекты, обеспечивающиеся специфическими костюмами и гримом, хореографией и акробатикой, а также особенной сценографией. Каждый костюм призван отражать характер и статус персонажа за счёт использования цвета, фасона и каких-то специальных деталей, а грим отличается высокой степенью стилизации и символизма, обозначающих характер персонажа и его нравственные характеристики. Хореографический рисунок каждого спектакля строится на синтезе танца и акробатики, он также подчёркнуто символичен и выразителен. Особенностью же сценографии является минималистичность,

что позволяет не отвлекать внимание зрителей от игры актёров, активно использующих жесты и мимику для передачи эмоций и характера своих персонажей.

Сюжетные линии и тематика спектаклей Пекинской оперы связаны с историческими событиями, мифологическими и литературными образами и мотивами, а темы раскрывают вневременную проблематику борьбы добра и зла, семейных перипетий и исторических событий.

Важной особенностью Пекинской оперы является использование специального стиля китайского языка, отличающегося от разговорного повышенной выразительностью и эмоциональностью и базирующегося на литературном китайском.

Китайский фольклор также является важным элементом среди традиционных форм музыкальной культуры, представляя собой уникальный синтез традиционных форм, стилей и инструментов. Его, во-первых, отличает существенное разнообразие музыкальных стилей, связанное с региональными, этническими и культурными особенностями. Каждая провинция будет отличаться уникальным мелодическим, ритмическим и тематическим рисунком произведений музыкального фольклора.

Во-вторых, очевидной особенностью музыкального фольклора Китая является использование традиционных музыкальных инструментов, таких как эрху (двухструнный смычковый инструмент), пипа (четырёхструнный щепковый инструмент), дагу (барабаны), гуцинъ (семиструнная лютня), которые зачастую используются в ансамблях для придания особого звучания музыке.

Третьей, – и центральной, – особенностью китайского фольклора являются собственно народные песни (民歌, mǐn gē). Как и другие фольклорные формы, уходящие корнями в древность, они связаны с повседневной жизнью, трудовыми практиками, праздниками, а также с чувственными переживаниями людей, формируя особый, эмоционально и

сюжетно насыщенный портрет китайского народа, который становится своеобразным базисом его идентичности.

Следующая особенность музыкального фольклора Китая связана с обрядовой и ритуальной традицией, когда музыка выступает в качестве необходимого сопровождения различных церемоний, связанных с праздниками, свадьбами, похоронами и другими значительными событиями жизни и обеспечивает создание особой атмосферы этих событий.

Важной особенностью музыкального фольклора также является его тесная связь с природой и окружающей средой, когда музыка иллюстрирует пейзажи, животный мир, сезонные изменения в природе с помощью голосового или инструментального звукоподражания.

Также к особенностям музыкального фольклора Китая необходимо отнести использование сюжетов народных сказок, легенд и мифов, что представляет собой особую (музыкальную) форму репрезентации героического эпоса и мифологических представлений народа, способную обеспечить трансляцию богатой морально-нравственной традиции и культурных ценностей народа в наиболее выразительном виде.

Социальная и, шире, – социокультурная функция музыкального фольклора также является его особенностью и заключается в возможности приобщения человека к ценностям определенного сообщества посредством объединяющей роли музыки, которая помогает сохранить местные традиции, способствует социальной идентичности и служит средством общения как внутри группы, так и межпоколенческой коммуникации. Отсюда вытекает и следующая особенность музыкального фольклора – передача знаний об истории, когда посредством устной традиции осуществляется сохранение богатого культурного наследия для будущих поколений.

Духовный синкретизм музыкального фольклора также является важной его особенностью и позволяет сочетать в едином художественном

пространстве не только различные жанры и стили, но и религиозно-философские элементы буддизма, даосизма и других философских систем.

Всё сказанное свидетельствует о богатстве и разнообразии музыкального фольклора Китая, который является ярким отражением многогранной идентичности народа и его исторического опыта.

Современные же музыкальные формы связаны с ростом популярности новых музыкальных жанров (поп, рок и хип-хоп), которые интегрируют элементы традиционной музыки, создавая новые формы музыкального выражения. Например, китайские поп-исполнители могут использовать традиционные мелодии и инструменты в своих песнях, что подчеркивает связь между современностью и традицией. Эти процессы, в том числе, связаны с проникновением в китайскую культуру зарубежных (преимущественно западных) музыкальных стилей и технологий в рамках *глобализации и культурных обменов*. В результате этих процессов формируются новые жанры или целые межкультурные коллаборации между западными и китайскими музыкантами. К конкретным формам и практикам современной музыкальной культуры Китая, возникшим под влиянием глобализации, необходимо отнести такие жанры, как: кантонская поп-музыка (Cantopop), возникшая в Гонконге и сочетающая в себе западные поп-мелодии и кантонские тексты; мандаринская поп-музыка (Mandopop), использующая мандаринский язык в сочетании с поп-мелодиями (примечательно, что этот жанр стал популярным и за пределами Китая) с привнесением элементов стилей R&B и хип-хоп; микс традиционной и современной музыки; электронная музыка, включая такие поджанры, как электронная танцевальная музыка (EDM), получившая широкое распространение и популярность благодаря многочисленным фестивалям (например, Ultra Music Festival); китайский хип-хоп, основанный на синтезе китайского языка и культуры с глобальными музыкальными трендами; фольклорные стилизации, создающиеся на основе интеграции фольклорных

элементов и традиционных инструментов в современный музыкальный контекст.

Наряду с новыми жанрами созданию пространства современной музыкальной культуры Китая способствуют такие явления музыкальной жизни, как сотрудничество китайских исполнителей с зарубежными артистами и продюсерами, что ведёт к созданию новых музыкальных форматов и позволяет расширить аудиторию и влиять на музыкальные тенденции. Одним из таких форматов можно считать, например, вокальный конкурс «Sing! China» – аналог американского «Voice» и российского «Голос», который отличается широким спектром музыкальных стилей и выполняет функции популяризации как традиционной, так и современной музыки, способствуя взаимопониманию между поколениями и межкультурному обмену. Кроме этих музыкальных форм и практик интересным представляется участие современных китайских исполнителей и композиторов в многочисленных международных фестивалях, выставках и музейных проектах, способствующих взаимному культурному обогащению и продвижению китайской музыки на мировой арене. Академическая музыка под влиянием современных тенденций также развивается в направлении экспериментальных форм, связанных с комбинированием традиционных музыкальных элементов с западными академическими традициями.

На основании этого можно говорить о сложном взаимодействии в современном музыкальном пространстве Китая традиций и современности, локального и глобального, этнического и универсального.

Таким образом, культурориентированное (не культурологическое!) определение музыкальной культуры, проиллюстрированное на материале китайской музыкальной культуры, базируется на многообразии и динамичности музыкальных форм и практик и подчёркивает важность взаимодействия между традицией и современностью в формировании музыкального ландшафта культуры, а также культурной идентичности.

*Социальный аспект.* В границах этого аспекта рассмотрения музыкальная культура предстаёт как форма социального взаимодействия, средство общения и объединения, в которых отражаются ценности, нормы и культурная идентичность сообщества.

Для понимания китайской музыкальной традиции этот аспект в определении музыкальной культуры очень важен в силу глубокой социальной ориентированности базовых оснований всей китайской культуры, начиная от религиозно-философской системы конфуцианства и заканчивая коммунистически ориентированными современными культурными формами. Музыка, будучи отражением и выражением этих оснований, широко интегрируется в различные элементы социального в культуре Китая.

Во-первых, музыка способствует непосредственному отражению социальной структуры. Как утверждает китайский исследователь She Ying, музыка в Китае, наряду с другими искусствами, транслирует в культурное поле особенности социальных отношений и классовой структуры. В этой связи содержание музыкальных произведений зависит от среды, в которой они создавались. Так, народная музыка, возникшая и исполнявшаяся преимущественно в крестьянской среде, транслирует ценности и переживания именно этого слоя китайского общества. В это же время придворная музыка связана с традициями и церемониалом благородного сословия и ассоциируется с ценностями высоко статусных привилегированных слоёв общества, обладающих властью<sup>26</sup>.

Другое направление общественной реализации музыкальной культуры связано с её вышеупомянутой ритуально-обрядовой функцией как элемента сопровождения таких событий, как свадьбы, календарные праздники, в том числе, Новый год, похоронные обряды и др. Французский исследователь Bender J. пишет, что каждое из этих событий имеет свои музыкальные

---

<sup>26</sup> She, Ying. "The Chinese Music and Its Influence on Chinese Society." *Asian Music Studies*, 2020. (Статья рассматривает влияние музыкальных стилей на социальные структуры.)

традиции, которые выполняют функцию сплочения сообщества и передают культурные ценности и нормы. Например, на свадьбах часто исполняют народные песни, отражающие радость жизни и счастье, что символизирует объединение двух семей<sup>27</sup>.

Наряду с этим, музыка отражает различного рода социальные изменения, в том числе, социальный протест, связанный с проблематикой прав человека, экологии и индивидуализма. В этом направлении в последние десятилетия развиваются такие музыкальные течения, как хип-хоп и рок, ставшие платформой для обсуждения остро социальной и политической обстановки. Эта тенденция представлена в работе Yang J., в которой автор аналитически осмысляет процесс становления музыки как средства социального протеста и самовыражения молодёжи<sup>28</sup>.

К сфере социального бытования музыкальной культуры относятся и процессы межкультурного взаимодействия, о чём в своей статье пишет Zhang Q., отмечая, что ускорение процессов межкультурного взаимодействия в сфере музыкальной культуры связаны с глобализационными изменениями в рамках, которых китайские музыканты получают возможность интегрировать западные музыкальные стили и элементы в канву традиционной китайской музыки, что приводит к новым формам музыкального самовыражения. Эти взаимодействия способствуют приобщению молодёжи Китая к зарубежным музыкальным трендам и создает новое социальное пространство для межкультурного диалога<sup>29</sup>.

Кроме вышеперечисленного, важным элементом социального функционирования музыки является её роль своеобразного стимулятора в механизмах формирования и укрепления социальной и национальной идентичности. Будучи многонациональной, китайская культура объединяет

---

<sup>27</sup> Bender, J. "The Role of Music in Chinese Ritual Practices." *Journal of Musicology*, vol. 35, no. 1, 2018, pp. 45-67. (Данная статья анализирует примеры использования музыки в ритуалах и её влияние на общество.)

<sup>28</sup> Yang, J. "Letting the Future In: The Role of Music in Chinese Youth Culture." *Chinese Sociological Review*, vol. 51, no. 3, 2019, pp. 274-292.

<sup>29</sup> Zhang, Q. "Cross-Cultural Influences in Chinese Pop Music: The Fusion of East and West." *Popular Music and Society*, vol. 43, no. 2, 2020, pp. 159-178.

в едином пространстве субкультуры таких этнических меньшинств, как уйгуры, тибетцы, хуэй или др., которые сохраняют свои этнокультурные традиции, в том числе и музыкальные, в качестве средства противодействия негативным последствиям глобализации в попытке сберечь свою идентичность и уникальность. В этой связи, по мнению Li M., «музыка становится не только художественной практикой, но и важным политическим инструментом для самовыражения и сопротивления»<sup>30</sup>.

Социальный аспект музыки раскрывается также в проблематике локального. Так, музыка зачастую отражает региональную специфику жизни народа на уровне тематического своеобразия, темпо-ритмического строя и др. Например, музыка свойственная сельской жизни обладает более медленным темпом и спокойной ритмической окраской произведений, а их темы будут связаны с элементами агрикультуры, в то время как музыкальным нарративом городского культурного пространства будут служить урбанистические мотивы, вплетённые в более ритмичные и экспрессивные формы музыкальной выразительности. Как пишет Wei X., «эти специфические контексты создают уникальные социальные взаимодействия и подтверждают особенности местной культуры»<sup>31</sup>.

И, безусловно важнейшим элементом социальных проявлений музыкальной культуры следует признать образовательный компонент, связанный с программами университетов и школ Китая, а также различными просветительскими инициативами, которые направлены на сохранение и развитие традиционной китайской музыки, выполняя задачу передачи её богатства будущим поколениям<sup>32</sup>. Эта проблематика находит отражение в различных научных изданиях, а также становится центральной темой для обсуждения в рамках научных и научно-практических конференций.

---

<sup>30</sup> Li, M. "Ethnic Minority Music in China: Identity and Cultural Preservation." *Journal of Ethnic Studies*, vol. 28, no. 4, 2021, pp. 32-50.

<sup>31</sup> Wei, X. "Regional Music and Social Contexts in China." *Asian Music*, vol. 41, no. 2, 2021, pp. 12-29.

<sup>32</sup> См., например: Wang, Y. "Cultural Education and the Preservation of Traditional Music in China." *International Journal of Music Education*, vol. 38, no. 3, 2020, pp. 364-377.

Таким образом, в аспекте социального понятие музыкальной культуры, проиллюстрированной на материале китайской музыки, манифестирует роль музыки как социального явления, формирующего, отражающего, сохраняющего и транслирующего общественные ценности, зачастую связанные с идентичностью народа перед лицом глобальных вызовов, а также взаимодействием внутри китайского общества. И в этом качестве музыка предстаёт важным каналом межэтнической, межкультурной и межпоколенческой коммуникации, а также средством сохранения культурного наследия.

В *историческом аспекте* в качестве смыслообразующего элемента понятия «музыкальная культура» выступает исторический процесс, включающий в себя эволюцию музыкальных форм, явлений и стилей на протяжении длительного времени под влиянием исторических событий, исторического развития технологий и динамики культурных обменов.

В контексте китайской музыкальной культуры исторический аспект этого понятия связан с развитием музыкальных традиций, стилей и форм в разные периоды китайской истории от древних периодов до современности, а также направления влияния этих форм на общество и культуру страны в исторической ретроспективе. Наиболее заметными вехами в истории музыкальной культуры Китая можно признать древние музыкальные традиции, период становления ведущих религиозно-философских учений, имперский (династический) период, а также современный этап развития музыкальной культуры Китая.

Древний период в истории музыкальной культуры Китая, датируемый исследователями приблизительно до 221 года до н.э., закладывает основы музыкальных традиций, инструментов и теорий, оказывающих влияние на всю будущую историю и эволюцию музыкальной культуры страны. Первые упоминания о музыке относятся к династии Шан, где музыка упоминается в

исторических текстах знаменитой «Книги песен» – Ши цзин<sup>33</sup> как важнейший элемент религиозных обрядов, ритуалов, праздников и повседневной жизни. Этот период развития музыкальной культуры и его источники описывает российский исследователь А. В. Лазуткин<sup>34</sup>, особо отмечая роль музыки в социальных и культурных обычаях Древнего Китая.

Период становления ведущих религиозно-философских учений часто называют классическим периодом музыкальной культуры Китая, он связан с развитием, прежде всего, конфуцианства и даосизма.

Именно в этот период происходит первоначальная систематизация музыкальной теории, а музыка становится значимой частью философии и образования. Сам Конфуций высоко ценил музыку, утверждал, что музыка может формировать характер человека и подчёркивал её роль в процессе морально-нравственного воспитания и формирования гармоничного общества. В этот период создаётся «Книга ритуалов» – «Ли Цзи» которая посвящена не только описанию музыкальных практик, но и манифестации их социального значения. Музыка становится важной составляющей образования, что обеспечивает её более широкое распространение среди различных слоев населения, а также продолжает использоваться в ритуалах и обрядах, подтверждая важность традиций и определённой иерархии<sup>35</sup>.

Следующий период – имперский, его условно можно также назвать династическим, поскольку он связан с расцветом различных искусств в эпоху династий Тан, Сун и Цин. Этот период развития музыкальной культуры Китая на протяжении более полутора тысяч лет ознаменовался существенными изменениями, заключающимися в появлении новых музыкальных жанров – «шэн» (песни для исполнения) и «цзинь» (инструментальная музыка) и «цзю», в развитии музыкальных школ и

---

<sup>33</sup> "Shijing" (The Book of Songs): Ancient Chinese poetry and music collection, which provides insights into the musical practices of early Chinese society.

<sup>34</sup> Лазуткин, А. В. "Китайская музыка: история и культура". М.: Музыка, 1978.—224 с.

<sup>35</sup> См., например: Хан, М. Е. Конфуцианство и музыка в древнем Китае. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2003; Гэн Бяо. Конфуцианство в современной культуре Китая. Дис...кандидата культурологии: 5.10.1., Санкт-Петербург, 2021.

национальных музыкальных традиций и, как следствие, в формировании уникального музыкального языка, который по настоящее время оказывает существенное влияние на современные музыкальные формы и практики. В этот период опера (Пекинская опера и Куньцзюй) достигает вершин своего развития, становясь центральным фактором культурной жизни Китая, наряду с другими элементами музыкальной культуры. Всё это способствовало тому, что музыка играла важную роль в качестве инструмента формирования культурной идентичности и социокультурной доминантой эпохи, благодаря которой осуществлялся процесс укрепления социальных связей, трансляции культурных ценностей как внутри страны, так и за её пределами, поскольку в этот период активно происходит взаимообмен между культурами Китая и иными культурами. Этому способствовало налаживание торговых связей между Китаем и другими странами, важнейшей из которых был знаменитый Шёлковый путь. В результате подобных контактов китайская музыкальная культура, как говорилось выше, обогатилась новыми, более сложными жанрами, состав традиционных китайских инструментов также существенно пополнился заимствованными из других регионов мира, которые впоследствии были успешно адаптированы к традициям музыкального искусства Китая. Изменился характер и форма музыкальных представлений и мероприятий, в канву культурной жизни Китая этого периода постепенно вошли фестивали и концерты, что способствовало усилению коммуникативной и, собственно, эстетической функций музыки<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> Этот период в истории музыкальной культуры Китая подробно рассматривается разными авторами в самых разных аспектах: Chen, Anna. "Westernization and Music in China during and after the Qing Dynasty." *The Phenomenon of Singing*, vol. 9, 2013, Memorial University of Newfoundland, 30 Jan. 2014. Режим доступа: <https://journals.library.mun.ca/index.php/singing/article/view/1023>; Рязанова. Н. А. Музыка Китая в эпоху Тан. М.: Научный мир, 1995.—216 с.; Чжэн Цзин. Функционирование системы музыкального образования в период династии Тан. [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsionirovanie-sistemy-muzykalnogo-obrazovaniya-kitaya-v-period-dinastii-tan/viewer> (Дата обращения 13.11.2024 г.); Полуэктова О. В. Китайская дворцовая музыка эпохи Тан из японских источников: Структурно-аналитический аспект. Дис... кандидата искусствоведения.: 17.00.02, Новосибирск, 1999; Фу Сяоцзяо. Дворцовая музыка династии Цинь конца XVII-XVIII веков: основные аспекты исследования [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/dvortsovaya-muzyka-dinastii-tsin-kontsa-xvii-xviii-vekov-osnovnye-aspekty-issledovaniya/viewer> (Дата обращения 13.11.2024 г.)

Современный этап развития музыкальной культуры Китая ознаменовался значительными изменениями в её структуре, связанными с активным смешением стилей, появлением новых технологий и влиянием западной музыкальной традиции в контексте глобализации. Начиная с XX века в канву китайской музыкальной культуры вплетаются новые жанры, такие как поп-музыка, рок-музыка, хип-хоп и пр., которые органично усваивают опыт национальной музыкальной традиции. Эти процессы разворачиваются нелинейно, а в целом комплексе взаимосвязанных направлений. Так, например, существенное влияние на изменения музыкальной культуры оказал процесс масштабной многовекторной глобализации<sup>37</sup>. Как считает китайский исследователь Ван Тин : «китайские музыканты начинают интегрировать элементы западной музыки в свои произведения, создавая уникальные гибридные жанры»<sup>38</sup>. Ярким примером данного явления можно считать творчество Тянь Линь, в котором органично сочетаются традиционные китайские мелодии с современными поп-ритмами. Практика сохранения и возрождения музыкальных традиций также является важным элементом и направлением современной музыкальной культуры, в котором, например, работают такие коллективы, как Синьцзянский музыкальный театр, миссией которого является возрождение и адаптация традиционной музыки к современным условиям. Это направление, в отличие от предыдущего, связано, наоборот, с культурным ответом на вызовы глобализации. Как отмечает Чжан Лихонг: «возрождение традиционных музыкальных практик позволяет молодежи заново открыть свою культурную идентичность»<sup>39</sup>. Филип Вилас Болман

---

<sup>37</sup> Zhang, Y.. Cross-Cultural Influences in Contemporary Chinese Music.// Popular Music Studies Journal: Discusses the evolution of modern Chinese music in the context of globalization, 2019.

<sup>38</sup> Zhang Lihong. Traditional Music and Modern Identity in China. Shanghai: Shanghai University Press, 2019

<sup>39</sup> Процессы глобализации в контексте музыкальной культуры Китая исследуются многими авторами.; Ван Тин. Глобализация и китайская музыка: новые подходы и тенденции. Пекин: Издательство Цзиньша, 2018; Шогенова Л. А., Астафьева О. Н., Венцель С. В. Влияние глобализации на культуру Китая. . [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-globalizatsii-na-kulturu-kitaya/viewer> (Дата обращения 19.04.2023); Чэнь Ц. Кросс-культурные влияния европейской музыкальной культуры на музыкальную культуру Китая// Историко-культурное наследие России и Китая: вопросы изучения, сохранения и развития сборник материалов IV Международной научно-практической конференции. Краснодар: Краснодарский государственный институт культуры, 2024. С. 142-146.; Joseph Y. W. Wong Chinese Musical Culture in the

обращает внимание на взаимодействие традиционной китайской музыки с западными музыкальными стилями, выделяя несколько важных аспектов, таких как: синтез музыкальных традиций; инновации и адаптация; возникновение новых жанров; новые социокультурные контексты<sup>40</sup>. Нео Jiang Tian, анализируя музыкальную индустрию Китая, говорит о том, как глобализация повлияла на трансформацию системы средств выразительности и созданию новых выразительных форм<sup>41</sup>.

Новый виток развития музыкальной культуры Китая связан, также, с развитием технологической составляющей культуры, нашедшей выражение во включении в музыкальный контекст интернета и иных цифровых технологий. Гуо М. в этой связи отмечает, что «платформы стриминга, такие как NetEase и Tencent Music, кардинально меняют способ потребления музыки»<sup>42</sup>, что даёт возможность молодым и независимым музыкантам выходить к своей многочисленной аудитории, минуя обязательный прежде институт импресарио и продюсирования, не будучи представителями каких-либо крупных музыкальных корпораций, брендов и т.п.

В контексте нашего исследования интересно также направление развития современной музыкальной культуры, которое связано с отражением социальных и политических проблем, в этой связи Чжоу Фэй отмечает, что «многочисленные музыканты используют свои платформы для выражения социальных проблем и политической критики»<sup>43</sup>, что формирует пространство диалога между творческими элитами и политическим классом и способствует обсуждению актуальных социальных проблем.

Таковы особенности и феноменология исторического аспекта в определении музыкальной культуры Китая, которая предстаёт как

---

Global Context – Modernization and Internationalization of Traditional Chinese Music in Twenty-First Century// Chinese Culture in the 21st Century and its Global Dimensions, 2020, № 5. pp. 105-122.

<sup>40</sup> Philip V. Bohlman. World Music: A Very Short Introduction. Topics: World music -- History and criticism^ Oxford Academy , 2002,—178 p..

<sup>41</sup> Hao Jiang Tian. The Chinese Music Industry: The Challenges of Globalization

<sup>42</sup> Guo Meng. Digital Music in China: The Future of the Industry. Beijing: Renmin University Press, 2020.

<sup>43</sup> Zhou Fei. Music and Politics in China: Contemporary Context. Guangzhou: Southern Science Press, 2021. (Чжоу Фэй. Музыка и политика в Китае: современный контекст. Гуанчжоу: Издательство южных наук, 2021.)

художественное пространство, в котором исторические формы и практики музыкальной культуры органично влияют на современный музыкальный ландшафт, где уникально сочетаются традиции и инновации, позволяя китайской музыке оставаться актуальной, живой, адаптивной сферой художественного бытия.

*Экономический аспект* определения музыкальной культуры связан с музыкальной индустрией, включающей в себя все процессы, связанные с производством, трансляцией и потреблением музыкального продукта. В этом контексте музыка становится источником создания рабочих мест и получения реального дохода, что и обеспечивает её экономическую значимость. Не будучи приоритетным с точки зрения непосредственного художественного творчества, экономический аспект, однако, является важнейшим с точки зрения системообразующего и функционального компонента в структуре музыкальной культуры в её комплексном понимании.

В феноменологическом контексте китайской музыкальной культуры этот аспект реализуется в формах финансирования и поддержки различных музыкальных инициатив, в коммерциализации и цифровизации музыкальной индустрии, а также в экономических последствиях глобализации.

Е. И. Тарасова в статье «Современная культурная политика Китая: цели и векторы развития»<sup>44</sup> отмечает значительное место и важность государственных программ в поддержке культурных инициатив и сохранения культурного наследия. Государственная поддержка в вопросе финансирования непосредственно музыкальной культуры играет схожую роль, поскольку способствует одновременному сохранению традиционных музыкальных форм и развитию новых на базе их органичного

---

<sup>44</sup> Тарасова Е. И. Современная культурная политика Китая: цели и векторы развития. [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-kulturnaya-politika-kitaya-tseli-i-vektory-razvitiya/viewer> (Дата обращения 24.08.2024 г.)

взаимопроникновения. Эти процессы под эгидой государства имеют спланированный, контролируемый характер, в отличие от стихийных вариантов развития музыкальной культуры вне экономического контекста<sup>45</sup>.

Коммерциализация как компонент экономической составляющей музыкальной культуры активно внедряется в пространство культуры с конца XX века в условиях рыночной экономики. Этот процесс ознаменовался использованием маркетинговых технологий в сфере производства и трансляции музыкальных произведений, когда сами музыканты – композиторы и исполнители, а также музыкальные компании и корпорации в центр творческого процесса поставили условие обеспечения прибыли. О позитивных и негативных тенденциях этого явления современной музыкальной культуры в настоящее время публикуется множество материалов как в Китае, так и в России и на Западе<sup>46</sup>.

Также экономический потенциал музыкальной культуры современности напрямую связан с процессами цифровизации, которые способствуют формированию новых экономических моделей в сфере культуры. Это связано с появлением новых возможностей для артистов и композиторов, которые предоставляют различные интернет-платформы потокового аудио (например, Tencent Music и NetEase), заключающихся в предоставлении каналов распространения музыкальных произведений.

Группа российских авторов<sup>47</sup> на протяжении последних лет активно обсуждают процессы, связанные с цифровизацией в музыкальной практике, исследуют особенности влияния цифровых платформ на изменения как

---

<sup>45</sup> Xin Yi. Cultural policy and investment in China: Do they realize the government's cultural objectives?// Journal of Policy Modeling. Volume 43, Issue 2, March–April 2021, pp. 416-432.

<sup>46</sup> A Brief History of China's Music Industry (Краткая история музыкальной индустрии Китая). [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://musicbusinessresearch.wordpress.com/2012/12/27/a-brief-history-of-chinas-music-industry-part-1-introduction/> (Дата обращения 24.08.2024 г.); Васильева Т. А. Экономика музыкальной индустрии. М.: Регулярная и экспериментальная экономика, 2018.--246 с.; Rosen S. The Commercialization of Music in China //Journal of Asian Studies, 2020, vol.5, pp. 73-93.

<sup>47</sup> Квятковский Г. Ю., Прилукова Е. Г., Раковский Д. В. Эффекты и перспективы цифровизации музыки: взгляд философа. [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/effekty-i-perspektivy-tsifrovizatsii-muzyki-vzglyad-filosofa/viewer> (Дата обращения 04.05.2024 г.); Беребердин С.В. Музыкальный Ренессанс в цифровую эпоху: новые возможности. [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnyy-renessans-v-tsifrovuyu-epohu-novye-vozmozhnosti/viewer> (Дата обращения 04.05.2024 г.)

моделей создания музыкальных произведений (позитивные и негативные стороны процесса), так и моделей их потребления. Teemu U. в статье «China's booming music streaming industry»<sup>48</sup> исследует особенности влияния потоковых сервисов Китая на музыкальную индустрию в целом, а также, в частности, на репутационные приобретения и финансовые доходы артистов, которые пользуются данными сервисами.

Другим ресурсом экономического развития музыкальной культуры является само этническое и культурное разнообразие Китая, которое через подключение туристического ресурса способствует извлечению экономической выгоды для его участников, о чём, в частности, в своих работах пишут Zhou H.M и Bi L., Vanneste D., Van Der Borg J.<sup>49</sup>

Глобализация также становится источником экономического воздействия на музыкальную культуру Китая, способствуя расширению ареала распространения музыкальных произведений китайских авторов и исполнителей за пределы государства, что создаёт не только дополнительные экономические и иные возможности для творческих людей, но и формирует культурные вызовы, требующие системных изменений в подходах к созданию и трансляции музыкальных продуктов<sup>50</sup>.

Всё это позволяет подчеркнуть, что экономический аспект в определении музыкальной культуры раскрывает сложную систему взаимодействия между традиционными и современными музыкальными формами, и практиками в контексте вопросов государственного и частного

---

<sup>48</sup> Teemu U. China's booming music streaming industry. [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://musicinfo.io/blog/chinas-booming-music-streaming-industry> (Дата обращения 04.05.2024 г.)

<sup>49</sup> Zhou, H. M. Musical poetics in instrumental music: China's intangible cultural heritage in the information age. *Herit Sci* 10, 87 (2022); Bi, L., Vanneste, D., Van Der Borg, J. Cultural Heritage Development in China: A Contextualized Trajectory or a Global-Local Nexus?// *International Journal of Cultural Property*, Vol. 23, 2016. pp. 191-207.

<sup>50</sup> Ya-Hui, C. *The Evolution of Chinese Popular Music Modernization and Globalization, 1927 to the Present*. Abingdon, Oxfordshire: Routledge, 2024. – 230 Pp.; Bei Peng. Chinese music under the background of cultural globalization. *International Communication of Chinese Culture: Beijing Normal University*, 9(2) June 2022. Режим доступа: [https://www.researchgate.net/publication/361117993\\_Chinese\\_music\\_under\\_the\\_background\\_of\\_cultural\\_globalization](https://www.researchgate.net/publication/361117993_Chinese_music_under_the_background_of_cultural_globalization)

финансирования, а также иных форм экономической эффективности, связанных с глобальными трендами.

Одним из ключевых и наиболее очевидных аспектов в определении музыкальной культуры является *образовательный аспект*, в его границах музыкальная культура предстаёт как область знаний и навыков, обретаемых в процессе обучения теории и истории музыкального искусства, развития музыкального слуха и навыков музыкального исполнительства. То есть, в образовательном аспекте музыкальная культура становится одной из форм культурного наследия, которая заключается в трансляции музыкальных традиций, выраженных в знаниях и навыках. В китайской культуре этот аспект представлен в различных вариантах музыкального образования населения – формальных (различные учебные заведения) и неформальных (например, семейное обучение или неформальные музыкальные объединения).

В формальном контуре музыкального образования в Китае происходит подготовка профессиональных музыкантов – композиторов и исполнителей, музыкальных педагогов, исследователей музыкального искусства. Это образование осуществляется в музыкальных учебных заведениях, начиная с музыкальных школ и заканчивая консерваторией. Образование в этих учреждениях отличается системным характером и охватывает овладение знаниями, умениями и навыками в области как традиционной китайской музыки, так и российской и западной классики музыкального искусства<sup>51</sup>. Этой проблеме посвящено множество современных исследований, например Цихэн Ван в своей статье «Особенности современной системы музыкального образования в Китае» анализирует современные тенденции в музыкальных учебных заведениях Китая и их роль в сохранении

---

<sup>51</sup> Graves, Stella Marie. "Music Education in China." *Music Educators Journal*, vol. 33, no. 1, 1946, pp. 26–61. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/3388428>. Accessed 25 Mar. 2025.

культурного наследия<sup>52</sup>, а группа российских учёных<sup>53</sup> рассматривает особенности музыкального образования в Китае, его эволюцию в контексте глобальных изменений.

Неформальный контур музыкального образования связан с более стихийными формами передачи музыкального опыта от поколения к поколению или между социальными группами. Например, передача музыкального опыта может осуществляться внутри семьи, где происходит знакомство ребёнка с фольклорными традициями музыкальной культуры (вокальными или инструментальными) или внутри социальных групп, в которые в определённое время попадает ребёнок, например, в молодёжные объединения, где прослушиваются популярные музыкальные композиции. Этот источник музыкального образования менее исследован наукой, однако среди авторов, обращающихся к аналитическому осмыслению особенностей китайского музыкального образования можно выделить ряд работ, так или иначе касающихся конкретных методов неформального обучения, их влияния на сохранение музыкальной культуры Китая в целом, а также описанию того, как различные социальные контексты могут влиять на музыкальное образование вне официальных учебных заведений<sup>54</sup>.

Как и другие сферы социального взаимодействия в области культуры, музыкальное образование претерпевает существенные изменения под влиянием технологических достижений современности, особенно в сфере цифровизации образования. В последнее время широкую популярность получили музыкальные образовательные онлайн-платформы, такие как

---

<sup>52</sup> Цихэн В. Особенности современной системы музыкального образования в Китае. [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-sovremennoy-sistemy-muzykalnogo-obrazovaniya-v-kitae/viewer> (Дата обращения 04.03.2024 г.)

<sup>53</sup> Крайнов И.Г., Цзян Вэньцзэ, Афанасьева Т.В., Еремкин В.В. Традиции и инновации в музыкальной педагогике Китая: возможности внедрения зарубежного опыта // Педагогический журнал. 2020. Т. 10. № 2А. С. 567-577. DOI: 10.34670/AR.2020.17.43.069

<sup>54</sup> Law W-W, Ho W-C. Music education in China: In search of social harmony and Chinese nationalism. *British Journal of Music Education*. 2011;28(3):371-388. doi:10.1017/S0265051711000258;  
黄千珮. 社会变迁中的音乐教育训练: 军事院校的军歌比赛在教育实践中的变革 (Музыкальное образование и воспитание в условиях социальных изменений: трансформация конкурсов военной песни в военных академиях в образовательную практику) // *Journal of Music Research*, 2020, – № 5. pp. 55-99.

Coursera или YouTube, которые обеспечивают доступ широкого круга пользователей к образовательным ресурсам и делает музыкальное образование более доступным. Но кроме несомненных позитивных результатов цифровизации, современные исследователи видят также и связанные с этими процессами опасности и вызовы. Так, И. А. Корсакова в статье «Риски и перспективы развития цифровых технологий и искусственного интеллекта в музыкальном образовании» утверждает, что «для преподавателей и обучающихся музыкальных учебных заведений новейшие технологии дают положительные результаты в плане развития мотивации, коммуникативных навыков и когнитивных способностей обучающихся. Однако цифровизация общества влечёт за собой негативные тенденции, чреватые разрушением человека как биологического вида...»<sup>55</sup>, а Д. С. Хурматуллина заявляет, что под влиянием новых технологий сама музыкальная практика и образование должны претерпеть существенные изменения в подходах и обеспечить формирование новых навыков у музыкантов<sup>56</sup>.

В этой связи необходимо говорить и об изменениях в сфере музыкального образования, вызванных глобализацией, которая инициировала процессы интеграции международных методов обучения в систему музыкального образования в Китае, а также способствовала изменению в содержании этого образования за счёт внедрения в образовательный контент зарубежных стилей и жанров<sup>57</sup>.

---

<sup>55</sup> Корсакова, И. А. Риски и перспективы развития цифровых технологий и искусственного интеллекта в музыкальном образовании. [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/riski-i-perspektivy-razvitiya-tsifrovoyh-tehnologiy-i-iskusstvennogo-intellekta-v-muzykalnom-obrazovanii/viewer> (Дата обращения 03.04.2024 г.)

<sup>56</sup> Хурматуллина, Д.С. «Цифровой поворот» в музыкальном образовании. [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovoy-povorot-v-muzykalnom-obrazovanii/viewer> (Дата обращения 03.04.2024 г.)

<sup>57</sup> Командышко, Е.Ф., Надолинская, Т.В. Трансформация системы музыкального образования в России и Китае в контексте глобализации и медиатизации. [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-sistemy-muzykalnogo-obrazovaniya-v-rossii-i-kitae-v-kontekste-globalizatsii-i-mediatizatsii/viewer> (Дата обращения 03.04.2024 г.)

Кроме сказанного, образовательный компонент музыкальной культуры Китая является также ресурсом сохранения нематериального культурного наследия, поскольку в обязательном порядке включает обучение традиционной музыке. Эта часть образовательных стандартов поддерживается государством (о чём мы будем говорить в следующих разделах нашей диссертации), что обеспечивает сохранение уникальных музыкальных форм, стилей и жанров (например, Пекинской оперы и фольклора)<sup>58</sup>.

Таким образом, образовательный аспект музыкальной культуры Китая предстаёт как сложный и многогранный процесс, который обеспечивается за счёт формального и неформального контуров обучения, и строится с учётом принципов интеграции новых технологий в программы по сохранению культурного наследия, что обеспечивает развитие музыкальной культуры в современных динамично изменяющихся условиях в гармонии традиции и инновации.

Музыкальная культура может быть также определена через категории когнитивных свойств человека. *Когнитивный аспект* в определении музыкальной культуры манифестирует её как средство развития памяти, внимания, критического мышления и улучшения способности к обучению. В этом аспекте музыкальная культура определяется через призму процессов восприятия, понимания и осмысления музыки, а также в контексте её воздействия на мышление и эмоциональную сферу человека. Этот аспект близок к философскому осмыслению, представленному в трудах известного российского музыковеда Б. В. Асафьева (И. Глебова), которого, по мнению Е. С. Бакалейской, можно считать первым музыкальным культурологом<sup>59</sup>. Асафьев акцентировал значение музыки для формирования восприятия

---

<sup>58</sup> См., например: Сюй Ю. Роль традиционной музыки в современном музыкальном образовании Китая. [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-traditsionnoy-muzyki-v-sovremennom-muzykalnom-obrazovanii-kitaya/viewer> (Датат обращения 03.04.2024 г.)

<sup>59</sup> Бакалейская, Е. С. Феномен гитары в истории культуры (домодернистский период западной Европы и России): Дисс. ... кандидата культурологии / Ивановский государственный университет. Иваново, 2021. С. 22.

красоты в целом и искусства, в частности, он подчёркивал глубокое влияние музыки на эмоциональное и интеллектуальное восприятие слушателей<sup>60</sup>.

В китайской музыкальной культуре когнитивный аспект раскрывается в таких взаимосвязанных элементах, как 1. Восприятие музыки – мелодии, ритма, гармонии и текста (если речь идёт о песенном творчестве), которое, в силу специфики традиционных музыкальных форм (народная музыка, специфические инструменты) предполагают и специфические способы восприятия, учитывающие культурные и исторические контексты. ; 2. Память и обучение – активизация слуховой памяти, которая в китайской музыкальной культуре представлена методом «слушай и играй», используемым преимущественно в процессе неформального музыкального образования и способствующим наиболее успешному запоминанию музыкальных фраз; 3. Эмоциональные реакции, связанные со способностью музыки вызывать сильные эмоциональные отклики у слушателей, которые в китайской музыкальной традиции имеют тесную связь с глубоким символизмом традиционной музыки, когда, например, конкретные музыкальные инструменты могут ассоциироваться с определёнными эмоциями; 4. Модуляция сознания и внимание, связанные в китайской музыкальной культуре с традициями привлечения музыкальных произведений для повышения сосредоточенности или достижения состояния медитации.

Поскольку музыкальная культура включает в себя использование различных технологий в процессе создания, фиксации, трансляции и восприятия музыки, в её определении можно выделить и ***технологический аспект***, который, прежде всего, связан с развитием современных технологий. Феноменология этого аспекта в китайской музыкальной

---

<sup>60</sup> Глебов И. Ценность музыки // DE MUSICA: сборник статей / под ред. И. Глебова. Птг., 1923. – С.5-34; Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б.В. Асафьев -М., Л.: Музыка, 1965.- 12 с.; Асафьев Б.В. О музыке XX в. / Б.В. Асафьев. Л.: Музыка, 1982. - 200 с.; Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В. Асафьев. -Л., 1972.-Кн. 2.-269 с.

культуре связана с трансформацией традиционной музыки, музыкального образования и музыкальной индустрии.

Нельзя говорить, что использование технологий имеет отношение только к современной музыке, поскольку наличие новых технических возможностей также влияет на способы трансляции, исполнения и восприятия традиционной китайской музыки благодаря использованию цифровых технологий и электронных музыкальных инструментов. В результате такого слияния происходит формирование новых жанров и стилей, например, эко-рэп возник как результат интеграции современных технологий в традиционные музыкальные композиции.

Технологический аспект имеет серьёзное воздействие на сферу музыкального образования, поскольку, как мы писали выше, в образовательном процессе происходит внедрение новых возможностей, связанных с обеспечением доступа к обучающим ресурсам для широкого круга пользователей.

Очевидным направлением отражения технологического аспекта музыкальной культуры является процесс записи и цифрового распространения музыки. Благодаря новым возможностям таких платформ, как Tencent Music и NetEase Cloud Music традиционная китайская музыка наиболее успешно достигает заинтересованных слушателей, а сами музыканты получают широкое пространство для творческих экспериментов с новыми форматами и большого охвата аудитории. Этому способствует и развивающаяся цифровая культура, которая включает социальные сети и стриминговые платформы, способствующие распространению музыкального контента.

Сам технический процесс создания музыки также связан с развитием современных технологий, например, для создания и редактирования музыкальных произведений появился целый комплекс программного обеспечения и виртуальных музыкальных инструментов, что также

способствует более успешному продвижению музыкальных произведений среди слушателей, а также активизирует процессы межкультурного обмена в музыкальной индустрии.

Технологический аспект в контексте музыкальной культуры Китая раскрывает специфику сложного взаимодействия между традицией и современными инновациями в рамках динамических изменений, влияющих не только на процессы создания и распространения музыкальных произведений, но и на их восприятие и провоцируемые ими впечатления у слушателей, что существенно обогащает палитру музыкальной культуры КНР.

Проанализировав различные подходы к определению музыкальной культуры с привлечением музыкальной феноменологии китайской культуры, мы можем утверждать, что в зависимости от контекста и расставляемых акцентов, музыкальная культура может быть определена различными способами. Однако нашей задачей является необходимость сформулировать рабочее для нашего исследования культурологическое определение понятия «музыкальная культура».

Итак, **музыкальная культура** – это сложная совокупность музыкальных форм, практик, традиций и стилей, связанных с развитием определённого общества в рамках определённого исторического периода, которому свойственны определённые эстетические принципы, существующие по законам преемственности и непрерывности. В качестве компонентов в пространство музыкальной культуры включаются как процессы создания, исполнения, восприятия и интерпретации музыкальных произведений, так и непосредственно музыкальные стили, и жанры, инструменты, теоретические концепции, процессы взаимодействия музыки с другими видами искусства и культурными практиками, а также социокультурные контексты, в которых функционирует музыка. Таким образом, музыкальная культура является динамичной системой, которая

отражает социальные, культурные, исторические и экономические аспекты жизни общества, где музыка служит средством коммуникации и творческого самовыражения, а также ресурсом сохранения культурной идентичности народа.

## **1.2. Системный подход к изучению музыкальной культуры: структура, функции и специфика китайской традиции**

Проведённый в первом разделе нашей диссертации аспектный подход к определению музыкальной культуры позволяет рассматривать её как целостную структуру или систему, состоящую из множества взаимосвязанных элементов. Такого рода задачи ставились исследователями и ранее, но в нашем случае в основу моделирования будет положен принцип потенциального воздействия на эти структурные элементы ресурсов государственной культурной политики. Рассмотрим некоторые исследовательские опыты, направленные на выявление структуры музыкальной культуры, предшествующие нашему.

Для выявления целостной структуры музыкальной культуры авторы ряда исследований применяли системный подход к явлениям культуры. Эта проблема получила широкое распространение в теоретико-методологических трудах ряда авторитетных исследователей, таких, как М. С. Каган, Л. М. Баткин, А. Н. Сохор и др. Так, Л. М. Баткин, говоря о культуре Возрождения и проблеме её интерпретации современными исследователями, утверждает, что системный анализ культуры способен преодолеть кризис «перепроизводства аналитической информации», приводящий к противоречию между современным знанием о культуре Ренессанса и её глубинным пониманием: «Мы знаем о Ренессансе во сто раз больше, чем Мишле и даже Буркхардт. Но в отличие от них мы не знаем, что

такое Ренессанс»<sup>61</sup>. Эта мысль приводит нас к пониманию, что любое исключительно фактографическое знание всегда будет оставаться вторичным без глубокого понимания широкого круга контекстов, в которых развивается любая культура или её конкретные явления. Адекватность и целесообразность системного подхода к анализу феноменов культуры подчёркивалась и М. С. Каганом, который отрицал лишь механическое соединение определённых свойств и функций культурного явления для определения его онтологического статуса<sup>62</sup>. Для Кагана высшим и наиболее иллюстративным проявлением души культуры является искусство.

Основываясь на понимании, что музыкальная культура является частью культуры в целом и принимает на себя некоторые характеристики этой суперсистемы, мы можем утверждать, что и сама музыкальная культура представляет собой многоуровневую, сложно организованную систему. Поэтому выявление структурно-функциональных элементов этой системы будет способствовать выстраиванию модели наиболее успешного воздействия на общее развитие музыкальной культуры, в том числе, в контексте китайской государственной политики.

Советский музыковед и музыкальный социолог А. Н. Сохор, также придерживаясь системного подхода, пишет, что музыкальная культура общества – это «сложная система, в которую входят:

- 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,

---

<sup>61</sup> Баткин, Л.М. Тип культуры как историческая целостность / Л.М.Баткин // Вопросы философии. - 1969. - №9. - С.99-108.

<sup>62</sup> Каган, М.С. О системном подходе к системному подходу / М.С.Каган // Системный подход и гуманитарное знание: избранные статьи. - Л., 1991. -С. 17-29; Каган, М.С. Система и структура / М.С.Каган // Системный подход и гуманитарное знание: избранные статьи. - Л., 1991. - С.30-48.

4) все учреждения и социальные институты, а также инструменты и оборудование, обслуживающие эту деятельность»<sup>63</sup>.

Такая структура является наиболее репрезентативной для нашего исследования, хотя, в силу самой направленности исследовательских поисков автора (социология музыки) затрагивает лишь один из аспектов феномена музыкальной культуры, а именно – социальный. Можно, безусловно, расширительно трактовать первый уровень элементов, названный Сохором «музыкальные ценности», и включать сюда эстетические характеристики музыки, исторические формы, жанровую специфику, технологический уровень и пр. Сам автор, анализируя природу музыкальной культуры, подчёркивает её духовно-материальный характер и утверждает, что основное содержание музыкальной культуры (образы, нормы, идеалы, взгляды, вкусы и пр.) для функционирования в обществе должны быть материализованы «в различных формах фиксации как самой музыки (ноты, звукозапись), так и отношения к ней, ее отражения и осмысления (устные и письменные высказывания о музыке, «музыкальное поведение» людей)», кроме того к явлениям предметного выражения музыкальной культуры могут считаться также музыкальные инструменты и иная инфраструктура, связанная с исполнительскими практиками. Таким образом, сам автор дополняет ту структуру, которую вычленил изначально, выявляя, однако, неизменное ядро, состоящее из неких «блоков»: «1) творчества, 2) исполнительства, 3) распространения музыки и 4) ее восприятия. К этим основным «блокам» примыкают дополнительные: музыкальная критика и музыкальная наука (музыковедение), руководство музыкальной культурой. Порою (как в фольклоре) некоторые разделы выступают в синкретическом единстве, а в остальных случаях тесно взаимодействуют между собой»<sup>64</sup>.

---

<sup>63</sup> Сохор, А.Н. Социология и музыкальная культура [Текст] / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. - Москва : Сов. композитор, 1975. - 202 с. С. 85,86.

<sup>64</sup> Сохор, А.Н. Социология и музыкальная культура [Текст] / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. - Москва : Сов. композитор, 1975. - 202 с. С. 87.

Представляется очень важным следующее заключение Сохора, который говорит, что: «В свою очередь музыкальная культура выступает как подсистема по отношению к системам более высоких уровней: художественной культуре общества, его духовной культуре и, наконец, культуре в целом»<sup>65</sup>, это утверждение подчёркивает уже не столько социологический, сколько культурологический потенциал проблемы нашего исследования и сообщает ей дополнительный заряд актуальности и значимости.

В своей диссертации «Этническое своеобразие музыкальной культуры» (2005 г.)<sup>66</sup> М. М. Бухман подчёркивает, что музыкальная культура складывается непосредственно из музыки и взаимодействующих с ней сфер жизни общества, что обеспечивает её всеми качествами многоуровневой системы, которая различается разветвлённой структурой и функциональным разнообразием механизмов взаимодействия с другими элементами культуры. Разворачивая своё исследование в сторону выявления структуры музыкальной культуры как системы, автор предлагает закрепить в центре этой структуры сам феномен музыки, а на периферии поместить все музыкальные роды, которые, по его мнению, играют роль структурных элементов музыкальной культуры. В диссертации эта система представлена графически (рис. 1)



<sup>65</sup> Сохор, А.Н. Социология и музыкальная культура [Текст] / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. - Москва : Сов. композитор, 1975. - 202 с. С. 86.

<sup>66</sup> Бухман, М. М. Этническое своеобразие музыкальной культуры : диссертация ... канд. философских наук : 24.00.01. - Нижний Новгород, 2005. - 155 с.

*Рисунок 1. Структура музыкальной культуры по М. М. Бухману*

Таким образом, мы видим, что в основу определения структурных элементов музыкальной культуры автор закладывает принцип жанровой классификации музыки, что не может быть признано вполне удовлетворительным подходом, поскольку, как отмечает и сам М. М. Бухман, музыкальная культура гораздо шире музыки и музыкальных произведений, она также включает в себя различные социальные проявления музыки, а также процессы восприятия музыки и всю сферу музыкальной практики. Поэтому, принимая во внимание данный опыт выявления структуры музыкальной культуры, мы, всё-таки, считаем, что он должен быть существенно дополнен с учётом выявленных в предыдущем разделе нашей диссертации аспектов.

М. Т. Усова<sup>67</sup> в качестве системообразующего выделяет аксиологический аспект музыкальной культуры, утверждая, что музыкальную культуру необходимо воспринимать как систему ценностей, способную влиять на менталитет и его формирование через процессы музыкального творчества, музыкального исполнительства и восприятия музыки. В том случае, если данная система будет существовать в аксиологически заданных границах, она может считаться вполне успешным ресурсом формирования мировоззрения молодёжи. Стоит признать, что, являясь очень важным элементом в структуре музыкальной культуры, аксиологический потенциал всё же не исчерпывает смысловой и функциональной наполненности феномена музыкальной культуры, поэтому должен быть дополнен другими, не менее важными элементами.

Э. В. Скворцова<sup>68</sup> считает, что структуру музыкальной культуры необходимо выявлять, используя деятельностный подход, когда в качестве

---

<sup>67</sup> Усова, М. Т. Социально-философский анализ влияния музыкальной культуры на ментальность студенческой молодежи России : диссертация ... кандидата философских наук : 09.00.11. - Новосибирск, 2004. - 139 с.

<sup>68</sup> Скворцова, Э. В. Эколого-культурная миссия русской эмиграции первой "волны" : На примере деятельности представителей русской музыкальной культуры : диссертация ... кандидата культурологии : 24.00.01. - Москва, 2003. - 173 с.

элементов будет выступать композиторское творчество, деятельность исполнителей, дирижеров, постановщиков, хореографов, исполнительская деятельность музыкантов, танцоров и артистов театра, а также управленческая деятельность импресарио, антрепренёров и пр. Скворцова утверждает, что такой подход возможен благодаря тому, что музыкальная культура является продуктом человеческой деятельности и может существовать только через человеческие проявления: «Воспроизводство культурной системы обеспечивают, во-первых, конкретная деятельность представителей данной культуры (например, композиторов, танцовщиков, актеров), во-вторых, общая культурная среда, основой которой является развитая инфраструктура культурной деятельности организация культурного процесса (деятельность антрепренеров, менеджеров), в-третьих, стабильная политическая и экономическая обстановка в стране»<sup>69</sup>. Интересной представляется мысль автора о том, что музыкальная культура может быть понята в категориях экосистемы, поскольку любой из перечисленных компонентов обеспечивает жизнеспособность всей системе, а нарушение – грозит крахом культурной системы в целом. Это приводит автора к вопросу о необходимости выработки механизмов сохранения и защиты той среды, в которых система музыкальной культуры сохраняет способность к воспроизводству – экологии музыкальной культуры. Этот механизм будет обеспечиваться как раз теми элементами системы, которые представляют её инфраструктуру – управление и организация культурного процесса. Не смотря на очевидный эвристический потенциал этих положений, мы не можем согласиться, что такая структура является наиболее полной для определения границ музыкальной культуры. Скорее, её можно положить в основу структуризации музыкального творчества, как лишь одного из элементов музыкальной культуры.

---

<sup>69</sup> Скворцова, Э. В. Эколого-культурная миссия русской эмиграции первой "волны" : На примере деятельности представителей русской музыкальной культуры : диссертация ... кандидата культурологии : 24.00.01. - Москва, 2003. - 173 с.

Н. Р. Исхакова<sup>70</sup> рассматривает музыкальную культуру как социальную систему, утверждая, что в этом качестве она выступает как часть художественной культуры определённого общества и включает в себя накопленные данным обществом ценности музыкального искусства, «а также деятельность людей и соответствующих учреждений по производству, сохранению, распределению и потреблению этих ценностей»<sup>71</sup>.

В качестве системы, посредством которой осуществляются процессы музыкальной жизни общества, музыкальная культура предстаёт и в работах В. П. Фомина<sup>72</sup>. А в работе О. В. Гусевой «Теоретико- методологические основы исследования музыкальной культуры» система музыкальной культуры выступает непосредственным объектом исследования и рассматривается как целостное образование, в котором в качестве уровней вычленяются музыкальная жизнь индустриального общества и музыкальная среда. Предметное поле исследования конкретизирует проблематику и обращает к изучению специфики «взаимодействия музыкальной культуры и музыкального образования в качестве системы и ее элемента применительно к условиям индустриального региона»<sup>73</sup>. Здесь важно подчеркнуть, что автор актуализирует не только вопросы, связанные с сохранением и трансляцией продуктов музыкальной культуры, но, усиливая компоненты музыкального воспитания, просвещения и обучения усиливает значение формирования музыкальной культуры общества.

В статье, непосредственно посвящённой применению системного подхода к пониманию сути музыкальной культуры, краснодарский

---

<sup>70</sup> Исхакова, Н. Р. Музыкальная культура как фактор формирования у школьной молодежи общечеловеческих ценностей : На материалах Республики Татарстан : диссертация ... кандидата социологических наук : 22.00.06. - Казань, 2002. - 185 с.

<sup>71</sup> Исхакова, Н. Р. Музыкальная культура как фактор формирования у школьной молодежи общечеловеческих ценностей : На материалах Республики Татарстан : диссертация ... кандидата социологических наук : 22.00.06. - Казань, 2002. С.7.

<sup>72</sup> Фомин, В. П. Музыкальная жизнь как проблема теоретического музыкознания: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / В.П.Фомин. - М., 1977. - 22 с.; Социологические формы осознания музыкальной жизни и культуры в музыкознании 20-х годов / В.П.Фомин // Музыкальное искусство и наука: сб. ст. - М.: Музыка, 1978. - вып.3. - С. 191-196.

<sup>73</sup> Гусева, О.В. Культуротворческий потенциал музыкального образования в условиях индустриального региона: дис. ... канд. культурологии / О.В.Гусева. - Кемерово, 2003. - 183 с.

музыковед Н. Н. Гаврюшенко<sup>74</sup> характеризует её как сложную систему, которая состоит из таких элементов, как совокупность видов музыкальной деятельности в их ценностном и инфраструктурном проявлениях, а также конкретные типы музыки в их исторических формах и культурной принадлежности. Функциональным ядром развития этой системы автору представляются «взаимодействие элементов и единство музыки с контекстом культуры, а предназначение характеризуется социальной полифункциональностью, воплощением ценностных ориентиров культуры и направленностью на духовное совершенствование человека, в том числе на достижение его внутренней целостности, единства с окружающим миром»<sup>75</sup>. В целом соглашаясь с автором, необходимо отметить некоторое противоречие, поскольку в качестве структурных элементов здесь представлены явления разного порядка – музыкальная деятельность и типы музыки. Такое объединение в рамках одной системы, на наш взгляд, возможно в случае поиска и фиксации иерархических связей между элементами, но не в равнозначном их положении. Здесь необходимо помнить, что не всякие явления музыкальной культуры могут между собой складываться в систему, а зачастую, становятся качественными характеристиками её элементов.

Значимым в вопросе выявления структуры музыкальной культуры как системы и философского осмысления данной проблемы представляется диссертационное исследование Р. Н. Шафеева<sup>76</sup>, в котором утверждается, что «большинство исследований системы музыкальной культуры ограничивается либо выявлением элементов системы, не рассматривая структурные отношения между элементами целостности, либо в основе

---

<sup>74</sup> Гаврюшенко, Н.Н. О системной трактовке понятия музыкальная культура [Текст] / Н.Н. Гаврюшенко // Методологические аспекты музыковедения и музыкальной педагогики: Материалы всерос. науч. конф., 25 февр. 1997 г., Краснодар / Краснодар. гос. акад. культуры; Отв. ред. Н.Н. Гаврюшенко. – Краснодар, 1997. – С. 13–18.

<sup>75</sup> Гаврюшенко, Н. Н. Там же.

<sup>76</sup> Шафеев, Р. Н. Музыкальная культура как система : дисс. ... канд. философских наук : 24.00.01 / Шафеев Рамиль Наилевич; [Место защиты: Казан. гос. ун-т культуры и искусств]. - Казань, 2007. - 174 с.

структурных компонентов системы музыкальной культуры у них



фигурируют не однопорядковые элементы»<sup>77</sup>, поэтому автор предлагает авторскую структуру музыкальной культуры, отвечающую, по его мнению, важнейшим принципам системности. В результате чего музыкальная культура предстаёт в виде совокупности следующих элементов: 1) музыка как носитель духовных ценностей; 2) музыкальная теория и музыкальная критика; 3) музыкальное образование; 4) музыкальное воспитание, а её структуру можно проиллюстрировать в виде диаграммы (Рис.2.):

*Рисунок 2. Структура музыкальной культуры по Р. Н. Шафееву*

«В качестве доминирующего элемента в данной системе выступает музыка как носитель духовных ценностей, которая, проникая во все элементы целостности, цементирует эту систему. Данный элемент-доминанта, обладая системообразующим свойством, служит средством синтеза других элементов в единый, целостный организм. Если

<sup>77</sup> Шафеев, Р.Н. Музыкальная культура как система : диссертация ... кандидата философских наук : 24.00.01 / Шафеев Рамиль Наилевич; [Место защиты: Казан. гос. ун-т культуры и искусств]. - Казань, 2007. С. 70.

музыка является носителем духовных ценностей, то музыкальная теория и музыкальная критика, музыкальное образование, музыкальное воспитание являются элементами, отвечающими за производство и потребление ценностей. В связи с чем, можно утверждать, что данные структурные элементы системы являются однопорядковыми, что отвечает требованиям системного подхода. За каждым из них стоит определенный вид деятельности по обеспечению целостной системы и каждый выполняет определенные социально значимые функции»<sup>78</sup>.

Утверждая, что такая структура отвечает требованиям системного подхода, Р. Н. Шафеев объясняет это тем, что все элементы выявленной структуры находятся в диалектической взаимосвязи, а не изолированы друг от друга. Однако, мы видим, что в рамках приведённой структуры музыкальная культура предстаёт как система вторичных элементов, в ней не учитываются важнейшие и очевидные элементы – музыкальные практики (создание музыки, исполнение музыкальных произведений, слушание-восприятие и пр.), музыкальные формы и жанры, материальный компонент, связанный с музыкальными инструментами и иной инфраструктурой, а также другие уровни этой сложной структуры. Мы не можем согласиться, что в рамках системного подхода структуру музыкальной культуры должны составлять лишь «однопорядковые» элементы, такой подход априори будет стремиться к обеднению феномена музыкальной культуры и всегда будет страдать одномерностью, поэтому считаем возможным представить многоуровневую, иерархически выстроенную структуру музыкальной культуры, ведь нашей задачей является выявление таких структурных элементов системы музыкальной культуры Китая, которые максимально ёмко отражают всю полноту этого феномена культуры и на которые потенциально можно воздействовать с помощью механизмов культурной политики.

---

<sup>78</sup> Шафеев, Р.Н. Музыкальная культура как система : диссертация ... кандидата философских наук : 24.00.01 / Шафеев Рамиль Наилевич; [Место защиты: Казан. гос. ун-т культуры и искусств]. - Казань, 2007. С. 74.

На наш взгляд, основные элементы в структуре музыкальной культуры могут быть выделены, исходя из важнейших аспектов самого определения этого феномена, и представлены следующим образом:

**I. Практико-деятельностный контур музыкальной культуры,**  
который составляют основные музыкальные практики:

1. Создание музыки: деятельность композиторов, аранжировщиков и импровизаторов.
2. Исполнение музыки: выступление музыкантов (вокалистов, инструментальщиков, ансамблей и пр.), концерты и оркестры.
3. Слушание музыки: индивидуальные и коллективные процессы восприятия, включающие как живое, так и опосредованное (через технические средства трансляции) прослушивание.

Особенности практико-деятельностного контура музыкальной культуры Китая в сфере создания музыки обусловлены следованием традиционным формам музыкальной композиции, когда сольные или ансамблевые произведения создаются для исполнения на традиционных музыкальных инструментах, таких как гучжэн (гуцинь), пипа или эрху. С этими особенностями можно связать и исполнительские практики, когда в рамках концертов и фестивалей, проводимых в различных регионах Китая, исполняются не только современные, но и традиционные музыкальные произведения, что способствует межпоколенческому обмену в этой сфере. Эти же факторы обуславливают специфику восприятия (слушания) музыки в Китае, которые достаточно связаны с ритуальными практиками.

**II. Жанрово-стилистический контур музыкальной культуры**

1. Исторически сложившаяся система разнообразных жанров (например, классическая музыка, народная музыка, джаз, рок, поп и т.д.).

2. Стилиевые особенности и структуры, характерные для различных музыкальных жанров.

Жанрово-стилистический контур музыкальной культуры Китая обретаёт специфические черты в контексте следования традиционным жанрам китайской музыки, прежде всего таким, как Пекинская опера и многообразный фольклор, каждый из которых имеет свои уникальные стилистические особенности, описанные нами в предыдущем параграфе диссертации.

### **III. Инструментально-технологический контур музыкальной культуры**

1. Вся совокупность музыкальных инструментов, используемых в разных культурах (например, струнные, духовые, ударные и пр. инструменты).
2. Технологические аспекты инструментария и его влияние на музыкальное звучание.

Специфика инструментально-технологического контура музыкальной культуры Китая объясняется уникальным набором традиционных инструментов и технологий их изготовления, некоторые из которых продолжают существовать и использоваться в музыкальной практике до настоящего времени. Наиболее известные струнные инструменты – это гуцинь (семиструнный инструмент), пипа (луковидная лютня) и эрху (двухструнный смычковый инструмент); духовые инструменты – шэн (многостольный духовой инструмент) и дуньху (духовой инструмент с тростниковым языком). Примечательно, что технологии изготовления этих инструментов до сих пор связаны с использованием ручного производства из натуральных материалов (дерева, бамбука, кожи) и традициями передачи секретов мастерства от мастера к ученику, благодаря чему традиции и технологии сохранились на протяжении многих веков.

### **IV. Социокультурный контур музыкальной культуры**

1. Разнонаправленные векторы влияния исторических, социальных и культурных событий и факторов на развитие музыкальных традиций.
2. Роль музыки в общественной жизни, в том числе в области социального взаимодействия и различных ритуалах.

Своеобразие социокультурного контура музыкальной культуры Китая связано с особенностями многотысячелетнего исторического наследия, этнического многообразия, а также глубоким внедрением философских и религиозных учений в мировоззрение народа. Так, начиная с династий Шан и Чжоу, исторические события и культурные изменения оказывали влияние на развитие музыкальных стилей и жанров. Поскольку этническое многообразие Китая представлено более 55 этническими группами, несложно представить, что уникальные музыкальные традиции каждой из этих групп существенно влияют на создание специфического портрета китайской музыки в мировом культурном пространстве. Отражение философских и религиозных учений в особенностях музыкальной культуры Китая привело к тому, что благодаря Конфуцианству, в музыкальной практике нашли своё отражение представления о важности гармонии, порядка и воспитания морали, а благодаря Буддизму и Даосизму с их обращённостью к духовному совершенствованию, музыка стала рассматриваться как элемент сакрального действия, например, в медитативных практиках. Таким образом, социокультурный компонент музыкальной культуры Китая предстаёт как сложное единство исторических, этнических, философских и социальных факторов, формирующих уникальные музыкальные традиции и практики.

#### **V. Теоретический и образовательный контур музыкальной культуры**

1. Музыкальная теория: каноны, правила и концепции, регламентирующие процессы создания музыки и её аналитическое осмысление.

2. Музыкальное образование и воспитание: формальные и неформальные институты передачи музыкальных знаний, умений и навыков в обществе (музыкальные школы, высшие учебные заведения, академии, музыкальные курсы, мастер-классы и семинары и др.).

Национальная специфика теоретического и образовательного контура музыкальной культуры Китая связана с уникальными подходами к изучению, передаче и интерпретации музыки, отражающими богатую историю и традиции страны. Она, во-первых, выражается в уникальных музыкально-теоретических концепциях, таких как система «пяти тонов» (гунь, шан, цзюнь, чжюй, юй), которая формирует основу мелодической структуры, а также своеобразной музыкальной эстетике, связанной с концепциями даосизма и конфуцианства, где музыка служит средством гармонизации человека с природой и обществом. Во-вторых, специфика данного контура музыкальной культуры в Китае связана с особенностями системы образования, которая зачастую представлена традиционными школами, в которых изучаются фольклорная музыка и осваиваются традиционные музыкальные инструменты, а также использует особые методы обучения, связанные с устной формой передачи музыкального материала или использованием традиционных китайских нотных записей «губа» (简谱) – в этой системе используются цифры от 1 до 7 для обозначения семи основных нот и «гудин» (工尺谱) – эта система использует специальные символы для обозначения звуковых высот и длительностей.

В остальных аспектах музыкальное образование в Китае существует и развивается в контексте мировых процессов

## **VI. Технологический и медиа-контур музыкальной культуры**

1. Роль технологий в процессе создания, трансляции и восприятия (потребления) музыки (например, технологии звукозаписи и воспроизведения, цифровые платформы трансляции и др.).

2. Влияние медиа на расширение доступа потенциальных слушателей к музыкальному контенту, а также на формирование музыкального вкуса и музыкальных предпочтений.

В музыкальной культуре Китая последних десятилетий произошли значительные изменения, существенно повлиявшие именно на её технологический и медиа-контур. С внедрением цифровых технологий ведущими каналами для прослушивания музыки стали такие платформы, как Tencent Music, NetEase Cloud Music и Xiami Music, стали основными каналами для прослушивания музыки в Китае, а процессы звукозаписи и трансляции музыкального контента практически полностью переместились в цифровую среду. Также изменения коснулись практики продвижения музыкального контента, теперь оно зачастую осуществляется через социальные сети Weibo и Douyin. В процессе создания музыки также наблюдается перевес в сторону цифровых технологий, которые обеспечивают композиторов, аранжировщиков и исполнителей небывалым простором для экспериментов с новыми звуками и стилями, в этом ключе используется специальное программное обеспечение (DAW), из всего многообразия которого наибольшей популярности в Китае достигли Ableton Live, FL Studio, Cubase и др. В целом, этот контур музыкальной культуры Китая в настоящее время представляет собой динамичную среду, в которой происходит слияние традиции с современными инновациями.

## **VII. Эстетико-смысловой контур музыкальной культуры**

1. Эстетические концепции, манифестирующие художественную ценность музыки и формирующие восприятие красоты посредством музыкальных произведений.
2. Система семантических кодов музыки, отражающих значение и символику музыкальных произведений в контексте культуры, в том числе, для конкретных индивидов-носителей определённой культурной традиции.

Специфика эстетико-смыслового контура музыкальной культуры Китая связана с представлениями о красоте, гармонии, балансе и их адекватном эмоциональном выражении. Для китайской картины мира свойственно приоритетное положение эстетики простоты, возникшей под влиянием даосской традиции, которая акцентирует внимание на естественности и простоте, что в музыке проявляется в стремлении к созданию звуков, которые отражают природные явления и внутренние состояния человека, а сама она воспринимается как источник достижения гармонии с окружающим миром. Здесь становится важной не только как таковая музыка, но и особое эмоциональное состояние, в котором пребывают исполнитель и слушатели.

Кроме этого важной в данном контуре музыкальной культуры является семантико-символический контекст музыкальной культуры, которой свойственна глубокая звуковая символика. Так, некоторые гармонии, определённые ноты или мелодии могут ассоциироваться с удачей, счастьем или другими состояниями человека, а традиционные инструменты по своему звучанию призваны символизировать конкретные состояния (гуцинь, например, ассоциируется с глубокими философскими переживаниями, а эрху – лучший инструмент для отражения человеческой печали).

### **VIII. Экономический контур музыкальной культуры**

1. Рабочие места в сфере индустрии развлечений и туризма.
2. Источники дохода для артистов и связанных секторов.

Особенности экономического контура музыкальной культуры Китая заключаются в том, что в этой области она отличается своей уникальной комбинацией: 1) государственного регулирования, когда правительство пристально контролирует всю музыкальную индустрию через лицензирование, механизмы цензуры и поддержки определённых жанров и исполнителей, это позволяет музыкальной культуре развиваться более системно, в едином идейно-идеологическом русле, в отличие от других регионов мира, где акцент ставится на творческую независимость; 2)

смешения традиций с современными тенденциями, в результате чего создаются уникальные музыкальные формы, стили и жанры; 3) активного использования цифровых технологий, например музыкальных платформ Tencent Music и NetEase Cloud Music, которые становятся заметными игроками на рынке, предоставляя новые возможности монетизации для музыкантов. и влияния молодежной культуры. Кроме этого, к числу факторов, влияющих на экономический контур музыкальной культуры, и обеспечивающих её уникальный абрис, можно отнести активную коммерциализацию музыкальной индустрии, разнообразие региональных стилей, широкое влияние социальных сетей и медиа. Всё это способствует созданию динамичной среды для развития музыки в стране и отличает её на фоне других музыкальных культур мира.

Необходимо отметить, что все эти элементы находятся в тесной взаимосвязи и взаимодействии, за счёт чего создаётся единая, но многоуровневая система музыкальной культуры общества.

Каждый из элементов музыкальной культуры обладает богатым функционалом, проявляющимся в различных аспектах индивидуальной и общественной жизни и манифестирующим важность музыки как универсального языка, объединяющего человечество и способствующего многогранному развитию каждого человека и культуры в целом.

Рассмотрим эти функции более подробно, поскольку благодаря им в дальнейших разделах нашего исследования будет описан функциональный контур модели музыкальной культуры Китая.

Прежде всего, необходимо выделить **коммуникативную функцию** музыкальной культуры, поскольку музыка является мощным средством общения и передачи эмоций, о чём в разное время писали такие авторы, как

Асафьев, Сохор<sup>79</sup>. С помощью этого универсального языка человек получает способность к более яркому выражению тех чувств, мыслей, идей и культурных значений, которые на вербальном уровне не обладают достаточной степенью эмоциональной полноты.

Итак, первый вектор коммуникации посредством музыки связан, на наш взгляд, с эмоциональной передачей, поскольку, как говорилось выше, музыка обладает уникальной способностью транслировать те эмоции, которые затруднительны для вербального выражения, через мелодии, ритмы и специфические гармонии. В процессе этого воздействия формируется особая эмоционально-чувственная связь между исполнителем и слушателем, которому передаётся импульс переживания и сопереживания.

Связанным с эмоциональным вектором коммуникации представляется и дополнительный, условно назовём его «интимный контекст», когда музыка используется в глубоко личных ситуациях и переживаниях, например, в романтических отношениях или в семейных праздниках и событиях, выполняя роль своеобразного, эмоционально окрашенного фона для особо значимых моментов в жизни человека, создавая и усиливая чувственную атмосферу этих событий.

Другой вектор коммуникации связан с практикой социального взаимодействия, когда музыка служит инструментом общения и социального объединения в различных социальных контекстах, создавая условия (например, на концертах и фестивалях) для формирования атмосферы единства, содружества и соборности. Кроме того, благодаря музыке формируется система маркеров идентичности различных социальных групп (например, приверженцев определённых стилей и жанров), способствующих поиску единомышленников и формированию новых социальных связей.

---

<sup>79</sup> Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. М.: Музыка, 1971. – 376 с. – С. 30-31, 187-188; Сохор, А.Н. Социология и музыкальная культура [Текст] / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. - Москва : Сов. композитор, 1975. - 202 с.

Из последнего тезиса вытекает следующий вектор коммуникации – культурная идентичность, фиксирующий тот факт, что музыка является отражением культурных особенностей и традиций народа, создавая условия для идентификации себя с определённой культурной или этнической группой. Музыка в этом смысле играет роль своеобразной скрепы, позволяющей не только передавать культурные знания, обычаи и ценности, но и укреплять культурную идентичность и самосознание.

Другой вектор воплощения коммуникативной функции музыкальной культуры связан с обменом идеями и сообщениями, когда музыка используется в качестве средства передачи социальных или даже политических сообщений. В этом контексте музыка может служить средством выражения социального протеста, пространством своеобразного обсуждения актуальных социальных проблем или поддержки социальных изменений. И в этом смысле музыка обретает свойства не только своеобразной дискуссионной платформы, но и качества мощного пропагандистского ресурса.

Важный коммуникативный вектор музыкальной культуры связан, также, с её возможностями в области кросс-культурного взаимодействия. Мы уже говорили, что в глобальном пространстве музыка становится мощным средством общения между культурами. Пересечение музыкальных жанров и стилей, создающее новые формы выражения и способствующее культурному обмену, позволяет представителям разных культур находить общие точки соприкосновения и расширять свои культурные горизонты.

Кроме перечисленных, важнейшим в контексте коммуникативной функции музыкальной культуры становится и вектор, связанный с непосредственным обогащением языка через присвоение специфических музыкальных терминов, фраз и образов. Например, лирические образы и фразы песенного творчества зачастую становятся частью повседневной

речи, придавая ей определённую смысловую и эмоциональную окраску, в этом же качестве могут использоваться и музыкальные цитаты.

**Социальная функция** музыкальной культуры<sup>80</sup> характеризует музыку как средство взаимодействия и объединения людей (в группы, сообщества и культуры). Эта функция музыкальной культуры также реализуется в нескольких направлениях (или векторах).

Первое направление связано с объединением людей, когда музыкальные события становятся платформой формирования групповой идентичности и социальных связей, а также пространством для совместного общения и эстетического наслаждения.

Другой вектор социального функционирования музыки, как уже говорилось, заключается в создании сообществ на основе общности музыкальных интересов, принадлежности к числу почитателей стилевых и жанровых направлений в музыке. В этом случае люди объединяются в группы по интересам, клубы, фан-сообщества.

Важный вектор социального функционирования музыки связан с областью социальных ритуалов и церемоний. Большинство социальных ритуалов, таких как религиозные обряды, праздники, свадьбы и похороны, сопровождается определённым музыкальным оформлением, способствующим созданию атмосферы торжественности и значимости, а также укреплению традиций, сохранению обычаев и их межпоколенческой трансляции.

Музыка также может служить маркером социальной идентичности, когда различные социальные группы людей используют для выражения

---

<sup>80</sup> Социальная функция музыкальной культуры широко обсуждается в профессиональной среде уже не одно десятилетие: А. Сохор в своих трудах глубоко исследует социальную функцию музыкальной культуры, подчеркивая её значимость для формирования идентичности, коммуникации и социальных изменений, Б. Асафьев рассматривал музыку как зеркало, отражающее социальные и культурные изменения, подчеркивал, что музыкальные произведения часто содержат элементы, которые отражают дух времени, социальные конфликты и культурные тенденции, работы и письма Д. Шостаковича содержат глубокие размышления о роли музыки в обществе, особенно в контексте политических репрессий и социальной справедливости, А. Скрябин рассматривает музыку как средство духовного и социального преобразования, И. Стравинский исследует влияние музыки на общество и культуру, а также её роль в формировании национальной идентичности, С. Прокофьев рассматривает социальную роль музыки в контексте войны и мира.

своей культурной, этнической или социальной принадлежности определённые музыкальные стили и жанры. Таким образом происходит идентификация себя с определенной группой.

Как уже говорилось выше, музыка может фиксировать, выражать и транслировать социальные изменения и протест, являясь ресурсом мобилизации людей вокруг определенных идей.

Так называемая **кумулятивная функция** музыки связана с её статусом среди элементов культурной идентичности как канала трансляции культурных знаний и традиций, а также пространства отражения обычаев и ценностей конкретной культуры или сообщества, благодаря чему происходит сохранение и развитие культурной самобытности. Эта функция музыкальной культуры также реализуется в нескольких взаимосвязанных направлениях, которые мы кратко проанализируем.

Как и другие элементы культуры, музыкальная культура является носителем культурных традиций и обычаев, посредством которого транслируются важные исторические и культурные нарративы, способствующие сохранению памяти о прошлом и укреплению связи между поколениями. Зачастую музыкальные жанры и стили связаны с определенными историческими, национальными социальными и, в целом, культурными контекстами, которые позволяют человеку идентифицировать себя с их наследием. Благодаря этому потенциалу обозначается ещё один функциональный вектор – формирование культурной идентичности, когда через различные музыкальные практики и предпочтения люди заявляют о своей причастности к определенной этнической, социальной или культурной общности, выражая чувства гордости своей культурой и способствуя укреплению общественного самосознания.

Механизм передачи культурных ценностей посредством музыки является ещё одним вектором реализации культурной функции. Песенная лирика, особый мелодический склад и ритмический рисунок музыкальных

произведений зачастую содержат важную информацию о морали, нравственных ценностях и социальных отношениях, что в процессе трансляции этих «музыкальных сообщений» может способствовать формированию культурного сознания народа и усвоения человеком определённых культурных паттернов в процессе инкультурации.

Следующий функциональный узел связан с обогащением культурного разнообразия и внедрением инноваций в пространство культуры. Поскольку музыка является очень чутким к изменениям и динамичным видом искусства, которое постоянно эволюционирует и адаптируется к новым условиям, она, под влиянием процессов межкультурного обмена и смешения жанров, обретает новые формы музыкального выражения, что обогащает культурное разнообразие и расширяет горизонты восприятия.

Обогащение культурного контекста происходит также в процессе влияния на другие виды искусства, такие, как литература, живопись, театр и кино, что также способствует созданию новых форм художественного выражения и развитию культурной среды в целом.

**Образовательная функция** музыкальной культуры<sup>81</sup> связана с использованием музыки как инструмента обучения и воспитания, который развивает слух, ритм, координацию и творческие способности. Примечательно, что музыкальная культура становится мощным образовательным ресурсом не только в рамках специального музыкального образования, но и в системе общего образования, ведь музыка играет ключевую роль в личностном и эмоциональном развитии, создавая пространство для самовыражения и культурного обмена. Эта функция также представлена в нескольких направлениях.

---

<sup>81</sup> Б. Асафьев в таких статьях, как «Музыка как явление» и «История русской музыки» подчеркивает важность музыкального образования для формирования культурных ценностей и развития личности; А. Сохор исследует роль музыки в образовательном процессе, акцентируя внимание на том, как музыкальное воспитание способствует развитию эмоционального интеллекта и социальных навыков; Р. Шафеев в анализируемой нами диссертации отдаёт приоритет в структуре музыкальной культуры именно образовательному компоненту.

Первое направление – обучение музыкальным навыкам, связанное с непосредственным овладением навыками игры на музыкальных инструментах, вокала, композиции и аранжировке музыкальных произведений. Специальные образовательные учреждения (музыкальные школы, курсы и кружки) в процессе реализации своих образовательных программ способствуют развитию музыкальных талантов и способностей, инициируя личностный и профессиональный рост своих подопечных.

Другой вектор функционирования связан с развитием критического мышления и аналитических навыков посредством анализа музыкальных произведений, их структуры, стилей и историко-культурного контекста. Это способствует лучшему пониманию природы искусства, его влияния на общество., развивает способности к содержательной интерпретации и адекватной оценке явлений культуры.

Очевидным вектором реализации образовательной функции также является обогащение культурных знаний в процессе изучения музыкальных традиций разных эпох и народов, что способствует формированию более глубокого понимания культурного разнообразия и взаимосвязей между различными культурами.

В процессе музыкального образования происходит также закрепление социальных навыков и принципов командной работы благодаря участию в деятельности музыкальных коллективов (оркестры, хоры или группы). Музыканты учатся взаимодействовать друг с другом, слушать и поддерживать партнёров, что является важным аспектом как в музыке, так и в повседневной жизни.

Кроме того, в границах образовательной функции реализуется также вектор эмоционального развития, поскольку музыка помогает людям в осознании и выражении своих чувств, что представляет особую важность для формирующейся психики детей и подростков. Именно в этом аспекте

музыкальное образование становится весьма продуктивным ресурсом преодоления стресса и развития эмоционального интеллекта.

Изучение музыки также развивает эстетическое восприятие и понимание ценности искусства. Происходит формирование тонкого вкуса, осознание красоты музыкальных произведений и произведений других видов искусств.

В рамках реализации образовательной функции музыкальной культуры важным аспектом является интеграция с другими образовательными дисциплинами (история, литература, математика, физическая культура и пр.). Благодаря такой интеграции в рамках междисциплинарного подхода подчёркивается связь между различными областями знаний и формируется целостное мировоззрение.

***Ритуальная функция*** музыкальной культуры связана с её использованием в жизни общества в рамках многочисленных ритуалов, обрядов и церемоний. Эта функция подчеркивает значимость музыки как средства, выражения своих чувств, верований и традиций в контексте важных событий, таких как свадьбы, похороны, религиозные обряды и праздники. В этой функциональной сфере музыка выполняет несколько важных задач, которые складываются в направления.

Создание атмосферы, подчеркивающей значимость событий жизни человека способствует более глубокому их переживанию, а в случае, когда музыкальные произведения непосредственно связаны с определёнными традициями и обладают глубинной символикой, это усиливает и их ритуальное значение.

Для реализации ритуальной функции важным является также вектор создания общности, чему способствует, в том числе, совместное исполнение музыкальных произведений во время церемоний, которое помогает укреплению социальных связей и формированию коллективной идентичности. Это становится особенно важным в тех культурах, где

общинные, соборные или коллективные ценности играют ключевую роль в картине мира (Китай, Россия).

Музыкальная культура также может служить средством выражения духовности и веры. Так, например, церковные песнопения способствуют верующим сосредоточиться на духовных аспектах, отвлечься от мирских дел и углубить свои религиозные переживания. В этой связи музыка становится своеобразным проводником или каналом для общения человека с Богом и выражения преданности своей религии.

В контексте ритуалов музыка имеет глубокое символическое значение.

Определенные мелодии, инструменты, ритмический рисунок произведения ритуальной музыки могут иметь конкретные значения и ассоциироваться с конкретными событиями.

Музыка играет важную роль в переходных ритуалах, таких как различные инициатические ритуалы – совершеннолетие, обретение нового социального или профессионального статуса, или переход в новую жизненную стадию. Особое музыкальное оформление этих ритуалов помогает участникам глубоко осознать и более торжественно отметить изменения в их жизни, создавая эмоциональную поддержку и укрепляя связь с традициями.

Кроме этого, в своей ритуальной функции музыкальная культура зачастую предстаёт как средство катарсиса, позволяя людям ярко выражать свои эмоции и испытывать очистительную и умиротворяющую силу переживаний. Это особенно важно в контексте скорби, радости или других сильных чувств, которые могут возникать во время ритуалов.

*Эстетическая функция* музыкальной культуры<sup>82</sup> является одной из важнейших, акцентируя внимание на том, как музыка может вызывать

---

<sup>82</sup> Б. Асафьев исследовал эстетические аспекты музыки, акцентируя внимание на её выразительных возможностях и роли в художественной культуре; А. Сохор также занимался вопросами музыкальной эстетики и анализировал, как музыка влияет на восприятие и эмоциональное состояние слушателя.

эстетическое наслаждение, формировать вкусы и обогащать культурный опыт благодаря манифестации красоты и художественной ценности музыки.

Музыка обладает уникальной способностью создавать красоту посредством сочетания мелодии, гармонии, ритма и тембра. Композиторы и исполнители посредством создания музыкальных произведений вызывают у слушателей эстетическое восхищение и эмоциональный отклик, что позволяет людям испытывать истинное наслаждение звуковыми текстурами и гармоническими структурами.

Слушание музыки также представляет собой глубокий эстетический опыт, который не только вызывает эмоциональные реакции, но включает в себя и глубокое интеллектуальное осмысление. Музыка вызывает разнообразные ассоциации, образы и чувства, которые обогащают человеческое восприятие и формируют многослойные значения, в процессе чего формируется эстетический вкус.

Также в рамках эстетической функции музыка раскрывается как одна из форм искусства, которая имеет свои собственные правила, техники и эстетические критерии. Композиторы и исполнители используют эти элементы для создания произведений, которые могут быть оценены с точки зрения художественной ценности. Это подчеркивает важность музыки как самостоятельного вида искусства.

Кроме того, музыкальная культура выступает в качестве пространства для эстетического взаимодействия между исполнителем и слушателем. Это взаимодействие может быть реализовано как непосредственно (физически), например, на концертах, так и опосредованно за счёт эмоционального отклика слушателей в процессе прослушивания музыки.

**Когнитивная функция** музыкальной культуры<sup>83</sup> также представляет собой важный аспект, акцентирующий роль музыки в процессах познания,

---

<sup>83</sup> А. Сохор исследует, как музыка влияет на когнитивные процессы, такие как восприятие, память и внимание, благодаря чему музыкальное образование может развивать умственные способности и творческое мышление; нейропсихолог и лингвист Т. В. Черниговская подчеркивает важность музыки для когнитивного развития и её влияние на различные аспекты человеческой деятельности.

обучения и развития мышления, способствуя интеллектуальному развитию, формированию знаний и пониманию окружающего мира. В данном аспекте музыку можно рассматривать как средство и инструмент обучения и запоминания информации, поскольку некоторые мелодии и ритмы помогают организовать, структурировать знания, способствует облегчению их усвоения. Например, в некоторых образовательных программах используются такие музыкальные элементы, как пение, для обучения иностранным языкам, запоминания поэтических текстов и даже для обучения математике (например, при изучении таблицы умножения). А. Эйнштейн высоко ценил музыку, говоря что музыка, наряду с физикой, является методом познания мира, и подчёркивал роль музыки в своих научных поисках.

Кроме этого, слушание и исполнение музыки может способствовать развитию внимания, памяти, восприятия и аналитического мышления. Это связано с тем, что музыканты должны обрабатывать сложные музыкальные структуры (например, партитуры), за счёт чего оказываются более способными к креативным решениям и демонстрируют более высокий интеллектуальный уровень.

Говоря о когнитивном уровне функционирования музыкальной культуры, нельзя не отметить её потенциал в формировании эмоционального интеллекта. Эта сфера отличается от экспрессивного уровня воздействия музыки своей более системной природой, заключающейся в развитии эмпатии, которая возникает как результат понимания и восприятия своих эмоций и эмоций других людей, что представляет большой интерес в сфере межличностного общения.

Музыка также может служить основой для критического мышления и анализа, поскольку в процессе обсуждения и интерпретации музыкальных произведений развивается способность слушателей к аргументации и формированию собственных взвешенных мнений.

Способность музыки влиять на восприятие и внимание, помогая сосредоточиться на определенных задачах или, наоборот, отвлечься от стресса, стала в последнее время предметом исследований в области психологии и нейропсихологии. Результаты этих исследований свидетельствуют, что, например, спокойная фоновая музыка может улучшать продуктивность и креативность в работе и учебе. Это связано с другим аспектом когнитивной функции музыкальной культуры – нейропластичностью – способностью мозга к адаптации и изменениям в ответ на различные вызовы окружающего мира. Музыка может стимулировать развитие новых нейронных связей и улучшать общие когнитивные функции, что имеет особое значение для детского возраста, когда развитие мозга происходит наиболее активно.

Наряду с предыдущими *экспрессивная функция* музыкальной культуры также представляется весьма важным аспектом функционирования музыки. В границах этой функции реализуются не только такие очевидные направления, как непосредственное выражение эмоций или личностное самовыражение, но и терапевтический компонент музыкальной культуры, когда активное или пассивное взаимодействие с музыкой способствует облегчению стрессовых состояний, тревоги и депрессии, предоставляя возможность для эмоционального освобождения и саморефлексии.

*Экономическая функция* музыкальной культуры<sup>84</sup> охватывает те её стороны, которые связаны с получением разного рода доходов от производства, распространения и потребления музыкальных произведений, а также с влиянием этих практик на экономику в целом. В рамках этого функционала музыкальной культуры происходит создание рабочих мест, строительство новых объектов, что способствует, в целом, развитию

---

<sup>84</sup> Экономическую функцию музыкальной культуры среди российских авторитетных авторов рассматривал А. Сохор, который частично затрагивал проблематику авторского права, но в большей степени изучение экономического потенциала связано с зарубежной научной традицией, где наибольшего успеха достигли такие авторы, как David Hesmondhalgh «The Cultural Industries», Tia DeNora «Music and self-identity», Mark J. P. Wolf.

культурной индустрии через формирование культурного и экономического ландшафта, создающего пространство для инноваций и устойчивого роста. Если раскрывать экономические направления музыкальной культуры более подробно, нужно отметить ряд существенных секторов, связанных с музыкальной культурой.

Прежде всего, это сама музыкальная индустрия, субъектами которой являются многочисленные специалисты, такие как музыканты, продюсеры, звукорежиссёры, концертные менеджеры, сотрудники концертных площадок и другие специалисты, участвующие в процессах записи, распространения, исполнения и продажи музыкальной продукции.

Кроме этого, в области музыкальной культуры происходит генерация доходов вторичного уровня через различные каналы, такие как продажи альбомов, цифровые загрузки, стриминги, концерты и фестивали, что также является источником экономического роста.

В сфере туризма и культурных мероприятий существенным экономическим потенциалом отличаются музыкальные фестивали и концерты, которые, привлекая туристов, способствуют развитию экономики посредством увеличения потока посетителей и, как следствие, создание дополнительных рабочих мест и увеличения налоговых поступлений.

Также музыка может привлекать инвестиции в культурные проекты и инициативы, когда государственные или частные организации оказывают непосредственную системную финансовую поддержку различных музыкальных программ и проектов.

Кроме очевидно связанных с музыкой творческих областей, музыкальная культура оказывает экономическое влияние на смежные отрасли. Например, музыка и различные музыкальные образы уже давно используется в рекламных кампаниях, благодаря чему повышается степень её привлекательности для потребителя, а значит и её коммерческая

ценность, в том числе, как источника развития и создания благоприятного имиджа различных брендов.

Наряду с вышеназванными направлениями, нужно отметить также экономический потенциал музыкального образования и социального предпринимательства, когда музыкальные проекты ориентируются на решение социальных проблем, таких как бедность, образование и интеграция.

Выявленное нами функциональное многообразие музыкальной культуры свидетельствует о её глубокой внедрённости в различные аспекты человеческой жизни и общества, что является доказательством её универсальности и значимости, поскольку она не только обогащает личный опыт каждого индивида, но играет важную роль в формировании общества в целом, способствуя его культурному развитию и социальной интеграции.

В свете же задач нашего исследования многообразие функций музыкальной культуры продемонстрировало системный характер этого феномена культуры, наметив векторы взаимных связей между компонентами выстраиваемой нами модели китайской музыкальной культуры в контексте культурной политики. На основе проведённого в настоящем разделе анализа структурных элементов музыкальной культуры мы обнаружили и зафиксировали их прикладной функционал, который позволит в дальнейших разделах нашей диссертации определить наиболее продуктивные стратегические направления воздействия на музыкальную культуру посредством механизмов и инструментов государственной культурной политики.

Проанализировав структуру и функционал музыкальной культуры, мы можем говорить о том, что, развиваясь на протяжении нескольких тысячелетий, музыкальная культура Китая в общих чертах соответствует универсальным законам развития этой области культуры, но обнаруживает также и уникальные особенности, которые связаны с богатой историей

народа, его этническим многообразием, глубоким влиянием философских учений и религиозных традиций. Всё это позволяет нам подойти к построению эвристической модели музыкальной культуры Китая на основе культурологического подхода, манифестирующего понимание культуры как целостного организма, все части и явления которого находятся в тесной взаимосвязи друг с другом.

### **1.3. Структурно-функциональная культурологическая модель музыкальной культуры Китая**

Отдавая приоритет культурологическому подходу в создании модели музыкальной культуры Китая, мы руководствуемся рядом существенных преимуществ такого подхода, которые обеспечивают эвристический заряд нашего исследования.

В отличие, например, от искусствоведческого подхода, который чаще всего применяется к исследованию музыкальных феноменов, культурологический подход отличается самим исследовательским фокусом. В рамках такого подхода основное внимание уделяется не просто музыке как виду искусства, а широкому контексту, в котором она существует, этот контекст складывается из социальных, исторических, политических, экономических и собственно культурных факторов, оказывающих влияние на музыкальную практику. При таком фокусе исследовательское внимание направлено на взаимодействие музыки с другими культурными явлениями, такими, как религия, язык, мировоззренческие установки и аксиологические системы и те направления влияния, которые возникают при этом взаимодействии – формирование идентичности, общественных отношений и пр. Отличным от искусствоведческого будет и сам метод анализа, ведь для культурологического подхода характерен междисциплинарный характер аналитической рефлексии, поэтому музыка раскрывается в своих социальных функциях. И, безусловно, культурологический подход определяет

специфику цели построения модели музыкальной культуры, которая в данном случае будет заключаться в определении направлений влияния музыки на социальные процессы и культурные изменения в контексте культурной трансформации и взаимодействия различных культурных традиций, например, влияние музыкального фольклора на формирование национальной идентичности, или влияние глобализации на создание новых музыкальных форм и практик.

Учитывая культурологический подход в моделировании, мы можем признать, что культурологическая модель музыкальной культуры будет отличаться от других теоретических моделей тем, что она потенциально основана на понимании культуры как целостного и многослойного явления, в котором всё разнообразие аспектов человеческой жизни представлено в тесной взаимосвязи и взаимовлиянии. Исходя из этого понимания можно выделить ряд ключевых отличий культурологического моделирования. 1) В то время, как в других теоретических моделях фокус смещается в сторону отдельных аспектов человеческой жизни (например, экономики, политики, психологии и т.п.), в рамках культурологического моделирования фокусировка исследовательских стратегий происходит на культуре как совокупности норм, ценностей, символов и практик, формирующих идентичность и паттерны поведения людей, а сама культура предстаёт как динамическая совокупность этих элементов. 2) В рамках культурологического моделирования музыкальная культура предстанет в единстве социального, экономического, исторического и политического контекстов, что, в большой степени обеспечивается 3) междисциплинарным характером самого культурологического метода анализа феноменов культуры, который заключается в привлечении в рамках одного исследовательского поля методов и концепций смежных научных дисциплин, например, в нашем случае это будут элементы истории, антропологии, политологии, социологии, философии и искусствоведения, что будет

способствовать более глубокому пониманию специфики музыкальной культуры. 4) Изнутри культурологической модели музыкальная культура интерпретируется как динамичная и изменчивая система, развивающаяся под воздействием различных внешних и внутренних факторов, таких, как глобализация, цифровизация и прочее. 5) И главное отличие – целостность понимания музыкальной культуры как системы взаимосвязанных элементов.

Исходя из этих принципов, культурологическая модель музыкальной культуры Китая будет иллюстрировать комплексное представление о том, как многообразные элементы музыкальной традиции, практики и специфика их восприятия взаимодействуют друг с другом в контексте китайского общества.

Эта задача, на наш взгляд, становится достижимой именно в случае построения структурно-функциональной модели, своеобразие которой связано с её способностью учитывать сложные взаимосвязи между различными элементами музыкальной системы и их функциями в контексте китайского общества, что коррелируется с задачами нашего исследования.

Кроме того, определяя характер будущей модели, мы можем утверждать, что по своим характеристикам она соответствует типу *эвристической модели*, суть которой заключается в генерации новых идей, гипотез и понимании сложных явлений, которые способствуют исследованию и объяснению культурных, социальных и художественных аспектов, используя качественные методы анализа. В отличие от натуральных моделей, использующих физические объекты в их естественном состоянии, или математических моделей, оперирующих количественными методами и формулами для описания систем и процессов, культурологическая модель музыкальной культуры фокусируется на понимании сложных взаимосвязей между различными элементами музыкальной практики, традициями и контекстами, что соответствует целям именно эвристического подхода.

Итак, наиболее адекватной задачам нашего исследования представляется эвристическая структурно-функциональная модель

музыкальной культуры Китая, которая призвана отразить всё многообразие выявленных нами контуров музыкальной культуры с определением их функционала и фиксацией межконтурных связей. Однако, прежде, чем приступить к описанию структурно-функциональных элементов модели, необходимо оговориться, что их нумерация не определяет иерархическую зависимость, и каждый из контуров музыкальной культуры является равнозначным по отношению к другим в аналитическом поле данного раздела нашего исследования. Наибольшую или наименьшую значимость этих контуров мы будем определять в контексте влияния государственной культурной политики.

I. Практико-деятельностный контур в китайской музыкальной культуре складывается из всевозможных исполнительских практик, которые реализуются в различных социальных контекстах и включает в себя как непосредственное исполнение музыкальных произведений, так и процессы их создания, восприятия, и взаимодействие между музыкантами и слушателями.

В рамках этого контура реализуются коммуникативная, ритуальная и экспрессивная функции музыкальной культуры: 1. Коммуникативная функция реализуется в процессе взаимодействия между исполнителями и слушателями, в котором происходит передача идей, эмоций и значимых культурных ценностей, связанных с конкретным социальным контекстом (календарные праздники, семейные торжества, свадьбы). Музыка способствует в этом случае созданию атмосферы единения и взаимопонимания, что укрепляет связь между всеми участниками события. Эта функция исторически играла важную роль в китайской культуре, поскольку в её границах музыка становилась не только мощным средством социального взаимодействия, но и передачи культурных кодов. Среди примеров такого воздействия можно указать фольклорные традиции (например, песни народности мяо или чжуан), которые использовались для повествования, общения и сохранения исторических знаний, оперные

музыкальные формы (прежде всего Пекинская опера), которые включали символические жесты и вокальные техники, призванные передавать сложные смыслы, а также современные музыкальные формы и практики, например, коллективное музицирование посредством социальных сетей, которые продолжают реализовывать эту функцию. 2. Ритуальная функция практико-деятельностного контура обусловлена важной ролью музыки в религиозных, церемониальных и государственных ритуалах в качестве дополнительного средства выразительности для создания необходимой атмосферы, способствующей духовному единению не только между участниками обрядовых действий между собой, но и между предками и современниками, а также между участниками и Традицией в целом. Древние инструменты (бяньчжун, цинь) поныне используются в храмовых обрядах в конфуцианских церемониях, а для создания особого медитативного состояния в даосских и буддийских культурах используется звучание гуцинь и специфическое пение. Организаторы множества праздников, государственных и народных (например, Фестиваль дракона, Лунный Новый год), также используют музыкальное оформление с применением традиционных музыкальных инструментов (гуцинь, эрху, ударные) в исполнении традиционных ансамблей. 3. Экспрессивная функция музыки, связанная с передачей эмоционально-чувственного спектра, реализуется через исполнительские практики, когда с помощью различных техник игры на инструментах и особых вокальных приёмов музыканты стремятся наиболее ярко выразить свои переживания. Спектр этих чувств и эмоций достаточно обширен, это может быть, как неудержимая радость праздника, так и глубокая грусть утраты. Эта функция реализуется как в традиционных музыкальных жанрах (куньцуй – Куньшанская опера, цзинцзюй – Пекинская опера), где поэзия и мелодика сочетаются для глубокого выражения глубоких эмоциональных подтекстов, или в сольной инструментальной традиции (пипа, гуцинь), передающей тонкие эмоциональные состояния, так и в их

современных интерпретациях (китайский рок, эмбиент-фолк), которые сохраняют связь с традиционной музыкальной экспрессией.

Связи практико-деятельностного контура музыкальной культуры Китая с другими контурами обусловлены его древнейшим генезисом и тем фактом, что он охватывает все аспекты практического применения музыки в жизни общества. В этой логике он, так или иначе, связывается со всеми остальными контурами музыкальной культуры, однако наиболее ярко его связи выражаются с: жанрово-стилистическим контуром – через воплощение традиционных и современных жанров, когда характер самих исполнительских практик определяется жанрами (например, жанр цзяннань сычжу определяет ансамблевое исполнение музыкальных произведений) или стилистическими особенностями живого музицирования (например, традиционная пентатоника, тембровая игра); теоретическим и образовательным контуром – через передачу знаний и обучение в рамках формального (консерватории и школы, мастерские) и неформального (устная передача исполнительских навыков внутри семьи) обучения, сохраняющего исполнительские традиции и сами уникальные нотные системы; социокультурным контуром – через интеграцию музыки в общественные и ритуальные практики, благодаря чему музыка вписывается, например, в иерархию социальных отношений (придворная музыка яюэ) или становится важной частью современных социокультурных мероприятий (например, фестиваля Midi Music Festival), которые адаптируют традиции к новым реалиям.

Таким образом, практико-деятельностный контур китайской музыки выступает как динамичная система, в которой общение, ритуал и эмоционально-чувственное начало оказывают существенное воздействие на жанрово-стилистическую систему, содержание образовательных программ и общественные процессы, и уникальность которого объясняется сохранением древних исполнительских традиций (гуцинь), органично вплетаемых в

инновационную музыкальную среду (электронная этническая музыка), способствуя её развитию.

II. Жанрово-стилистический контур музыкальной культуры Китая формирует художественное своеобразие, смысловое наполнение и эмоциональное воздействие китайской музыки, он охватывает разнообразие музыкальных жанров и стилей, которые зарождались и развивались на протяжении многих веков и сложились в уникальную национальную систему, значение которой не умалется и в современной музыкальной культуре. Ключевыми функциями этого музыкального контура являются эстетическая – создание звуковых идеалов и гармонии, когнитивная – передача культурных кодов и философских концепций и экспрессивная – выражение эмоций и индивидуального мастерства, функции.

Раскрывая особенности эстетической функции музыкальной культуры в рамках данного контура, нужно отметить, что создание и восприятие красоты здесь происходит в строй регламентации, связанной с важнейшими принципами баланса, заложенными в традиционной философии. К таким жанрово-стилистическим системам относятся пентатоника – пятиступенчатый звукоряд, выступающий как основа традиционной китайской мелодики, отражающей гармонию природы, тембровая изысканность – вибрато, глиссандо, игра обертонами на традиционных инструментах (например, гуцинь, воплощающая даосский идеал утончённой простоты юань). Кроме этого, нужно упомянуть множество региональных стилей, таких, как Цзяннань сычжу (камерная музыка Южного Китая), Шочан (северные сказительные формы), Наньгуань (элегантный стиль Фуцзяни) и больших жанровых систем, таких как Пекинская опера, создающая богатую эстетическую палитру благодаря синтезу искусств, богатая традиция народной песни, отражающая красоту и простоту повседневной жизни и традиционные инструментальные жанры (гуцинь, эрху), создающие уникальные звуковые текстуры и ощущение простоты и ясности мироздания.

Когнитивная функция музыки обретает в рамках данного контура характер канала передачи знаний о культуре, истории и философии Китая через жанрово-стилистическую систему, отражающую исторические нарративы (например, песни «Шицзин» (Книги песен) отражают конфуцианский канон, фиксирующий нормы поведения, опера куньцзюй транслирует сюжеты классической литературы («Пионовая беседка»)) или философские концепции (бяньчжуна (колокола) символизируют конфуцианский порядок, импровизации в сианьши (ансамблевой музыке) отражают даосскую спонтанность). Кроме того, когнитивным потенциалом отличаются и сами музыкальные формы, например, рондо и вариации способствуют освоению музыкальной грамоты и развитию аналитического мышления.

Экспрессивная функция жанрово-стилистического контура связана с системой уникальных техник, отражающих эмоциональный рисунок и виртуозность исполнения. К таким техникам относятся «Юй-инь» (вздохи струн эрху), «Фэй-юй» («летающие пальцы» на пипе) и вокальные техники, а жанрами, акцентирующими эмоции, являются Цзиньэр (лирические песни Северо-Востока) и Нюйшу (женские тайные напевы провинции Хунань).

Жанрово-стилистический контур связан, прежде всего, с практико-деятельностным контуром, поскольку жанры реализуются в конкретных музыкальных практиках. Например, Яюэ (придворная музыка) исполняется в конфуцианских церемониях, Шаньгэ (горные песни) на сельских праздниках или семейных торжествах, а Пекинская опера – в театральных представлениях. А связь с эстетико-смысловым контуром объясняется тем, что каждый жанр не только создает условия для эстетического наслаждения, но и заключает в себе глубокую символику, передающую уникальные смыслы и ценности культуры. Так, музыка цинь ассоциируется с мудрецами, ансамбли ударных инструментов (например, луогу) рождают аллюзии с мощной коллективной энергией народа, а современные гибридные жанры

(китайский джаз, фолк-рок) переосмысливают традиционные эстетические каноны и обогащают их новым культурным содержанием.

В результате сказанного, жанрово-стилистический контур китайской музыки раскрывается как часть системы, в которой звуковая красота, музыкальные знания и эмоциональный рисунок сливаются в уникальных, зачастую строго регламентированных музыкальных формах, а его устойчивость и актуальность обеспечивается, с одной стороны, тесной связью с традицией (например, каноны яюэ), с другой – адаптацией к современным условиям (например, электронная обработка наньинь, включённого в перечень ЮНЭСКО). Важно отметить, что связь жанрово-стилистического контура с практико-деятельностным и эстетико-смысловым контурами музыкальной культуры Китая наделяет его ядерными качествами носителя китайской музыкальной идентичности.

III. Инструментально-технологический контур является материально-технической основой китайской музыкальной культуры, которая охватывает разнообразие музыкальных инструментов, технологий их изготовления и способов исполнения и, через выполнение кумулятивной функции, обеспечивает сохранение традиций, а через реализацию коммуникативной – их трансляцию в социуме.

Более конкретными примерами реализации кумулятивного функционала инструментально-технологического контура служат, во-первых, сами традиционные музыкальные инструменты, насчитывающие в своей истории около 8000 лет и считавшиеся зачастую сакральными, к которым относятся:

- струнные: гуцинь (七弦琴) – древняя (3000 лет) семиструнная цитра; пипа (琵琶) – четырёхструнная лютня с 2000-летней историей; эрху (二胡) – двухструнный смычковый инструмент;

- духовые: дицзы (笛子) – бамбуковая поперечная флейта; шэн (笙) - губной орган (предок европейских гармоник, волынок и схожих с ними инструментов);

- ударные: бяньчжун (编钟) – набор ритуальных бронзовых колоколов; Цин (磬) – древний ударный музыкальный инструмент в виде пластины, изогнутой углом (относится к литофонам, зародившимся ещё в период матриархата)

Во-вторых, примером кумулятивного функционала служат технологии изготовления этих музыкальных инструментов, для которых свойственно строгое следование древним стандартам производства (например, для изготовления гуцинь можно использовать только старое дерево тун), передачи секретов изготовления от мастера к ученику по системе шифу-туди (师父-徒弟), а в современном Китае происходит оцифровка архивов традиционных технологий (проект Китайской консерватории), что также способствует сохранению традиций изготовления инструментов.

Таким образом, знания о конструкции, технике игры и особенностях звучания этих инструментов передаются от поколения к поколению, что способствует сохранению культурного наследия.

Коммуникативная функция раскрывается в этом контуре как канал трансляции культурных (инструментальных) кодов, способствующий сохранению идентичности. В этой связи инструменты выступают как медиаторы в создании необходимой атмосферы для того или иного культурного контекста. Так, эрху звучит в уличных представлениях и создаёт торжественную атмосферу, шэн – в храмовых церемониях создаёт атмосферу таинственности и умиротворения, а пипа сопровождает сказительные традиции, погружая слушателей в атмосферу исторических или мифологических событий.

Связи инструментально-технологического контура обусловлены применением музыкальных инструментов практически во всех аспектах

бытования музыки, однако, наиболее очевидными являются его связи с практико-деятельностным и технологическим и медиа-контурами. С первым – благодаря использованию инструментов в конкретных музыкальных практиках в рамках ритуальных мероприятий (бяньчжун в храмовых церемониях), различного рода социальных коммуникаций (дицзы в народных праздниках) или непосредственно театральных представлений (пипа в концертных залах). Со вторым – через изменение технологий производства и способов использования музыкальных инструментов под влиянием современных технических инноваций. Так, развитие цифровых технологий привело, например, к созданию виртуальных музеев музыкальных инструментов, способствовало созданию специальных приложений для обучения игре на различных музыкальных инструментах, обеспечило доступность сведений об уникальных ремесленных технологиях через специальные онлайн-платформы для мастеров-инструментальщиков, расширило возможности традиционных инструментов за счёт новых возможностей звукозаписи и появления новых звуковых эффектов. Кроме того, современные медиа-платформы также способствуют культурному обмену и популяризации китайской музыки через её распространение в глобальном пространстве благодаря, например, телепередачам о традиционных технологиях, образовательным программам, YouTube-каналам мастеров, различным популяризаторским шоу (например, The Nation's Greatest Treasures) и пр.

Поэтому можно утверждать, что, представляя собой уникальный синтез древних традиций (технологии изготовления, акустические принципы) и современных инноваций (цифровые технологии, медиаплатформы), инструментально-технологический контур китайской музыкальной культуры является своеобразным живым музеем традиционного музыкального знания и, одновременно, связующим звеном между поколениями и социальными группами, а логика его развития свидетельствует об устойчивом балансе

между сохранением аутентичности китайской музыкальной культуры и её адаптацией к современным условиям.

#### IV. Социокультурный контур музыкальной культуры

Социокультурный контур в структуре музыкальной культуры Китая берёт на себя роль системообразующего элемента, поскольку в его границах музыка интегрируется в общественную жизнь и наделяется особыми социальными функциями и культурным содержанием.

Как и другие, этот контур музыкальной культуры является полифункциональным, но, в отличие от других, он включает в себя весь корпус функциональных направлений. Поэтому мы будем анализировать только наиболее важные для данного корпуса функции, к числу которых относятся социальная – через частичное регулирование общественных отношений, ритуальная – через обеспечение (или сопровождение) различных сакральных практик и когнитивная – через трансляцию культурных кодов. Социальная функция социокультурного контура реализуется в таких процессах, в которых музыка выступает в качестве средства объединения и общения людей (например, в рамках определённых социальных или этнических групп), формирования культурной идентичности, выражения характера социальных отношений в различных социальных контекстах (семейные и/или общественные мероприятия), а также маркера иерархических отношений в китайском обществе (к таким относится придворная музыка, различные региональные варианты музыкальных произведений, народная музыка или патриотическая музыка).

Ритуальная функция социокультурного контура проявляется в использовании музыки в различных ритуалах, в том числе, в сакральных практиках, и церемониях, что является важной чертой китайской музыкальной традиции. Прежде всего, говоря о ритуальной функции, нужно отметить, что музыка используется в конфуцианских (храмовые ансамбли, церемонии с использованием колоколов бяньчжуна), буддийских (монастырские распевы, колокольные звоны) и даосских (ритуальные

песнопения, медитативная музыка цинь) ритуалах для создания особой духовной атмосферы. Кроме того, большое значение в жизни китайского общества играют традиционные календарные праздники, такие, как, например, Лунный Новый год, Праздник драконьих лодок или Фестиваль середины осени, где музыкальные выступления становятся неотъемлемой частью празднования. Все эти ритуалы помогают сохранить культурные традиции и передать их следующим поколениям.

Когнитивная функция социокультурного контура реализуется в том аспекте, что музыка является косвенным носителем и источником знаний об истории, культуре и философии Китая. Исторические знания содержатся в текстах эпических сказаний (чжуангушы) и песен, к ним же апеллируют сюжеты оперных постановок, также интересным в контексте трансляции исторических знаний является консерваторский проект реконструкции древней музыки «Ганская музыка». Философские концепции находят отражение в представлениях о музыке как воплощении конфуцианской гармонии, даосского принципа «у-вэй» и буддийской созерцательности. Кроме этого, музыка является источником знаний о языке, поскольку демонстрирует не только явные, но и скрытые его свойства, например, особая тональность китайского языка нашла отражение в китайских народных песнях, а поэтические тексты в вокальных жанрах музыки свидетельствуют о развитии литературного китайского языка.

Связи социокультурного с другими контурами музыкальной культуры наиболее обширны по сравнению с другими контурами. С практико-деятельностным контуром он связан через использование музыки в конкретных социальных практиках посредством коллективного (ансамблевого или хорового) музицирования, в ритуальных представлениях, в рамках концертных мероприятий. С экономическим контуром связь осуществляется через коммерциализацию музыки как источника дохода для профессиональных исполнителей, а также в туристической отрасли через фестивали и концерты. Эстетико-смысловой контур связан с

социокультурным через пространство смыслов и ценностей, когда музыка транслирует, например, концепцию «чжунхэ» (гармоничного равновесия), эстетику «пустоты» в даосской музыке или богатую жестовую символику и символику костюмов в оперном искусстве, убеждая исследователя в том, что музыка не только создает эстетическое наслаждение, но также передает глубокие смыслы и ценности китайской культуры. А с теоретическим и образовательным контуром социокультурный связан непосредственно через обучение музыке в учебных заведениях (консерватории, мастер-классы носителей традиций, школьные программы,), через научные исследования (этномузыкология, акустические исследования и пр.) и различные варианты трансляции музыки посредством инновационных технологий, где музыка открывает возможности для кросс-культурного диалога, синтеза традиционных и новых музыкальных форм, патриотического воспитания через искусство, а также для использования в качестве «Мягкой силы».

#### V. Теоретический и образовательный контур музыкальной культуры

Теоретический и образовательный контур музыкальной культуры Китая включает в себя все факторы, связанные с обучением, передачей знаний и теоретического осмысления музыки и выступает в качестве сложноорганизованной системы сохранения, структурирования и трансляции музыкального знания в китайской культуре.

Из всего комплекса связанных с ним функций, наиболее тесно он связан с реализацией образовательной, кумулятивной и когнитивной функций музыкальной культуры и выступает связующим звеном между практико-деятельностным контуром – посредством обучения различным исполнительским техникам, жанрово-стилистическим контуром – через анализ и систематизацию музыкальных форм в процессе изучения музыкальной грамоты и социокультурным контуром – непосредственно через интеграцию музыки в систему образования с учётом требований культурной политики.

Образовательная функция является центральной для данного контура музыкальной культуры и заключается в систематическом обучении музыке, как в традиционных, так и в современных формах. К традиционным относятся: система «шифу-туди» или «мастер-ученик» – это устная передача навыков (особенно для гуцинь и пекинской оперы); различные ритуализированные обряды посвящения, характерные для религиозных культов; семейные школы или цзяпай (например, стиль Мэй для пекинской оперы) и секретные техники исполнительства. А к современным можно отнести: музыкальные школы, консерватории (Центральная консерватория в Пекине, Шанхайская консерватория); обязательное музыкальное образование в общеобразовательных школах, где кроме исполнительских навыков учащиеся приобретают и теоретические знания; образовательные программы поддержанные государством (например, «Проект сохранения нематериального культурного наследия») и цифровые образовательные платформы (виртуальные мастер-классы, приложения для обучения музыке). В целом, эта функция не только обеспечивает формирование необходимых компетенций профессиональных музыкантов, но и способствует расширению аудитории, потенциально заинтересованной в изучении китайской музыки.

Кумулятивная функция в границах этого контура заключается в накоплении (производстве), систематизации и сохранении знаний о музыкальной культуре Китая. Проводимые в области науки о музыке исследования способствуют появлению новых знаний. Их систематизация в процессе исследований, публикации и создании учебных материалов обеспечивает сохранение информации о традиционных жанрах, инструментах и исполнителях. Так, изучение теоретических трактатов «Юэцзи» (Записки о музыке, I в. до н.э.) – позволило выявить конфуцианские принципы музыкальной эстетики, а исследование трудов династии Тан (618-907 гг.) – способствовало классификации традиционных инструментов и ладов. С развитием цифровых диджитал технологий в образовательной практике появились, например, возможности для акустического анализа

древних инструментов, а также для создания цифровых архивов древних партитур. Кроме этого, благодаря кумулятивной функции в процессе изучения системы нотации появились такие более частные элементы, как мнемоническая запись для куньцзюй – Гунчэпу (工尺谱), развилась цифровая нотация XX века – Цзяньпу (简谱), а также появились специальные символы для микротоновых интервалов. Таким образом, реализация кумулятивной функции обеспечивает преемственность культурных ценностей, формирующих китайскую идентичность через образование.

Когнитивная функция теоретического и образовательного контура связана пониманием музыки как явления и представляет её как систему знания. В её границах осуществляются научные исследования в области этномузыкологии (например, изучаются региональные музыкальные традиции), акустики (например, осуществляется цифровая реставрация тембров древних инструментов) и, собственно когнитивные исследования (например, исследуется влияние пентатоники на процессы восприятия). Также в этой связи исследуются исторические контексты – события китайской истории, философские учения и социальные трансформации. В этой связи актуализируются, например, конфуцианские представления о музыке как инструменте воспитания «юэ цзио» или источнике гармоничного баланса «чжунхэ», а также даосские представления об импровизации как выражении естественности «цзыжань» и пр.

Теоретический и образовательный контур связан с практико-деятельностным контуром через своеобразный переход теории в практику посредством обучения исполнительству. Учащиеся не только постигают теорию музыки, но уже в процессе обучения принимают участие в ансамблях, оркестрах и сводных хорах, благодаря чему реализуется коллективный дух китайской культуры. В этой сцепке между контурами музыкальной культуры осуществляется также значимое для сохранения традиций обучение ритуальным техникам яюэ и фиксация живых традиций с

помощью звукозаписи мастеров исполнительского искусства (нечто похожее на фольклорные практики в российских вузах).

С жанрово-стилистическим контуром образовательный связан посредством пересечения в области изучения различных жанров китайской музыки – от народной до классической, где осуществляются, например, изучение ладовых структур, каталогизация региональных стилей. В рамках деятельности по сохранению аутентичности китайской музыки происходит реконструкция древних партитур, формируется система правил, запрещающих модернизацию канонических музыкальных форм.

С социокультурным контуром связь обнаруживается не только через изучение роли музыки в обществе, когда образование способствует пониманию влияния музыки на общественные процессы, культуру и идентичность, но и в непосредственном процессе социализации и инкультурации через музыку, когда важнейшие для китайского общества традиционные и современные ценности усваиваются в процессе обучения. В этой связи большую роль играют, например, школьные хоры с патриотическим репертуаром и внедрение программ для этнических меньшинств, организация курсов «национальной музыкальной идентичности» и разработка системы грантов на исследования традиционной музыки. Особое место здесь занимают и инновационные процессы в образовании, связанные с: дигитализацией традиционной музыки (VR-реконструкции древних концертов, создание алгоритмов для анализа гуциньских мелизмов); глобализацией образования (Обменные программы с западными вузами, популяризация китайских музыкальных теорий через MOOCs (Massive Open Online Courses); коммерциализацией образования (платные курсы для иностранцев, брендинг «элитных» школ, например, Ли Шуцунь для пипы) и пр.

Таким образом, мы видим, что теоретический и образовательный контур музыкальной культуры Китая играет ключевую роль не только в сфере образования, он, являясь уникальным синтезом архаичных методов

передачи (устные традиции), современных педагогических технологий (цифровые платформы) и, – в позитивном смысле, – идеологизированных программ (патриотическое воспитание), играет ключевую роль в сохранении многовекового музыкального наследия Китая, в адаптации этого наследия к современным возможностям и вызовам, а также в легитимации музыки как важнейшего элемента китайской национальной идентичности. Этот контур музыкальной культуры Китая демонстрирует, каким образом многовековая культура может эффективно использовать традиционные и современные образовательные механизмы для обеспечения своей континуальности, в том числе, в условиях глобализации.

VI. Технологический и медиа-контур музыкальной культуры Китая представляет собой систему интеграции традиционных и современных элементов, предполагающих использование ресурса современных технологий и медиа в создании, распространении и восприятии музыки. Выполняя коммуникативную, экономическую и социальную функции, он имеет связи с инструментально-технологическим и социокультурным контурами, создавая динамичную экосистему музыкального производства и потребления.

Коммуникативная функция этого контура реализуется в процессе использования технологий и медиа ресурсов для передачи уникального музыкального контента и взаимодействия между исполнителями и слушателями. С точки зрения трансляции уникальных элементов музыкальной культуры представляются возможности цифровой среды, используемые, например, для трансляции знаний об уникальных системах нотной записи в Китае, таких, как цзяньцзыпу (иероглифическая нотация для гучиня) и гунчэпу, которые до развития диджитал технологий транслировались посредством устной традиции и рукописных текстов<sup>85</sup>. Сегодня же эти системы трансформируются в цифровые форматы (например,

---

<sup>85</sup> Цифровая музыкальная нотация и китайская традиционная музыка. [Эл.ресурс]. Режим доступа: <https://snowman-john.livejournal.com/53449.html>

Jianpu – числовая нотация), что облегчает их распространение через онлайн-платформы и музыкальные редакторы<sup>86</sup> (например, программа MusicWriter позволяет оцифровать древние партитуры, делая их доступными для современных музыкантов<sup>87</sup>). Для популяризации уникальных китайских музыкальных традиций, связанных, например, с особенностями пентатоники или традиционными инструментами, используются и произведения современной мультипликации, как произошло с фильмом «Кунг-фу панда» Ханса Циммера. Но наибольшую роль в глобальной коммуникации китайской музыкальной культуры играют стремительно развивающиеся социальные сети Weibo, Douyin (китайская версия TikTok) и Kuaishou и стриминговые сервисы (QQ Music, Tencent Music, NetEase Cloud Music и Xiami Music), которые наиболее результативно усиливают коммуникацию между традиционными исполнителями и молодежной аудиторией.

Экономическая функция данного контура реализуется, в первую очередь, в направлении коммерциализации традиционной музыки, когда, например, организуются большие концерты в стиле пекинской оперы (сицзюй) и фолк-фестивали (Midi Music Festival), которые привлекают большие потоки туристов и инвесторов, а также осуществляется продажа аутентичных или новодельных этнических инструментов (гучжэн, пипа, эрху) и аудиозаписей, что формирует так называемые нишевые рынки. Во-вторых, экономический эффект достигается с помощью цифровой монетизации за счёт виртуальных концертов (например, выступления в метавселенных) или создания NFT-коллекций традиционных мелодий<sup>88</sup>. В-третьих, происходит формирование новых бизнес-моделей, когда независимые музыканты через специализированные платформы типа WeChat осуществляют краудфандинг, то есть сами финансируют свои проекты без

---

<sup>86</sup> Там же.

<sup>87</sup> Там же.

<sup>88</sup> Цифровая музыкальная нотация и китайская традиционная музыка. [Эл.ресурс]. Режим доступа: <https://snowman-john.livejournal.com/53449.html>

привлечения крупных продюсерских брендов, что создаёт более демократичную среду для новых исполнителей.

Социальная же функция реализуется в данном контуре в направлениях: сохранения наследия, когда, например, государственные программы финансирования, таких, как проект «Нематериальное культурное наследие Китая», материально поддерживают мастеров гуциня и народных певцов<sup>89</sup>, или различные образовательные инициативы, включающие курсы по традиционной музыке в школах и университетах<sup>90</sup> способствуют актуализации этого наследия в молодёжной среде; интеграции в современную культуру, когда современные китайские поп-исполнители (Jay Chou, Li Ronghao) сочетают традиционные мелодии с жанрами хип-хопа и электроники, создавая качественно новый музыкальный код китайской культуры; социальных движений, когда музыка становится инструментом для выражения музыкантами животрепещущих социальных идей.

Связь с инструментально-технологическим и социокультурным контурами осуществляется в первом случае – через использование новых технологий, описанных нами выше, в создании музыкальных продуктов, их редактировании и распространении, а во втором – процессы, связанные с влиянием технологий на конкретные культурные практики.

Таким образом, технологический и медиа-контур китайской музыкальной культуры является связующим элементом между прошлым и будущим китайской музыки, трансформируя её традиционные формы в актуальные форматы., что позволяет не только сохранять музыкальное наследие, но и создавать экономические возможности для его актуализации, укрепляя социальные связи в условиях глобальных вызовов.

---

<sup>89</sup> Новоселова, А. В. Китайская музыка в структуре музыкальной культуры современного Китая. . [Эл.ресурс]. Режим доступа: <https://vk.com/@traditionalmusic-kitaiskaya-muzyka-v-strukture-muzykalnoi-kultury-sovremennog>

<sup>90</sup>Музыка Китая. [Эл.ресурс]. Режим доступа: [https://ru.ruwiki.ru/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0\\_%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%8F](https://ru.ruwiki.ru/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0_%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%8F)

VII. Эстетико-смысловой контур китайской музыкальной культуры базируется и, одновременно, обеспечивает её философскую и художественную основы, объединяя традиционные мировоззренческие принципы и их современные интерпретации. В его границах реализуются эстетическая, экспрессивная и когнитивная функции в тесной связи с жанрово-стилистическим, теоретико-образовательным и социокультурным контурами музыкальной культуры Китая.

Эстетическая функция этого контура обусловлена ориентацией китайской музыкальной эстетики на принципы гармонии, баланса и глубокой символичности, берущие начало в конфуцианстве, даосизме и буддизме. Как было сказано раньше, конфуцианство транслирует представление о музыке (юэ) как об инструменте нравственного и социального воспитания (например, классические жанры изящной музыки «юэ» отличаются подчёркнутой строгостью и ритуальностью), в даосизме акцент переносится на естественность звуков, свободную импровизацию, подчёркивающую связь с изменчивой природой (например, музыка для гуциня, которая может имитировать шелест листьев или журчание воды), а в буддизме музыка выступает как инструмент, способствующий достижению медитативного состояния за счёт создания ощущения расширения пространства (поющие чаши, колокольчики). Эти уникальные эстетические принципы, воплощаются, в том числе, за счёт использования пентатонической гаммы, создающей характерное звучание и традиционных инструментов, которые обладают особой выразительностью и специфической красотой. Экспериментальные опыты современных музыкантов заключаются в смешивании традиционных музыкальных элементов с западной стилистикой, что открывает и новые эстетические горизонты, расширяя представления о красоте в музыке.

Экспрессивная функция также весьма органична для данного контура, поскольку в Китае музыка является тем языком культуры, который в живой эмоционально-чувственной форме транслирует важнейшие культурные коды,

что достигается через мелодию, ритм и саму динамику исполнения. Инструментальное выражение эмоционального рисунка традиционных музыкальных произведений связано, например, с циньской школой игры на гуцине, которая использует такие техники, как фаньинь, хоуинь для передачи тонких эмоциональных состояний – от меланхолии до восторга, от ностальгии до безмятежной отстранённости. В вокальных стилях куньцзюй (куньшанская опера) или пиньинь (пекинская опера), сочетающих пение с декламацией, жестами и символическим гримом, также происходит яркое выражение всего спектра человеческих эмоций и чувств. Современные музыкальные формы за счёт своей синтетической природы также ориентированы на транслирование чувств, однако, в отличие от традиционных форм, современные музыканты используют музыку как инструмент социального высказывания, поэтому передают в большей степени не личные, а коллективные переживания и чувства (например, хип-хоп исполнители и рок-коллективы такие, как The Shanghai Restoration Project)

Когнитивная функция реализуется в этом контуре через познавательный, – основанный на представлении о музыке как способе познания мира (через следование таким теориям как «У-син», соотносящейся с пентатоникой (гун, шан, цзюэ, чжи, юй) и «инь-ян», проявляющейся в контрастах высоких-низких звуков, динамики и тембра), – и образовательный аспект, заключающийся в изучении эстетических принципов и теорий (изложенных, например, в классических трактатах «Юэцзи», «Циньшу» и современных теорий музыки).

Очевидны и связи эстетико-смыслового с другими контурами музыкальной культуры Китая. С жанрово-стилистическим контуром он связан посредством разнообразие музыкальных стилей, каждый из которых имеет свои уникальные эстетические характеристики и способы выражения (традиционные жанры – пекинская опера, наньгуань, шаосинская опера – строго следуют канонам традиционной эстетики, а современные стили – С-рор, фолк-рок – переосмысляют трансформируют эти принципы). С

социокультурным контуром связь обусловлена влиянием музыки на общественные процессы и необходимостью отражения этнического разнообразия (ханьская, тибетская, уйгурская традиции), когда музыка не только отражает культурные изменения в обществе, но и служит инструментом социальной интеграции и национальной идентичности. А с теоретико-образовательным контуром связь проявляется в том, что изучение эстетических основ музыки, включающих теорию композиции, анализ музыкальных форм и стилей, происходит в рамках образовательных программ различных учреждений, что способствует развитию навыков более глубокого восприятия музыки.

Таким образом, эстетико-смысловой контур музыкальной культуры Китая играет ключевую роль в понимании значения музыки как искусства и способствует формированию культурной идентичности и пониманию социальных процессов, характерных для современной музыкальной культуры Китая.

#### VIII. Экономический контур музыкальной культуры

Включая в себя финансовые и социальные аспекты музыкальной индустрии, связанные с вопросами производства, распространения и потребления музыкального контента и музыкальных продуктов, экономический контур китайской музыкальной культуры выполняет, прежде всего, экономическую (монетизация, рыночные механизмы) и социальную (трудоустройство, культурная политика) функции в тесной взаимосвязи с социокультурным и технологическим контурами.

Экономическая функция реализуется в направлениях влияния музыки на экономику в процессе создания финансовых возможностей для различных участников индустрии. Будучи вторым по величине музыкальным рынком в мире после США (объем \$12 млрд (2023 г.)), китайский музыкальный рынок развивается в таких направлениях, как 1. цифровые продажи и стриминг (85% рынка), лидерами которых признаны платформы QQ Music, NetEase Cloud Music и KuGou, насчитывающие более 600 млн пользователей, 2.

монетизация через подписки, микроплатежи и виртуальные подарки (например, в live-стримах), 3. концертная индустрия, построенная на организации и проведении крупных фестивалей (Midi, Strawberry) и шоу-программ (The Big Band, «Singer»), виртуальных концертов (например, Jay Chou в VR собрал 20 млн зрителей), 4. продажа инструментов и оборудования, мировым лидером производства которых Китай признаётся уже не один год. Кроме этих направлений финансирование музыкальной культуры осуществляется через институты государственной поддержки в рамках политики «мягкой силы», когда государство финансирует международные проекты (например, China Record Corporation), субсидирования музыкантов, исполняющих традиционную музыку, а также осуществления жесткого контроля за авторскими правами через жёсткое регламентирование копирайта и принятие антипиратских законов (платформы используют AI для выявления незаконного контента). Создание нишевых рынков, таких как продажа альбомов тибетских, уйгурских и монгольских исполнителей, продажа аутентичных и новодельных традиционных инструментов, организация туристических шоу (например, «Impression» в Гуйлине), появление виртуальных певцов (Luo Tianyi) также обеспечивают реализацию экономической функции.

Социальная функция экономического контура связана с тем, как музыка влияет на общественные процессы и культурные изменения, что раскрывается также в нескольких направлениях. Во-первых, музыка создаёт рабочие места как для профессиональных музыкантов, так и для множества смежных (звукорежиссеры, продюсеры, контент-мейкеры) и независимых специалистов (технические служащие, архитекторы, строители и пр.). Во-вторых, музыка становится инструментом культурного обмена как внутри Китая, между различными регионами, так и за рубежом ((Confucius Institutes, фестивали), что способствует укреплению связей между различными этническими группами внутри страны и продвижению китайской музыки в мировом пространстве (мягкая сила). В-третьих, музыка изнутри

экономического контура может играть роль социального лифта, когда различные шоу (например, ТВ-шоу «Super Vocal») открывают путь молодым исполнителям или процедуры краудфандинга создают возможности для творческой реализации независимых музыкантов.

Связи экономического контура с социокультурным определяются направлениями влияния музыки на культурные практики и идентичность, когда музыка выступает как существенная часть китайского национального бренда (например, использование гуцинь в дипломатии<sup>91</sup>) или когда сохранение и актуализация традиций этнических осуществляется через коммерческие музыкальные проекты. В любом случае, музыка здесь служит отражением социальных изменений в жизни общества и служит инструментом социальной интеграции. С технологическим и медиа-контуром связь экономического проявляется через изменение способов производства и распространения музыки за счёт новых технологий. Стриминговые сервисы меняют модели монетизации музыки, Douyin стал главным драйвером популярности, а искусственный интеллект включается в композиторскую практику уже почти повсеместно<sup>92</sup>.

Таким образом, экономический контур китайской музыкальной культуры способствует развитию музыкальной сферы как важного элемента экономики страны за счёт формирования мощной индустрии, поддержания социальной стабильности и глубокой интеграции в глобальный рынок при сохранении национальной идентичности.

Таким образом, культурологическая модель музыкальной культуры Китая, демонстрирующая сложную взаимосвязь между историческими, социокультурными, эстетическими и экономическими аспектами, иллюстрирует как каждый компонент модели взаимодействует с другими элементами, создавая уникальную музыкальную среду. Эта модель может

---

<sup>91</sup> Бубнова О., Брагин В. Гуцин: инструмент китайской интеллигенции. [Эл.ресурс]. Режим доступа: <https://tvbricks.com/shows/gutsin-instrument-kitayskoy-intelligentsii/>

<sup>92</sup> Обо всех актуальных изменениях экономического контура свидетельствуют отчеты IFPI (2023), China Music Industry Report, анализ платформ Tencent Music и др.

быть представлена в различных вариантах графической визуализации, наглядно показывающих место музыки в более широком контексте китайской культуры и общества (Рис. 3, Рис. 4).

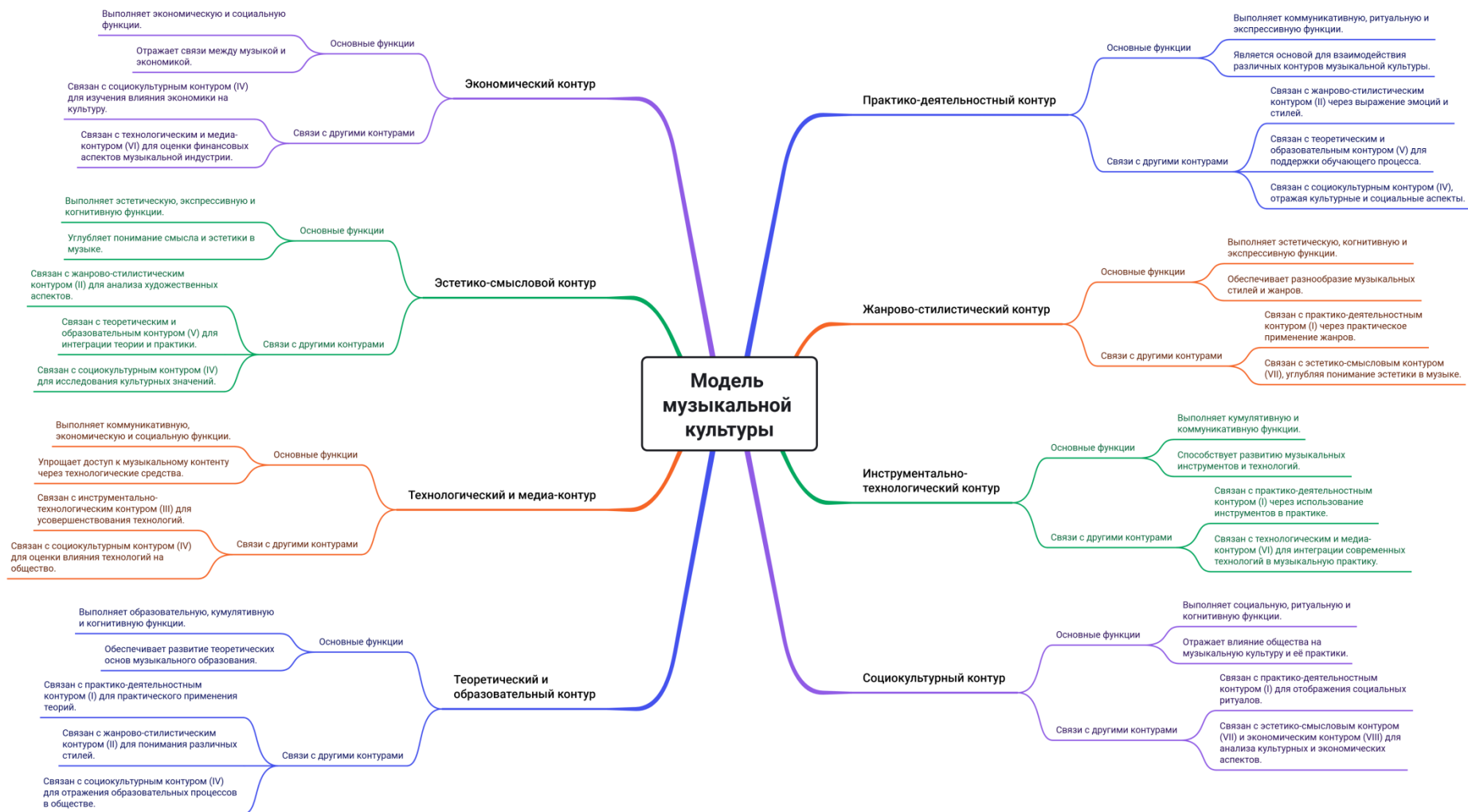
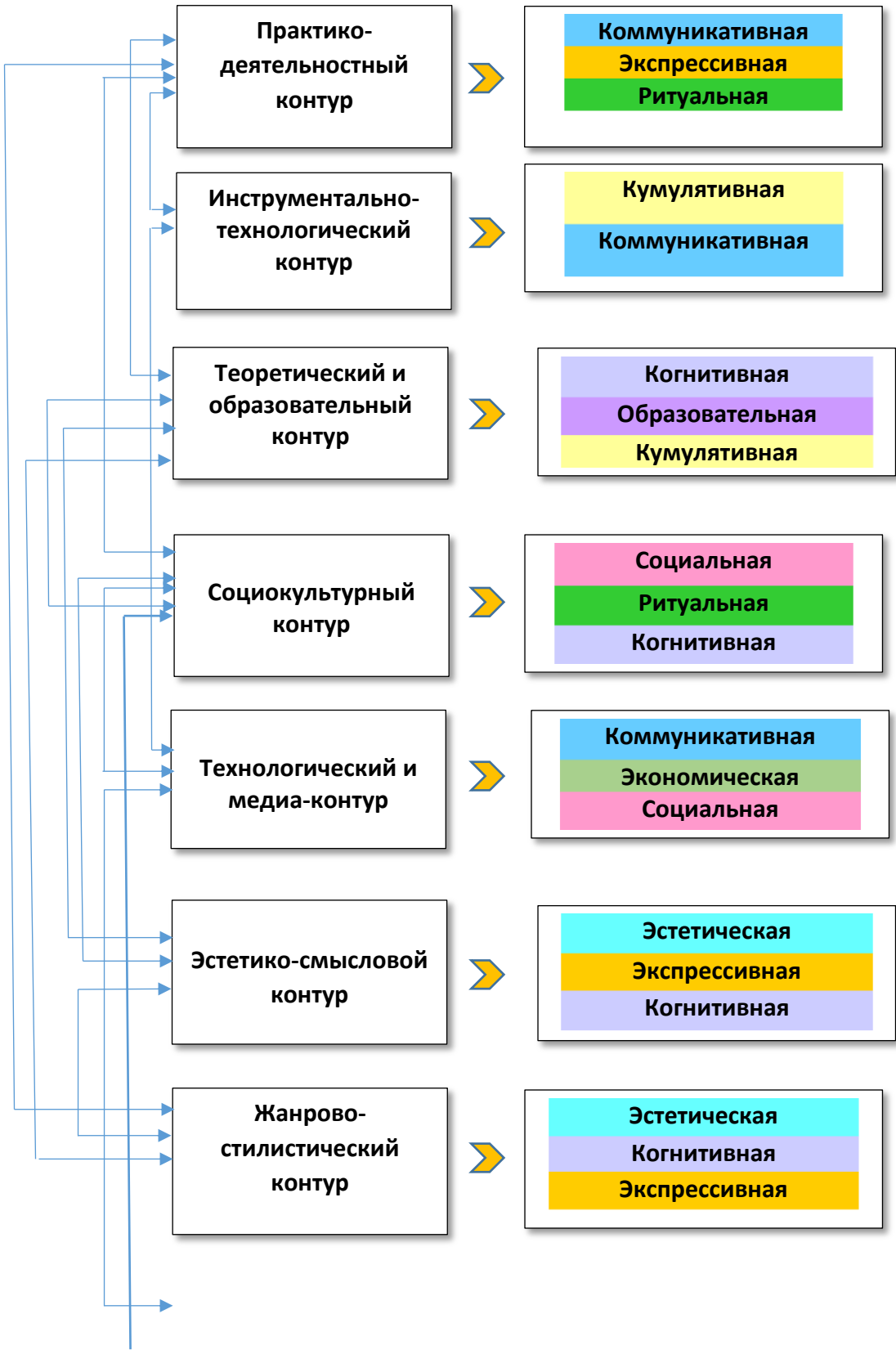
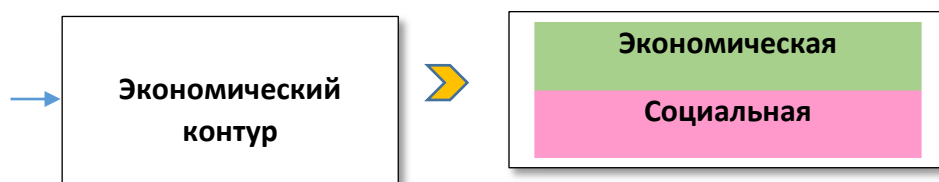


Рисунок 3. Ментальная карта модели музыкальной культуры Китая

# Музыкальная культура Китая





Итак, представленная нами структурно-функциональная модель музыкальной культуры Китая, основанная на культурологическом подходе, отражает сложную взаимосвязь между различными контурами музыкальной культуры Китая и демонстрирует системность, динамичность и полифункциональность китайской музыкальной традиции. Здесь каждая категория взаимодействует с остальными, образуя динамичную и изменчивую систему, отражающую богатство человеческого опыта в сфере музыки.

Культурологический характер модели обеспечивается такими её свойствами, как:

- ✓ Междисциплинарность, которая определяется интеграцией исторических, социальных, философских, политических и технологических аспектов, позволяющих анализировать музыку не только как вид искусства, но и как ключевой элемент культурной идентичности.
- ✓ Динамичность, благодаря которой музыкальная культура предстаёт как развивающаяся «живая» система, в которой сочетаются традиционные музыкальные формы (например, гуцинь, Пекинская опера) с современными практиками (китайский рок, хип-хоп, цифровые технологии).
- ✓ Функциональная поливалентность, когда каждый контур модели выполняет несколько взаимосвязанных и пересекающихся функций (коммуникативная, ритуальная, когнитивная, эстетическая и др.), что подчеркивает сложную и многогранную структуру музыкальной культуры Китая.

Модель демонстрирует комплексное взаимодействие всех элементов за счёт функционального пересечения разных контуров (что свойственно культурологическому подходу) или ролевого многообразия одних и тех же музыкальных явлений, и артефактов в границах разных контуров. Так, например, традиционный музыкальный инструмент гуцзинь выступает в качестве ритуального элемента в границах практико-деятельностного контура, транслятора философских принципов – в границах эстетико-смыслового, фактора коммерциализации – в границах экономического, а Пекинская опера предстаёт средоточием канона в жанрово-стилистическом контуре, инструментом патриотического воспитания – в социокультурном и объектом оцифровки – в технологическом.

Примечательно, что модель демонстрирует ведущую роль государственной политики в развитии уникальной музыкальной культуры Китая, поскольку именно государство выступает ключевым актором в направлениях:

1. сохранения традиций через национальные проекты сохранения нематериального наследия, проекты ЮНЕСКО, поддерживаемые инициативы древней музыки, специальные культуроохранные образовательные инициативы;
2. идеологизации, например, через продвижение патриотических жанров, цензурирование музыкального контента, внедрение ключевых идеологем в образовательные программы и нарративы;
3. технологической модернизации через поддержку разработки и внедрения цифровых платформ и развития VR-концертов;
4. экономической поддержки через субсидирование или прямое финансирование музыкальных инициатив, обеспечивающих сохранение и одновременную популяризацию китайской музыки за пределами государства, например, через международные фестивали.

В отличие от традиционного для музыковедения искусствоведческого подхода, использованный в данной модели культурологический подход позволяет рассматривать китайскую музыкальную культуру как живую, развивающуюся систему, где традиции и инновации сосуществуют в сложном единстве, а сама модель демонстрирует, что музыка в Китае выступает не только как искусство, но и в качестве инструмента социальной регуляции носителя исторической памяти и средства межкультурного диалога.

В этой системе государственная культурная политика играет ключевую роль в поддержании баланса между сохранением музыкальных традиций и адаптацией музыки к новым культурным реалиям.

Таким образом, предложенная модель, обладая эвристическим потенциалом для анализа не только китайской, но и других традиционных музыкальных культур, в нашем случае вполне эффективно раскрывает специфику именно китайской музыкальной культуры, акцентируя её уникальность, устойчивость и способность к трансформации в условиях глобальных культурных преобразований.

## **Глава II. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ОСНОВЫ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ КИТАЯ В ОБЛАСТИ СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

### **2.1. Основные принципы и направления влияния государственной культурной политики в сфере музыкальной культуры Китая**

Приступая к анализу ключевых направлений влияния государственной политики Китая на конкретные контуры музыкальной культуры, необходимо сначала проанализировать смысловые и правовые контуры политики КНР в области культуры в целом. Сам феномен культурной политики, как известно, представляет собой систему государственных инициатив по планированию, организации и регулированию различных культурных процессов и культурной деятельности. Все эти инициативы, как правило, подчинены генеральным целям, важнейшей из которых является защита и продвижение культурного наследия страны, независимо от её политического устройства и идеологических установок – это универсальная для всех государств цель. Достижение данной цели осуществляется в целом комплексе направлений, обеспечивающих выявление, документирование, сохранение и использование культурного наследия, развитие творческого сектора, содействие культурным обменам и дипломатическим усилиям в сфере культуры. Государственные органы обеспечивают реализацию этих направлений посредством выработки адекватного законодательства, материального и финансового обеспечения, правового регулирования и создания условий для частных инициатив в секторе культуры. Благодаря этому культурная политика приобретает свойства механизма создания и сохранения уникального культурного кода и культурной идентичности, что в условиях глобализации является необходимым условием культурной жизни нации.

Законодательство Китая в области культуры включает в себя все виды правовых норм, правил, регламентов, законов и подзаконных актов, которые разрабатываются в соответствии с Конституцией страны и изменяются под влиянием трансформации культурной жизни. Все виды регламентирующих документов различаются по масштабу и охвату пространства их применения: сюда входят основополагающие законы о культуре, оперативные правила о культуре, специальные правила о культуре для различных секторов, правила о культурных отношениях с иностранными государствами и правила о культурной справедливости. Закон о литературе и искусстве поддерживает принцип, согласно которому основная суть социалистической литературы и искусства Китая и направление ее развития должны быть должным образом защищены законодательством. Он также способствует созданию выдающихся произведений, используя правовые меры для защиты законной свободы и прав современных художников и писателей от посягательств<sup>93</sup>.

Кроме того, китайское правительство приняло ряд мер по поддержке искусства. Политика развития искусства включает в себя различные инициативы правительства по поощрению и развитию художественного творчества, представлений и распространения произведений искусства. Цель этой политики – поощрять и поддерживать художников, а также предоставлять возможности для выставок и представлений произведений искусства, чтобы способствовать росту и признанию искусства.

Политика ориентирована в первую очередь на визуальное и исполнительское искусство, а также на другие формы художественного выражения. Она включает в себя гранты, премии, выставки и выступления, направленные на поощрение и поддержку как молодых, так и уже состоявшихся художников, активно участвующих в творческом процессе.

Политика в области традиционной культуры Китая – это комплекс мер, разработанных и реализуемых китайским правительством с целью

---

<sup>93</sup> Xu Y., Tao Y., Smith B. China's emerging legislative and policy framework for safeguarding intangible cultural heritage //International Journal of Cultural Policy. – 2022. – Т. 28. – №. 5. – С. 566-580.

защиты, сохранения и продвижения традиционной китайской культуры. Эта политика охватывает целый ряд мер, включая:

1. Образование традиционной культуры: Правительство подчеркивает важность продвижения традиционных культурных ценностей и практик через образование. Это включает в себя усиление преподавания традиционных предметов в школах и университетах, а также предоставление студентам возможности узнать и оценить традиционные искусства и ремесла.

2. Исследования и сохранение: Правительство поддерживает исследования китайской культуры и поощряет усилия по сохранению и учету традиционных знаний, обычаев и традиций. Это включает в себя создание исследовательских институтов и финансирование ученых в этой области, а также поощрение сотрудничества между научными кругами и культурными организациями.

3. Культурный обмен: Правительство содействует международным инициативам в области культурного обмена, чтобы способствовать пониманию и восприятию китайской культуры международной аудиторией. Это предполагает проведение выставок, фестивалей и других мероприятий, рассказывающих о традиционных китайских искусствах, музыке, танцах и кулинарных традициях.

Примечательно, что для достижения поставленных целей в государственном регулировании намечается комплексное воздействие на культурное пространство не только механизмов чистой культурной политики, но и образовательной, что позволяет говорить о формировании такого направления государственного регулирования, как культурно-образовательная политика. Также, как культурная политика, она направлена на сохранение богатого уникального культурного наследия страны при одновременном учете современных вызовов глобализации и технологических изменений с использованием образовательных механизмов. Отличительными особенностями китайской культурно-образовательной политики является её ориентация на синтез социалистических ценностей с централизованным

управлением при обязательном внедрении современных международных культурно-образовательных стратегий.

Смыслообразующим принципом этого направления политики КНР, безусловно, является принцип интеграции культуры и образования через внедрение аутентичных культурных ценностей в образовательные программы, за счёт чего происходит приобщение молодёжи к национальным традициям и усвоение важнейших культурных нарративов.

Другой важнейший принцип – это сохранение культурного наследия, включающее механизмы выявления, фиксации и передачи традиционных культурных ценностей (обычаи, верования, религиозные и философские представления, языки, искусство и ремесла).

Следующий принцип, которому следует культурно-образовательная политика Китая – доступность образования, – обеспечивающий равный доступ к образованию для всех социальных слоев населения и всех этносов при сохранении равных возможностей. В этом направлении осуществляется интеграция древних философских идей в современное образование и медиа, благодаря чему происходит возрождение конфуцианства, даосизма, китайской каллиграфии, традиционных праздников и др.

Далее можно выделить принцип поддержки инновационных подходов в образовании и культуре, включающий применение современных технологий в образовательном процессе с целью улучшения его эффективности в направлении усвоения и распространения культурных знаний.

В условиях глобализации актуальным принципом культурно-образовательной политики становится также принцип интеграции китайской культуры в глобальный контекст, предполагающий учёт и переработку международного опыта и включающий в себя обмен студентами, а также поддержку международных коллабораций в области культуры, искусства и образования. Эти инициативы реализуются благодаря политике «мягкой силы» посредством продвижения китайского языка через Институты

Конфуция, создающиеся по всему миру, а также в более частных инициативах, популяризирующих китайскую кухню, боевые искусства, музыку, кино и другие объекты национального достояния за рубежом.

Все перечисленные принципы относятся к разряду обобщённых и очерчивают стратегические направления влияния государственной политики. Но необходимо выделить и ряд содержательных, которые формируют смысловой базис таких направлений. Исходя из общей политики КНР, основополагающее значение получают такие принципы, как:

- Социалистическая ориентация, когда культурно-образовательные инициативы должны быть направлены на служение интересам социализма и Коммунистической партии Китая (КПК), а произведения, программы и иные формы культурного влияния, так или иначе подрывающие государственную идеологию не могут быть включены в образовательный контент.
- Из этого принципа вытекает и принцип жёсткой централизации и стандартизации, когда Правительство КНР контролирует содержание учебных программ, экзаменов и иного образовательного контента, а также распределение ресурсов в этой сфере. В этом направлении различные государственные структуры осуществляют цензурирование СМИ, кино, литературы и интернета. К такого рода инициативам относится и знаменитый Золотой щит – «Great Firewall of China» – система фильтрации интернет-контента (название представляет собой игру слов от англ. «Great Wall of China» – Великая китайская стена – Л.В.). Кроме того, в русле этого же направления поддержку получают инициативы, пропагандирующие социалистические ценности и апологизирующие успехи КПК.

В том же русле находится принцип патриотического воспитания, в рамках которого поддерживаются произведения, восхваляющие героическое прошлое Китая и Партии, акцентируются ценности единства нации и

территориальной целостности государства (включая Тайвань, Гонконг, Синьцзян).

Перечисленные принципы государственной культурно-образовательной политики зафиксированы, прежде всего в Конституция Китайской Народной Республики, статьи 1–5 которой закрепляют социалистический строй, демократический централизм и равенство национальностей, а статьи 19-22 обязывает государство развивать образование, науку и культуру в целях строительства социалистической духовной цивилизации, статья 24 требует воспитывать граждан в духе патриотизма, коллективизма и социализма, таким образом, образования и культуры должны соответствовать государственной идеологии, запрещающей подрыв социалистического строя<sup>94</sup>.

Развитию культуры уделяется внимание и в пятилетних планах, которые определяют стратегические векторы развития страны и включают цели в области образования и культуры. Так, 13-й пятилетний план (2016-2020 гг.) акцентировал внимание на улучшении качества образования и сохранении культурного наследия, а 14-й «План развития культурной индустрии» (2021-2025 гг.) определил в качестве приоритетов цифровизацию культуры и экспорт китайского контента.

В едином русле государственной политики находится и Национальная программа по развитию образования, в которой определяется стратегия развития системы образования в стране, включающая неременное повышение качества преподавания и доступности образовательных услуг. Эта Программа основывается на Законе КНР «Об образовании», в котором определено обязательное 9-летнее образование, а также обозначена роль государства в управлении вузами. Примечательно, что в данном Законе закреплён и приоритет технических специальностей, что, к сожалению,

---

<sup>94</sup> Конституция КНР 1982 (с изменениями 1988, 1993, 1999, 2004 гг.). [Эл. Ресурс]. Режим доступа: [http://chinalawinfo.ru/constitutional\\_law/constitution/constitution\\_ch1](http://chinalawinfo.ru/constitutional_law/constitution/constitution_ch1) (Дата обращения 23.07.2023.)

приводит к умалению роли искусства в государственном строительстве (о чём мы будем говорить ниже).

В образовательном треке располагается и Программа, получившая название «Институты Конфуция», которая представляет собой часть политики «мягкой силы», призванной продвигать китайский язык и культурные ценности за пределы КНР. Доказательством эффективности этой программы служит тот факт, что уже в 2013 году в них обучалось 370 тыс. иностранных студентов<sup>95</sup>, и к настоящему времени их число неуклонно растёт<sup>96</sup>.

Внедрение изучения конфуцианских текстов в программы школ посвящён «Проект возрождения китайской традиционной культуры» (2017 г.), который также регламентирует поддержку народных ремёсел, в том числе через включение специальных образовательных программ.

Закон о защите нематериального культурного наследия (2011 г.), направленный на охрану традиционных практик, ремесел и других аспектов нематериального культурного наследия Китая имеет непосредственное значение для нашего исследования, поскольку касается регламентации государственных инициатив, в том числе, в сфере музыкальной культуры.

Распространению ценностей китайской культуры за рубежом посвящена Стратегия «Китайская культура на мировой арене», где определяются концептуальные подходы к продвижению китайской культуры через образование, искусство и медиа<sup>97</sup>.

Регуляции процессов сохранения исторического наследия и борьбы с контрабандой культурных артефактов посвящён Закон «О культурных ценностях» (1982 г., с изменениями 2017 г.).

---

<sup>95</sup> Михневич, С. В. Панда на службе Дракона: основные направления и механизмы политики «мягкой силы» Китая. //Вестник международных организаций. – 2014. Т. 9. № 2. С. 95–129.

<sup>96</sup> Точные актуальные данные по общему числу студентов в 2025 году отсутствуют, но можно предположить, что их количество составляет не менее пяти сотен тысяч с учетом исторической статистики и роста сети Институтов Конфуция по всему миру.

<sup>97</sup> Подробнее об этом можно прочитать, например, в статье В. В. Малявина: Малявин, В. В. О глобальной стратегии Китая. [Эл. Ресурс]. Режим доступа: <https://www.skolkovo.ru/expert-opinions/vladimir-malyavin-o-globalnoj-strategii-kitaya/> (Дата обращения 19.02.2024.)

Определению стандартов распространения социалистически ориентированного культурного контента посвящён Закон «Об общедоступных библиотеках» (2018 г.), а запрету на распространение и пропаганду негативных западных ценностей – Директива «О социалистической культуре» (2011 г.). В этом же ключе работают Правила для интернет-платформ (2020–2024 гг.), которые направлены на ограничение и фильтрацию контента, способного подорвать национальное единство.

Кроме перечисленных, нужно оговорить, что Министерство культуры и туризма КНР регулярно издаёт различные постановления и рекомендации, которые откликаются на актуальные вызовы и реагируют на изменяющийся ландшафт в вопросах развития культуры, поддержки творческих индустрий и организации культурных мероприятий.

Всё сказанное свидетельствует о том, что сегодня государство придает большое значение профессиональным и творческим навыкам, развитию конкурентоспособных кадров. Сферы науки, образования и культуры становятся полноправными участниками международного взаимодействия и плодотворного сотрудничества. Совместные проекты и образовательные учреждения способствуют общему развитию этих сфер.

Государственная политика Китая в сфере музыкальной культуры ориентируется на несколько важнейших принципов, вытекающих из характера самого объекта – музыкальной культуры и задач, связанных с сохранением национальной идентичности в условиях стремительно глобализующегося мира и отражающих идеологические, исторические и социально-политические ориентации Китайской народной республики. Эти концепции включены в важнейшие стратегические векторы развития культуры Китая, суть которых связана с формированием «социалистической культуры с китайской спецификой» и «возрождением великой китайской нации». Прежде, чем приступить к подробному анализу влияния культурно-образовательной политики Китая на все структурные контуры выявленной

нами модели музыкальной культуры, перечислим эти важнейшие принципы-стратегемы.

Во-первых, это принцип «наследия и инноваций» (传承与创新), который связан с балансом между сохранением традиционной музыкальной культуры, с одной стороны, и активной модернизацией этих традиций – с другой. В рамках программ сохранения нематериального культурного наследия (ЮНЕСКО) в Китае довольно активно осуществляется работа по документированию, изучению и популяризации древних музыкальных форм и практик но, наряду этим, все эти инициативы осуществляются с учётом новых технологических возможностей и актуальных запросов аудитории, что приводит к трансформации и адаптации классических жанров к современным форматам.

Во-вторых, идеологический принцип, получивший название «культурная уверенность» (文化自信), при котором музыка выступает в качестве инструмента «мягкой силы» (soft power), направленной вовне, и сохранения культурной идентичности, направленной внутрь китауйской культуры. Этот принцип реализуется в практике включения музыкального компонента в программы патриотического воспитания, благодаря чему история, ценности и дух китайской цивилизации, ассоциированные с традиционными музыкальными формами, получают существенный стимул актуализации среди подрастающего поколения.

В-третьих, принцип, так называемого государственно-частного партнёрства и системного финансирования культурных инициатив, который обеспечивает создание специализированных институтов (например, Китайской национальной консерватории, Центра исследований традиционной музыки и др.), и в рамках которого осуществляется поддержка различных фестивалей (например, Фестиваля традиционной музыки Китая, фестиваля «Шанхайская весна») и международных проектов, связанных с

зарубежными гастрольями китайских артистов или межвузовскими обмены с зарубежными образовательными учреждениями.

Четвёртый принцип – принцип международной культурной экспансии «выходящая культура» (走出去战略), ядром которого становится задача продвижения китайской музыки в зарубежном культурном пространстве, например, через деятельность Конфуцианских институтов, в которых осуществляется обучение игре на традиционных китайских инструментах – гуцинь и эрху, или через участие в организации и непосредственной реализации международных культурных инициатив с элементами музыкального обмена, таких, как «Новый шёлковый путь».

Пятый принцип «всестороннего образования» (德智体美劳) связан с формированием научно-образовательной базы в единстве категорий морали-интеллекта-спорта-эстетики-труда. В процессе формирования музыкальной культуры этот принцип реализуется через сочетание традиционных ценностей, современных педагогических методов и идеологического воспитания. Так, нравственное воспитание через музыку осуществляется благодаря включению в образовательные программы произведений на патриотические и революционные темы (песни о единстве народа, о Коммунистической партии Китая, «Эпос о Яньане»)<sup>98</sup>, интеллектуальное развитие базируется на глубоком изучении древних музыкальных систем и их влияния на современную теорию музыки, физическое развитие осуществляется на занятиях ритмикой под аккомпанемент традиционных инструментов, эстетическое воспитание представляет собой непосредственный результат изучения традиционной музыки и её актуальных трансформаций, а трудовое воспитание происходит, например в процессе участия обучающихся в фольклорных экспедициях или в

---

<sup>98</sup>顾振宇 (Gu Чжэньюй). 多元融合推动高校音乐教育高质量发展 (Разнообразие и интеграция способствуют качественному развитию музыкального образования в колледжах и университетах). [Эл. Ресурс]. Режим доступа: [http://paper.ce.cn/pad/content/202412/25/content\\_306477.html](http://paper.ce.cn/pad/content/202412/25/content_306477.html) (Дата обращения 12.03.2025 г.)

программах типа «Музыка для села», где учащиеся выступают в сельских школах<sup>99</sup>.

И шестой принцип регулирования контента и поддержки «правильной» музыки, который осуществляется в форме контроля за культурным рынком через поощрение тех авторов и произведений, которые соответствуют социалистическим ценностям, а также через стимулирование создание патриотических и «гармонизирующих общество» музыкальных произведений. Этому же принципу соответствует частичное ограничение западного влияния в музыкальной культуре, создающее угрозы национальной идентичности и идеологическому курсу КНР.

Все эти принципы актуального развития музыкальной культуры Китая свидетельствуют о синтезе традиций и инноваций при чётком соблюдении идеологических установок с учётом вызовов глобализации, что позволяет, сохраняя уникальность национальной культуры – с одной стороны, с другой – усиливать её мировое влияние.

Учитывая эти принципы, государственная культурно-образовательная политика Китая, играющая ведущую роль в вопросах формирования, сохранения и трансформации музыкальной культуры, оказывает системное влияние на все структурные контуры выявленной нами модели в таких направлениях, как:

- Поддержка традиционного наследия (сохранение аутентичных музыкальных форм; финансирование музыкальных проектов и создание образовательных программ);
- Контроль и идеологизация музыкального пространства (цензура, продвижение «правильной» эстетики, использование музыки как «мягкой силы»);

---

<sup>99</sup> 顾振宇 (Гу Чжэньюй). 多元融合推动高校音乐教育高质量发展 (Разнообразие и интеграция способствуют качественному развитию музыкального образования в колледжах и университетах). [Эл. Ресурс]. Режим доступа: [http://paper.ce.cn/pad/content/202412/25/content\\_306477.html](http://paper.ce.cn/pad/content/202412/25/content_306477.html) (Дата обращения 12.03.2025 г.)

- Технологическая модернизация и цифровизация (оцифровка архивов, развитие музыкальных IT-платформ, эксперименты с гибридными жанрами);
- Экономическая поддержка и коммерциализация (субсидии фольклорным коллективам, развитие музыкального туризма, экспорт китайской музыки).

В каждом из контуров модели это влияние проявляется по-разному, но в единой стратегической логике, отвечающей вышеперечисленным принципам:

I. Практико-деятельностный контур музыкальной культуры Китая испытывает влияние государственной культурно-образовательной политики напрямую через программы господдержки таких инициатив, как, например, создание национальных оркестров и проведение национальных фестивалей, финансируемых государством, куда вовлекаются студенты музыкальных вузов. Кроме этого, образование в государственных учреждениях предполагает в качестве необходимого компонента обязательное участие школьников и студентов в таких культурных мероприятиях, как, например, «Музыка для села» или различные конкурсы патриотических песен. Через эти же мероприятия осуществляется и так необходимое в рамках идеологии КНР трудовое воспитание<sup>100</sup>.

II. В рамках жанрово-стилистического контура Государство с помощью культурно-образовательного инструментария стремиться обеспечить баланс между традициями и инновациями, с одной стороны, сохраняя фольклорные жанры, жанры циньской музыки и традиционные оперные жанры, с другой – развивая современные жанры (жанры популярной музыки или современные обработки классики и фольклористики) с учётом социалистических

---

<sup>100</sup> Савенко, С. В. Достижения современной китайской системы музыкального образования / С. В. Савенко. — Текст : непосредственный // Теория и практика образования в современном мире : материалы X Междунар. науч. конф. (г. Чита, апрель 2018 г.). — Чита : Издательство Молодой ученый, 2018. — С. 57-60. — URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/277/14053/> (дата обращения: 14.04.2025.)

ценностей<sup>101</sup>. Последнее условие обуславливает наличие контроля содержания современного музыкального контента, который заключается в ограничении чрезмерного влияния западной музыкальной инноватики и поддержку жанров, пропагандирующих аутентичные ценности патриотизма и гармонии.

III. Инструментально-технологический контур благодаря механизмам государственной культурно-образовательной политики претерпевает в настоящее время изменения, связанные с возрождением традиционных инструментов (гуцинь, эрху, пипа и др.), изучение которых включено в обязательные школьные и консерваторские программы, а также в программы массовых культурных мероприятий. Важным нововведением в области инструментально-технологического обеспечения музыкальной культуры является и использование в образовательной практике программ AI (ИИ) и VR для обучения игре на инструментах, цифровые архивы древних нотных систем (гунчэпу)<sup>102</sup>. Кроме этого, нужно отметить важность государственной поддержки образовательных программ, которые направлены на обучение мастерству изготовления музыкальных инструментов (например, обучающих мастер-классов на мануфактурах).

IV. Социокультурный контур музыкальной культуры под влиянием государственной культурно-образовательной политики приобретает свойства пространства: идеологизации музыки, когда музыка используется для укрепления национальной идентичности и «культурной уверенности»; социальной интеграции через музыку, например, в рамках обеспечивающих доступ к музыкальному образованию программ для инвалидов и сельских жителей; международного влияния через музыкальные проекты непосредственно или проекты, включающие изучение китайской музыки в качестве одного из элементов.

---

<sup>101</sup> Савенко, С. В. Там же.

<sup>102</sup> Савенко, С. В. Там же.

V. Теоретический и образовательный контур – это генеральное направление влияния культурно-образовательной политики в области сохранения и развития музыкальной культуры Китая. Здесь влияние Государства осуществляется в единстве научно-академических исследований в области музыки (например, изучение и адаптация древних ладовых систем люй-люй) и организации комплексной системы образования, включающей 12-летнюю школьную программу с обязательным изучением традиционной музыки, высшие учебные заведения (бакалавриат-магистратура-докторантура) специального образования, а также систему подготовки и переподготовки педагогов-музыкантов, где через систему квалификационных испытаний осуществляется жёсткий контроль уровня соответствия квалификации учителей музыки.

VI. В рамках технологического и медиа-контура музыкальной культуры находят применение такие инициативы государственной культурно-образовательной политики, как: цифровизация образовательного контента (например, создание платформ типа «Китайской национальной виртуальной консерватории»), в том числе для дистанционного обучения музыкальному искусству; продвижение через различные СМИ музыкального контента, содержащего элементы традиционной музыки (например, шоу-программы, типа «The Voice of China»); и создание государственных медиа-каналов (например, CCTV) популяризации традиционных и патриотических музыкальных проектов.

VII. Эстетико-смысловой контур в контексте влияния государственной политики сохраняет и продолжает уникальные для китайской музыкальной культуры традиции, базирующиеся на философских представлениях конфуцианства (музыка как инструмент воспитания нравственности и гармонии) и даосизма (приоритет естественности и связи с природой в исполнении), а также глубокий символизм музыкального искусства, где, например, пентатоника предстаёт как звуковая интерпретация пяти

первоэлементов мироздания (дерево – 角 (jué), огонь – 徵 (zhǐ), земля – 宮 (gōng), металл – 商 (shāng), вода – 羽 (yǔ)) и, шире – как философско-космологическая модель<sup>103</sup>.

VIII. Экономический контур музыкальной культуры под воздействием государственной культурно-образовательной политики трансформируется через механизмы: государственной поддержки в части финансирования образовательных учреждений (консерваторий, школ), молодёжных фестивалей и гастрольных проектов через систему грантовой поддержки и прямых субсидий; культурного экспорта, представляющего собой продвижение творчества китайских музыкантов и самих традиционных музыкальных инструментов на международном музыкальном рынке; туризма, когда музыкальная компонента включается в программы познавательного туризма как важный содержательный элемент<sup>104</sup>.

Таким образом, китайская культурно-образовательная политика усиливает каждый контур модели музыкальной культуры такими государственными стратегиями, которые позволяют КНР как сохранять уникальность своего культурного ландшафта, так и расширять глобальное влияние, используя принцип «мягкой силы».

Однако, наряду с несомненными достижениями государственной политики в области музыкальной культуры, мы вынуждены отметить и ряд возникающих в этой сфере проблем, вызываемых как внутренними причинами, так и внешними обстоятельствами, представляющими собой мощные цивилизационные вызовы.

К числу внутренних проблем, во-первых, относится трудность подбора адекватных и эффективных механизмов адаптации существующих норм и

---

<sup>103</sup> Записки о музыке (Юэ-Цзи). /пер. В. А. Рубина/ Текст воспроизведен по изданию: Личность и власть в древнем Китае: Собрание трудов. М.: Восточная литература. – 1999. [Эл. Ресурс]. Режим доступа: [https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/I/Jue\\_czy/text.htm](https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/I/Jue_czy/text.htm) (Дата обращения 12.02.2025 г.)

<sup>104</sup> Савенко, С. В. Достижения современной китайской системы музыкального образования / С. В. Савенко. — Текст : непосредственный // Теория и практика образования в современном мире : материалы X Междунар. науч. конф. (г. Чита, апрель 2018 г.). — Чита : Издательство Молодой ученый, 2018. — С. 57-60. — URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/277/14053/> (дата обращения: 14.04.2025.)

правил и законодательства в области культуры в целом к стремительно изменяющимся очертаниям культурного ландшафта, что требует пересмотра и усовершенствования законодательства в области музыкальной культуры.

Кроме этой обширной проблемы, можно выделить более частную, связанную с применением законодательных актов в практике различных культурных ведомств. Эта проблема возникает в условиях независимого друг от друга функционирования различных культурных учреждений, в результате которого происходит путаница и несогласованность в правоприменении установленных государством норм.

Следующий проблемный узел связан с существенными различиями в уровне экономической развитости и степени открытости для культурных влияний разных регионов КНР. Это стало результатом исторического развития регионов, которое отличается существенной гетерогенностью и происходило в различных формах и моделях. С одной стороны, такой многообразный культурный ландшафт способствовал обогащению китайской культуры различными этноспецифическими культурными формами (в том числе, и музыкальными), но с другой – обнаружил ряд проблем, связанных с крайним напряжением внутри системы национальной культуры и требующих скорейшего решения. К числу таких проблем относится неравный доступ представителей сельского и городского Китая к образовательным ресурсам. Зачастую, сельские школы испытывают недостаток квалифицированных учителей музыки и нехватку музыкальных инструментов, в то время как городские школы, имея в педагогическом арсенале новейшие цифровые технологии, используют в учебном процессе VR-тренажёры, платформы искусственного интеллекта, онлайн-курсы и пр.<sup>105</sup> И, как следствие, из этого проблемного узла вытекает и более частная проблема использования

---

<sup>105</sup> Ван, И. Развитие музыкального образования в Китае и России // Управление образованием: теория и практика / Education Management Review . Том 11 (2021). №2 / Volume 11 (2021). Issue 2. С. 74-80.

устаревших образовательных методик, не соответствующих современным стандартам, в регионах<sup>106</sup>.

В тесной связи с предыдущей находится и проблема педагогического состава образовательных учреждений. Поскольку труд учителей музыки является более низкооплачиваемым по сравнению с преподавателями STEM-дисциплин, мотивация таких педагогов существенно снижается, что приводит к понижению статуса профессии учителя музыки. Как следствие, из-за низкой мотивации педагоги не стремятся к повышению своего профессионального уровня и квалификации, продолжают использовать неактуальные методики, в результате чего их педагогический уровень остаётся более теоретическим и оторванным от современной практики музыкальной культуры<sup>107</sup>.

Кроме этого, важной проблемой становится утрата творческого мышления среди учащихся, которая зачастую связана со стремлением педагогов музыкальных школ и вузов добиться высокого уровня именно технического мастерства (своеобразная «ориентация на экзамены»), что приводит к появлению шаблонных исполнителей, не имеющих собственного творческого лица и собственного исполнительского почерка.

Следующий проблемный узел влияния государственной культурно-образовательной политики на музыкальную культуру Китая связан с наличием противоречий между традиционализмом и модернизацией. При всём стремлении китайского государственного механизма к достижению баланса между традициями и инновациями в области музыки, жёсткий идеологический контроль в выборе содержания музыкального образования и творчества приводит к ограничениям экспериментов в этой области, что затрудняет адаптацию к глобальным музыкальным трендам. Поэтому в попытке чрезмерно акцентировать, например, патриотический нарратив

---

<sup>106</sup> Фэн, Х. Влияние культурных обменов на музыкальное образование в Китае: музыкальное образование в средних школах Китая в условиях мультикультурализма. [Эл. Ресурс]. Режим доступа: <https://journals.mosgu.ru/zpu/article/view/262/2131#> (Дата обращения 20.04.2024.)

<sup>107</sup> Ван, И. Развитие музыкального образования в Китае и России // Управление образованием: теория и практика / Education Management Review . Том 11 (2021). №2 / Volume 11 (2021). Issue 2. С. 74-80.

через использование исключительно классических жанров в музыкальном образовании, государство зачастую добивается снижения интереса подрастающего поколения к официальной музыкальной культуре<sup>108</sup>.

Или другая ситуация, характеризующая противоречие между традиционализмом и модернизацией, и вызванная попытками модернизировать музыкальное народное достояние (например, электронные аранжировки гуциня) приводят к клишированию традиций, в результате чего формируется такой музыкальный продукт, который теряет глубину и аутентичный характер звучания<sup>109</sup>.

Среди внешних проблем, характеризующих современный уровень влияния государственной культурно-образовательной политики на китайскую музыкальную культуру, находится проблема давления глобализации и конкуренции с западными музыкальными нарративами. В западноевропейском и родственном ему музыкальном пространстве Кореи доминируют такие музыкальные направления и жанры, которые вызывают существенный отклик в среде китайских школьников и студентов, к ним, прежде всего, относятся К-поп движение и многообразные жанры рэп-музыки (рэп, хип-хоп и пр.). Несмотря на вводимые государством ограничения (квоты на трансляцию иностранной музыки), этот контент глубоко проникает в молодёжную среду, оказывая пагубное влияние на глубокую музыкальную традицию Китая, снижая музыкальный вкус подрастающего поколения упрощёнными содержательными и исполнительскими качествами таких музыкальных опытов. Это приводит к обеднению всего спектра богатейшего музыкального языка китайской культуры, обладающего свойствами культурного кода нации. Такая ситуация потенциально может быть преодолена за счёт широкого продвижения аутентичной музыкальной традиции, однако здесь тоже

---

<sup>108</sup> Ван, И. Развитие музыкального образования в Китае и России // Управление образованием: теория и практика / Education Management Review . Том 11 (2021). №2 / Volume 11 (2021). Issue 2. С. 74-80.

<sup>109</sup> Фэн, Х. Влияние культурных обменов на музыкальное образование в Китае: музыкальное образование в средних школах Китая в условиях мультикультурализма. [Эл. Ресурс]. Режим доступа: <https://journals.mosgu.ru/zpu/article/view/262/2131#> (Дата обращения 20.04.2024.)

наблюдается противоречие, поскольку проекты по типу Конфуцианских институтов в большей степени фокусируются на традиционном образовании, игнорируя запросы молодёжной аудитории в расширении культурных границ средствами искусства и не создают действительно конкурентоспособных музыкальных брендов аналогичных, например, корейской группе BTS или Hollywood, что существенно ослабляет продвижение китайских музыкальных жанров за пределами государства.

Как один из векторов глобализации может рассматриваться и процесс коммерциализации музыкальной культуры, и возникающая в связи с этим проблема утраты культурной глубины создаваемых в её рамках культурных продуктов. Так, проводимые в рамках туристических шоу для иностранцев музыкальные спектакли, отражают лишь поверхностный – развлекательный слой музыкальной культуры, игнорируя богатый философский подтекст музыкальных произведений. Всё это приводит к искажению китайской музыки как культурного наследия, поскольку в таком ключе в музыкальной культуре Китая происходит пагубная стереотипизация, эксплуатация и подмена ценностей, что в целом создаёт лишь иллюзию сохранения традиционной музыки, но на самом деле ведёт её к эрозии и упадку.

И следующий комплекс проблем связан с технологическими вызовами, для которых свойственны противостояния между аутентичностью и цифровизацией или между пиратством и авторством.

Таким образом, основные проблемы культурно-образовательной политики в области музыкальной культуры сводятся к трём группам: 1) связана с дисбалансом между государственным контролем и свободой творческих проявлений; 2) объясняется неравенством в доступе к качественному музыкальному образованию разных социальных групп и 3) обусловлена конкуренцией китайской традиционной музыки с глобальной культурной индустрией.

Из всего сказанного можно сделать вывод о том, что государственная культурная политика Китая в своих принципиальных основах оказывает

системное влияние на музыкальную культуру страны, формируя её структурные контуры в соответствии с идеологическими, историческими и социально-политическими приоритетами таким образом, что музыкальное культурное пространство предстаёт как синтез традиций и инноваций под жёстким государственным идеологическим контролем. Всё это, с одной стороны, позволяет сохранять национальную культурную идентичность, но с другой – создаёт напряжённость между глобализацией и традиционализмом. Поэтому перспективы развития китайской музыки напрямую будут зависеть от способности государства своевременно реагировать на меняющиеся культурные и технологические реалии и адаптировать свои стратегии в соответствии с ними в направлении как удовлетворения внутренних потребностей китайского общества, так и реакции на внешние вызовы, что позволит создать устойчивую и конкурентоспособную культурную среду.

Разработке рекомендаций на основе комплексного культурологического подхода, способных минимизировать негативное влияние выявленных нами противоречий будет посвящён последний раздел нашего исследования.

## **2.2. Формирование музыкальной культуры в деятельности учреждений культуры, искусства и образования как ключевое направление реализации государственной культурной политики Китая**

Исходя из проведённого анализа влияния государственной политики на всё многообразие контуров музыкальной культуры следует, что одним из наиболее продуктивных направлений формирования музыкальной культуры в китайском обществе является её образовательный контур. Очевидно, что наиболее системно этот контур музыкальной культуры реализуется в деятельности образовательных учреждений разного уровня, однако стоит

отметить, что они не являются единственным и исключительным каналом культурно-просветительской миссии государства в области музыки, поскольку схожие задачи решаются также в деятельности различных учреждений культуры и искусства и в рамках разнообразных культурных мероприятий, проводимых под эгидой государства.

Первоочередное направление формирования музыкальной культуры китайского общества – система образования, выступающая ведущим инструментом государственной культурной политики, что обусловлено как историческими традициями и идеологическими (социалистическими) установками, так и стратегическими целями КНР, связанными с сохранением национальной культурной идентичности и необходимостью адекватного усвоения глобального культурного опыта.

В настоящее время среди всего многообразия образовательных учреждений непосредственно формированием музыкальной культуры занимаются как общеобразовательные школы, так и (в большей степени) специализированные музыкальные школы и консерватории, в которых реализуются программы по обучению музыке, включающие как традиционные, так и современные музыкальные формы, и практики. В этих учреждениях проходят обучение будущие профессиональные музыканты, композиторы и музыкальные педагоги. Кроме этого, в ряде высших учебных заведений на базе факультетов искусств студенты также изучают теорию музыки и музыкальную педагогику в широком культурологическом контексте, что способствует углублению понимания феномена музыкальной культуры.

Рассмотрим подробнее ключевые вехи и специфику музыкального образования Китая, составляющие основу современного образовательного контура музыкальной культуры.

Развитие каналов формирования музыкальной культуры Китая происходило постепенно в тесной связи с периодами становления и развития самой китайской музыки, однако системное музыкальное образование

появляется в конце XIX – начале XX столетий, когда государство инициирует открытие музыкальных учебных заведений с целью стимулирования интереса молодого поколения к национальным музыкальным традициям, музыкальному искусству в целом и творческой деятельности вообще. В рамках этой инициативы (во многом ориентирующейся на зарубежный опыт) в период с 1904 по 1911 год китайские музыканты получают возможность познакомиться и изучить европейские композиторские техники, которые позволили трансформировать и обогатить существующий традиционный опыт создания музыкальных произведений и способствовали появлению первых вокальных и инструментальных произведений различных жанров.

После образования Китайской Народной Республики в 1949 году появилась новая система школьного образования, основанная на западной модели музыкального образования. В этой системе координат музыка была признана важной частью культурного воспитания подрастающего поколения. Именно в этот период существенно возросло количество высококвалифицированных преподавателей, однако их всё ещё было недостаточно для удовлетворения растущих художественных и культурных потребностей молодого поколения Китая, поэтому к преподаванию музыкальных дисциплин приглашались иностранные преподаватели, в большинстве своем русские эмигранты, стремясь рационально интегрировать суть западной музыкальной культуры в китайскую и создавать музыкальные произведения, отвечающие требованиям актуальной в то время политики и предпочтениям молодого поколения<sup>110</sup>. В школах учащиеся по-прежнему изучали как традиционную китайскую, так и западную музыкальную культуру.

В период Культурной революции (первый этап, 1966-1976 гг.) основная цель общего музыкального образования определялась политической

---

<sup>110</sup> Баженова Е.А. К вопросу становления музыкально-педагогического образования в России / Е. А. Баженова // Музыкальное образование: проблемы, поиски, находки: сб. науч. тр. — Чебоксары, 2002. — Ч. 2. — С. 301.

идеологией. Важными принципами были приверженность национальной идеологии, непримиримость к классовым противникам, дисциплина и трудолюбие. Общечеловеческие нравственные и эстетические ценности, такие как человеческие чувства и искреннее отношение к окружающему миру, доброта, гуманизм, любовь к природе, любовь к искусству в целом, которые являются смысловыми узлами, органично питающими музыкальную культуру, не являлись приоритетными и мало учитывались на государственном уровне. Музыкальные занятия использовались властями преимущественно как инструмент пропаганды и классовой борьбы<sup>111</sup>.

В 1976 году в Китае возник новый социалистический строй (второй этап), связанный с 11-й Всекитайским съездом, который стал поворотным для Коммунистической партии Китая и обусловил культурное строительство в качестве одного из приоритетных направлений государственного строительства в целом наряду с такими общественными сферами, как политика, экономика и наука<sup>112</sup>. В этой парадигме государство призвало вновь развернуть и ускорить развитие музыкальной культуры, искусства, образования и других культуротворческих инициатив.

Воодушевленные окончанием культурного застоя, художники и музыканты вернулись к активной творческой деятельности. Возобновление деятельности Китайской ассоциации музыкантов стимулировало активность молодого поколения композиторов, исполнителей и исследователей, эффективно способствуя формированию музыкальной культуры молодого поколения<sup>113</sup>. Образование в области музыкальной культуры в это время постепенно стало цениться как мощное средство эстетического, нравственного и творческого развития молодого поколения Китая. В этот период постепенно начинают восстанавливаться утраченные прежде основы

---

<sup>111</sup> Бохуа Ян. Формирование музыкально-образовательной системы в школах Китая: первые учебные программы / Ян Бохуа // Изв. Рос. гос. пед. ун-та. — 2008. — №74. — С. 306-309.

<sup>112</sup> Чжэн Янь. Периоды становления и развития общего музыкального образования в Китае XX в. / Янь Чжэн // Музыкальное и театральное искусство: проблемы выкладки. — 2007. — №2. — С. 35-37.

<sup>113</sup> Бохуа Ян. Школьное музыкальное воспитание Китая в 70—80-е годы XX века: возрождение системы, разработка нормативов и методического обеспечения учебного процесса / Ян Бохуа // Изв. Рос. гос. пед. ун-та. — 2009. — №91. — С. 176.

системы образования в области музыкальной культуры, основной задачей которых было приобщение молодого поколения к музыкальному искусству и эстетической культуре, а также развитие его художественных способностей и интуиций.

Следующий этап в становлении музыкальной образовательной системы связан с публикацией в ноябре 1989 года Национального плана художественного образования в школах (1989-2000), который и был реализован в 2000 году. Этот важный документ создал прецедент, определив цели художественно-эстетического образования в школах всех уровней, а также направление научных исследований в этой области, и стал новым стимулом для развития комплексного музыкального образования в Китае.

Она включает в себя следующие разделы:

- Цели и задачи художественно-эстетического воспитания.
- Требования к управлению образовательным процессом.
- Основные принципы художественно-эстетической педагогики.
- Требования к профессиональным качествам педагогов.
- Перечень учебных материалов и оборудования.
- Перечень актуальных проблем научных и культурологических исследований.

исследований.

В 1990-е годы художественно-эстетическое образование было признано особенно важным, и в систему стали внедряться новые элементы, направленные на её совершенствование. Появились новые учебные материалы, повысилось качество уроков музыки в школах, увеличилось количество культурно-просветительских мероприятий, улучшилось оборудование, ускорилась подготовка новых учителей музыки, проводилось больше исследований в этой области. В это время музыкальное образование и, как следствие, развитие музыкальной культуры молодого поколения в целом начинает двигаться по пути систематизации, стандартизации и

профессионализации<sup>114</sup>. Эти ориентиры закрепились в качестве основы современной культурной политики в области музыкального образования.

В своем исследовании Ван Цихэн подчеркивает, что обучение и воспитание молодого поколения стало приоритетным направлением современной китайской культурной политики<sup>115</sup>. А Фань Ин подчёркивает, что особое внимание уделяется традиционному музыкальному образованию, формированию нравственности, эстетики, благородного характера и добродетелей<sup>116</sup>.

Для учебных заведений были введены различные нормативные документы, направленные на регламентацию и установление основных принципов работы и структуры музыкального образования<sup>117</sup>. Педагоги-музыканты страны активно осваивают и развивают новые музыкальные направления и культурологические концепции, которые являются перспективными и эффективными для музыкально-культурного воспитания будущего молодого поколения. Например, концепция целостного развития ребенка, подход, ориентированный на развитие ребенка в целом, подход индивидуальной дифференциации, концепция детской активности и развития и т. д.<sup>118</sup>.

Очень важным моментом и задачей современного китайского образования в области музыкальной культуры является взвешенная интеграция в западную образовательную структуру и мировое образовательное сообщество, где педагоги синтезируют различные идеи и методы и создают уникальный подход, который подходит именно им (с

---

<sup>114</sup> Королева Т.П. Традиции и новации в системе общего музыкального образования КНР (Китай) / Т.П. Королева, Л.А. Шкор // Современная образовательная среда: приоритетные направления развития: материалы Междунар. науч. конф., Минск, 22—23 окт. 2009г.: в 4 ч. / Нац. ин-т образования; редкол.: Г.В. Пальчик (гл. ред.) [и др.]. — Минск, 2010. — Ч. 2. — С. 68—71.

<sup>115</sup> Цихэн Ван. Особенности современной системы музыкального образования в Китае / Ван Цихэн. // Научные стремления. — 2020. — Вып. 18. — С. 37-46.

<sup>116</sup> Фань Ин. Музыкальное воспитание и обучение в Китае / Ин Фань // Модернизация профессиональной подготовки будущего учителя музыки в фортепианном классе. — Минск, 2012. — С. 61.

<sup>117</sup> Чжэн Янь. Периоды становления и развития общего музыкального образования в Китае XX в. / Янь Чжэн // Музыкане і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. — 2007. — №2. — С. 36-37.

<sup>118</sup> Цихэн Ван. Особенности современной системы музыкального образования в Китае / Ван Цихэн. // Научные стремления. — 2020. — Вып. 18. — С. 36.

учётом китайской специфики), что способствует совершенствованию системы музыкального образования детей и юношества в Китае. Усваивая и адаптируясь к мировым достижениям в области музыкального образования, китайские педагоги-музыканты сбалансировали традиционные методы, выработанные за многовековую историю китайской музыки, с инновационными решениями западных учебных заведений. Примечательно, что всё это происходит при сохранении ментальных ориентиров самого китайского народа, что связано со спецификой самого музыкального искусства, которое, по меткому утверждению Б. В. Асафьева является наиболее развитым способом общения между людьми, разрушающим все культурные и языковые барьеры<sup>119</sup>

Наиболее важной особенностью китайской системы музыкального образования, сообщающей ей уникальные черты и свойства, является сохранение пристального внимания к национальным традициям, жанрам, стилям и направлениям, что способствует укреплению чувства самобытности и национальной гордости современного молодого поколения.

В этой связи особую роль в китайском музыкальном искусстве играет вокальная музыка, а в особенности, народные песни, которые представляют собой ценный материал китайской музыкальной культуры, который обладает педагогическим потенциалом, а также привлекательностью в качестве источника традиционного эстетического и в целом культурного своеобразия китайской культуры, поскольку учащиеся знают их с детства (в рамках неформального семейного обучения). Народные песни представляют собой синтез искусств, и педагоги могут развивать музыкальную и культурную грамотность современного молодого поколения, разыгрывая драматические сцены с помощью песен и организуя такие мероприятия, как сюжетные ролевые игры, включающие пение и танцы. Народные песни просты, лаконичны и подходят детям разного возраста, поэтому их использование

---

<sup>119</sup> Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев / Ред. и вступ. статья Е. М. Орловой. — 2-е изд. — Ленинград : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1973. — С. 105.

для развития необходимых музыкальных навыков у подрастающего поколения является наиболее эффективным.

Реформы образования в Китае в 1998-2003 годах также оказали существенное влияние на культурное развитие и грамотность молодого поколения, о чём в своей статье пишет Ли Лишу<sup>120</sup>. Наряду с другими авторами, проводившими анализ современного музыкального и культурного образования в Китае, он отмечает, что китайское музыкальное образование очень своеобразно и включает в себя следующие особенности:

- методология, основанная на философских концепциях даосизма и конфуцианства;
- выдающаяся роль культурных особенностей китайского народа (трудолюбие, уважение к традициям);
- умение быстро адаптировать мировые достижения к собственной культуре, чтобы эффективно использовать их в культурном воспитании детей и молодежи.

Содержание и суть современного музыкального образования Китая ориентируются на эти особенности и выстраиваются в сложном синтезе двух традиций: западной классической и китайской традиционной музыки. Как мы видим, с начала XX века наблюдается позитивный процесс слияния художественной традиции западной музыки с китайской традиционной музыкальной практикой, однако некоторые учёные высказывают опасения, что так называемая «вестернизация» может оказать и негативное влияние на китайскую идентичность. Так, Чжан Цзюнь утверждает, что идеологическая установка «Европа – центр мира», оказывающая давление на художественные практики китайской культуры, способствует появлению таких представлений, при которых европейская музыка воспринимается как прогрессивная, а традиционная китайская как отсталая. Из-за недостатка знаний о китайской музыке и культуре некоторые отходят от своих

---

<sup>120</sup> Li Lixu. China's Higher Education Reform 1998-2003: A Summary // Asia Pacific Education Review. — 2004. — Vol. V, № 1. — С. 14-22.

исторических и культурных корней, что приводит к опасности исчезновения традиционной народной музыки из области интересов молодого поколения музыкантов. Однако, несмотря на эти опасения, мы можем констатировать, что китайская народная музыкальная традиция не исчезает полностью. Более того, на волне усиливающихся глобализационных вызовов, молодое поколение проявляет всё больший интерес к этническим, эстетическим и гуманистическим аспектам китайской культуры, в частности к традиционной музыкальной практике<sup>121</sup>.

Тем не менее, опасность нивелирования аутентичной музыкальной традиции в абрисе китайской музыкальной культуры в настоящее время рано «списывать со счетов», она по-прежнему остаётся актуальной и весомой. Исследователи Ван Мэньюнь и Е.Н. Яковлева пришли к выводу, что «переход к западной модели развития музыкального образования, подражание западной системе и всему иностранному обнажает собственные образовательные проблемы Китая – недооценку китайской национальной музыкальной культуры и колорита и преуменьшение значения традиционной китайской музыкальной культуры»<sup>122</sup>. Несмотря на такое мнение, нам кажется, что многие тенденции в западном образовании оказали плодотворное влияние на китайскую систему музыкального образования. Например, появление телевидения, Интернета и других цифровых технологий позволило использовать новые формы информации в музыкальном образовании. Процесс глобализации и знакомство с музыкальным опытом педагогов-музыкантов всего мира открыли новые перспективы и возможности для развития китайской музыкальной культуры. Создание интернационализированных и стандартизированных учебных заведений на всех уровнях, наведение мостов между художественными и музыкальными культурами разных стран - все эти позитивные изменения

---

<sup>121</sup> У Ген-Ир. Формирование музыкальной культуры в Древнем Китае / Ген-Ир У // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. — 2009. — №89. — С. 140.

<sup>122</sup> Мэньюнь В., Яковлева Е.Н. Современное музыкальное образование в Китае: тенденции и перспективы // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2021. – №. 2 (58). – С. 214-220.

открыли широкие перспективы для выхода китайской музыкальной культуры на международный уровень за короткий период времени. В результате опасения многих педагогов и исследователей кажутся несколько преувеличенными, а ожидание положительных результатов в будущем становится все более актуальным и реальным.

В современном Китае, где молодое поколение активно участвует в создании собственной национальной культуры, эта тенденция кажется многообещающей, а традиционная музыкальная культура Китая не исчезла в результате внедрения западных педагогических технологий: «Восточные культуры приблизились к мировому уровню в области науки, искусства и образования, сохранив при этом свою самобытность. Долгое время наибольшее сопротивление прямому влиянию европейской музыкальной культуры из всех восточных стран оказывал Китай»<sup>123</sup>. Это сопротивление было обусловлено тем, что развитие китайской культуры и образования, особенно музыкального, сдерживалось государственной политикой, задачей которой поныне выступает сохранение китайских национальных культурных традиций. По мнению исследователя Чуань-Ди Ли, музыкальное образование в Китае основано на уважении к традициям прошлого, сохранении национальной идентичности, опирается на культуру китайского фольклора и народных песен и в то же время на сущность европейских музыкальных школ<sup>124</sup>. То есть, государственная политика в области музыкального образования регламентирует такое сочетание традиционных и заимствованных элементов, при котором сущностные, содержательные свойства системы образования должны ориентироваться на национальные культурные основы, а формальный контур может быть выстроен на основе европейского опыта.

---

<sup>123</sup> Савенко С.В. Достижения современной китайской системы музыкального образования / С. В. Савенко // Теория и практика образования в современном мире : материалы X Междунар. науч. конф. (г. Чита, апрель 2018 г.). — Чита: Молодой ученый, 2018. — С. 57.

<sup>124</sup> Ли Чжуаньди. Педагогические принципы музыкального образования в китайской школе / Чжуаньди Ли // Педагогика искусства. — 2020. — № 2. — С. 178.

Для того чтобы сохранить национальные традиции, особенно китайскую народную музыку и искусство, и в то же время не отставать от современных тенденций, китайское образовательное сообщество вводит новые дисциплины в систему музыкального образования, такие, как:

- Введение в народное искусство различных регионов и этнических групп Китая;
- Введение в китайскую музыкальную культуру;
- Китайское музыкальное образование;
- История китайской музыки;
- Китайская народная музыка;
- Ансамбль китайских народных инструментов.

Реализуя такие учебные планы, преподаватели стремятся стимулировать интерес и мотивацию учащихся, используя необычные способы приобщения молодого поколения учащихся и студентов к классической музыке. Зачастую ученикам предлагается прослушивать на уроках современные аранжировки классических музыкальных произведений<sup>125</sup>. Такой подход позволяет преодолеть барьер между восприятием привычной популярной и более сложной для восприятия классической музыкой. Уже упомянутый нами исследователь Сунь Цзинань считает, что такое сочетание классических произведений с современными аранжировками стимулирует интерес и мотивацию обучающихся<sup>126</sup>. При всей неоднозначности такого метода, нужно признать, что музыкальное разнообразие, формирующееся в результате синтеза различных стилей и жанров, а также его использование в преподавании способно дать большее преимущество и предоставить новые возможности для более эффективного музыкального образования в Китае. За счёт учёта индивидуальных интересов и взглядов молодёжи в преподавании, преподаватели наиболее продуктивно

---

<sup>125</sup> Мэньюнь В., Яковлева Е.Н. Современное музыкальное образование в Китае: тенденции и перспективы //Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2021. – №. 2 (58). – С. 214-220.

<sup>126</sup> Сун Цзинан. Летописи истории китайского современного музыкального образования и музыкального образования новой эпохи: 1840-2000 / Цзинан Сун. — Шан Дон , 2004. — С. 250.

решают задачу ознакомления учащихся и с разнообразием традиционной китайской музыки. Также использование в педагогической практике привлекательных для широкого круга слушателей популярных жанров, очевидно помогает учащимся оценить культурное, историческое и художественное значение народной китайской музыки. Все эти этапы (изучение мировой классической музыки, традиционной и народной китайской музыки) обеспечивают возможность грамотного перехода к заключительному этапу музыкального образования, в рамках которого осуществляется знакомство с современными формами и жанрами китайской музыки, сочетающей в себе новые музыкальные направления и этнические элементы.

Несмотря на особую привлекательность для молодого поколения популярной музыки, наиболее результативным в плане формирования музыкального вкуса и музыкальной культуры в её образовательном и кумулятивном аспектах является приобщение обучающихся именно к традиционной и аутентичной китайской музыке, поскольку именно она несёт в себе наиболее весомую художественную ценность, историческое значение и обладает потенциалом культурного наследования.

В современной образовательной практике КНР существует ряд подходов к решению проблемы сохранения традиционной китайской музыки и культуры, выбор которых зависит, как правило, от личных предпочтений и профессионализма педагогов. Некоторые педагоги стремятся сосредоточить своё профессиональное внимание на музыкальной композиции в пику историческим и художественным контекстам; другие – отдают приоритет популяризации игры на этнических инструментах. Так, Лю Гэ считает, что решая задачу сохранения традиционных элементов китайской музыки, необходимо популяризировать практику игры на этнических музыкальных инструментах и создать соответствующую этой задаче систему образования, улучшив методы обучения. Он отмечает, что несмотря на усилия правительства, которое стремится улучшить и методически обеспечить

соответствующее направление музыкального образования, молодое поколение остаётся недостаточно заинтересованным в овладении этническими искусствами, поскольку не получают достаточной профессиональной информации о них<sup>127</sup>. В связи с этим, автор утверждает, что знакомство с традиционными музыкальными инструментами и народными песнями должно начинаться в раннем возрасте и обеспечиваться не столько стихийными (семейными) педагогическими опытами, а с помощью профессионально подготовленных преподавателей. Особенно продуктивным, по мнению автора, будет опыт организации курсов по изучению традиционной музыки и культуры в рамках университетских программ. Другим источником повышения уровня привлекательности традиционной музыкальной культуры может также стать популяризация музыкальной композиции и создание новой музыки с использованием традиционных инструментов.

Важно отметить, что вся система музыкального образования в Китае выстраивается в особых экономических и мультикультурных условиях, связанных как с внешними факторами (глобализация и цифровизация), так и с внутренними (полиэтничность и многонациональность). В этой связи особую актуальность приобретает культурно-информированный подход к обучению музыке, который опирается на дисциплины этномузыкологии и теории музыкального образования.

Реформа образования в Китае является важной национальной инициативой, и многие позитивные изменения, некоторые из которых можно назвать революционными, положительно повлияли на формирование музыкальной культуры современного молодого поколения. Однако существуют и проблемы, требующие не только поддержки государственной политики и финансовой помощи, но и изменений в самой структуре образования, администрировании, обновлении образования и методологии,

---

<sup>127</sup> Лю Гэ. Традиционные инструменты в общем музыкальном воспитании современного Китая : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Гэ Лю. — Санкт-Петербург , 2012. — С. 2.

что напрямую влияет на культурный уровень современного молодого поколения, и этот вопрос будет подробно рассмотрен в следующем разделе нашего исследования.

Наряду с деятельностью образовательных учреждений, формированию музыкальной культуры способствуют и образовательные инициативы смежных институтов культурной политики. Так в рамках работы *культурных центров и домов культуры* организуются разнообразные мероприятия – концерты, мастер-классы и фестивали, способствующие популяризации музыкального искусства среди широкой, в том числе и молодёжной, аудитории. Кроме перечисленных инициатив, эти учреждения часто предлагают своим посетителям различные курсы по обучению игре на музыкальных инструментах (в том числе традиционных) или вокалу. *Музеи и архивы*, в свою очередь, также способствуют продвижению ценностей музыкальной культуры, обеспечивая сохранение музыки как части исторического наследия. В их деятельности осуществляется сбор, хранение и презентация музыкальных инструментов, записей и других музыкальных артефактов, что также способствует наиболее результативному изучению истории музыки в Китае.

Важным и очень популярным направлением в формировании музыкальной культуры китайского общества являются также различные *фестивали и конкурсы*, организация которых призвана выявлять талантливых молодых людей, поддерживать их творческое развитие и привлекать широкое общественное внимание к различным, в том числе традиционным, жанрам музыки, создавая удобную платформу для обмена творческим опытом между музыкантами. Признавая важность последнего направления, остановимся подробнее на его анализе.

Музыкальные конкурсы разных уровней играют важную роль в повышении музыкальной культуры молодого поколения и демонстрации

творческих способностей учащихся<sup>128</sup>. Наиболее популярными из них являются вокальные конкурсы, признаваемые одним из распространенных способов формирования музыкальных и в целом культурных качеств молодого поколения. Участие в таких конкурсах удовлетворяет не только агональные потребности молодых музыкантов, но и обеспечивает процесс движения к новым исполнительским достижениям и накоплению опыта, ведь в вокальных конкурсах проявляется талант молодого поколения исполнителей и стимулируется их стремление к достижению наилучших результатов.

Для детей, которые ещё не достигли совершеннолетия, проводятся, в основном, тематические конкурсы. Например, конкурсы местных народных песен, конкурсы патриотических песен, конкурсы популярных песен и пр. В этой связи важную роль в формировании музыкальной культуры подрастающего поколения играет подбор репертуара в соответствии со спецификой вокальных конкурсов для детей и подростков. Количество и разнообразие детских вокальных конкурсов в Китае постоянно растёт. В целом, их можно разделить по месту проведения (национальные, региональные и местные), способу проведения (очные, дистанционные, смешанные), тематике и возрастным категориям (дошкольники, ученики начальной школы, младшие школьники и подростки).

Конкурсы музыкального исполнительства отражают соревновательный характер музыкального мастерства и музыкальной культуры. Для детей вокальные конкурсы имеют большое значение, так как соревновательный элемент конкурса позволяет им не только продемонстрировать свои музыкальные способности широкой аудитории, но и получить профессиональную оценку своей музыкальной подготовки со стороны жюри, состоящего из экспертов в области исполнительского искусства. В результате юные таланты стремятся выйти на конкурсную арену и завоевать желанный

---

<sup>128</sup> Коган Г.М. Оправдывают ли себя исполнительские конкурсы? // Г.М. Коган Избранные статьи. — Вып. 2. / Г.М. Коган. — Москва, 1972. — С. 60.

титул победителя. Кроме этого, в конкурсной программе молодые люди демонстрируют личное понимание культурных идей и ценностей, заложенных в музыкальных произведениях. Также участие в конкурсах помогает развить стойкость и достичь стабильного уровня инструментального исполнения или стабильного уровня вокального исполнения в условиях соревнования. А победа в конкурсе не только демонстрирует музыкальные способности ученика, но и доказывает, что музыкальные педагоги и учителя работают продуктивно. Поэтому конкурсы чрезвычайно важны для репутации любой музыкальной школы или музыкального учреждения, и такие мероприятия часто становятся частью образовательного процесса по развитию музыкальной культуры подрастающего поколения. Кроме того, сегодня на телевидении регулярно транслируются различные музыкальные программы, привлекающие широкое внимание общественности. Они стали важным средством передачи и развития музыкальной культуры.

Несмотря на очевидный позитивный эффект, нужно отметить и ряд проблемных моментов, связанных с организацией, проведением и участием в музыкальных конкурсах. Прежде всего, это связано с определёнными психологическими проблемами<sup>129</sup>. Участники различных музыкальных конкурсов безусловно осознают, что в них всегда существует как шанс стать победителем, так и опасность быть побеждённым, причём количество победителей очевидно гораздо меньше, чем количество проигравших. И если юным конкурсантам не удаётся добиться высокого результата, это может привести к психологическим расстройствам, что обусловлено в целом неустойчивой психической организацией детей и подростков. В случае неудачи на конкурсе участники могут посчитать себя недостаточно музыкально одарёнными, что может негативно сказаться и на их дальнейшем музыкальном развитии. Готовясь к конкурсным испытаниям, ребёнок, как правило, подсознательно ориентируется на успех и чувствует себя вполне

---

<sup>129</sup> Готсдинер А.Л. Музыкальная психология / А. Л. Готсдинер. — Москва : NB Магистр, 1993. — 194 с.

уверенно. Однако во время соревнований он начинает сравнивать себя с другими участниками, особенно если он участвует в репетициях других конкурсантов или наблюдает за их подготовкой со стороны. По этим причинам перед конкурсом ребёнок может потерять уверенность в себе, так как ему может показаться, что он недостаточно хорошо подготовлен по сравнению с другими участниками, и это может пагубно повлиять на его выступление на сцене. Да и сама специфика конкурса и атмосфера сцены часто являются источником стресса для детей, что требует от них усилий по концентрации внимания на самом музыкальном выступлении, стремления абстрагироваться от ненужной внешней информации и, тем самым, сформировать психическую устойчивость.

На развитие детских вокальных конкурсов большое влияние оказала современная музыкальная индустрия, которая предоставила молодому поколению китайских музыкантов получить больше возможностей для знакомства с китайской музыкальной культурой, а также для непосредственного участия в её становлении и развитии.

Давая оценку конкурсному движению, обратимся к мнению исследователей этого направления формирования музыкальной культуры. Так, М. А. Зильберквит утверждает, что в процессе популяризации знаний о музыке и художественной культуре в целом конкурсы чрезвычайно важны. А поскольку участниками конкурса являются люди разных возрастов, национальностей и регионов, это обеспечивает наиболее продуктивное социальное взаимодействие между представителями разных культур в обстановке творчества и позволяет им приобрести новые исполнительские навыки в процессе творческого обмена<sup>130</sup>. Л. Григорьев и Я. Платек приходят к выводу о том, что в рамках конкурсов происходит не только собственно соревнование в мастерстве, но и демонстрация широкого спектра техник исполнительского искусства, а в некоторых международных конкурсах – ещё

---

<sup>130</sup> Зильберквит М. А. Международные музыкальные конкурсы / М.А. Зильберквит. - Москва : Знание, 1985. - 46 с.

и презентация передовых методов обучения, используемых специалистами из разных стран, что обеспечивает также обмен педагогическим опытом<sup>131</sup>.

Что касается китайской музыкальной культуры, то необходимо отметить, что в результате проведения различных музыкальных конкурсов число людей, интересующихся китайской классической музыкальной культурой существенно возросло. Если вначале интерес носил вполне случайный характер, то с развитием конкурсного движения, когда всё больше юных музыкантов и не только стали непосредственными участниками, интерес приобрёл более системный характер – молодые люди стали регулярно посещать концерты и, как следствие, понимать истинное значение китайской классической музыкальной культуры.

Интересно, что зачатки конкурсного движения в музыкальной культуре можно обнаружить тысячи лет назад, когда при дворе императоров или на городских площадях проводились различные творческие состязания. Целью как древних, так и современных состязаний был выбор лучшего из лучших музыканта, танцора, певца или композитора, и этой цели были посвящены усилия по формированию наиболее справедливой системы оценки участников. Тысячелетний опыт творческих соревнований в Китае привёл к появлению устоявшейся системы оценки участников, которая заслуживает внимания и распространения и в современных реалиях<sup>132</sup>. Расширение конкурсного движения в музыкальной культуре Китая происходит с начала XX века, а наиболее важным этапом в распространении различных творческих конкурсов становится период после основания Нового Китая, когда появились национальные песенные конкурсы, танцевальные конкурсы и конкурсы игры на традиционных музыкальных инструментах.

Будучи достаточно прочно вписанными в культурные традиции, китайские музыкальные конкурсы существенно отличались от европейских

---

<sup>131</sup> Григорьев Л., Платек Я. Современные пианисты: биографические очерки. Авторы: Л. Григорьев, Я. Платек. — М.: Советский композитор, 1990. — 416 с.

<sup>132</sup> Лю Лифань. Китайская и мировая музыкальная культура / Лю Лифань, Ван Цинна // Весці БДПУ. — 2008. — С. 169.

по духу и по репертуару, поскольку были направлены на укрепление традиционных национальных ценностей. С другой стороны, обеспечивая задачу интеграции в культурное пространство Китая позитивного зарубежного творческого опыта, всё больше внимания организаторы и спонсоры уделяют образовательной функции конкурсов. С этой целью в качестве членов жюри, а также ведущих музыкальных мастер-классов и семинаров приглашаются мастера музыкального искусства из зарубежных стран. Это обеспечивает не только популяризацию знаний о музыкальной культуре, но и международный обмен в вопросах техники музыкального исполнения, а также вызванные этим обменом корректировки стандартов музыкального образования и внедрение новых методик и инновационных технологий<sup>133</sup>.

В эпоху развития новых информационных технологий, наряду с появлением новых культурных явлений и форм, изменился и формат музыкальных конкурсов, появились онлайн-конкурсы музыкального исполнительства. Их организация удобна не только для участников, но и для членов жюри, в состав которого зачастую входят профессионалы из разных регионов Китая или разных стран. Поэтому дистанционный формат способствует преодолению географических, бюджетных и иных ограничений, свойственных традиционному формату. В большинстве случаев онлайн-конкурсы проводятся для исполнителей всех возрастов и уровней подготовки, но в основном для учащихся музыкальных школ, институтов и высших консерваторий.

Анализируя современное состояние музыкальных онлайн-конкурсов, можно определить их влияние на процесс развития музыкальной культуры подрастающего поколения. Положительные эффекты: увеличение количества музыкальных конкурсов с большим числом вариантов, появление новых форм дистанционного участия в конкурсах, популяризация детского

---

<sup>133</sup> Лю Лифань. Китайская и мировая музыкальная культура / Лю Лифань, Ван Цинна // Весці БДПУ. — 2008. — С. 170.

музыкального творчества через телевизионные конкурсы, экономия бюджета конкурсов, отсутствие географических ограничений, открытость работы членов жюри, возможность делать видеозаписи и архивы доступными для всех, минимизация стресса и волнения конкурсантов на сцене.

К негативным последствиям можно отнести: ослабление использования детского таланта в программе, увеличение нагрузки на детей из-за плотного графика конкурса, репертуар, не соответствующий возрасту детей, отсутствие ясности моральных ценностей, отсутствие прямого общения между участниками, публикой и членами жюри, отсутствие опыта выступления на конкурсной сцене, трудности в преодолении волнения на сцене, снижение ценности звания победителя. Стоит отметить, что участие в конкурсах должно быть направлено на духовное становление и культурное воспитание детей и подростков, при этом интересы ребенка должны превалировать над интересами родителей или педагогов. Репертуар, выбранный для конкурса, соответствует возрасту и подбирается в соответствии со способностями ребенка, а направленность целей конкурса имеет хорошую культурную и нравственную ориентацию.

В настоящее время правительство Китая признает важность конкурсной практики и ее роль в развитии национального искусства, культуры и общества. Этим объясняется активное развитие соревновательной культуры в Китае в начале XXI века. Многолетние исторические и культурные традиции Китая повлияли на развитие конкурсной практики на высоком уровне. Музыкальные конкурсы существовали задолго до появления профессионального музыкального образования, что позволило выявить талантливое молодое поколение музыкантов<sup>134</sup>.

---

<sup>134</sup> Лю Юйчэнь. Творческий конкурс как форма развития музыкальной культуры Китая / Юйчэнь Лю // Музыкальная культура глазами молодых ученых. Сборник научных трудов. Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. — Санкт-Петербург : Центр научно-производственных технологий «Астерион», 2021. — С. 167—171.

Одним словом, музыкальные конкурсы – это важный способ и канал формирования музыкальной культуры молодого поколения Китая. Его цель – активная пропаганда традиционной и народной музыки, содействие сохранению и развитию традиционной китайской музыкальной культуры, а также стимулирование интереса молодого поколения к искусству музыкального исполнения. Музыкальные (особенно вокальные) конкурсы помогают современному молодому поколению проявить свои таланты, продемонстрировать свои способности, получить новые знания, укрепить силы, развить психическую устойчивость и силу воли. Участвуя в конкурсах, они мотивируются на достижение лучших результатов, чтобы зрители могли получить эстетическое удовольствие и новые эмоциональные переживания, а также воспитать всесторонние таланты для развития музыкальной культуры и искусства в Китае<sup>135</sup>.

Таким образом, делая культурологически продуктивный вывод, мы можем утверждать, что китайские музыкальные конкурсы образуют собой сложную адаптивную систему, призванную 1) сохранять и транслировать традиционные культурные коды; 2) соответствовать современным вызовам; 3) служить важным инструментом государственной культурной политики в области музыкальной культуры и 4) формировать профессиональные и ценностные ориентиры молодёжи Китая. В совокупности решения этих задач система музыкальных конкурсов демонстрирует уникальный сплав консерватизма и инноваций, характеризующий современную китайскую культурную модель в целом, в которой традиционные формы наполняются актуальным содержанием, сохраняя при этом существенные свойства национальной идентичности.

Как показал проведённый нами анализ, задачи формирования музыкальной культуры в современном китайском обществе решаются через применение комплексного подхода, включающего профессиональные

---

<sup>135</sup> Фань Ин. Музыкальное воспитание и обучение в Китае / Ин Фань // Модернизация профессиональной подготовки будущего учителя музыки в фортепианном классе. — Минск, 2012. — С. 61-64.

образовательные программы, образовательные инициативы различных учреждений культуры и искусства, культурные мероприятия, государственную поддержку и использование современных технологий. В совокупности все эти усилия направлены на решение стратегических задач, стоящих перед китайским обществом и правительством и связанных с необходимостью сохранения традиций, развития творческого потенциала населения и укрепления культурной идентичности страны.

Государственная политика Китая в сфере музыкальной культуры демонстрирует стратегический баланс между сохранением национальной идентичности и интеграцией глобального культурного опыта. Основным инструментом формирования музыкальной культуры выступает образовательный контур, реализуемый через систему учебных заведений (общеобразовательные и специализированные музыкальные школы, консерватории), а также через деятельность культурных институтов (фестивали, конкурсы, музеи).

Китайская модель музыкального образования, основанная на диалоге традиций и инноваций, может служить примером для других стран, стремящихся сохранить культурную уникальность в условиях глобализации. Успех этой модели зависит от дальнейшего совершенствования педагогических методов, усиления роли цифровых технологий и углублённого изучения этномузыкологии в образовательных программах.

Таким образом, музыкальная культура Китая развивается в парадигме «глобальной локализации», где национальное наследие не просто сохраняется, но активно переосмысливается в контексте современных культурных процессов.

### **2.3. Перспективные направления совершенствования государственной культурной политики Китая в области музыкальной культуры**

Китайская культура на протяжении своей тысячелетней истории развивалась по своим специфическим законам, берущим начало в религиозных и философских учениях, быте и нравах коренных народов, климатических условиях, особенностях природного ландшафта, исторических событиях и других условиях. Будучи частью культурного ландшафта, музыкальная культура Китая также обрела свои уникальные очертания в связи с этими условиями. Однако среди условий, существенно влияющих на развитие различных культурных форм в Китае, необходимо особенно отметить ключевую, центральную, системообразующую роль государственной культурной политики, что является особенностью китайского культурного пространства. Эта тенденция сопровождала процесс развития культурных явлений и феноменов Китая от древних времён, однако наиболее ярко проявилась, начиная с XX столетия и продолжает усиливаться в настоящее время. Как мы уже отметили, эта функция государственного регулирования обладает несомненным позитивным зарядом, поскольку обеспечивает сохранность традиционного культурного наследия, его жизнеспособность в условиях глобализации, распространение китайских культурных нарративов за пределы государства в рамках международных культурных обменов и, тем самым, обеспечивая сохранение культурной идентичности Китая. Однако, такое положение имеет и ряд проблемных точек, связанных прежде всего с такими критическими для культуры моментами, как творческая несвобода, отсутствие гибкости в законодательных основах, не включение культуротворческих инициатив в перечень приоритетных направлений развития, недостаточное внимание к качеству подготовки современных педагогов в сфере культуры. Несмотря на то, что культурное самосовершенствование, творческое преобразование и

инновационный характер развития культуры признаются в качестве общепринятых ценностей и ориентиров для государства и общества, государственное регулирование этих процессов всё ещё нуждается в доработке и совершенствовании.

В своём докладе на XX Всекитайском съезде Председатель Си Цзиньпин чётко определил контуры и ориентиры государственной культурной политики, указав, что для продуктивного социалистического строительства в культурной политике необходимо гармонично соединять социалистические идеалы с китайской спецификой и современными достижениями, повышать уровень «культурной уверенности», придерживаться ориентаций на мир и нацию в построении сильной социалистической культуры, стимулировать культурные инновации и поддерживать их жизнеспособность, поощрять творческие инициативы народа и пр. Все эти ориентиры предполагают участие в построении стратегии и тактики их воплощения в жизнь широкого круга специалистов, в том числе, в области музыкальной культуры.

Исследованию современного состояния музыкальной культуры Китая, как мы уже писали выше, посвящён ряд научных работ – статей, диссертаций, авторы которых единодушно соглашаются с тем, что для наиболее эффективной реализации культурной политики в области формирования и поддержания музыкальной культуры необходимо дальнейшее совершенствование национальной культурной политики Китая.

Основываясь на собственных выводах, полученных в ходе нашего исследования, а также принимая во внимание результаты исследований других авторов, мы выделили несколько важнейших направлений такого совершенствования и считаем возможным предложить ряд рекомендаций. Во-первых, необходима системная работа по интеграции национальных ресурсов Китая с целью создания масштабного проекта, направленного на **формирование позитивного культурного имиджа Китая** как для внутреннего потребления, так и для распространения за пределами

государства. Такой проект будет способствовать установлению чувств принадлежности к богатой культурной традиции, что укрепит национальную идентичность средствами культуры. А для этого необходимо включить область культуры в перечень приоритетных направлений развития, в том числе, через повышение значимости дисциплин гуманитарного цикла в рамках образовательных программ различного уровня. Безусловно, что наряду с акцентированием в рамках государственной политики ценностей национальной культуры и самобытности, необходимо выстроить такую систему, при которой на основе интеграционного взаимодействия всех (в том числе и инновационных) культурных сфер будет создан эффективный ресурс формирования национального имиджа Китая. Этот имидж потенциально обладает всеми свойствами «soft power» – «мягкой силы», которую можно рассматривать как инструмент продвижения интересов государства как внутри страны, так и за её пределами. Такой пример мягкой силы уже демонстрирует знаменитая «дипломатия панд», а задачей государственной культурной политики должна стать «дипломатия культуры», чему должны способствовать все граждане Китая, объединившись под грамотным руководством правительства.

Отдавая должное государственным инициативам в деле формирования позитивного национального имиджа, нельзя забывать о существенной роли гражданского общества в этом направлении. Исторически так сложилось, что в Китае, как в представлении граждан, так и в реальной практике, основной груз ответственности за развитие позитивных представлений, лежащих в основе имиджа страны, несёт государство. Однако, зарубежный опыт показывает, что неправительственные гражданские организации могут существенно повлиять на процесс распространения важных для какого-либо государства культурных и иных нарративов, в том числе, с целью формирования имиджа. В этом случае роль правительства будет сводиться к направляющей и координирующей функции, а реальными исполнителями

выступят именно гражданские организации<sup>136</sup>. По опыту зарубежных стран к этой задаче можно подключить добровольческие движения, которые будут организовывать, например, образовательные курсы, мастер-классы, платформы по изучению языка, заниматься организацией фестивалей и концертов, а также другими социально значимыми инициативами с опорой на базис китайской культуры. Такие инициативы должны получить всемерную поддержку правительства Китая, в том числе с целью организации культурных обменов. Для этого важно создать систему приоритетного финансирования такого рода гражданских организаций, обеспечить их кадровый ресурс за счёт подготовки специалистов-дипломатов в области культурных обменов.

Во-вторых, правительству Китая необходимо создавать такие институциональные гарантии для развития культуры и искусства, которые бы на законодательном уровне обеспечивали усиленный контроль за рынком культурных и художественных продуктов, в том числе в сфере авторского права и защиты интеллектуальной собственности. В этом направлении в Китае уже предпринимаются результативные усилия, однако для более эффективного претворения их в жизнь необходимо провести *модернизацию законодательной базы и обеспечить межведомственную координацию* в сфере культуры и искусства. Для развития музыкальной культуры Китая необходимо 1) создать единый межведомственный совет по музыкальной культуре, который мог бы согласовывать действия и выработать единую стратегию между Министерством культуры, Министерством образования и региональными управлениями по культуре; 2) разработать гибкий правовой механизм, позволяющий оперативно, в соответствии с меняющимися условиями, обновлять и актуализировать нормативные акты, в том числе, в вопросах регулирования цифровых платформ, защиты авторского права, поддержки этнической музыки; 3) ввести своеобразный «культурный

---

<sup>136</sup> Су Цзюнь. Тенденции современного общего музыкального образования детей в России и Китае (в аспекте сравнительной педагогики) / Цзюнь Су // Журн. науч. публикаций аспирантов и докторантов. — 2013. — №10. — С. 211—212.

кодекс», систематизирующий все законы и подзаконные акты в области музыкальной культуры, позволяющий избегать разночтений и противоречий в практике их применения.

Кроме того, одним из проблемных узлов в развитии музыкальной культуры Китая является неравный доступ жителей разных регионов к актуальному музыкальному контенту и возможностям освоения богатой музыкальной традиции. В этой связи важным направлением государственного регулирования может стать *Программа по снижению регионального неравенства в освоении музыкальной культуры*. Приблизительными этапами реализации такой программы могут стать: 1) обеспечение сельских школ необходимыми музыкальными инструментами посредством государственно-частного партнёрства. К сожалению, даже в условиях интенсивного развития страны в целом, некоторые сельские школы лишены возможности вести преподавание даже на основных инструментах, таких как эрху, дидзы и др., в то время как в городах музыкальное образование ведётся с использованием цифровых технологий и при полном оркестровом наборе инструментов. Минимизации последствий такого неравенства может послужить инициированное государством и поддержанное частными компаниями создание фонда музыкальных инструментов, например, при Министерстве культуры. Среди частных партнёров фонда могут выступить такие компании, как Alibaba, Tencent или непосредственные производители музыкальных инструментов. Опыт такого сотрудничества уже имеется, например, в провинции Юньнань, где 120 сельских школ в 2023 году получили наборы народных инструментов благодаря партнёрству с компанией «Xinghai Piano», важно вывести единичные примеры в масштаб общегосударственного уровня. Кроме того, государственная налоговая политика может предусмотреть некоторые льготы для частных компаний, спонсирующих производство музыкальных инструментов или напрямую субсидирующих закупку инструментов сельскими школами. Снять напряжение в вопросе нехватки инструментов

могли бы и инициативы по типу «мобильных библиотек музыкальных инструментов», своеобразные программы ротации инструментов по заявке учебных заведений для использования разными школами. 2) Создание мобильных образовательных центров также будет способствовать снижению негативного эффекта от региональной разрозненности в области формирования развития музыкальной культуры. Эти мобильные творческие лаборатории могут действовать в форматах автобусов-лабораторий, оснащённых виртуальными классами (со всеми техническими средствами создания имитации игры в оркестре), портативными инструментами, а также библиотеками цифровых материалов. Частота и длительность обучающих сессий может варьироваться в зависимости от статуса и удалённости населённых пунктов. Так, в Синьцзяне такие творческие лаборатории работали в трёхуровневом режиме, когда в уездных центрах занятия проводились ежемесячно, в крупных сёлах – ежеквартально, а отдалённых районах – раз в полгода, но с продлёнными сессиями. В итоге, за 2 года реализации этой инициативы синьзянские педагоги смогли добиться увеличения числа детей, играющих на дутаре на 40%. 3) Более качественная и всеобъемлющая цифровизация образования в области музыки, предполагающая наличие офлайн-доступа к таким образовательным платформам, как локальные серверы с образовательными курсами в школах, где отсутствует стабильный интернет, библиотека электронных материалов на внешних носителях для домашнего изучения, программы виртуальной реальности, установленные на школьные компьютеры (симуляторы игры на музыкальных инструментах, виртуальные концерты и музыкальные туры). В этом направлении государство может субсидировать или стимулировать частный сектор экономики Китая к субсидированию таких программ, как «Цифровая деревня». 4) Многовекторная поддержка сельских педагогов, включающая как финансовое стимулирование через систему надбавок к заработной плате или распространение привлекательных жилищных программ, так и возможность профессионального развития и роста за счёт

субсидируемых государством стажировок в ведущих музыкальных вузах (Пекина, Шанхая), онлайн-курсов от ведущих музыкальных педагогов или грантовой поддержки методических разработок для сельских школ. Примеры результативности таких мер также известны в ряде провинций Китая, например в Гуанси-Чжуанском Автономном Районе благодаря системе надбавок на 25% сократился дефицит учителей музыки. Этот позитивный пример доказывает действенность предлагаемых мер и может быть перенесён на всё пространство китайской культуры. 5) Ненавязчивый, но постоянный мониторинг оснащённости школ и своевременная адаптация к запросам конкретных учебных заведений может существенно снизить риск региональной разобщённости в музыкальном образовании. Здесь показателен и потенциально интересен для тиражирования опыт такого бюджетирования закупки музыкальных инструментов и другого оборудования школами, при котором, наряду с обязательными расходными статьями предусматривается приблизительно 30% на «культурные ваучеры», когда школы самостоятельно выбирают, на что именно потратить средства, закрывая первоочередные потребности. Если реализовать данную программу в государственном масштабе, то потенциально можно достичь сокращения разрыва в качестве образования между регионами Китая наполовину, полностью обеспечить все регионы и населённые пункты музыкальными инструментами, увеличить за счёт сельских абитуриентов количество поступающих в музыкальные вузы. Таким образом, программа послужит не только ресурсом ликвидации неравенства между регионами, но и эффективным социальным лифтом для талантливых детей из регионов, движение которому сообщает традиционная музыка.

Необходимым условием для успешного функционирования музыкальной культуры как многослойной и многоуровневой системы является также качественный человеческий ресурс, то есть профессиональные музыканты – исполнители, педагоги, композиторы, аранжировщики и т.д., обладающие не только природным талантом, но и

нравственными ориентирами, отвечающими общему социалистическому направлению развития КНР, осознающими ценность музыки как национального культурного достояния, имеющие весь комплекс профессиональных компетенций, необходимых для решения стратегических культурно ориентированных задач. И в этой связи важным направлением совершенствования культурной политики должно стать **реформирование системы музыкального образования** за счёт: 1) Обновления педагогических методик, заключающегося во внедрении нетрадиционных креативных подходов, способных преодолеть проблему клиширования и шаблонности исполнителей, к которым можно отнести введение в образовательные программы консерваторий модулей импровизации и композиции, разработку междисциплинарных курсов по типу «Математика в музыке» или «Философия музыки», акцентирующих не только технические аспекты, но и культурфилософскую компоненту музыкального творчества, создание творческих композиторских лабораторий под руководством ведущих специалистов. Здесь интересным представляется задача вписать музыкальную культуру в широкий культурологический контекст посредством внедрения курсов по истории китайской музыкальной мысли, символике традиционных китайских инструментов, эстетике звука в религиозно-философских учениях, практикумов по расшифровке и архивации древних нотных записей. Подобный опыт уже осуществляется в некоторых музыкальных вузах, (например, в Центральной консерватории Пекина преподаётся дисциплина «Звук и пространство», которая раскрывает акустические принципы древних храмов), но он не носит системного всеобъемлющего характера. 2) Соблюдения баланса между традициями и инновациями, которого можно достичь с внедрением практики современных аранжировок традиционных музыкальных произведений в рамках программ стажировок в современных музыкальных студиях для традиционных музыкантов, студенческих конкурсов на лучшую электронную аранжировку народных мелодий. Также, обеспечить баланс между традицией и

инновациями в образовании можно достичь благодаря созданию в вузах лабораторий музыкального наследия (по примеру Шанхайской консерватории, где с помощью 3D-моделирования воссоздали звучание 2000-летнего колокола – бьяньчжун), включающих в себя цифровые архивы редких записей, студии для реконструкции звучания древних инструментов, VR-системы для имитации утраченных условий исполнения. В этих лабораториях можно будет осуществлять эксперименты с тембрами музыкальных инструментов и голосов, реконструировать утраченные техники игры, синтезировать разнообразные региональные музыкальные стили и пр. 3) Институциональных изменений, предполагающих внедрение новых образовательных стандартов, предусматривающих выделение минимум 30% учебного времени на практику исполнения в народных ансамблях и обязательную стажировку в традиционной (сельские музыкальные коллективы и мастера) и современной (студии звукозаписи) музыкальных средах, корректировку системы оценивания результатов обучения, например, через введение творческого портфолио вместо традиционных экзаменов (где приоритет отдаётся технике), критериями оценки которого будут служить качества, характеризующие музыканта как свободного творца (глубина понимания традиции, оригинальность интерпретации аутентичного музыкального материала, техническое мастерство). 4) Международного сотрудничества, например, в рамках программ обмена с центрами этномузыкологии (например, университета Калифорнии в Лос-Анжелесе – UCLA), совместных международных проектах по сравнительному изучению музыкальных систем, цифровой архивации музыкальных произведений и инструментов и т.д. В рамках проводимых международных фестивалей и конференций, например, фестиваля «Вселиственный венок» в Санкт-Петербурге. Через приглашение зарубежных специалистов по актуальным направлениям развития музыкальной практики – современной композиции, акустическому инжинирингу и пр. Все эти инициативы способствуют углублению изучения

традиционной китайской музыки посредством международного академического обмена, а также интеграции современных исследовательских методов и укреплению культурных связей. Таким образом, реформа музыкального образования будет способствовать превращению профессиональных музыкальных вузов из системы тиражирования шаблонных исполнителей в живые творческие лаборатории культурного развития, с одной стороны, сохраняющие культурную идентичность китайских музыкантов, с другой – обеспечивающие их жизнеспособность в условиях глобализации.

Следующее важное направление совершенствования культурной политики Китая в области музыкальной культуры, на наш взгляд, это ***противодействие излишней вестернизации и коммерциализации.*** Несмотря на необходимость и безальтернативность интеграции китайской культуры в мировое культурное пространство в условиях глобализации, этот процесс должен быть выстроен с учётом интересов государства в вопросе сохранения культурной идентичности. Современный Китай и сейчас ведёт работу по противодействию чрезмерному влиянию западных ценностей и коммерциализации искусства, в том числе, в сфере музыки, что выражается в поддержке традиционных форм китайских музыкальных стилей в международном музыкальном пространстве и контроле качества «музыкального экспорта» и «музыкального импорта». Однако, зачастую эти меры оказываются недостаточно эффективными и требуют корректировки и совершенствования. Для укрепления имиджа китайской музыки на мировой арене и одновременного поддержания культурной аутентичности необходимо в дальнейшем действовать в нескольких взаимосвязанных направлениях. 1) Принимать системные меры по углублению синтеза традиционной и современной музыки. Этого можно добиться, продвигая национальные музыкальные бренды, такие как китайский этно-поп (Гофэн-поп), аналогичного К-поп, но опирающегося на традиционные китайские мелодии и тексты. Кроме того, продуктивным будет создание музыкально-

образовательных центров для молодых артистов (по типу российского Сириуса или Таврида-art), где через систему грантовой поддержки будет организовано обучение у мастеров традиционной музыки и современных продюсеров. Также в этом направлении действенным будет дальнейшее налаживание творческих коллабораций с зарубежными продюсерскими компаниями, которые смогут качественно, без утраты основополагающих для китайской традиции смыслов, адаптировать китайскую эстетику под глобальные музыкальные тренды (что сейчас демонстрирует K-pop). Здесь же позитивным потенциалом обладает использование новейших VR/AR технологий в создании музыкальных клипов, за счёт чего можно существенно усилить визуальный национальный колорит произведения. Кроме сказанного, необходимо продолжать системно поддерживать фестивали и международные гастролы китайских исполнителей, положительно зарекомендовавшие себя программы культурного обмена, например, «Шёлковый путь 2.0», осуществлять субсидирование музыкальных коллективов, выступающих за рубежом. Подчёркивая роль фестивального движения, Чжао Цун – член Национального комитета Китайской народной политической консультативной конференции (CPPCC) и директор Центрального национального оркестра, сказал в эксклюзивном интервью Синьхуа: «Создание крупномасштабных международных музыкальных фестивалей может открыть путь к расширению международного влияния китайской культуры». Член Комитета Чжао Конг сказал: «Фестивали искусств, музыкальные фестивали и другие мероприятия являются концентрированным микрокосмом культуры и искусства, и с развитием глобализации и повышением экономической мощи Китая фестивали страны демонстрируют её стремительное развитие. Эти культурные мероприятия не только стимулируют жизнедеятельность индустрии культуры и туризма, но и служат многофункциональной платформой для обмена и продвижения искусства, предоставляя нам

широкие перспективы для наблюдения и полезное пространство для размышлений».

2) Усиление контроля качества музыкального экспорта должно осуществляться, в том числе, через создание экспертных групп этномузыкологов, способных профессионально оценить качество и аутентичность музыкальных проектов, транслируемых на зарубежную аудиторию, а также возможное внедрение сертификации – создание своеобразного знака качества для музыкальных произведений, соответствующих традиционным канонам («Настоящий Гофэн»). Наш анализ выявил также проблему коммерческой «вульгаризации» музыкальных произведений, которая заключается в создании примитивных, поверхностных стилизаций музыкальных произведений для удовлетворения туристических запросов. В этой связи можно разработать систему штрафных мер (например, приостановку лицензий на проведение анимационных туристических программ) за использование «фейкового фольклора». В части преодоления излишней коммерциализации современной музыкальной культуры разумным представляется введение квот на обязательную трансляцию традиционного музыкального контента (условно, 30%) для стриминговых платформ и радио компаний.

3) Применение прямых финансовых и инфраструктурных мер поддержки национального музыкального контента возможно осуществлять в рамках расширения государственного фонда за счёт увеличения бюджетных субсидий на продюсирование аутентичных музыкальных проектов, предоставление налоговых льгот для коллективов и брендов, продвигающих традиционную музыку, создание под эгидой государственных институтов культуры и образования аналога корейской КАМР – Китайской академии популярной музыки.

4) Использование ресурсов цифровизации и возможностей социальных сетей можно осуществлять через обучение музыкантов технологиям продвижения своего творчества на площадках TikTok, YouTube и др., для чего они должны обладать специальными знаниями в IT сфере; также можно использовать возможности виртуальных

технологий и создавать анимированные 3D аватары культовых для китайской культуры поэтов, музыкантов, философов, которые будут существовать в виртуальном пространстве в сопровождении традиционной или современной музыки (например, цифровая версия Ли Бо, который будет читать стихи под электронную музыку); продуктивным будет и соответствующее музыкальное сопровождение популярных компьютерных игр (Genshin Impact, Honor of Kings и др.). 5) Эффективное противодействие чрезмерной вестернизации музыкальной культуры современного Китая невозможно без подготовки (воспитания) аудитории, которую нужно проводить, начиная с детского возраста в рамках обязательных курсов традиционной музыки в школах. Использование в этом направлении потенциала национального хит-парада «Golden Melody» через учреждение специального приза за лучшую современную обработку фольклорной музыки также будет способствовать грамотному формированию музыкального вкуса молодёжи.

Эти меры противодействия чрезмерной вестернизации китайской музыкальной культуры позволят существенно интенсифицировать «экспорт» китайской музыки и увеличат долю Гофэн в мировом музыкальном пространстве, а также снизят зависимость китайской молодёжи от западного музыкального контента, что, в итоге, позволит Китаю выступить в роли законодателя музыкальных трендов XXI века.

Будучи одним из форвардов в сфере технологического роста, Китай имеет все возможности **применять технологические инновации** и в сфере музыкальной культуры. 1) Прежде всего, защитить своих музыкантов государство может через системную политику в области борьбы с пиратством. Здесь возможно, например, создать национальную платформу блокчейна по примеру пилотного проекта Tencent Music и Alibaba для отслеживания потоков доходов музыкантов, что позволит прозрачно учитывать соблюдение авторских прав и роялти (средства, перечисляемые правообладателям за прослушивание музыки); ввести инструменты NFT-сертификации (цифровые сертификаты, служащие подтверждением права

собственности на уникальный музыкальный актив) для оцифрованных традиционных произведений с невозможностью их пиратского копирования; ужесточить контроль на стриминговых платформах, введя обязательную верификацию музыкального контента через государственную систему «National Copyright Cloud» и разработав систему штрафов для тех платформ, которые будут распространять нелицензионный музыкальный контент, что уже было однажды использовано в 2023 году против Douyin. 2) Кроме борьбы с пиратством, возможно также использовать технологический контур для создания национальных цифровых платформ традиционной музыки, например, если создать государственный аналог платформы Spotify, условно назовём его «Guoyue Cloud», то в его инструментарий можно заложить алгоритмы, в том числе на базе ИИ, которые будут выделять традиционные формы музыки среди прочего контента, рекомендовать их пользователям и формировать отдельные топовые плейлисты традиционной музыки («Гофэн Топ-100» или «Шёлковый путь Топ-10»), эти же алгоритмы можно интегрировать в систему образования через создание специализированных разделов для школьных программ по музыке. Также, действенным в сегодняшних реалиях элементом применения технологических инноваций в музыкальной сфере может стать распространение практики создания виртуальных музеев и интерактивных уроков, в рамках которых можно виртуально «прикоснуться» к древним музыкальным инструментам (с использованием haptic-технологий) и услышать их звучание, а на уроках получить консультацию ведущих преподавателей консерваторий или известных музыкантов. В этом же русле возможно применить инструменты геймификации, наделяя персонажей популярных игр дополнительным функционалом за узнавание/изучение традиционных мелодий. Вариантов грамотного использования технологических инноваций для повышения уровня музыкальной грамотности молодёжи достаточно много. Так, 3) использование искусственного интеллекта и Big Data, например, анализ музыкальных предпочтений молодёжи через социальные сети может быть

использован для создания адаптированных к ним произведений традиционной музыки (например, анализ данных платформы Douyin для создания музыкальных хитов в стиле Гофэн), или подключение ИИ-композиторов для генерации новых мелодий на основе классических для китайской музыки принципов и мелодики (рабочее название проекта «DeepMelody» – глубокая мелодия). 4) Совершенствуя технологический контур музыкальной культуры, нельзя обойти вниманием и использование технологий для организации концертов и шоу-программ. Наиболее новаторскими и привлекающими внимание, на наш взгляд, могут стать голографические туры легендарных музыкантов, которые уже ушли из жизни (например, концерт легендарного оперного певца Мэй Ланьфана в 5G-формате) или создание метавселенных для фестивалей по аналогии с «ChinaFest VR», где пользователи могут присутствовать на виртуальных выступлениях, используя аватары. 5) Также через технологический контур возможно совершенствовать практику международного продвижения музыкального контента, например, создав и внедрив чат-боты в популярные по всему миру мессенджеры, с занятиями по китайской музыке или осуществив коллаборации с игровыми студиями, которые будут использовать в качестве саундтреков к AAA-играм музыкальные произведения в стиле Гофэн. Таким образом, если системно претворять в жизнь подобные инициативы, можно добиться существенного снижения уровня пиратских схем в использовании музыкального контента, обеспечить рост молодёжной аудитории среди поклонников традиционной музыки, увеличить экспорт музыкального контента за счёт высоко технологичных форматов, что будет способствовать лидированию Китая в вопросах интеграции традиционной и инноваций культуры, создавая эталонную для других стран модель.

Ещё одним вектором совершенствования государственной культурной политики Китая в области музыкальной культуры является *усиление роли международной культурной дипломатии*, которая выполняет ключевую

роль в стратегии «мягкой силы» (软实力), направленной на укрепление влияния страны в мировом пространстве посредством культуры, образования и искусства. В условиях обострившейся в последние месяцы геополитической конкуренции она может послужить наиболее эффективным механизмом как для формирования позитивного имиджа Китая в целом, так и для укрепления экономических связей и трансляции национальных ценностей. Несмотря на пристальное внимание правительства Китая к этой области межгосударственного взаимодействия, в области музыкальной культуры это направление также может быть усовершенствовано за счёт: 1) расширения программ Университетов Конфуция (Confucius Institutes), которые могут внедрять систему музыкальных обменов и стипендиального обеспечения зарубежных студентов, изучающих китайскую музыку через реализацию специализированных программ по изучению традиционных китайских инструментов – гуцинь, пипа, эрху, – как это было осуществлено в рамках гранта «Silk Road Music Scholarship» для студентов из азиатских стран и стран Африки. Также в рамках этих университетов можно организовать систему дистанционного дополнительного образования (онлайн-академий) с обязательной выдачей документов (сертификатов) о прохождении курса. Наряду с этим, возможно организовать мастер-классы и резидентуры для иностранных музыкантов в Китае (например, полугодовая программа в Пекинской или Шанхайской консерватории) или мировые туры известных китайских исполнителей на традиционных инструментах (например, Ву Ман с пипой) при поддержке Министерства иностранных дел Китая. 2) другим инструментом культурной дипломатии может стать совместное с зарубежными медиа производство документальных фильмов и сериалов об уникальных феноменах китайской музыки (им мог бы стать цикл об истории китайской музыки от древних времён до наших дней, снятый в сотрудничестве Netflix и BBC) или мультипликационных фильмов с саундтреками на традиционных инструментах. Также, создание масштабных

музыкальных конкурсов и шоу, например, аналогичных Евровидению конкурсов для азиатских стран (AsiaVision) с участием исполнителей в национальном китайском стиле или творческие коллаборации с западными звёздами (например, дуэт китайского исполнителя с Billie Eilish в стиле электро-Гофэн) будут продуктивно влиять на формирование позитивного музыкального имиджа Китая на мировой арене. 3) Этой же задаче может послужить и так называемая цифровая дипломатия, в рамках которой можно создавать виртуальные концерты и концертные туры в метавселенной или различные челленджи в социальных сетях с использованием хэштегов типа #ChineseHeritageMusic, которые будут обучать простым мелодиям на китайских народных инструментах. 4) Культурная дипломатия также может совершенствоваться за счёт отдельных, единичных акций – «мягких миссий», когда молодые музыканты, выступающие на международных форумах, фестивалях и концертах становятся своеобразными «музыкальными послами» или в рамках таких гуманитарных проектов, как отправка традиционных китайских музыкальных инструментов в школы Африки и Латинской Америки. 5) Поддержка китайской диаспоры в зарубежных странах также может осуществляться средствами музыкальной дипломатии, например через организацию фестивалей китайской культуры (с акцентом на музыкальное искусство) в тех зарубежных городах, где проживает большое количество этнических китайцев – Сан-Франциско, Лондон, или выделения грантов для зарубежных музыкантов-этнических китайцев, чьё творчество связано с продвижением Гофэн (国乐) по аналогии с японской программой «Cool Japan». В результате этих дипломатических инициатив по совершенствованию культурной политики Китая в области музыкальной культуры произойдёт увеличение численности иностранных студентов, изучающих китайскую музыку, возрастёт число упоминаний китайской музыки в зарубежных медиа-ресурсах и, как следствие, укрепятся позиции Китая как не только политической или экономической, но и культурной

сверхдержавы, а музыкальная культура станет ключевым инструментом «мягкой силы» Китая.

Вывод: Предложенные варианты совершенствования культурной политики Китая в области музыкальной культуры раскрывают суть её адаптации к современным вызовам, связанным, прежде всего, с процессами глобализации и цифровизации. Эти механизмы свидетельствуют о закреплении статуса культуры Китая как уникальной модели модернизации, предполагающей синтез культуроохранных инициатив и практик с активным технологическим прогрессом. Сам принцип синтетического взаимодействия традиции и инноваций обретает статус культурной парадигмы, которой подчиняются все интенции современного творческого процесса и государственного регулирования. Этот принцип также распространяется на область музыкальной культуры, поэтому для современного Китая свойственно формирование гибридной музыкальной культуры, в которой древние жанры (фольклор, Пекинская опера и пр.) переосмысляются и получают новый жизненный импульс через цифровые форматы (ИИ-аранжировки, виртуальные концерты). Благодаря такому слиянию китайская культура сохраняет возможность укрепления национальной культурной идентичности в условиях гомогенизирующего влияния глобализации, а также конкуренции с зарубежными музыкальными (и в целом, культурными) продуктами. Регулируя и контролируя культурные процессы в стране, государство выступает своеобразным архитектором культурного развития посредством 1) жёсткого контроля в сочетании с гибкостью в поддержке новых творческих форм, 2) защиты музыкального наследия через механизмы блокчейн и др., 3) стимулирование музыкальных инноваций посредством грантовой поддержки музыкантов-экспериментаторов, 4) реформирования образования как ключевого инструмента культурной трансформации (законодательные изменения в направлении пересмотра стандартов, IT-стажировки педагогов, курсы по цифровой музыке), 5) использования технологического контура музыкальной культуры как инструмента «мягкой

силы» XXI века, демократизирующей доступ к традиционной музыке и способствующей её глобальному продвижению, б) совершенствования механизмов международной культурной дипломатии, позволяющей не только адаптировать китайскую музыкальную культуру к современным культурным вызовам, но и выводить её на лидерские позиции среди мировых музыкальных трендов, за счёт чего музыкальная культура (равно как и другие культурные явления) становятся эффективным геополитическим ресурсом.

Таким образом, в случае реализации перспективных направлений развития культуры, китайская модель культурной адаптации окончательно докажет тот факт, что в эпоху глобализации и цифровизации традиционная культура не исчезает, а трансформируется (как бы перезагружается), приобретая новые формы и каналы влияния. Благодаря успешному опыту такого рода адаптации, Китай в ближайшее время может стать мировым центром культурно-технологических инноваций, предлагающим альтернативу западной культурной гегемонии. Этот опыт синтетического взаимодействия традиции и инноваций актуален для всех стран, в особенности для тех, которые стремятся сохранить идентичность в глобальном мире.

## Заключение

Музыкальная культура, будучи неотъемлемой частью национальной культуры Китая в целом, развивалась и трансформировалась вместе с другими культурными феноменами на протяжении многотысячелетней истории. Безусловно, имея определённые схожие черты в генезисе и первоначальных этапах развития с европейской музыкальной культурой, в своих более зрелых формах китайская музыкальная культура обретает уникальные, национально специфические черты и традиции. Как и во многие другие феномены культуры, в китайскую музыкальную культуру глубоко проникают философские воззрения и традиции, поэтому в китайской музыкальной культуре гораздо менее очевиден гедонистический аспект, уступающий место аксиологическому и семантико-семиотическому. Исходя из этих положений, само понятие «музыкальной культуры Китая» обретает свои национально-специфические черты и может быть определено на основе комплексного культурологического подхода как сложная динамичная система, состоящая из музыкальных форм, практик, традиций и стилей, связанных с развитием китайского общества и отвечающих принципам преемственности и эволюции в рамках исторического процесса, характеризующегося уникальным эстетическим наполнением, базирующемся на богатой религиозно-философской основе китайской культуры. В качестве компонентов музыкальной культуры Китая выступают исторические вариации процессов создания, исполнения, восприятия и интерпретации музыкальных произведений, музыкальные стили и жанры, инструменты, теоретические концепции, процессы взаимодействия музыки с другими видами искусства и культурными практиками, а также социокультурные контексты, в которых функционирует музыка. В данном понимании музыкальная культура предстаёт как сложно структурированное творческое пространство, в котором особым образом отражаются социальные, культурные, исторические и экономические аспекты жизни китайского

общества, а музыка служит средством коммуникации, творческого самовыражения и ресурсом сохранения культурной идентичности народа.

Проведенный анализ предшествующего опыта структурирования музыкальной культуры в исследованиях разных авторов позволил выявить фундаментальные характеристики музыкальной культуры как сложной многоуровневой системы, обладающей уникальным синтезом универсальных и национально-специфических черт. Учитывая специфику китайской традиции и основываясь на утверждении, что музыка является ядром феномена музыкальной культуры, мы установили, что структурная организация музыкальной культуры Китая включает восемь взаимосвязанных контуров: практико-деятельностный (создание-исполнение-восприятие); жанрово-стилистический; инструментально-технологический; социокультурный; теоретико-образовательный; технологический и медиа-контур; эстетико-смысловой и экономический, а функциональный потенциал данной системы проявляется через синтез коммуникативной (межличностной и межкультурной), социально-интегративной, культурно-трансляционной, образовательно-воспитательной, ритуально-символической, эстетико-экспрессивной, когнитивно-развивающей и экономико-производственной функций. Национальная специфика китайской модели музыкальной культуры обеспечивается глубокой исторической преемственностью в музыкальном творчестве (со времен династий Шан и Чжоу), этнокультурным многообразием (55 этнических групп, проживающих в Китае имеют свои музыкальные традиции), влиянием философских традиций конфуцианства, даосизма и буддизма на всю систему музыкальной культуры, сбалансированным сочетанием традиции и инноваций в пространстве современного музыкального контекста, а также активной ролью государственного регулирования в области музыкального творчества, которая заслуживает особого внимания. Механизм государственного регулирования китайской музыкальной культуры обладает свойствами уникальной системы, сочетающей комплексную поддержку традиционного

наследия, идеологическую гармонизацию музыкального пространства, технологическую модернизацию отрасли, а также эффективные инструменты культурной дипломатии. Таким образом, музыкальная культура Китая представляет собой динамичную систему, которая успешно адаптирует многовековые традиции к вызовам современности, что делает её уникальной моделью для изучения механизмов культурной преемственности в эпоху глобализации.

Проанализировав основные направления и принципы государственной культурной политики Китая, мы получили возможность заключить, что в своих принципиальных основах она оказывает системное влияние на музыкальную культуру страны, формируя её структурные контуры на основе идеологических, исторических и социально-политических приоритетов. В результате этого влияния в пространстве музыкальной культуры обнаруживаются как безоговорочно позитивные результаты (сохранение наследия – документирование и реставрация традиционных жанров, включение их в образовательные программы, создание цифровых архивов; сбалансированный контроль – ограничение агрессивного западного музыкального влияния, поддержка патриотических произведений, использование музыки в пропаганде базовых ценностей китайского общества; технологическая модернизация – внедрение VR, ИИ и онлайн-платформ в музыкальное образование, развитие гибридных музыкальных жанров; экономическая поддержка – гранты для фольклорных коллективов, субсидии музыкальным вузам, развитие музыкального туризма), так и проблемные узлы, связанные с внутренним дисбалансом доступа к музыкальному образованию жителей города и сельской местности, низкой мотивацией педагогов-музыкантов из-за недостаточного финансирования, ограничением творческой свободы при переизбытке идеологического контроля, а также с внешними угрозами излишней коммерциализации музыки, ведущей к банализации и профанации богатых традиционных музыкальных форм. Выявленные проблемы инициировали поиск наиболее

эффективных инструментов совершенствования государственной политики в области музыкальной культуры, а также сфер, в которых применение этой политики способно принести значимые результаты.

В результате аналитического осмысления модели музыкальной культуры Китая нами было установлено, что наиболее продуктивным направлением её формирования в современном китайском обществе является воздействие механизмов государственной политики на образовательный контур, который системно функционирует в деятельности образовательных учреждений разного уровня, а также в деятельности различных учреждений культуры и искусства и в рамках разнообразных культурных мероприятий, проводимых под эгидой государства. В целом, задачи приобщения молодого поколения к богатству национальной музыкальной культуры в современном китайском обществе реализуются посредством комплексного подхода, который отличается синтетическим применением профессиональных образовательных программ в рамках специальных учебных заведений, поддержкой культурно-просветительских инициатив учреждений культуры и искусства, популяризации культурных мероприятий музыкальной направленности, государственной поддержки и использования современных технологий, что в совокупности встраивается в стратегический план по сохранению традиций, развитию творческого потенциала населения и укреплению национальной культурной идентичности страны. Вся совокупность предпринимаемых государством усилий по приобщению населения Китая к музыкальной культуре, по её формированию в китайском обществе, основанная на диалоге глубинной традиции и технологических инноваций способна вывести китайскую культуру на лидирующие позиции среди стран, стремящихся сохранить своё культурное своеобразие в условиях глобализации, но только при условии сохранения вектора на углублённое изучение этномузыкологии, совершенствование педагогических методов, внедрение приоритетных программ финансирования педагогов-музыкантов и

обеспечение широкого (и равного!) доступа к современным (цифровым) технологиям всех участников творческого и образовательного процессов.

Таким образом, музыкальная культура Китая развивается в парадигме «глобальной локализации» (глокализации), где национальное наследие не просто сохраняется в неизменном виде, но активно переосмысливается, адаптируется в контексте современных культурных процессов и внедряется в глобальные музыкальные тренды. Этот процесс демонстрирует главную цель стратегического курса КНР на сохранение культурного суверенитета при одновременном усилении международного влияния. Ключевыми аспектами этой стратегии, регулируемой государственной культурной политикой, являются: 1) *сохранение традиций посредством их модернизации* через цифровизацию наследия (государственные проекты по оцифровке древних музыкальных памятников, создание виртуальных музеев и использование ИИ для реконструкции утраченных инструментов и их звучания и др.), инициирование создания гибридных музыкальных жанров (сочетание традиционных инструментов, например, гуцинь с электронной музыкой и другими современными жанрами – The Silk Road Ensemble, творчество Гонг Линна); 2) *идеологическая адаптация традиции*, выступающей как инструмент «мягкой силы» благодаря внедрению в музыкальные произведения, например, патриотического содержания или современным аранжировкам классических мелодий для пропаганды «культурной уверенности», а также международным проектам по типу Confucius Institute (Институтов Конфуция), которые включают в образовательные программы обучение игре на традиционных китайских инструментах, или организации международных музыкальных фестивалей и конкурсов; 3) *сбалансированная коммерциализация музыкальной культуры*, осуществляемая в направлениях развития музыкального туризма (музыкальные постановки и мероприятия, включающие элементы традиционной китайской музыки, адаптированные для иностранных туристов), государственной грантовой поддержки так называемых «правильных» проектов, переосмысляющих традицию в русле

социалистической эстетики (например, симфонии на темы Красного классицизма); 4) *адекватные ответы на глобальные вызовы*, которые в сфере музыкального творчества обеспечиваются благодаря поддержке конкуренции с современной западной и, например, корейской музыкальной культурой через создание актуальных для молодёжи локальных аналогов с сохранением национальной музыкальной специфики (например, группа RISE) и обеспечению технологического прорыва музыкальной культуры КНР, например, через использование алгоритмов для анализа традиционных ладов (люй-люй) и создания на их основе новых музыкальных произведений по типу проектов Tencent Music. Таким образом, китайская модель музыкальной культуры, поддерживаемая государством, демонстрирует, что национальная идентичность способна не вступать в противоречие с глобальными трендами, а берёт их на вооружение, становясь конкурентным преимуществом в мировом музыкальном пространстве. Исходя из чего, мы можем заключить, что благодаря взвешенной государственной культурной политике в области музыкальной культуры Китай не просто сохраняет музыкальное наследие, но трансформирует его в один из *актуальных языков культуры*, наделяя музыкальную традицию качествами живого участника диалога цивилизаций.

Делая заключительный вывод, мы можем утверждать, что музыкальная культура Китая в контексте государственной культурной политики демонстрирует уникальную модель динамического взаимодействия традиции и инновации, где глубинные философско-эстетические основания (конфуцианство, даосизм, буддизм) органично сочетаются с современными технологическими и глобальными тенденциями. Ключевой особенностью этой модели является *системная преемственность*, обеспечиваемая государственной культурной политикой, которая направлена на гармонизацию сохранения наследия, идеологическую адаптацию и интеграцию китайской музыки в мировое культурное пространство. Государство здесь выступает как катализатор развития, который через

многоуровневое регулирование (образование, финансирование, технологическая модернизация) формирует актуальную музыкальную культуру как инструмент социальной интеграции и культурного суверенитета КНР. Система музыкального образования, объединяющая традиционные методы и цифровые инновации, выступает как ключевой вектор реализации государственной политики в области музыкальной культуры, становясь основой трансляции и формирования национального культурного кода.

Музыкальная культура Китая в мировом культурном пространстве должна рассматриваться не как статичный памятник прошлого, а как диалогичная система, в которой ритуально-символические практики и иные традиционные музыкальные формы сложно сочленяются с экспериментальными жанрами, превращая её в мощный и эффективный ресурс цивилизационного влияния. Китай, таким образом, предлагает миру альтернативную западной парадигму развития музыкальной культуры – «традиция через модернизацию», где государство, общество и технологии совместно формируют уникальный культурный ландшафт. Этот опыт обладает мощным культуроохранным потенциалом для тех стран, которые стремятся сохранить свою культурную идентичность в условиях глобальных вызовов, актуализируя идею о том, что подлинная культурная устойчивость («культурная уверенность») достигается адаптивным синтезом, а не культурной изоляцией.

### Список использованной литературы

1. Азиз Г. Традиции музыкального образования в Китае / Гульнара Азиз // Личность и музыка: материалы 3-й Междунар. науч.-практ. конф. 17-18 декабря 2002 г. — Минск : Образование и воспитание, 2002. — 336 с. — С. 85-88.
2. Античная музыкальная эстетика / вст. очерк и собр. текстов А.Ф. Лосева; предисл. В.П. Шестакова. М.: Госмузиздат, 1960. — 304 с.
3. Аотегенхуар. Человек в музыкальной культуре Китая: история, современность и парадигмы образования. Дис. ...канд. философских наук (5.7.8.). Белгород, 2024. — 170 с.
4. Аронов А.А. Творчество как социокультурный феномен: курс лекций. / А.А. Аронов. — Москва : МГУКИ, 2004. — 128 с.
5. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б.В. Асафьев -М., Л.: Музыка, 1965. — 12 с.
6. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев / Ред. и вступ. статья Е. М. Орловой. — 2-е изд. — Ленинград : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1973.
7. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В. Асафьев. -Л., 1972.-Кн. 2. — 269 с.
8. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. М.: Музыка, 1971. — 376 с. — С. 30-31, 187-188.
9. Асафьев Б.В. О музыке XX в. / Б.В. Асафьев. Л.: Музыка, 1982. - 200 с.
10. Баженова Е.А. К вопросу становления музыкально-педагогического образования в России / Е. А. Баженова // Музыкальное образование: проблемы, поиски, находки: сб. науч. тр. — Чебоксары, 2002. — Ч. 2. — С. 301.
11. Бакалейская, Е. С. Феномен гитары в истории культуры (домодернистский период западной Европы и России): Дисс. ... кандидата культурологии / Ивановский государственный университет. Иваново, 2021. — 254 с.

12. Баткин, Л.М. Тип культуры как историческая целостность / Л.М.Баткин // Вопросы философии. - 1969. - №9. - С.99-108.
13. Беребердин С.В. Музыкальный Ренессанс в цифровую эпоху: новые возможности. [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnyy-renessans-v-tsifrovuyu-epoxyu-novye-vozmozhnosti/viewer> (Дата обращения 04.05.2024 г.)
14. Бохуа Ян. Формирование музыкально-образовательной системы в школах Китая: первые учебные программы / Ян Бохуа // Изв. Рос. гос. пед. ун-та. — 2008. — №74. — С. 306—309.
15. Бохуа Ян. Формирование музыкально-образовательной системы в школах Китая: первые учебные программы / Ян Бохуа // Изв. Рос. гос. пед. ун-та. — 2008. — №74. — С. 306-309.
16. Бохуа Ян. Школьное музыкальное воспитание Китая в 70—80-е годы XX века: возрождение системы, разработка нормативов и методического обеспечения учебного процесса / Ян Бохуа // Изв. Рос. гос. пед. ун-та. — 2009. — №91. — С. 176.
17. Брагина Н.Н. Музыкальная культура Китая первой половины XX века. Диалог европейского и национального / Н.Н. Брагина, В. Цзе // Вестник культурологии. – 2021. – № 2 (97). – С. 63-78. – Электронная копия доступна в науч. электрон. б-ке Киберленинка. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnaya-kultura-kitaya-pervoy-pолоviny-xx-veka-dialog-evropeyskogo-i-natsionalnogo> (дата обращения: 20.12.2022).
18. Бубнова О., Брагин В. Гудин: инструмент китайской интеллигенции. [Эл.ресурс]. Режим доступа: <https://tvbrics.com/shows/gutsin-instrument-kitayskoy-intelligentsii/>
19. Бухман, М. М. Этническое своеобразие музыкальной культуры : диссертация ... канд. философских наук : 24.00.01. - Нижний Новгород, 2005. - 155 с.

20. Бэр С. Китайская народная музыка как фактор воспитания (традиции и современность) // Наука. Искусство. Культура. – 2020. – №. 1 (25). – С. 58-65.
21. Бянь, Мэн. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры. Дис. ... канд. искусствоведения (17.00.02). Санкт-Петербург, 1994. – 142 С.
22. Ван Тин. Глобализация и китайская музыка: новые подходы и тенденции. Пекин: Издательство Цзиньша, 2018.
23. Ван Хонтао. Китайская художественная песня на старинные поэтические тексты в контексте преемственности культуры / Хонтао Ван // III Международная научная конференция. Китайская цивилизация в диалоге культур. БГУ. 29-30 ноября 2012 г. — Минск: Белорус. гос. университет, 2012. — С. 115-118.
24. Ван, И. Развитие музыкального образования в Китае и России // Управление образованием: теория и практика / Education Management Review . Том 11 (2021). №2 / Volume 11 (2021). Issue 2. С. 74-80.
25. Ван., Х. Народный инструмент эрху в контексте исполнительской культуры современного Китая. Дис. ... канд. искусствоведения (5.10.3). Санкт-Петербург, 2023. – 172 С.
26. Васильева Т. А. Экономика музыкальной индустрии. М.: Регулярная и экспериментальная экономика, 2018.--246 с.
27. Вонг Дж. Китайская музыкальная культура в глобальном контексте – модернизация и интернационализация традиционной китайской музыки в XXI веке // Китайская культура в XXI веке и ее глобальные измерения. 2020. Т. 1. № 3. С. 105-122.
28. Гаврюшенко, Н.Н. О системной трактовке понятия музыкальная культура [Текст] / Н.М. Гаврюшенко // Методологические аспекты музыкознания и музыкальной педагогики: Материалы всерос. науч. конф., 25 февр. 1997 г., Краснодар / Краснодар. гос. акад. культуры; Отв. ред. Н.Н. Гаврюшенко. – Краснодар, 1997. – С. 13–18.

29. Гайдай П.В. Некоторые тенденции развития фортепианной культуры Китая как национальной школы / П. В. Гайдай // Диалоги о культуре и искусстве. Материалы XI Всероссийской научно-практической конференции. — Пермь, 2021. — С. 74—80.
30. Ген-Ир У. Формирование музыкальной культуры в Древнем Китае / Ген-Ир У // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. — 2009. — №89. — С. 140.
31. Глебов И. Ценность музыки // DE MUSICA: сборник статей / под ред. И. Глебова. Птг., 1923. — С.5-34
32. Го Цзиньюй. Сравнительное исследование музыкальной культуры Китая и России: к постановке проблемы // Современное социально-гуманитарное образование: векторы развития в год науки и технологий. — Москва, 2021. — С. 600-608. — Электрон. копия доступна на сайте «Этносфера». URL: [https://etnosfera.ru/images/2021\\_Conference\\_ISGO/ISGO-2021\\_80.pdf](https://etnosfera.ru/images/2021_Conference_ISGO/ISGO-2021_80.pdf) (дата обращения: 20.12.2022).
33. Гороховик Е.М. Становление и развитие музыкально-культурологической парадигмы в профессиональном музыкальном образовании и науке [Электронный ресурс] режим доступа: <http://www.worldmusiccenter.ru/stanovlenie-razvitiie-muzykalno-kulturologicheskoi-paradigmy-professionalnom-muzykalnom-obrazovanii-n>
34. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология / А. Л. Готсдинер. — Москва : НВ Магистр, 1993. — 194 с.
35. Григорьев Л., Платек Я. Современные пианисты: биографические очерки. Авторы: Л. Григорьев, Я. Платек. — М.: Советский композитор, 1990. — 416 с.
36. Гусева, О.В. Культуротворческий потенциал музыкального образования в условиях индустриального региона: дис. ... канд. культурологии / О.В.Гусева. - Кемерово, 2003. - 183 с.

37. Гэн Бяо. Конфуцианство в современной культуре Китая. Дис... кандидата культурологии: 5.10.1., Санкт-Петербург, 2021.
38. Дай Юй. Элементы традиционной культуры в Новой китайской музыке «периода открытости». Дис. ... канд. искусствоведения (17.00.02 – Музыкальное искусство). Нижний Новгород, 2017.
39. Дин И. Система фортепианного образования в современном Китае : структура, стратегии развития, национальный репертуар : дис. ... канд. искусствовед. / Дин И. — СПб., 2021. — 217 с.
40. Ду П., Майданский А.Д. Исследование пути наследия китайской традиционной музыкальной культуры // *Universum: филология и искусствоведение* : электрон. научн. журн. 2022. 12(102). URL: <https://7universum.com/ru/philology/archive/item/14710> (дата обращения: 24.04.2025).
41. Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики / вст. ст., сост. и коммент. А.В. Михайлова. М. Искусство, 1981. – 448 с.
42. Записки о музыке (Юэ-Цзи). /пер. В. А. Рубина/ Текст воспроизведен по изданию: *Личность и власть в древнем Китае: Собрание трудов*. М.: Восточная литература. – 1999. [Эл. Ресурс]. Режим доступа: [https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/I/Jue\\_czy/text.htm](https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/I/Jue_czy/text.htm) (Дата обращения 12.02.2025 г.)
43. Зильберквит М. А. Международные музыкальные конкурсы / М.А. Зильберквит. - Москва : Знание, 1985. - 46 с.
44. Исхакова, Н. Р. Музыкальная культура как фактор формирования у школьной молодежи общечеловеческих ценностей : На материалах Республики Татарстан : диссертация ... кандидата социологических наук : 22.00.06. - Казань, 2002. - 185 с.
45. Каган, М.С. О системном подходе к системному подходу / М.С.Каган // *Системный подход и гуманитарное знание: избранные статьи*. - Л., 1991. -С. 17-29; Каган, М.С. Система и структура / М.С.Каган //

- Системный подход и гуманитарное знание: избранные статьи. - Л., 1991. - С.30-48.
46. Каменец, А. В., Лю, В. Наследование и развитие китайской традиционной музыкальной культуры / А. В. Каменец, В. Лю // Общество: философия, история, культура. – 2024. – №3. – С. 136 - 140. – DOI: 10.24158/fik.2024.3.17
47. Карпухин, О.И., Макаревич, Э.Ф.. Культурная политика - политика влияния на массы. Культура народа и культура масс// Новые исследования Тувы: электронный научный журнал. № 4.—2009. Режим доступа: [https://www.tuva.asia/journal/issue\\_4/907-karpuhin-makarevich.html](https://www.tuva.asia/journal/issue_4/907-karpuhin-makarevich.html)
48. Карцева, Е. А. Современное искусство в контексте государственной культурной политики. Опыт Китая и России.// Обсерватория культуры. Том 14, № 2.—2017 г.
49. Карцева, Е. А. Современное искусство в контексте государственной культурной политики. Опыт Китая и России.// Обсерватория культуры. Том 14, № 2.—2017 г.
50. Квятковский Г. Ю., Прилукова Е. Г., Раковский Д. В. Эффекты и перспективы цифровизации музыки: взгляд философа. [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/effekty-i-perspektivy-tsifrovizatsii-muzyki-vzglyad-filosofa/viewer> (Дата обращения 04.05.2024 г.)
51. Коган Г.М. Оправдывают ли себя исполнительские конкурсы? // Г.М. Коган Избранные статьи. — Вып. 2. / Г.М. Коган. — Москва, 1972. — С. 60.
52. Командышко, Е.Ф., Надолинская, Т.В. Трансформация системы музыкального образования в России и Китае в контексте глобализации и медиатизации. [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-sistemy-muzykalnogo->

- obrazovaniya-v-rossii-i-kitae-v-kontekste-globalizatsii-i-mediatizatsii/viewer (Дата обращения 03.04.2024 г.)
53. Конституция КНР 1982 (с изменениями 1988, 1993, 1999, 2004 гг.). [Эл. Ресурс]. Режим доступа: [http://chinalawinfo.ru/constitutional\\_law/constitution/constitution\\_ch1](http://chinalawinfo.ru/constitutional_law/constitution/constitution_ch1) (Дата обращения 23.07.2023)
54. Королева, Т.П. Традиции и новации в системе общего музыкального образования КНР (Китая) / Т.П. Королева, Л.А. Шкор // Современная образовательная среда: приоритетные направления развития: материалы Междунар. науч. конф., Минск, 22—23 окт. 2009г.: в 4 ч. / Нац. ин-т образования; редкол.: Г.В. Пальчик (гл. ред.) [и др.]. — Минск, 2010. — Ч. 2. — С. 68—71.
55. Корсакова, И. А. Риски и перспективы развития цифровых технологий и искусственного интеллекта в музыкальном образовании. [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/riski-i-perspektivy-razvitiya-tsifrovyyh-tehnologiy-i-iskusstvennogo-intellekta-v-muzykalnom-obrazovanii/viewer> (Дата обращения 03.04.2024 г.)
56. Крайнов И.Г., Цзян Вэньцзэ, Афанасьева Т.В., Еремкин В.В. Традиции и инновации в музыкальной педагогике Китая: возможности внедрения зарубежного опыта // Педагогический журнал. 2020. Т. 10. № 2А. С. 567-577. DOI: 10.34670/AR.2020.17.43.069
57. Лазуткин, А. В. "Китайская музыка: история и культура". М.: Музыка, 1978. — 224 с.
58. Ли Чжуаньди. Педагогические принципы музыкального образования в китайской школе / Чжуаньди Ли // Педагогика искусства. — 2020. — № 2. — С. 174-179.
59. Лосев П.Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1978. — 623 с.
60. Лю Гэ. Традиционные инструменты в общем музыкальном воспитании современного Китая: Дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Гэ Лю. — Санкт-Петербург, 2012. — 199 с.

61. Лю Лифань. Китайская и мировая музыкальная культура / Лю Лифань, Ван Цинна // Весці БДПУ. — 2008. — С.122-127.
62. Лю Ц. «Мягкая сила» в стратегии развития Китая. — Полис. Политические исследования. 2009. № 4. С. 149-155.
63. Лю Юйчэнь. Творческий конкурс как форма развития музыкальной культуры Китая / Юйчэнь Лю // Музыкальная культура глазами молодых ученых. Сборник научных трудов. Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. — Санкт-Петербург : Центр научно-производственных технологий «Астерион», 2021. — С. 167—171.
64. Лю Юйчэнь. Творческий конкурс как форма развития музыкальной культуры Китая / Юйчэнь Лю // Музыкальная культура глазами молодых ученых. Сборник научных трудов. Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. — Санкт-Петербург: Центр научно-производственных технологий «Астерион», 2021. — С. 167—171.
65. Лю, В. Музыкальное искусство и культура / В. Лю // Студенческий научный форум 2024: сборник статей XI Международной научно-практической конференции. — Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение». — 2024. — 266 с. — С.259-261.
66. Лю, В. Наследие и инновации традиционной культуры: новый взгляд на мир / В. Лю // Современное социокультурное пространство России: вопросы теории и практики: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) «Ценностные ориентиры культуры, искусства и художественного образования в современном российском обществе», г. Москва, 12 декабря 2023 г.: сб. науч. трудов / отв. ред. М.Г. Круглова; рос. гос. соц. ун-т. — Электрон. дан. — М.: Издательство РГСУ, 2024. — 186 с. — С. 44– 48.

67. Лю, В. Основные принципы влияния государственной политики китайской народной республики в сфере музыкальной культуры / А.А. Михайлов, Лю В. // Наука, образование и культура: сборник научных статей XVI Международной научно-практической конференции, Шуя, 2026 г. / Шуйский филиал ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет»; [ответственный редактор: А.А. Михайлов; члены редакционной коллегии: К.Е. Романова, О.Н. Рябова]. – Шуя: Шуйский филиал ИвГУ, 2026. – С. 178-180.
68. Лю, В. О формировании музыкальной культуры у детей дошкольного возраста / В. Лю // Общество: философия, история, культура . – 2023. – №8 ( 112). – С . 200 - 204. – DOI: 10.24158/fik.2023.8.30
69. Лю, В. Проблемы и меры, с которыми сталкивается образование в области китайской традиционной музыкальной культуры в мультикультурной среде / В. Лю // Традиции и новации в современном культурно-образовательном пространстве: Материалы Всероссийской научно-практической конференции студентов и аспирантов «Традиции и новации в современном культурно-образовательном пространстве», г. Москва, 11 апреля 2024 г.: сб. науч. трудов / отв. ред. М.Г. Круглова; рос. гос. соц. ун-т. – Электрон. дан. – М.: Издательство РГСУ, 2024.
70. Лю, В. Роль государственной культурной политики в формировании музыкальной культуры подрастающего поколения / В. Лю // Культура и цивилизация. – 2023. – Т.13. – № 5А-6А. – С. 24 - 34. – DOI: 10.34670/AR.2023.48.58.001
71. Лю, В. Роль музыкального образования в формировании культурной идентичности молодого поколения / В. Лю // Наука и образование: актуальные вопросы, достижения и инновации: сборник статей XII Международной научно-практической конференции. – Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение». – 2024. – 168 с.– С .163-165.

72. Лю, В. Традиционная китайская культура и культурная политика / В. Лю // Форум молодых исследователей: сборник статей VI Международной научно-практической конференции. – Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение». – 2023. – 186 с. – С . 179-181.
73. Лю, В. Формирование музыкальной культуры у китайских детей младшего дошкольного возраста / В. Лю // Дом Бурганова . Пространство культуры: научно-аналитический журнал . – 2023. – № 6. – С . 90 - 93.
74. Малявин, В. В. О глобальной стратегии Китая. [Эл. Ресурс]. Режим доступа: <https://www.skolkovo.ru/expert-opinions/vladimir-malyavin-o-globalnoj-strategii-kitaya/> (Дата обращения 19.02.2024)
75. Михневич, С. В. Панда на службе Дракона: основные направления и механизмы политики «мягкой силы» Китая. //Вестник международных организаций. – 2014. Т. 9. № 2. С. 95–129.
76. Мэньюй Л. Культурная политика и революционная музыка в период культурной революции в Китае: случай Шанхайского симфонического оркестра // Международный журнал культурной политики. 2018. Т. 4. № 24. С. 431-450.
77. Мэньюнь В., Яковлева Е.Н. Современное музыкальное образование в Китае: тенденции и перспективы //Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2021. – №. 2 (58). – С. 214-220.
78. Мэньюнь В., Яковлева Е.Н. Современное музыкальное образование в Китае: тенденции и перспективы //Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2021. – №. 2 (58). – С. 214-220.
79. Нечаева Н.Б. Основания музыкального творчества как феномена культуры / Н. Б. Нечаева. — Томск : Изд-во Томск. ун-та, 2003. — 131 с.

- 80.Новосёлова А.В. О структуре музыкальной культуры современного Китая. // Музыкознание и музыкальное образование: современные тенденции. Межвузовский сборник статей. Главный редактор И.Г. Дымова. Составитель Н.П. Наумова. Челябинск, 2014. С. 18-25.
- 81.Новосёлова, А. В. Китайская музыка в структуре музыкальной культуры современного Китая. [Эл.ресурс]. Режим доступа: <https://vk.com/@traditionalmusic-kitaiskaya-muzyka-v-strukture-muzykalnoi-kultury-sovremennog>
- 82.Полуэктова О. В. Китайская дворцовая музыка эпохи Тан из японских источников: Структурно-аналитический аспект. Дис...кандидата искусствоведения.: 17.00.02, Новосибирск, 1999
- 83.Рязанова. Н. А. Музыка Китая в эпоху Тан. М.: Научный мир, 1995.— 216 с.
- 84.Савенко, С. В. Достижения современной китайской системы музыкального образования / С. В. Савенко. — Текст : непосредственный // Теория и практика образования в современном мире : материалы X Междунар. науч. конф. (г. Чита, апрель 2018 г.). — Чита : Издательство Молодой ученый, 2018.—С.57-60.—URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/277/14053/> (дата обращения: 14.04.2025).
- 85.Скворцова, Э. В. Эколого-культурная миссия русской эмиграции первой "волны": На примере деятельности представителей русской музыкальной культуры : дисс. ... канд. культурологии: 24.00.01. - Москва, 2003. - 173 с.
86. Сохор, А.Н. Социология и музыкальная культура [Текст] / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. - Москва : Сов. композитор, 1975. - 202 с.
- 87.Социологические формы осознания музыкальной жизни и культуры в музыкознании 20-х годов / В.П.Фомин // Музыкальное искусство и наука: сб. ст. - М.: Музыка, 1978. - вып.3. - С. 191-196.

- 88.Су Цзюнь. Тенденции современного общего музыкального образования детей в России и Китае (в аспекте сравнительной педагогики) / Цзюнь Су // Журн. науч. публикаций аспирантов и докторантов. — 2013. — №10. — С. 211—212.
- 89.Сулименко, Е. Г. Культурная политика как фактор национальной безопасности в условиях глобализации : диссертация ... кандидата культурологии : 24.00.01 / Сулименко Елена Геннадиевна; [Место защиты: Рос. акад. гос. службы при Президенте РФ].- Москва, 2008.- 158 с.
- 90.Сун Цзинан. Летописи истории китайского современного музыкального образования и музыкального образования новой эпохи: 1840-2000 / Цзинан Сун. — Шан Дон , 2004. — 609 с.
- 91.Сю Хайлинь. Музыкальное образование в Древнем Китае / Сю Хайлинь. — Шанхай : Образование, 1997. — 262 с.
- 92.Сюй Ц. Отличие китайского национального пения от русской и итальянской вокальной школы // Современное педагогическое образование. – 2018. – № 2. – С. 55-58. – Электронная копия доступна в науч. электрон. б-ке Киберленинка. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otlichie-kitayskogo-natsionalnogo-peniya-ot-russkoj-i-italyanskoj-vokalnoj-shkoly> (дата обращения: 20.12.2022).
93. Сюй Ю. Роль традиционной музыки в современном музыкальном образовании Китая. [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-traditsionnoj-muzyki-v-sovremennom-muzykalnom-obrazovanii-kitaya/viewer> (Дата обращения 03.04.2024 г.)
- 94.Сяо Ин. Традиционная народная музыка Китая: жанрово-стилевые и фольклорно-эстетическая основы / Ин Сяо // Музыкальное и театральное мастерство: проблемы образования. — 2010. - № 2. — Минск : Образование и воспитание, 2010. — С. 32-35.
- 95.Сяо Юмэй. Полное собрание сочинений / сост. Чэнь Линцюнь, Ло Цинь. Шанхай: Изд-во Шанхайской консерватории, 2004.

- 96.Тарасова Е. И. Современная культурная политика Китая: цели и векторы развития. [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-kulturnaya-politika-kitaya-tseli-i-vektory-razvitiya/viewer> (Дата обращения 24.08.2024 г.)
- 97.Усова, М. Т. Социально-философский анализ влияния музыкальной культуры на ментальность студенческой молодежи России : диссертация ... кандидата философских наук : 09.00.11. - Новосибирск, 2004. - 139 с.
- 98.Фань Ин. Музыкальное воспитание и обучение в Китае / Ин Фань // Модернизация профессиональной подготовки будущего учителя музыки в фортепианном классе. — Минск, 2012. — С. 61-64.
- 99.Фомин, В. П. Музыкальная жизнь как проблема теоретического музыкознания: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / В.П.Фомин. М., – 1977. – 22 с.
100. Фу Сяоцзяо. Дворцовая музыка династии Цин конца XVII-XVIII веков: основные аспекты исследования [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/dvortsovaya-muzyka-dinastii-tsin-kontsa-xvii-xviii-vekov-osnovnyie-aspekty-issledovaniya/viewer> (Дата обращения 13.11.2024 г.)
101. Фэн, Х. Влияние культурных обменов на музыкальное образование в Китае: музыкальное образование в средних школах Китая в условиях мультикультурализма. [Эл. Ресурс]. Режим доступа: <https://journals.mosgu.ru/zpu/article/view/262/2131#> (Дата обращения 20.04.2024.)
102. Хан, М. Е. Конфуцианство и музыка в древнем Китае. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2003.
103. Хоу Юэ. Детское фортепианное образование в Китае и проблемы его развития : автореф. дис. ... канд. искусствовед. / Хоу Юэ. — СПб., 2009. — 24 с.

104. Хурматуллина, Д.С. «Цифровой поворот» в музыкальном образовании. [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovoy-povorot-v-muzykalnom-obrazovanii/viewer> (Дата обращения 03.04.2024 г.)
105. Цифровая музыкальная нотация и китайская традиционная музыка. [Эл.ресурс]. Режим доступа: <https://snowman-john.livejournal.com/53449.html>
106. Цихэн В. Особенности современной системы музыкального образования в Китае. [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-sovremennoy-sistemy-muzykalnogo-obrazovaniya-v-kitae/viewer> (Дата обращения 04.03.2024 г.)
107. Цихэн Ван. Особенности современной системы музыкального образования в Китае / Ван Цихэн. // Научные стремления. — 2020. — Вып. 18. — С. 37-46.
108. Чжен, И. А. Профессиональная музыкальная культура стран Дальнего Востока в контексте межкультурных взаимодействий. Дисс. ...канд. культурологии (24.00.01). Чита, 2006. – 168 с.
109. Чжэн Цзин. Функционирование системы музыкального образования в период династии Тан. [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsionirovanie-sistemy-muzykalnogo-obrazovaniya-kitaya-v-period-dinastii-tan/viewer> (Дата обращения 13.11.2024 г.)
110. Чжэн Янь. Периоды становления и развития общего музыкального образования в Китае XX в. / Янь Чжэн // Музыка и театральное искусство: проблемы выкладки. — 2007. — №2. — С. 35-37.
111. Чэнь Ц. Кросс-культурные влияния европейской музыкальной культуры на музыкальную культуру Китая// Историко-культурное наследие России и Китая: вопросы изучения, сохранения и развития: сборник материалов IV Международной научно-практической

- конференции. Краснодар: Краснодарский государственный институт культуры, 2024. С. 142-146.
112. Шафеев, Р. Н. Музыкальная культура как система : дисс. ... канд. философских наук : 24.00.01 / Шафеев Рамиль Наилевич; [Место защиты: Казан. гос. ун-т культуры и искусств]. - Казань, 2007. – 174 с.
113. Шогенова Л. А., Астафьева О. Н., Венцель С. В. Влияние глобализации на культуру Китая. . [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-globalizatsii-na-kulturu-kitaya/viewer> (Дата обращения 19.04.2023)
114. Ююань С. Роль традиционной музыки в современном музыкальном образовании Китая. УО [Интернет]. 20 июнь 2022 г. [цитируется по 28 апрель 2025 г.];12(6): 90-4. доступно на: <https://emreview.ru/index.php/emr/article/view/459>
115. Ян Бохуа. Музыкальное воспитание в общеобразовательных школах современного Китая : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Ян Бохуа. — СПб., 2009. — 24 с.

### **Литература на иностранных языках**

116. A Brief History of China's Music Industry (Краткая история музыкальной индустрии Китая). [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://musicbusinessresearch.wordpress.com/2012/12/27/a-brief-history-of-chinas-music-industry-part-1-introduction/> (Дата обращения 24.08.2024 г.)
117. Bei Peng. Chinese music under the background of cultural globalization. International Communication of Chinese Culture: Beijing Normal University, 9(2) June 2022. Режим доступа: [https://www.researchgate.net/publication/361117993\\_Chinese\\_music\\_under\\_the\\_background\\_of\\_cultural\\_globalization](https://www.researchgate.net/publication/361117993_Chinese_music_under_the_background_of_cultural_globalization)

118. Bender, J. The Role of Music in Chinese Ritual Practices. *Journal of Musicology*, vol. 35, no. 1, 2018, pp. 45-67.
119. Bi, L., Vanneste, D., Van Der Borg, J. Cultural Heritage Development in China: A Contextualized Trajectory or a Global–Local Nexus? // *International Journal of Cultural Property*, Vol. 23, 2016. pp. 191-207.
120. Brown E.F., Hendee W.R. Adolescents and their music: Insights into the health of adolescents // *Jama*. – 1989. – Т. 262. – №. 12. – С. 1659-1663.
121. Chen, Anna. “Westernization and Music in China during and after the Qing Dynasty.” *The Phenomenon of Singing*, vol. 9, 2013, Memorial University of Newfoundland, 30 Jan. 2014 Режим доступа: <https://journals.library.mun.ca/index.php/singing/article/view/1023>
122. Chen, Z. L. A Speech on National Working Conference on Education 2001 // *Zhongguo jiaoyu bao [China Education Daily]*. — 2001, January 15. — PP. 1-3.
123. Dufresne-Tassé C. Andragogy (adult education) in the museum: a critical analysis and new formulation 1 // *Museum, media, message*. – Routledge, 2013. – С. 245-259.
124. Graves, Stella Marie. “Music Education in China.” *Music Educators Journal*, vol. 33, no. 1, 1946, pp. 26–61. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/3388428>. Accessed 25 Mar. 2025.
125. Guo Meng. *Digital Music in China: The Future of the Industry*. Beijing: Renmin University Press, 2020.
126. He, D. C. et al. (Eds.). *The Important Educational Documents of P. R. China*. — Haikou: Hainan Publishing House, 1998.
127. Hui W., Karl R.E. Contemporary Chinese thought and the question of modernity // *Social text*. – 1998. – №. 55. – С. 9-44.
128. Joseph Y. W. Wong *Chinese Musical Culture in the Global Context – Modernization and Internationalization of Traditional Chinese Music in*

- Twenty-First Century// Chinese Culture in the 21st Century and its Global Dimensions, 2020, № 5. pp. 105-122.
129. Keane, Michael Creative Industries in China. Art, Design and Media. Cambridge, UK: Polity Press, 2013. – 192 P.
130. Kroeber A.L. Configurations of culture growth. – Univ of California Press, 1969. – 901 c.
131. Law W.W., Ho W.C. Popular music and school music education: Chinese students' preferences and dilemmas in Shanghai, China //International Journal of Music Education. – 2015. – T. 33. – №. 3. – С. 304-324.
132. Law W-W, Ho W-C. Music education in China: In search of social harmony and Chinese nationalism. British Journal of Music Education. 2011;28(3):371-388. doi:10.1017/S0265051711000258
133. Li Lixu. China's Higher Education Reform 1998-2003: A Summary // Asia Pacific Education Review. — 2004. — Vol. V, № 1. — С. 14-22.
134. Li Lixu. China's Higher Education Reform 1998-2003: A Summary // Asia Pacific Education Review. — 2004. — Vol. V, № 1. — С. 14-22.
135. Li, Lixu. The Influences of the Soviet Educational Model on the Education of P. R. China // Asia Pacific Education Review. — 2001. — № 2(2). — PP. 106-113.
136. Li, M. "Ethnic Minority Music in China: Identity and Cultural Preservation." Journal of Ethnic Studies, vol. 28, no. 4, 2021, pp. 32-50.
137. Lushiqi He (Лушици Хэ). Popular Music and Identity in China: A Qualitative Analysis of “Chineseness” in Mandopop since the 1980s (Популярная музыка и идентичность в Китае: качественный анализ «китайскости» в мандопопе с 1980-х годов). Диссертация, представленная в рамках частичного выполнения требований Ливерпульского университета имени Джона Мурса для получения степени доктора философии. 2023.

138. Nelson D.C. Ethnicity and socioeconomic status as sources of participation: The case for ethnic political culture //American Political Science Review. – 1979. – Т. 73. – №. 4. – С. 1024-1038.
139. Philip V. Bohlman. World Music: A Very Short Introduction. Topics: World music -- History and criticism^ Oxford Academy , 2002,—178 p..
140. Ren X., Sun M. Artistic urbanization: creative industries and creative control in Beijing //International journal of urban and regional research. – 2012. – Т. 36. – №. 3. – С. 504-521.
141. Rosen S. The Commercialization of Music in China //Journal of Asian Studies, 2020, vol.5, pp. 73-93.
142. Sale J.J. Steps toward Validation of the Female Adolescent Voice Change Singing Status Index : дис. – University of Kansas, 2022. – С. 179.
143. Schwartz S. A theory of cultural value orientations: Explication and applications //Comparative sociology. – 2006. – Т. 5. – №. 2-3. – С. 137-182.
144. Shi-lian Shan (Ши-лянь Шань). Chinese cultural policy and the cultural industries // City, Culture and Society. Vol. 5 (2014). Pp. 115–121.
145. Teemu U. China's booming music streaming industry. [Эл. ресурс]. Режим доступа: <https://musicinfo.io/blog/chinas-booming-music-streaming-industry> (Дата обращения 04.05.2024 г.)
146. Tylor E.B. Primitive culture: Researches into the development of mythology, philosophy, religion, art and custom. – J. Murray, 1871. – Т. 2. – С. 573.
147. Wallis C. New media practices in China: Youth patterns, processes, and politics //International Journal of Communication. – 2011. – Т. 5. – С. 31.
148. Wang, Y. "Cultural Education and the Preservation of Traditional Music in China." International Journal of Music Education, vol. 38, no. 3, 2020, pp. 364-377.

149. Wei, X. "Regional Music and Social Contexts in China." *Asian Music*, vol. 41, no. 2, 2021, pp. 12-29.
150. Wong, J. *Chinese Musical Culture in the Global Context – Modernization and Internationalization of Traditional Chinese Music in Twenty-First Century // Chinese Culture in the 21st Century and its Global Dimensions*. DOI:10.1007/978-981-15-2743-2\_7 . May, 2020. pp.105-122
151. Wu Z.H. *Education Administration*. — Beijing: People's Education Press, 2000.
152. Xin Yi. *Cultural policy and investment in China: Do they realize the government's cultural objectives?*// *Journal of Policy Modeling*. Volume 43, Issue 2, March–April 2021, pp. 416-432.
153. Xu B.C., Pan J.H. *Analysis of structural characteristics and spatial distribution of the national intangible cultural heritage in China and its policy implications //Sciences in Cold and Arid Regions*. – 2019. – T. 11. – №. 5. – C. 389-406.
154. Xu Y., Tao Y., Smith B. *China's emerging legislative and policy framework for safeguarding intangible cultural heritage //International Journal of Cultural Policy*. – 2022. – T. 28. – №. 5. – C. 566-580.
155. Xu Y., Tao Y., Smith B. *China's emerging legislative and policy framework for safeguarding intangible cultural heritage //International Journal of Cultural Policy*. – 2022. – T. 28. – №. 5. – C. 566-580.
156. Ya-Hui, C. *The Evolution of Chinese Popular Music Modernization and Globalization, 1927 to the Present*. Abingdon, Oxfordshire: Routledge, 2024. – 230 pp.
157. Yang, J. "Letting the Future In: The Role of Music in Chinese Youth Culture." *Chinese Sociological Review*, vol. 51, no. 3, 2019, pp. 274-292.
158. Zhang Lihong. *Traditional Music and Modern Identity in China*. Shanghai: Shanghai University Press, 2019.

159. Zhang, Q. "Cross-Cultural Influences in Chinese Pop Music: The Fusion of East and West." *Popular Music and Society*, vol. 43, no. 2, 2020, pp. 159-178.
160. Zhang, Y.. *Cross-Cultural Influences in Contemporary Chinese Music.*// *Popular Music Studies Journal: Discusses the evolution of modern Chinese music in the context of globalization*, 2019.
161. Zhao, Xiaolin (Чжао Сяолин). *Cultural Revolution Influence on the Chinese Orchestras (Исследование Культурной революции в деятельности национальных оркестров Китая)*// *Manuskript. Том 13, выпуск 10.—2020г.*
162. Zhou Fei. *Music and Politics in China: Contemporary Context.* Guangzhou: Southern Science Press, 2021. (Чжоу Фэй. *Музыка и политика в Китае: современный контекст.* Гуанчжоу: Издательство южных наук, 2021)
163. Zhou, H. M . *Musical poetics in instrumental music: China's intangible cultural heritage in the information age.* *Herit Sci* 10, 87 (2022)
164. Zuyin F., Jiaying X. *The status quo and prospect of music education based on musical diversity in mainland China* // *China Conservatory.* – 2022. – С. 16.
165. 刘珂. *中国音乐剧产业运营发展策略探析* // *现代企业.* - 2019. - Т. 8. - 167页. [Лю Кэ. *Исследование функционирования и стратегии развития индустрии музыкальных театров Китая* // *Современное предпринимательство.* - 2019. - Т. 8. - С. 167.
166. 刘雪. *流行音乐让中小学生情有独钟* // *中国校外教育: 中旬.* - 2013. - №. 10. - С. 160–160. [Лю Сюэ. *Поп-музыка любима учениками начальной и средней школы* // *Внешкольное образование Китая: промежуточные итоги.* - 2013. - №. 10. - С. 160.

167. 吴二持. 胡适文化思想的心路历程 //安徽史学. - 1995. - №. 4. - С. 49-52. [Ву Эржи. Путешествие культурной мысли Ху Ши // История Аньхой. - 1995. - №. 4. 4. - С. 49-52.
168. 张岱年. 文化知识基本书目——摘自《中华读书报》 //图书馆. - 1995. - Т. 4. - 113页. [Чжан Дайнянь. Базовая библиография культурных знаний - из «Китайского читательского журнала» // Библиотека. - 1995. - Т. 4. - С. 113.
169. 李泽厚. 美学四讲: 插图珍藏本. - 广西师范大学出版社, 2001. - 179页. [Ли Цзэхуо. Четыре лекции по эстетике: иллюстрированный сборник. - Издательство Гуансийского нормального университета, 2001 г. - С. 179.
170. 梁漱溟. 中国文化要义. - 三联书店 (香港) 有限公司, 1987. - 180页. [Лян Шумин. Основы китайской культуры. - Joint Publishing (Hong Kong) Limited, 1987. - С. 180
171. 顾振宇 ( Гу Чжэньюй). 多元融合推动高校音乐教育高质量发展 (Разнообразие и интеграция способствуют качественному развитию музыкального образования в колледжах и университетах). [Эл. Ресурс]. Режим доступа: [http://paper.ce.cn/pad/content/202412/25/content\\_306477.html](http://paper.ce.cn/pad/content/202412/25/content_306477.html) (Дата обращения 12.03.2025 г.)
172. 黄千珮. 社会变迁中的音乐教育训练:军事院校的军歌比赛在教育实践中的变革 (Музыкальное образование и воспитание в условиях социальных изменений: трансформация конкурсов военной песни в военных академиях в образовательную практику)// Journal of Music Research, 2020, – № 5. pp. 55-99.