

35.313(4)

С 89

L120

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»

УДК 78(4) «19/20» (043)

СУББОТНЯЯ
Алла Геннадьевна

**ПРЕТВОРЕНИЕ ВОСТОЧНЫХ ТРАДИЦИЙ
В ЕВРОПЕЙСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА**

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Минск 2011

КРАТКОЕ ВВЕДЕНИЕ

Работа выполнена на кафедре белорусской и мировой художественной культуры УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Научный руководитель: **Мдиванн Татьяна Герасимовна**, доктор искусствоведения, профессор, ведущий научный сотрудник ГНУ «Институт искусствоведения, этнографии и фольклора им. Кондрата Крапивы НАН Беларуси»

Официальные оппоненты: **Мишуров Геннадий Сергеевич**, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры духовой музыки УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Гороховик Елена Маратовна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры истории музыки УО «Белорусская государственная академия музыки»

Оппонирующая организация: ЧУО «Институт современных знаний им. А.М.Широкова»

Защита состоится 17 ноября 2011 г. в 14.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 при УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 220007, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17, читальный зал библиотеки; e-mail: buk@buk.by; тел. ученого секретаря 222-83-79.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Автореферат разослан 7.10.2011г.

Ученый секретарь
совета по защите диссертаций
кандидат искусствоведения, доцент

О.В. Мазаник

Работа посвящена претворению восточных традиций в европейском музыкальном искусстве второй половины XX – начала XXI века с выявлением особенностей и их проявлением на различных уровнях музыкальной композиции – семантическом, стилистическом, архитектурном и жанровом. Феномен претворения Востока в композиторском творчестве Запада представляет собой сложный процесс, который включает в себя освоение, творческое переосмысление, преломление вплоть до трансформации и модификации, выполненных по-европейски. Восточная традиция, преимущественно буддийской направленности, трактуется европейскими музыкантами как метафора и как обобщенный образ внеевропейской культуры, расширяющий музыкально-художественное пространство. Осмысление новой музыкальной реальности, возникающей в результате творческого претворения восточных традиций европейскими композиторами, позволяет определить актуальность данного исследования.

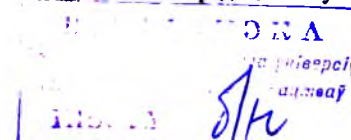
Исследуемый нами период второй половины XX – начала XXI века относится к эпохе современности, которая включает в себя неклассический музыкальный стиль (неоклассика, Новая фольклорная волна, Новая и Новейшая музыка и т.п.), авангардные новации в области музыкального содержания, языка, формообразования, способов нотации, а также новый художественный опыт в смежных видах искусств (хореография, театр, кино, живопись). На данный момент очевидным является переход современного музыкального искусства в принципиально новое состояние в условиях глобализирующегося культурного пространства.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь работы с крупными научными программами и темами

Диссертационная работа выполнена в рамках фундаментального исследования НАН Беларуси «Исследование истории, искусства, фольклора и этнокультурных традиций Беларуси в контексте славянских культур, европейской цивилизации, глобального развития и этноконфессиональных процессов в современном мире», утвержденного постановлением Президиума Национальной Академии наук Беларуси, протокол № 89 от 29 сентября 2003 г.; в рамках комплексной научной темы кафедры белорусской и мировой художественной культуры УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» «Компаративизм в современном искусствоведении как научный подход и творческий метод» (утв. Советом УО «БГУКИ» 09.12.2006, пр. № 6, гос. регистрация № 20066710).

Диссертация выполнена в соответствии с «Всеобщей декларацией о культурном разнообразии», принятой ЮНЕСКО 02.11.2001 г., одним из важнейших направлений которой является проведение научных исследований, связанных с выявлением и популяризацией национальных традиций и культур.



Цель и задачи исследования

Цель настоящего исследования – выявление и раскрытие актуальных форм репрезентации восточных традиций в европейском музыкальном искусстве второй половины XX – начала XXI века.

Для достижения поставленной цели определены следующие *задачи*:

- охарактеризовать типологические черты восточной и западной музыкальных традиций;
- установить формы и способы претворения восточных традиций в европейском музыкальном искусстве;
- реконструировать историческую динамику претворения восточных традиций в европейском музыкальном искусстве;
- выявить особенности претворения восточных традиций и их проявление на различных уровнях музыкальной композиции в европейском композиторском творчестве второй половины XX – начала XXI века.

Объект и предмет исследования

Объектом исследования является европейское музыкальное искусство второй половины XX – начала XXI века. *Предмет исследования* – претворение восточных традиций на всех уровнях музыкальной композиции и конкретный художественный результат этого процесса. Выбор объекта и предмета исследования обоснован конвергентными процессами, происходящими в современном музыкальном искусстве в условиях глобализирующегося культурного пространства.

Положения, выносимые на защиту

1. Типологические черты западной и восточной музыкальной традиций различны в своей сущности. Музыка восточной традиции включает в себя традиционное (народное) и классическое (профессиональное) музыкальное творчество, на основе которого возникло музыкальное искусство современных восточных композиторов. Для восточной музыкальной традиции характерны буддийская сакральная символика, интуитивный, чувственно-образный тип мышления, интравертный характер творчества, импровизационность как основа построения целостности, монодийная природа интонационного рисунка (пентатоники, гептатоники, индийские лады и др.), внеевропейские формы фиксации (иероглифическая, люй-люй, гунчепу, цифровая нотация и др.), свобода метрической организации, опора на «разомкнутый» («открытый») тип композиции. Западная музыкальная традиция выражена христианской сакральной символикой, логицистским типом мышления, экстравертным характером творчества, импровизационностью как средством выразительности в качестве художественного приема (каденции в концертах), гомофонно-гармоническим мышлением, многоголосием, фиксированным языком письменных знаков (пятнадцатилетняя нотация), строгой композиционной упорядоченностью, метроритмической конкретностью, динамической направленностью формы, что релевантно европейскому музыкальному мышлению.

2. Освоение восточных традиций европейскими композиторами второй половины XX – начала XXI века осуществлялось различными путями, и было связано с творческим переосмыслением внеевропейского начала. Претворение восточных традиций в европейском музыкальном искусстве базируется на понимании иприятии традиций буддийского Востока и предполагает не простое их копирование или

трансплантацию, а неперенное творческое переосмысление, преломление и обработку по-европейски. Важнейшими формами воплощения Востока на Западе в композиторском творчестве явились адаптация и рецепция (термин предложен М. Можейко). Адаптация восточной традиции к европейской музыкальной традиции связана с обработкой буддийских идей и поэтики, неевропейского типа мышления в целом, где Восток трактуется как художественная метафора, образ. Рецепция Востока Западом в композиторском творчестве связана с принятием и последующей обработкой жанрово-стилистических и конструктивных идиом, пришедших из восточной традиции. Важнейшими способами претворения восточных традиций в европейском музыкальном искусстве явились цитирование, имитация, ассимиляция.

3. Интерес к восточным традициям в европейском музыкальном искусстве развивался динамически от впечатлений и образов Востока (XIX в.) через адаптацию восточных идей, концепций и рецепции стилистических, композиционных, жанровых идиом восточной традиции (XX в.) к утверждению новой музыкальной реальности (вторая половина XX – начало XXI в.). Исторической предпосылкой проникновения восточных традиций в европейское музыкальное искусство явились произведения живописцев и поэтов, размышления философов и мыслителей, которые инициировали интерес европейских композиторов к восточной культуре (поэтическим образам, музыкальному языку, тембровому звучанию и т.п.). В XIX веке к внеевропейским образам и интонационному строю обращались русские композиторы: М. Балакирев, А. Бородин, М. Глинка, Н. Римский-Корсаков, в XX веке – Р. Глиэр, М. Ипполитов-Иванов, И. Стравинский. Восточные традиции претворялись в музыке западноевропейских композиторов (А. Веберн, К. Дебюсси, Г. Малер), а во второй половине XX века – в творчестве представителей западного (М. Кагель, Дж. Кейдж, К. Штокхаузен) и русского авангарда (С. Губайдулина, В. Екимовский, В. Мартынов), а также современными белорусскими композиторами (С. Бельтюков, В. Копытько, В. Кузнецов).

4. В результате претворения восточных традиций в европейском музыкальном искусстве во второй половине XX – начале XXI века выявлены определенные особенности, которые выражены в сохранении самоидентичности, а не растворении и поглощении традиций друг в друге; в трактовке в восточной традиции как метафоры внеевропейского начала; в обработке восточных традиций по-европейски в процессе их принятия (рецепции) и адаптации. Данные особенности проявились на различных уровнях музыкальной композиции: на семантическом (образном, содержательном) – восточная традиция явилась средством расширения образной сферы: от подражания Востоку до его фетишизации (композиции П. Булеза, Дж. Кейджа); на стилистическом – произошло обогащение музыкального языка (символ «всеобщего» метаязыка), выраженного как музыкальными (например, тембр традиционного восточного инструментария) и немзыкальными (например, введение жестов в партитуру сочинения у Л. Берно) средствами; на архитектурном – Восток инициировал внедрение в европейскую музыку новых музыкальных форм: «статическая», «ритмическая», «открытая», момент-форма (В. Кузнецов, Д. Лигети, К. Штокхаузен); на жанровом – обусловил модификацию концепции музыки и формирование нового типа интегративной музыкально-звуковой целостности: хэппенинг, перформанс, «инструментальный театр» (Э. Денисов, М. Кагель, В. Кузнецов, К. Штокхаузен).

Личный вклад соискателя

Полный объем диссертации выполнен автором самостоятельно. Диссертация является первым в отечественном искусствознании исследованием, посвященном особенностям претворения восточных традиций в европейском музыкальном искусстве, хронологически охватывающим период второй половины XX – начала XXI века. Материалом исследования послужило преимущественно авангардное композиторское творчество. В результате исследования расширены содержания понятий «восточная музыкальная традиция» и «западная музыкальная традиция» с выявлением типологических характеристик и определением ключевых позиций каждой; осуществлена разработка форм (рецепция и адаптация) и способов (цитирование, имитация, ассимиляция) претворения восточных традиций в европейском музыкальном искусстве; раскрыта историческая динамика процессов претворения восточных традиций в европейском музыкальном искусстве, начиная с XVIII века до настоящего времени; выявлены особенности претворения восточных традиций в европейском музыкальном искусстве второй половины XX – начале XXI века и их проявление на четырех уровнях музыкальной композиции (содержательном, стилистическом, архитектурном и жанровом).

Апробация результатов диссертации

Основные результаты диссертационного исследования апробированы на 7 международных и 2 республиканских научных конференциях: Международная научно-практическая конференция «Наука, образование и культура: состояние и перспективы инновационного развития» (УО «МрГПУ им. И.П. Шамякина», Мозырь, 27–28.03.2008); Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика» (УО «БГПУ им. М. Танка», Минск, 10–11.04.2008); Международная научная конференция, посвященная памяти проф. У.Д. Розенфельда: «Актуальные проблемы мировой художественной культуры» (УО «ГрГУ им. Я.Купалы», Гродно, 8–9.04.2008); Международная научная конференция «Мировоззренческие и философско-методологические основания инновационного развития современного общества: Беларусь, регион, мир» (Институт философии НАН Беларуси, Минск, 5–6.11.2008); Республиканская научно-практическая конференция студентов, аспирантов и молодых ученых: «III Машеровские чтения» (УО «ВГУ им. П.М. Машерова», Витебск, 24–25.03.2009); Международная научно-практическая конференция «Традиции и современное состояние культуры и искусств» (ИИЭФ НАН Беларуси, Минск, 24–25.09.2009); IV Международная научно-практическая конференция «Мир искусства и дети: проблемы художественной педагогики» (УО «ВГУ им. П.М. Машерова», Витебск, 29–30.09.2009); Международная научная конференция «Информационно-образовательные и воспитательные стратегии в современном обществе: национальный и глобальный контекст» (Институт философии НАН Беларуси, Минск, 11–13.11.2009); 5th–6th International Scientific Conferences «Music Science Today: the permanent and the changeable» (Даугавпилсский университет, Даугавпилс, 7–8.05.2010 и 6.05.2011)

Опубликованность результатов диссертации

Результаты исследования нашли отражение в 16 публикациях автора: 2 статьи опубликованы в рецензируемых научных журналах (0,5 авт.л.), 4 статьи в научных рецензируемых сборниках (1 авт.л.), 7 материалов, 2 тезиса докладов международных и

республиканских научных конференций, а также 1 краткий курс лекций по истории музыки. Общий объем публикаций составляет 7 авторских листов.

Структура и объем диссертации

Структура диссертации определена логикой изложения материала и состоит из введения, общей характеристики работы, двух глав, заключения (общий объем 104 с.), библиографического списка, который состоит из списка использованных источников (170 наименований на русском, белорусском, немецком и английском языках) и списка публикаций соискателя (16 публикаций на русском, белорусском и английском языках), четырех приложений, включающих примечания и комментарии, перечень произведений, используемых в диссертации (с переводом на русский язык), нотные примеры с комментариями, аудио и видеоматериалы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Введение и общая характеристика работы обосновывают выбор темы исследования, ее актуальность, научную новизну и избранный ракурс исследования.

Глава 1 «Теоретические и методологические основы исследования» состоит из четырех разделов, посвященных теоретическим вопросам анализа литературы по теме исследования, обзору художественного контекста в современном искусстве, характеристике восточной и западной традиций, определению концептуальных детерминант творческого интереса европейских композиторов к восточным традициям, форм и способов их претворения.

Раздел 1.1 «Анализ научной литературы. Вопросы методологии» посвящен обзору научной литературы по теме диссертации и обоснованию методологии исследования. Представители философской и научной мысли занимались вопросами проникновения восточных традиций на Запад. Их рассуждения представлены в трудах Т. Адорно, Ф. Ницше, А. Шопенгауэра; Л. Гумилева, Н. Данилевского, А. Лосева; В. Мартынова, М. Можейко, В. Степина и др. Так, А. Шопенгауэр относился к учению Будды не как к религии или системе верований, а как к науке об исследовании ума и своих возможностей, науке, позволяющей всесторонне постигать свое сознание. А. Тойнби считал, что буддизм внес в мировую культуру сложную психологию, технику медитации, углубленную метафизику. Н. Китаро утверждал, что Восток и Запад самопознаются друг в друге. Главными темами религиозно-философских исследований А. Уотса явились «встреча Востока и Запада», «взаимопроникновение христианства и буддизма». В. Степин полагает, что синтез противоположных представлений Запада и Востока будет связан с взаимной корреляцией, взаимодействием и взаимодополнением этих двух векторов. Т. Григорьева считает, что Восток и Запад встретятся, когда эти крайности уравновесятся в самом человеке.

Философские идеи научных мыслителей об отношениях Востока и Запада опосредовали умонастроения художников, найдя индивидуальное преломление в творчестве поэтов, художников, писателей, музыкантов – И.В. Гёте, П. Гогена, О. Мессиана, Р. Роллана, И. Стравинского и др. Об этом пишет Е. Завадская в книге «Восток на Западе», где, поднимая вопросы взаимодействия западной культуры и дзэн-буддизма в первой половине XX века, касается творческого воплощения принципов восточной философской школы (дзэн) в литературе, изобразительном искусстве,

философии и музыке. Однако механизм претворения Востока на Западе автором не раскрывается.

Изучением восточной традиционной музыки занимались В. Валькова, Е. Гороховик, С. Ключко, В. Конен, Н. Шахназарова и др., которые подчеркивали самобытность и уникальность музыкальных традиций Китая, Японии, Индии, однако лишь некоторые из них – Д. Житомирский, С. Савенко, В. и Ю. Холоповы, Т. Чередниченко – поднимают вопросы роли восточных мыслительных традиций (например, философии дзэн) в европейском музыкальном мышлении второй половины XX века. Так, например, Д. Житомирский в своей книге «Западный музыкальный авангард после Второй мировой войны» делает описание новых явлений и критический анализ европейского музыкального искусства второй половины XX века, исходя из теоретических концепций композиторов-авангардистов. В. Холопова в своей работе «Китайский авангард: от Сан Туна до Тан Дуна» поднимает вопросы специфики китайского авангардного творчества, а ее ученица Мория Риса занимается проблемой взаимопроникновения двух музыкальных культур Японии и России в XX – начале XXI века. Е. Гороховик проводит специальное исследование об индийской музыкальной культуре, раскрывая специфику и принципы мышления классической музыки Индии.

Из обзора литературы следует, что ни один из исследователей не дает целостного представления о способах, механизмах и особенностях претворения восточных традиций в европейском музыкальном искусстве современной эпохи. Между тем новые музыкальные феномены, возникшие в результате проникновения Востока на Западе, актуализировались прежде всего в авангардном музыкальном искусстве (Новая и Новейшая музыка), о чем писали сами композиторы: П. Булез, С. Губайдулина, Д. Лигети, В. Мартынов, П. Хамель, К. Штокхаузен и др. В искусствоведческой литературе данные вопросы не получили исчерпывающего освещения, что образует пробел в науке и требует его заполнения. Таким образом, изучение искусствоведческих, музыковедческих и философских трудов показало недостаточную степень проработанности проблемы претворения восточных традиций в европейском музыкальном искусстве второй половины XX – начала XXI века с раскрытием особенностей, тем самым подчеркивая актуальность и необходимость специального исследования данной темы как научной проблемы.

При изучении европейского музыкального искусства второй половины XX – начала XXI века, в котором претворялись восточные традиции, были применены такие общенаучные методы, как системный, компаративный и исторический, а также специальные – искусствоведческий и музыковедческий анализ. Их совокупность позволила раскрыть новую музыкальную сущность, возникшую в результате освоения восточных традиций европейскими композиторами.

Раздел 1.2 «Формирование художественного контекста бинария «Восток – Запад» в современном искусстве» раскрывает общую панораму освоения Востока Западом в XX – начале XXI века на примерах театрального, хореографического, кинематографического, литературного и художественного творчества. Например, в *театральном искусстве* драматурги и режиссеры избирали восточную тематику в качестве смыслового концепта. П. Брук в спектакле «Махабхарата» обращается к индийской традиции Востока, С. Беккет в своем творчестве эволюционирует к минимализму (пьесы «Дыхание», «Не я»). В *хореографическом искусстве* формируется

диалог Востока и Запада, выражением которого стал стиль «буто», представляющий собой синтез восточного и западного стилей мышления, выраженный через посредство японского классического танца и танца модерн, имеющего западный генезис. В итоге возникает новый пластический язык, основанный на «принципе избегания», позиционирующий этот причудливый сплав (О. Бавдилович «Танец пустоты»). В *киноискусстве* второй половины XX века происходит расширение образной сферы, семантического содержания, обновление киноязыка в результате своеобразного синтеза восточного мировоззрения и классических приемов западного кинематографа («Маленький Будда», «Последний император» Б. Бертолуччи, «Трон во крови» А. Куросавы, «Пес-призрак: путь самурая» Дж. Джармуша и др.). В *изобразительном искусстве* восточное начало проявляет себя в технике «гохуа» (Ван Сюэчжун), основанной на выразительных средствах китайских мастеров, в принципах внепространственного построения изображения, в лаконизме и способах передачи пейзажа («Китайка» С. Сотникова), в передаче восточной философской идеи в качестве концепта произведения (скульптор М. Петруль в работах «Паміж», «Elephantus»). В *музыкальном исполнительстве* расширяется география музыкальных явлений: в фестивалях, конкурсах, концертах принимают активное участие представители как стран Индии, Японии, Китая, так и Западной Европы, России, Беларуси. Кратко представленные события и факты демонстрируют контекст активного взаимодействия Востока и Запада, указывая на то, что освоение, проникновение и претворение восточных традиций в европейском художественном пространстве носит не эпизодический или случайный, но всеобщий характер.

В *разделе 1.3 «Типологические черты восточной и западной музыкальных традиций»* вводятся понятийные пары: «восточная музыкальная традиция» и «западная музыкальная традиция». Для того чтобы понять специфику претворения Востока в музыкальном искусстве Запада, необходимо выявить типологические черты каждой из традиций. Для восточной музыкальной традиции характерно: ориентир на смысловую доминанту интуитивного, индетерминированного начала, сочетание вокального, инструментального и хореографического начал (индийский сангит, Пекинская опера, японское гагаку). Зрелищность и театральность определяют направленность музыкального творчества: песенно-поэтические формы в сопровождении струнных инструментов, песенные сказы с инструментальным сопровождением, эпизоды из буддийских книг в исполнении профессиональных сказителей, народные танцы с пением, пьесы-диалоги и т.д. Музыкальная традиция Востока выражена монодийной природой интонационного рисунка, опорой на лад (а не на тональность), который по количеству звукоступеней не совпадает с европейским семиступенным мажором и минором, асимметричностью и свободой ритма (вплоть до отсутствия регулярного метроритма при медитативной технике письма), импровизационностью как основы построения целостности, опорой на «разомкнутый» тип композиции и продолжение музыки в слове, жесте (по К. Зенкину), в религиозном ритуале, ориентацией на своего рода тембровую концепцию звука, что в той или иной степени отражает глубинные свойства внеевропейского музыкального мышления.

Западная музыкальная традиция ориентирована на смысловую доминанту рационального, детерминированного начала, выражена строгой композиционной упорядоченностью, логицизмом построений и замкнутостью (в частности, выраженной

принципом репризности), допускающей импровизацию в качестве художественного приема (например, в каденциях инструментальных концертов), гомофонно-гармоническим мышлением (проявленном как в полифоническом многоголосии, так и в тонально-гармонической концепции музыки), метроритмической конкретностью (регламентированная система метров и размеров: 2/4, 3/4, 4/4), динамической направленностью формы и принципом развития, направленном к кульминации (обычно с последующим спадом и завершением в виде каденций).

В целом, интерес западных музыкантов к восточным традициям закономерно обозначил поворот европейского музыкального мышления от логоцентризма к системоцентризму. При этом Восток трактовался композиторами как метафора, образ, на ассоциативном уровне. Следует отметить, что европейские композиторы ограничились не только освоением музыкальных традиций Востока, но и постигли более глубокие философско-религиозные постулаты буддийского Востока, изучая дзэн-буддизм. Отсюда оригинальность претворения восточных традиций в музыкальном авангарде. Результатами процессов претворения Востока на Западе стали: обогащение образной системы, расширение возможностей музыкальной стилистики, обновление принципов формообразования, появление новых жанровых разновидностей. Все это способствовало адекватному раскрытию черт новой действительности, воплощенной в музыкальном искусстве Нового и Новейшего времени новыми средствами (С. Бельтоков, М. Воинова, В. Копытько, В. Мартынов, О. Мессиан, Т. Смирнова, К. Штокхаузен и др.).

Раздел 1.4 «Детерминанты творческого интереса европейских композиторов к восточным традициям и формы их претворения» определяет важнейшие источники, питающие творчество западных композиторов, тяготеющих к Востоку. Таковыми явились религиозно-философские представления, буддийские принципы мышления, философия дзэн, которые были освоены и оригинально воплощены европейскими композиторами. Результаты претворения восточных традиций в творчестве западных композиторов наиболее полно проявило себя в следующих аспектах современной музыкальной композиции: содержательно-семантическом (или концептуальном), стилистическом, архитектурном (или конструктивном), жанровом. Формами претворения Востока европейскими музыкантами явились *адаптация и рецепция*. *Адаптация* восточных традиций к западному композиторскому творчеству предполагает опосредованный путь преломления восточной (буддийской) музыкальной поэтики. Были адаптированы характерная для Востока интравертность («Мантра» К. Штокхаузена), сакральная символика («Гексаграмма» В. Мартынова), криптофония («Чет и нечет» С. Губайдулиной), связь с космологическими явлениями – положением небес («Zodiak» К. Штокхаузена), светил, времен года, с астрологией («Sirius» К. Штокхаузена). Смысловым содержанием целого ряда авангардных сочинений явились восточные идеи медитирования – дления, недеяния (медитация «Тень стекла» В. Кузнецова), пустоты (молчание-музыка «4'33"tacet», «Lecture of Nothing» Дж. Кейджа, «Молчание» С. Губайдулиной), а также иное понимание времени, где ключевым является феномен «круга» – символ бесконечности («Etudes Australes» Дж. Кейджа, «Слышу... Умолкло...» С. Губайдулиной). *Рецепция* связана с усвоением Востока Западом на жанровом и архитектурном уровнях (прежде всего идеи спонтанирования), путем их творческого преломления. Были восприняты и оригинально

претворены восточная импровизационность и виртуозность («Три японские миниатюры на шелке», «Пейзаж с цветущей яблоней» Г. Гореловой, «Японские акварели» Т. Смирновой), принцип индетерминизма, основанный на казуальности, непредсказуемости музыкального развития. Индетерминизм нашел выражение в алеаторике средств музыкального языка, связанной с приблизительностью звучания тонов, ритмики (например, звуковысотные аппроксимации в «Wymiaru czasu i ciszy» К. Пендерецкого) и алеаторной форме («Plus-Minus» К. Штокхаузена, «Music of changes» Дж. Кейджа). Европейскими музыкантами был воспринят и творчески преломлен принцип развития музыкальной мысли с характерной для восточной музыки повторяемостью одного и того же мелодического оборота или прорастанием всего музыкального материала из одной «формулы» (например, «Mantra» К. Штокхаузена). Восток проявил себя в западной музыке также через тембр (звучание китайских ударных инструментов у С. Бельтокова, индийских – у В. Кузнецова), лад и ритмику (О. Мессиан обращался к индийским ладам и ритмам).

Главными механизмами (способами) претворения восточных традиций в европейской музыке явились цитирование – использование подлинного музыкального материала восточной традиции (китайские сцены из оперы «Соловей» И.Ф. Стравинского и балета «Красный мак» Р.М. Глиэра, коллаж как разновидность цитирования – «Нуппен» К. Штокхаузена); имитация – подражание звучанию восточной музыки посредством инструментария, введение немusicalного начала: видеоряда, графичности, театральности («Юбилея» С. Губайдулиной, «Северный ветер» В. Копытько, «Песни Басё» А.Короткиной, «Китайские акварели» С. Бельтокова и др.); ассимиляция – слияние восточного, интуитивистского и западного, рационалистического начал (симфония «Слышу... Умолкло...» С. Губайдулиной и др.), обеспечившие сближение музыкальных традиций, что привело к расширению музыкально-звукового пространства, образной сферы, обогащению стиля и обновлению жанров. Таким образом, основанием новаций в области музыкального содержания и формы явились буддийские принципы мышления, которые были творчески переосмыслены и обработаны западными композиторами по-европейски.

Глава 2 «Репрезентация восточных традиций в творчестве европейских композиторов второй половины XX – начала XXI века» состоит из пяти разделов, где рассматриваются исторические предпосылки проникновения восточных традиций в европейское искусство, начиная с XVIII века, раскрываются особенности претворения Востока на Западе на различных уровнях музыкальной композиции (семантическом, стилистическом, архитектурном и жанровом).

Раздел 2.1 «Исторические предпосылки проникновения восточных традиций в европейское искусство XVIII – первой половины XX века» репрезентирует развитие интереса к Востоку в исторической динамике. Так, в XVIII веке одним из первых к Востоку обратился Ж.-Ф. Рамо, который воплотил в своей опере-балете «Галантная Индия» (1735) загадочный и экзотический образ. Этот интерес к восточной поэтике в XIX веке нашел свое продолжение у французских композиторов XIX века – Ф. Давида, Л. Делиба, К. Сен-Санса, Ж. Бизе, которые использовали подлинные восточные мелодии и включали их в оперные партитуры путем цитирования (например, опера «Джамиле» Ж. Бизе). Восточная образность привносила в сценическое действие экзотическое начало (например, ода-симфония «Пустыня» Ф. Давида, опера «Мадам Баттерфляй»

Дж. Пуччини). В контекст русской академической музыки XIX века также вводятся образцы неевропейской образной сферы, пришедшие из Ближнего Востока («Лезгинка» из «Руслана и Людмилы» М. Глинки, «Исламей» М. Балакирева, «Антар», «Шехеразада» Н. Римского-Корсакова, «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь» А. Бородина и т.д.). На стадии ренессанса Востока в европейской музыке XIX века превалирует музыка о Востоке, где восточная образность выступает как условная программа сочинений. В целом, первые попытки обращения к поэтике Востока носили эпизодический характер и опирались преимущественно на интонационное цитирование и тембровую имитацию (Ж.-Ф. Рамо, Ф. Давид, Ж. Бизе). В первой половине XX века эмоциональные впечатления от Востока, его художественный мир и характер музыки нашли отражение в творчестве таких западных композиторов, как К. Дебюсси (опера «Пеллеас и Мелизанда», «Пагоды» из фортепианного цикла «Эстампы», Струнный квартет), Дж. Пуччини (оперы «Мадам Баттерфляй», «Турандот»), Г. Малера (симфония-кантата «Песнь о Земле»), О. Мессиана (вокальный цикл «Nagawi»), А. Веберна (вокальные миниатюры на стихи Ли Бо). Опосредование буддийских принципов мышления в музыке (медитативность, статичность, созерцательность и т.д.) находится и в творчестве М. Равеля, который применил в «Болеро» «гипнотическое» одноголосие, чтобы достичь эффекта «статического времени», ощущения бесконечности. Восточные идеи коррелируют с творческими поисками А. Скрябина («Прометей», «Мистерия»).

В русском музыкальном искусстве первой половины XX века восточное начало присутствует в творчестве И. Стравинского. Так, в опере «Соловей» И. Стравинский воплотил драматургию застывших, дряхлых состояний, в которую внес динамику особого рода, отражающую циклические круговращения, коррелирующие с метафорой «круга» в буддизме и присущие буддийским экстатическим ритуалам, в цикле «Три стихотворения из японской лирики» отражены созерцательность, присущая философии дзэн-буддизма. Восточная образность воплотилась также у Р. Глиэра в балете «Красный мак». Таким образом, проникновение Востока на Запад в музыкальном искусстве XIX – первой половины XX века развивалось в исторической динамике. Освоение образной, содержательной сферы восточных традиций осуществлялось с опорой на цитирование и имитацию как основные способы претворения Востока Западом.

Раздел 2.2 «Восточная поэтика и расширение образной сферы европейского музыкального искусства второй половины XX века» раскрывает претворение восточной традиции в форме адаптации на семантическом уровне. Адаптация восточной традиции к европейской музыкальной традиции связана с обработкой буддийских идей и поэтики, неевропейского типа мышления в целом, где Восток трактуется как художественная метафора, образ. Так, во второй половине XX века свидетельством претворения восточных традиций явились произведения, навеянные китайской поэзией и японскими хокку («Японские акварели» Т. Смирновой, « Грустные песни» Б. Тищенко, «Три японские миниатюры на шелке» Г. Гореловой). Генерирующими идеями, связывающими Восток и Запад, явились также числовая символика, криптофония (симфония «Слышу... Умолкло...» С. Губайдулиной, «Гексаграмма» В. Мартынова). Обращение композиторов к поэтическим образам, мистическим символам репрезентировало расширение образной сферы музыкальных произведений – от образности и поэтики до музыкальной концепции европейской музыкальной

целостности. Главным способом претворения восточных традиций композиторами Запада явилась ассимиляция. В итоге возникло новое качество музыкальных композиций, где восточные образность, эмоциональный строй и идеи коррелировали с западным организующим принципом, гомофонно-гармонической основой, метроритмической конкретностью, динамической направленностью формы. Особенностью претворения восточных традиций в музыке Запада во второй половине XX века явилась обработка восточных традиций по-европейски, то есть при сохранении самоидентичности.

Раздел 2.3 «Восточная музыкальная стилистика и обогащение языка музыки композиторов второй половины XX века» репрезентирует претворение восточных стилистических идиом в европейской музыке в виде творческой рецепции. Это было связано с обращением к: а) своеобразию восточных ладов (пентатоника, гамиолика) и ладовой переменности, б) «чувственным» хроматизмам и специфическим интонациям (увеличенная секунда, уменьшенная квинта, уменьшенная септима), в) «капризности» ритма (нерегулярная ритмика сань-бань), г) метроритмической свободе (5/4, 7/8 от японских хокку) и асимметричности, д) трудной мелизматике, изобилующей форшлагами, глиссандированием, е) мелодическому рисунку, содержащему виртуозные пассажи, аппроксимации, оstinatное развертывание мотивов, экмелику.

Своего рода тембровый образ Востока создает использование традиционных китайских и японских ударных инструментов. Он представлен следующими произведениями: «Молоток без мастера» П. Булеза, где имитируется звучание и апробируется техника игры на японском кото в партии гитары, «Юбилея» С. Губайдулиной, где традиционные китайские барабаны трактуются как тембровая цитата, «Ukiyo» и «Wa-on» М. Воиновой, где посредством сочетания регистров рождается своеобразное тембровое звучание, которое создает философско-поэтический образ Японии, а также «Распорядок дня» В. Мартынова, «Euphonia» В. Кузнецова, в которых использование китайского гонга создает ассоциативную связь с музыкой буддийского Востока. В этом же ряду находятся «Сючай из Ишуя» В. Копытько. Более сложная трактовка тембра как репрезентанта восточной традиции представлена его формообразующей функцией. Так, музыкальный материал «Metastaseis» Я. Ксенакиса, «Lontano» Д. Лигети организован с помощью тембровозвучностей, которые ассоциативно связаны с тембром восточных ударных инструментов.

Создание ассоциативного ряда с восточной музыкальной стилистикой осуществляется также путем введения в музыкальную ткань восточных интонаций, содержащих увеличенную секунду: повторяясь без перерыва, они образуют своего рода бесконечную линию ладоинтонационного развертывания, характерную для индийского импровизационного музицирования (принцип «раги»), и одновременно имитируя восточное звучание. Оригинальную трактовку этого приема, связанную с новизной тембровых сочетаний, находим в творчестве белорусских современных композиторов: С. Бельтюкова («Китайские акварели»), В. Кузнецова (Два стиха Хо Ши Мина для баритона и яванского гонга), А. Короткиной (музыкальный перформанс «Песни Басё» на стихи Мацуо Басё для чтеца, фортепиано и ударных; фортепианный цикл «Чайные листья»), Г. Гореловой («Три японские миниатюры на шелке» для фортепиано; sentimentalная музыка для фортепиано «Пейзаж с цветущей яблоней»; «Семь элегий Ли Бо») и др.

Специфические преобразования на стилистическом уровне происходят в композициях «Telemusik» и «Нуппен» К. Штокхаузена. Коллаж случайных на первый взгляд элементов фольклорного материала (японский, китайский, французский, русский и т.д.) создает новый образ мира, который есть ни что иное как метафора новой музыкальной Вселенной, выражающая буддийскую идею «все во всем». В «Нуппен» К. Штокхаузен использует фрагменты музыки гимнов народов мира, которые внесены композитором в партитуру как краткие цитаты. Все это говорит о модификации традиционных средств музыкального языка, возникшей в результате претворения восточных традиций композиторами Запада.

Вместе с тем, помимо модификации традиционных средств музыкального языка в авангардной музыке европейских композиторов появились и новые средства, имеющие восточный генезис. Речь идет об активном привлечении немusических средств, таких как жест, движения инструменталистов, пластика, характерные для восточных песенно-танцевальных жанров, а также использовании пауз, дыхания, молчания как метафоры пустоты, которые обрели статус музыкально-выразительных средств (симфония «Слышу... Умолкло...» С. Губайдулиной, «Gesti» Л. Берно, «Match» М. Кагеля). В данных примерах ведущим способом претворения восточной традиции европейскими музыкантами выступают принципы имитации и цитирования. Вследствие такого рода освоения восточной «ментальности» музыкальный континуум Запада приобретает новые стилистические качества, и как следствие, возникает новая звуковая реальность. Отсюда особенностью претворения восточных традиций в европейском музыкальном искусстве является сохранение европейской самоидентичности при расширении средств воплощения композиторского замысла и формирование своего рода метаязыка как «всеобщего» музыкального языка, выраженного интегральными музыкально-выразительными средствами, темброрегистровым звучанием традиционных восточных инструментов (кото, сякухати, пипа, гонги) и привлечении немusических средств (жесты, визуализация, театрализация). Таким образом, в результате рецепции восточных традиций на стилистическом уровне образуется новая музыкальная реальность, содержащая в себе своего рода «переинтонирование» восточных традиций западными музыкантами.

Раздел 2.4 «Восточные принципы формообразования и трансформации в области архитектуры музыкальных произведений второй половины XX века» раскрывает новизну принципов композиции, возникшую в результате рецепции и творческой обработки восточных принципов построения музыкальной целостности представителями европейского авангарда. Наиболее ярко эти процессы проявили себя в искусстве постмодернизма (второй музыкальный авангард) или Kunstwollen (свободное искусство), возникнув, как своеобразная оппозиция ригидному музыкальному авангардизму первой волны. Появились такие типы форм, как «открытая», «статическая», «ритмическая», момент-форма. Каждая из них явилась своего рода художественным откликом и творческим воплощением конкретной философско-мировоззренческой идеи буддийского Востока.

Отправными формообразующими закономерностями, присущими восточным традициям, для композиторов Запада стали: адинамизм (символ медитации), бесконечность (символ Космоса и бесконечности бытия), спонтанирование и «случайность» (символ «естественности» бытия), униформальность, или

мультиформальность. Отсюда многообразие новых для европейской музыки приемов, техник композиции и форм, возникших на этой основе: «открытая», «статическая», «ритмическая» и момент-форма. Примерами являются «Aventures» Д. Лигети, «Inori», «Zyklus», «Zeitmasze» К. Штокхаузена, «Match» М. Кагеля, «Белая бабочка Йокко» В. Галутвы и др. Наиболее ярким примером претворения восточных традиций в области архитектуры является «Mantra» К. Штокхаузена, репрезентирующая момент-форму. В основе композиции – одна 13-звучная формула, которая, будучи художественной метафорой ключевого буддийского принципа «все из одного», позиционирует себя как униформула, своего рода «ядро» композиции, содержащее в себе интонационное зерно, ритмический оборот, определенный порядок следования тонов. В процессе развертывания сочинения формула видоизменяется, варьируется, создавая неуловимые вибрации, ритмические колебания, своего рода состояние пребывания в музыке, а не динамический процесс развития. К. Штокхаузен указывает, что его собственные представления о мантрах взяты из книги Сатпрема об индийском мыслителе Шри Ауробиндо. Идея формульной концепции музыки есть также в «Inori», «Harlekin», гепталогии «Licht», где использована связь музыкального с немusическими явлениями, актуализированы такие символы Востока, как спектр света и цвета, положение небесных светил, времена года.

Результатом претворения восточных композиционных принципов в европейском музыкальном авангарде явились: «статическая» форма, где генерирующей идеей является идея медитации, т.е. «пребывание во времени», («Atmospheres», «Apparitions» Д. Лигети, «Prelude for Meditation» Дж. Кейджа, «Stimmung», «Zeitmasze», «Carté» К. Штокхаузена; «Pianissimo» А. Шнитке; медитация «Тень стекла» В. Кузнецова); «ритмическая форма», сконструированная по принципу ритмической организации индийских тала или рага («Postcard From Heaven» Дж. Кейджа), а также на основе числа («Слышу... Умолкло...» С. Губайдулиной); «открытая» форма, отличающаяся структурной разомкнутостью, многовариантностью, свободой порядка следования частей в процессе исполнения, основанная на восточных идеях случайности, непредсказуемости, спонтанирования (Третья соната П. Булеза, «Zyklus», «Plus-Minus» К. Штокхаузена, «Music of Changes» Дж. Кейджа); момент-форма, где структурным фактором является постоянное присутствие сквозной организации в музыке (durchgeordnete Musik), основанной на восточной идее дления, прорастания «всего из одного» («Mantra», «Licht» К. Штокхаузена). При этом сочинения выдержаны в границах европейской жанровой системы.

Таким образом, в результате рецепции восточных традиций представителями западного музыкального авангарда второй половины XX – начала XXI века в архитектонике музыкальных произведений образовались новые композиционные модели музыки, которые опосредованы восточной медитативной практикой, «естественностью бытия», идеями буддизма и дзэн-буддизма. Особенностью претворения восточных традиций в музыкальном искусстве Запада является трактовка восточной традиции как метафоры внеевропейского начала и ее обработка по-европейски, т.е. «переинтонирование» сложившихся форм и создание новых конструкций музыкальной материи.

Раздел 2.5 «Восточные идеи синкретизма и модификация жанров в авангардном композиторском творчестве второй половины XX – начала XXI века» раскрывает сущность жанровых модификаций, возникших в результате рецепции восточных традиций музыкальным искусством Запада. Общая картина развития музыкального авангарда указывает на появление в нем новых жанровых разновидностей. Следуя классификации музыкальных жанров Г. Дауноравичене, актуализируются следующие важнейшие разновидности: *моножанр* старой и новой традиции, *полижанр*, *либрожанр*.

В границах моножанра новой традиции формируется «инструментальный театр» («Match» М. Кареля, «Aventures» Д. Лигети, «Gruppen» и «Carré» К. Штокхаузена, «Пароход плывет мимо пристани» Э. Денисова), отличительной чертой которого является визуализация музыкальных процессов, что указывает на проявление синкретизма в «инструментальном театре», восточного в своей сущности. В границах полижанра, связанного с интеграцией в структуре одного музыкального произведения нескольких жанровых принципов (например, симфония-кантата Г. Малера «Песнь о земле», хореографические симфонии «Шагренъ» А. Мдивани, «Клеопатра» В. Кузнецова и др.), претворение Востока на Западе обнаруживает себя преимущественно на семантическом (образном, содержательном) уровне.

Наиболее радикальной формой модификации музыкального жанра, являющейся открытием западного музыкального авангарда и результатом творческой рецепции Востока Западом, является либрожанр, суть которого заключается в манифестации принципиальной несовместимости и отторжении новейшими композициями традиционных жанровых норм. Так возникли «индивидуальные проекты» (по Ю. Холопову), т.н. «безжанровые» опусы на основе *ритма* (вокальный цикл «Hagawi» О. Мессиана, «В начале был ритм» С. Губайдулиной, «Ритмические этюды» В. Кузнецова), *тембра* («Ukiyo» М. Воиновой и «Юбилея» С. Губайдулиной, «Танцы Кали-Юги» В. Мартынова), *вокала* («Wa-Op» М. Воиновой) с акцентом на одном из применяемых средств и исполнительских составов.

Феномен тишины («пустоты», молчания) как метафора одного из важнейших понятий в буддизме («Ничто», увэй) расширил жанровые границы музыкальной реальности, своеобразно проявив себя в композиторском творчестве западной традиции – К. Пендерецкого («Wymiarу czasu i ciszy»), Дж. Кейджа («4'33" tacet», «Waiting», «Lecture of Nothing»), С. Губайдулиной («Слышу... Умолкло...»).

Актуализация идей восточного синкретизма инициировала творческие рецепции восточных традиций европейскими музыкантами. Так, например, в японском театре сцена театра пуста, лишена декораций, но благодаря жесту и действиям актеров, вступающих во взаимодействие с пустотой, зритель создает в своем воображении картины природы. Музыкальный авангард второй волны демонстрирует принятие такого рода восточных традиций (визуальные эффекты, театральное начало, космологизм, идеи спонтанирования и др.) особенно полно в новых музыкально-игровых жанрах – хэппенинге и перформансе, в т.н. «искусстве действия» (Aktionkunst). Отличительной особенностью хэппенинга является незакрепленность текста, свобода исполнительской импровизации и продолжение музыки во внемузыкальном генезисе (жесте, паузе, дыхании). Примеры хэппенинга: музыкально-театральная композиция «Белая бабочка Йокко» В. Галутвы, «Inori» К. Штокхаузена, «Два текста Даниила Хармса» В. Кузнецова. В последнем случае вся музыкальная материя строго высчитана

и сериально организована. Примерами перформанса являются «Chess Pieces» Дж. Кейджа, «Северный ветер» В. Копытько, «Песни Басё» А. Короткиной, «Танцы на берегу» В. Мартынова. Особенностью претворения восточных принципов западными композиторами является незримое присутствие строгого расчета всех элементов целостности (например, времени в «4'33" tacet» Дж. Кейджа, принципа организации в композиции «Два текста Даниила Хармса» В. Кузнецова, ладовой основы в «Hagawi» О. Мессиана) и пребывание целого ряда сочинений в границах европейской жанровой системы.

Таким образом, особенностью претворения восточных традиций в европейском музыкальном искусстве во второй половине XX – начале XXI века является сохранение региональной самоидентичности, а не растворение и поглощение традиций друг в друге. Восточные традиции, обработанные по-европейски, способствовали стиливому обогащению, расширению жанровых границ музыки, формированию новизны музыкальных композиций представителей авангардного течения в искусстве Запада. В итоге происходила не только «национализация» инородного, но и создавались совершенно оригинальные явления европейского музыкального искусства. Все это способствовало как созданию образа Востока для европейцев, так и расширению границ художественного пространства для искусства в целом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

В результате исследования обозначены важнейшие теоретические положения претворения восточных традиций в европейском музыкальном искусстве второй половины XX – начала XXI века, выявлены и раскрыты актуальные формы репрезентации восточных традиций в европейском композиторском творчестве, обозначены важнейшие механизмы (способы) претворения восточных традиций в европейском музыкальном искусстве второй половины XX – начала XXI века.

1. Определены и охарактеризованы типологические черты восточной и западной музыкальных традиций. Восток как художественная метафора явился прерогативой, генерирующей идеей многих авангардных сочинений эпохи постмодернизма. Для восточной музыкальной традиции характерно: религиозно-философское мышление (буддийские принципы), числовая символика, связь с космологическими немusical явлениями, интравертный характер творчества. Музыкальная традиция Востока выражена монодийным складом изложения, содержащим аппроксимативную звуковысотность; бесполутоновой температурой; опорой на пентатонные лады, гемиолику и экмелику; свободой ритма, где есть место асимметричной ритмике и иррегулярной метрики (в медитативной музыке); импровизационностью как основы построения целостности, выраженной в алеаторической и коллажной композиции; опорой на «разомкнутый» тип формы, не имеющей завершения; продолжение музыки в слове, жесте, в религиозном ритуале, на основе которого возникли синкретические (но не синтетические) жанры, соединяющие в единое целое театральное, хореографическое и музыкальное начала, ориентацией на тембровую концепцию звука, где допускается аппроксимация высот и долготы звучания

может быть нерегламентированной. Все это в той или иной степени отражает глубинные свойства внеевропейского музыкального мышления.

Западную музыкальную традицию определяют: логицистский тип мышления, детерминизм, строгая упорядоченность и определенность, замкнутость формы, регламентированный набор музыкальных форм (период, трехчастная форма, сонатная, вариационная, рондо формы), ритмов и метров, гармонических ресурсов, принцип тонального единства. Западная музыкальная традиция выражена композиционной регламентированностью, допускающей импровизацию в качестве художественного приема, гомофонно-гармоническим мышлением, динамической направленностью формы, имеющей начало и конец, синтезом слова, музыки и жеста как разнопорядковых, но паритетных по значению явлений, что является релевантным западному стилю мышления. Таким образом, восточная и западная традиции представлены не только как наследие в замкнутых рамках, но и как развивающиеся субстанции современного музыкально-художественного пространства [2; 5; 13].

2. Претворение восточных (буддийских) традиций в европейском музыкальном искусстве представляет собой сложный процесс, который включает в себя освоение, переосмысление, преломление, творческое воплощение, трансформацию и модификацию восточного начала европейскими композиторами. Претворение восточных традиций базируется на понимании и приятии ими традиций буддийского Востока и предполагает не простое их копирование или трансплантацию, но непременною обработку по-европейски. В процессе исследования выявлены различные формы претворения восточных традиций в европейском музыкальном искусстве: адаптация и рецепция. Адаптация восточной традиции к европейской музыкальной традиции связана с обработкой буддийских идей и поэтики, неевропейского типа мышления в целом, где Восток трактуется как художественная метафора, образ. Рецепция Востока Западом в композиторском творчестве связана с принятием и последующей обработкой жанрово-стилистических и конструктивных идиом, пришедших из восточной традиции. Наиболее важными механизмами (способами) претворения восточных традиций в европейском авангардном творчестве являются: цитирование, имитация, ассимиляция. Цитирование – использование подлинного музыкального материала восточной традиции в неизменном виде (китайские сцены из оперы «Соловей» И. Стравинского и балета «Красный мак» Р. Глиэра). Имитация – подражание звучанию восточной музыки посредством инструментария («Юбилея» С. Губайдулиной, «Северный ветер» В. Копытько, «Китайские акварели» С. Бельтюкова). Ассимиляция – слияние восточной и западной традиций в виде продолжения музыки в действии и слове, т.е. театрализации и визуализации музыки («Юбилея» С. Губайдулиной, «Staatstheater» М. Кагеля, «Mantra» К. Штокхаузена). Данные способы претворения восточных традиций в европейском музыкальном искусстве проявили себя на уровнях музыкальной композиции (семантический, стилистический, архитектурно-жанровый) [1; 9; 10; 12].

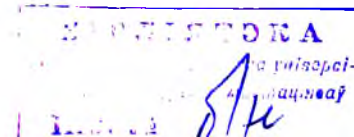
3. Историческая динамика интереса восточной и западной традиций имеет свои предпосылки, которые связаны с конвергентными процессами в музыкальном искусстве. Обращение западных композиторов, художников, писателей, поэтов и философов к этнографически подлинному Востоку проявилось на рубеже XVIII – XIX веков. В конце XIX – начале XX века превалирует «музыка о Востоке», где семантика восточной

традиции выступает как условная программа сочинений и определяет стилистику сочинений европейских композиторов. Первые попытки обращения к восточной образности и поэтике носили частный характер и выражались редкими проявлениями в музыкальной композиторской практике (Ж.-Ф. Рамо, Ф. Давид, Ж. Бизе). В XX – начале XXI века Восток выступает как метафора и репрезентант внеевропейской культуры, расширяющий музыкальное пространство и питающий творческое воображение композиторов. В этот период диалог с восточной традицией повлек за собой жанровые модификации, инициированные философскими идеями буддизма и дзэн-буддизма, которые претворены в творчестве композиторов западного авангарда второй волны (Л. Берно, П. Булез, Дж. Кейдж, К. Штокхаузен). Процессы претворения восточных традиций в европейском музыкальном искусстве прослеживаются в исторической динамике: Ф. Давид – М. Балакирев – К. Дебюсси – О. Мессиа – К. Штокхаузен, т.е. от впечатлений и образов Востока (XVIII – XIX вв.) через адаптацию стилистических и композиционных особенностей восточной традиции (XX в.) к утверждению новых жанровых разновидностей музыки, связанных с раскрытием новых аспектов музыкальной целостности (вторая половина XX – начало XXI века) – своего рода «востокоизированную» (термин В. Холоповой) европейскую музыку, сформировавшуюся в результате творческого претворения западными композиторами принципов мышления, характерных для буддизма и дзэн-буддизма [3; 7; 8; 11].

4. Особенности претворения восточных традиций в европейском музыкальном искусстве во второй половине XX – начале XXI века выражены в сохранении самоидентичности (создание ряда композиций в границах европейских жанров и форм), трактовке восточной традиции как метафоры внеевропейского начала, обработке восточных традиций по-европейски, что проявляет себя в незримом присутствии строгого расчета элементов целостности (например, времени в «4'33" tacet» Дж. Кейджа, формообразующего принципа в композиции «Два текста Даниила Хармса» В. Кузнецова, ладовой и ритмической организации в «Nagawi» О. Мессиа), а также динамической процессуальности («Нуппен» К. Штокхаузена). Особенности претворения восточных традиций в европейском музыкальном искусстве обнаружили себя на различных уровнях музыкальной композиции:

- в области семантики происходит расширение сферы адаптации восточной традиции от образов Востока («Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччини), поэтики («Сычуанские элегии» Н. Сидельникова), символики («Чет и нечет» С. Губайдулиной) до концептуального мышления («Гексаграмма» В. Мартынова), в основе которых лежат религиозно-философские принципы буддизма и дзэн-буддизма;

- в области музыкальной стилистики в результате рецепции стилистических идиом восточной традиции происходит репрезентация метаязыка как «всеобщего» музыкального языка, выраженного интегральными музыкально-выразительными средствами: темброрегистровым звучанием традиционных восточных (кото, сякухати, пипа, гонги) инструментов («Юбилея» С. Губайдулиной, «Ukiyo» М. Воиновой) и привлечением немзыкальных средств (жесты, паузирование, визуализация, молчание) как элементов музыкального языка («Gesti» Л. Берно, «Match» М. Кагеля, «Слышу... Умолкло...» С. Губайдулиной);



• в области архитектоники Восток инициировал создание новых музыкальных форм: «открытая» (Третья соната П. Булеза, «Zyklus», «Momente» К. Штокхаузена), «ритмическая» («Lecture on Nothing» Дж. Кейджа), «статическая» («Apparitions», «Atmospheres» Д. Лигети, медитация «Тень стекла» В. Кузнецова), момент-форма («Mantra» К. Штокхаузена);

• в области жанра в музыку Запада проникают восточные идеи синкретизма, которые обусловили модификацию жанров, формирование новой концепции музыки и нового типа интегративной музыкально-звуковой целостности. В результате рецепции восточных традиций в авангардном композиторском творчестве возникли новые музыкально-игровые жанры – «инструментальный театр» («Match», «Staatstheater» М. Кагеля), хэппенинг («Ilogi» К. Штокхаузена, «Белая бабочка Йокко» В. Галутвы, «Два текста Даниила Хармса» В. Кузнецова), перформанс («Postcard From Heaven» Дж. Кейджа, «Танцы на берегу» В. Мартынова, «Северный ветер» В. Копытко).

Таким образом, важнейшей особенностью претворения восточных традиций в европейском музыкальном искусстве является их обработка по-европейски, то есть в границах европейских жанров (симфония, вокальный или фортепианный цикл и проч.) и форм (тональная, серийная, сериальная), связанных с идеей «переинтонирования». Нередко наследуется европейский принцип динамической процессуальности и математическое просчитывание возможностей ладовых и ритмических сфер, что также является одним из важнейших атрибутов европейского подхода к сочинению музыки, приведший к созданию новой музыкальной материи. Сказанное указывает на сохранение самоидентичности европейской музыки в условиях актуальной репрезентации Востока на Западе. Европейское сознание восприняло, творчески преломило и адаптировало восточную (буддийскую) традицию в современном музыкальном искусстве, породив множество разнообразных смыслов, феноменов и явлений [4; 6; 14; 15; 16].

Рекомендации по практическому использованию результатов исследования

Материалы исследования внедрены в учебный процесс УО «Витебский государственный университет им. П.М. Машерова» и УО «Витебский государственный музыкальный колледж им. И.И. Соллертинского» в рамках курса «История музыки» (о чем свидетельствуют акты о практическом использовании от 31.05.2011 г. и 31.03.2011), при подготовке и реализации концертных программ в ГКУ «Витебская областная филармония» и подтверждены актом о внедрении от 31.06.2011.

Полученные результаты, нотногографический материал, аудио и видеозаписи могут быть использованы в лекционных и практических курсах, посвященных проблематике изучения музыкальных культур Востока и Запада, вопросам претворения восточных традиций в европейском композиторском творчестве. Научные выводы и методологические принципы работы могут стать основой для проведения дальнейших научных исследований.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ

Статья в научных рецензируемых журналах

1. Субботняя, А.Г. Парадигмы семантических взаимодействий в музыке / А.Г. Субботняя // Весні. Віцебск. дзярж. ун-та імя П.М. Машэрава. – 2008. – № 5. – С. 118–122.
2. Суботняя, А.Г. Усходняя і заходняя традыцыі ў музычным мастацтве (тэарэтычны аспект) / А.Г. Суботняя // Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Сер. гуманіт. навук. – 2010. – Вып. 2. – С. 93–97.

Статья в научных рецензируемых сборниках

3. Субботняя, А.Г. Претворение восточных принципов в музыкальном творчестве современных европейских композиторов (на примере творчества Т. Смирновой и Г. Гореловой) / А.Г. Субботняя // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі / ІМЭФ імя К. Крапівы НАН Беларусі ; навук. рэд. А.І. Лакотка. – Мінск, 2008. – Вып. 5. – С. 271–276.
4. Субботняя, А.Г. Новая музыкальная реальность второй половины XX века: «Мантра» К. Штокхаузена / А.Г. Субботняя // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі / ІМЭФ імя К. Крапівы НАН Беларусі ; навук. рэд. А.І. Лакотка. – Мінск, 2009. – Вып. 6. – С. 242–249.
5. Субботняя, А.Г. Соотношение восточной и западной традиции в музыкальном искусстве (теоретический аспект) / А.Г. Субботняя // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі / ІМЭФ імя К. Крапівы НАН Беларусі ; навук. рэд. А.І. Лакотка. – Мінск, 2009. – Вып. 7. – С. 204–210.
6. Субботняя, А.Г. Влияние восточных традиций на жанровую структуру музыкальных композиций западного авангарда / А.Г. Субботняя // Mūzikas zinātne šodien: pastāvīgais un mainīgais = Музыка сегодня: традиции и новации. – Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds “Saule”, 2011. – С. 162–172.

Материалы научных конференций

7. Субботняя, А.Г. Влияние Востока на творчество западно-европейских композиторов (Г. Малер, О. Мессиа́н, Дж. Кейдж) / А.Г. Субботняя // Наука, образование и культура: состояние и перспективы инновационного развития : материалы междунар. науч.-практ. конф., Мозырь, 27–28 марта 2008 г.: в 2 ч. / МрГПУ им. И.П. Шамякина. – Мозырь, 2008. – Ч. 1. – С. 253–255.
8. Субботняя, А.Г. Интерпретация «Востока» в современном композиторском творчестве / А.Г. Субботняя // Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика : материалы междунар. науч.-практ. канф., Минск, 10–11 красав. 2008 г. / БДПУ імя М. Танка ; рэдкал.: В.І. Жук, М.Р. Баразна, М.М. Круталевіч ; адк. рэд. Ю.Ю. Захарына. – Мінск, 2008. – С. 142–144.
9. Субботняя, А.Г. Аспекты взаимодействия западных и восточных мыслительных традиций в музыкальном авангарде второй половины XX века: общие вопросы / А.Г. Субботняя // Актуальные проблемы мировой художественной культуры : материалы междунар. науч. конф., посвящ. памяти проф. У.Д. Розенфельда, Гродно, 8–9

апр. 2008 г.: в 2 ч. / ГрГУ им. Я. Купалы ; редкол.: А.П. Богустов (отв. ред.) [и др.]. – Гродно, 2008. – Ч. 1. – С. 273–276.

10. Субботняя, А.Г. Конструктивные основания взаимодействия восточной и западной традиций в эпоху постмодернизма / А.Г. Субботняя // Мировоззренческие и философско-методологические основания инновационного развития современного общества: Беларусь, регион, мир : материалы междунар. науч. конф., Минск, 5–6 нояб. 2008 г. / Ин-т философии НАН Беларуси. – Минск, 2008. – С. 399–401.

11. Субботняя, А.Г. Восток в советской музыке (на примере балета Р.М. Глиэра «Красный мак») / А.Г. Субботняя // III Машеровские чтения : материалы респ. науч.-практ. конф. студ., асп. и молодых ученых, Витебск, 24–25 марта 2009 г. / Вит. гос. ун-т.; А.Л. Гладков (гл. ред.) [и др.]. – Витебск, 2009. – С. 80–81.

12. Субботняя, А.Г. Диалог как важнейший философско-мировоззренческий ориентир в современном образовательном пространстве / А.Г. Субботняя // Информационно-образовательные и воспитательные стратегии в современном обществе: национальный и глобальный контекст : материалы междунар. науч. конф., Минск, 12–13 нояб. 2009 г. / Ин-т философии НАН Беларуси. – Минск, 2010. – С. 84–86.

13. Субботняя, А.Г. Восточная и западная музыкальные традиции: компаративный анализ / А.Г. Субботняя // Наука – образованию, производству, экономике : материалы XV (62) Регион. науч.-практ. конф. преп., науч. сотр. и асп., посвящ. 100-летию со дня основания УО «ВГУ им. П.М. Машерова», Витебск, 3–5 марта 2010 г. / Вит. гос. ун-т им. П.М. Машерова ; редкол.: А.П. Солодков (гл. ред.) [и др.]. – Витебск, 2010. – С. 541–542.

Тезисы докладов на научных конференциях

14. Subotniaya, A. The influence of Eastern traditions on the structure of the genre of musical compositions of Western avantgarde = Влияние восточных традиций на жанровую структуру музыкальных композиций западного авангарда / A. Subotniaya // Music Science Today: the permanent and the changeable = Музыкальная наука сегодня: традиции и новации : theses of 5th International Scientific Conference, Daugavpils, 7–8 Mai 2010 y. – Daugavpils : Saule, 2010. – С. 11–12.

15. Subotniaya, A. Refraction of east traditions in architectonics of music compositions of second half of XX-th century = Влияние восточных традиций на архитектуру музыкальных композиций второй половины XX века / A. Subotniaya // Music Science Today: the permanent and the changeable = Музыкальная наука сегодня: традиции и новации : theses of 6th International Scientific Conference, Daugavpils, 6 Mai 2011 y. – Daugavpils : Saule, 2011. – С. 18–19.

Учебное пособие

16. История музыки: европейское музыкальное искусство второй половины XX века : краткий курс лекций / М-во образования Респ. Беларусь ; УО «ВГУ им. П.М. Машерова». Каф. теории музыки и муз. инструмента ; авт.-сост. А.Г. Субботняя. – Витебск : УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2009. – 72 с.

РЕЗЮМЕ

Субботняя Алла Геннадьевна

Претворение восточных традиций в европейском музыкальном искусстве второй половины XX - начала XXI века

Ключевые слова: Восток, Запад, адаптация, рецепция, восточная музыкальная традиция, западная музыкальная традиция, Kunstwollen, музыкальный авангард, новая музыкальная реальность.

Цель исследования – выявление и раскрытие актуальных форм репрезентации восточных традиций в европейском музыкальном искусстве второй половины XX – начала XXI века.

Методы исследования. Методологическую основу исследования составляет системный подход, который включает в себя исторический и аналитический методы, а также специальные методы искусствоведческого, музыковедческого и компаративного анализа. Их совокупность позволила создать целостную картину претворения восточных традиций в европейском музыкальном искусстве во второй половине XX – начале XXI века.

Полученные результаты и их новизна заключаются в следующем:

- выявлены типологические черты восточной и западной музыкальных традиций;
- определены формы и способы претворения восточных традиций в европейской музыке;
- раскрыта историческая динамика претворения восточных традиций в европейском искусстве;
- определены особенности претворения восточных традиций в европейском композиторском творчестве второй половины XX – начала XXI века и их действие на различных уровнях музыкальной композиции.

Рекомендации по использованию. Результаты диссертационного исследования и его материалы имеют научную и практическую значимость и могут быть использованы в лекционных курсах в высших и средних специальных учебных заведениях Беларуси и других стран, а также в научно-исследовательской деятельности для дальнейшей разработки искусствоведческих проблем взаимодействия восточной и западной традиций.

Область применения: искусствоведение, музыковедение, культурология, музыкальное образование.

**Ператварэнне ўсходніх традыцый у еўрапейскім музычным мастацтве
другой паловы XX – пачатку XXI стагоддзя**

Ключавыя словы: Усход, Захад, адаптацыя, рэцэпцыя, усходняя музычная традыцыя, заходняя музычная традыцыя, Kunstwollen, музычны авангард, новая музычная рэальнасць.

Мэта даследавання – выяўленне і раскрыццё актуальных формаў рэпрэзентацыі ўсходніх традыцый у еўрапейскім музычным мастацтве другой паловы XX – пачатку XXI стагоддзя.

Метады даследавання. Метадалагічную аснову даследавання складае сістэмны падыход, які ўключае ў сябе гістарычны і аналітычны метады, а таксама спецыяльныя метады мастацтвазнаўчага, музыказнаўчага і кампаратыўнага аналізу. Іх сукупнасць дазволіла стварыць цэласную карціну ператварэння ўсходніх традыцый у еўрапейскім музычным мастацтве ў другой палове XX – пачатку XXI стагоддзя.

Атрыманыя вынікі і іх навізна заключаюцца ў наступным:

- выяўлены тыпалагічныя рысы ўсходняй і заходняй музычных традыцый;
- вызначаны формы і спосабы ператварэння ўсходніх традыцый у еўрапейскай музыцы;
- раскрыта гістарычная дынаміка ператварэння ўсходніх традыцый у еўрапейскім музычным мастацтве;
- вызначаны асаблівасці ператварэння ўсходніх традыцый у еўрапейскай кампазітарскай творчасці другой паловы XX – пачатку XXI стагоддзя і іх дзеянне на розных узроўнях музычнай кампазіцыі.

Рэкамендацыі па выкарыстанні. Вынікі дысертацыйнага даследавання і яго матэрыялы маюць навуковую і практычную значнасць і могуць быць выкарыстаны ў лекцыйных курсах у вышэйшых і сярэдніх спецыяльных навучальных установах Беларусі і іншых краін, а таксама ў навукова-даследчай дзейнасці для далейшай распрацоўкі мастацтвазнаўчых праблем узаемадзеяння ўсходняй і заходняй традыцый.

Галіны ўжывання: мастацтвазнаўства, музыказнаўства, культуралогія, музычная адукацыя.

**Realization of Oriental Traditions in the European Musical Art
of Second Half XX - the XXI-st Century Beginnings**

Keywords: East, West, adaptation, reception, the oriental musical tradition, the western musical tradition, Kunstwollen, the musical avant-garde, a new musical reality.

Purpose of research – revealing and disclosing of actual forms of realizations of oriental traditions in the European musical art of second half XX – the XXI-st century beginnings.

Methods of research: The methodological basis of research is made by the system approach which includes historical and analytical methods and also special methods the art criticism, musicological and comparative analysis. Their combination has allowed creating a complete picture of realization of oriental traditions in the European musical art in second half XX – the XXI-st century beginning.

Scientific results and their novelty consist in the following:

- typological lines of oriental and western musical traditions are revealed;
- forms and ways of realization of oriental traditions in the European music are defined;
- historical dynamics of realization of oriental traditions in the European composer creativity is opened;
- features of realization of oriental traditions in the European musical art of the second half of the XX – the XXI-st century beginnings and their actions at various levels of musical composition are defined.

Recommendations in use. Results of research and its materials have the scientific and practical importance and can be used in lecture courses in the higher and average special educational institutions of Belarus and other countries, and also in research activity for the further working out of art criticism problems of interaction of oriental and western traditions.

Application area: art criticism, musicology, cultural science, music education.

Научное издание

Субботняя Алла Геннадьевна

**Претворение восточных традиций
в европейском музыкальном искусстве
второй половины XX – начала XXI века**

Автореферат

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.09 – теория и история искусства**

Подписано в печать 26.09.2011 г. Формат 60x84 1/16

Бумага писчая № 1. Усл. печ. л. 1,42. Уч.-изд. л. 1,48.

Тираж 60 экз. Заказ 257.

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Ул. Рабковская, 17, 220007, г. Минск.

Напечатана на ризографе

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»