

УЧРЕЖДЕНИЯ ОБРАЗОВАНИЯ «БЕЛОРУССКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ»

Объект авторского права
УДК 781.68.036: 24-535(510)

ХУАН ВЭНЬЦЗИН

**КОМПОЗИТОРСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ БУДДИЙСКИХ
АРХЕТИПОВ В МУЗЫКАЛЬНОМ АВАНГАРДЕ XX ВЕКА**

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство

Минск 2026

Научная работа выполнена в отделе музыкального искусства и этномузыкологии ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси»

Научный руководитель

Мдивани Татьяна Герасимовна,
доктор искусствоведения, профессор,
главный научный сотрудник отдела
музыкального искусства и
этномузыкологии ГНУ «Центр
исследований белорусской культуры,
языка и литературы НАН Беларуси»

Официальные
оппоненты:

Двужильная Инесса Федоровна,
доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры музыкального
искусства учреждения образования
«Гродненский государственный
университет имени Янки Купалы»

Мацаберидзе Нелли Вячеславовна,
кандидат искусствоведения, доцент,
проректор по научной работе учреждения
образования «Белорусская
государственная академия музыки»

Оппонирующая
организация:

Учреждение образования «Белорусский
государственный педагогический
университет имени Максима Танка»

Защита состоится 24 апреля 2026 г. в 10.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.01.01 в учреждении образования «Белорусская государственная академия музыки» по адресу: 220013, г. Минск, ул. Петруся Бровки, 22, ауд. 304; e-mail: uchsekretar@bgam.by; телефон ученого секретаря: (+375 29) 605 98 29.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки».

Автореферат разослан 20 марта 2026 г.

Ученый секретарь совета по защите диссертаций,
кандидат искусствоведения, доцент

О. С. Царик

ВВЕДЕНИЕ

Работа посвящена интерпретации буддийских архетипов представителями музыкального авангарда. Под архетипом понимается «инвариантное ядро человеческой ментальности, видоизменяющееся в соответствии с конкретной исторической ситуацией» (А. Большакова). В основе историко-теоретического постулата работы лежит культурогическая парадигма «Восток–Запад», смысловые и структурные параметры которой определили важнейший вектор эволюции авангардной музыки во второй половине XX века. В центре внимания находится творческая интерпретация буддийских музыкальных констант представителями Второго авангарда – европейскими, американскими, белорусскими и российскими. Буддийская музыкальная предметность охватывает стилевые, семантические и исполнительские идиомы (в т. ч. минимализм, медитативность, инкантация, импровизационность и проч.), которые обладают исторической преемственностью, системной устойчивостью и идентичностью традиции. Их совокупность образует своего рода музыкальную буддийскую матрицу, составляющие которой трактуются в работе как архетипы буддийской музыки, или музыкальные архетипы буддизма.

Как религия, мировоззрение и учение буддизм сформировался в Индии и получил развитие в восточных регионах Азии, в т. ч. в духовной практике монастырей Северного Китая. Так, буддизм школы Хуаянь распространился в Корее, Японии и Океании (Е. Торчинов), где и был «услышан» представителями послевоенного музыкального авангарда – Дж. Кейджем и К. Штокхаузенем.

В музыкальном авангарде в приоритете всегда был культ новизны, и первым композитором, создавшим музыку по новым правилам, является американец Дж. Кейдж. Композитор использовал китайский принцип перемен И Цзин и буддийские архетипы тишины и парадоксальности в качестве средств обновления традиционных музыкальных канонов. Его примеру последовали другие авангардные композиторы, прежде всего П. Булез, К. Штокхаузен, К. Пендерецкий, затем С. Губайдулина, В. Мартынов. Музыкантов привлекли новые образы, прежде всего Космоса, Вселенной, таинственных медитаций, исходящие из созерцательного мировосприятия, специфическое интонирование песнопений и внеевропейские звуковые практики, сопровождающие чтение священных текстов в буддийских храмах, а также особая трактовка времени, связанного,

с одной стороны, с длением, медленным темпом, с другой – с развитием, не имеющим временных границ. Особого внимания европейцев были удостоены мантра (и связанные с ней ритмика, интонационность, формообразование), инкантация («звукоречевое интонирование» по Б. Асафьеву, означающее вибрационно-фонетическое артикулирование, с размытыми границами между речью и пением), минимализм, внеевропейский способ репрезентации музыкальной материи (эвентуальность) и бесконфликтная драматургия. На этой основе были созданы особые ладовые системы (лады О. Мессиаана), типы звуков (звучания), способы изложения и развития музыкального материала, а также целый ряд экспериментальных композиторских приемов, имеющих внеевропейский – буддийский – генезис (например, артикуляционная техника в «Stimmung» К. Штокхаузена).

Начиная с середины XX века представителями музыкального авангарда был написан целый ряд знаковых произведений, которые вошли в репертуар музыкантов мира: «Mantra» К. Штокхаузена, «Indeterminacy» Дж. Кейджа, «Intolleranza» Л. Ноно, «Слышу... Умолкло...» С. Губайдулиной, «Тишина» В. Кузнецова, «Архитектон» В. Воронова, а также сочинения в стиле *minimal music*. Каждый из композиторов толковал буддийскую матрицу сообразно индивидуальным творческим задачам. Механизмом ее трансляции выступила авторская интерпретация, основу которой составили ассоциативные связи, структурные аналогии и разнообразные рецепции. Так сформировалась «востокоизированная» (термин В. Холоповой) западная музыка, ставшая важным этапом эволюции музыки академической традиции.

Между тем, несмотря на активный композиторский интерес к идеям, образам и звуковым реалиям буддизма, тема востокоизации западной музыки в современном музыковедении практически не разработана. Один параграф общего характера содержится в учебнике «История зарубежной музыки. XX век», изданном Московской консерваторией в 2005 г., где музыкальной культуре Азии посвящены наблюдения В. Юнусовой, в т. ч. и над «Мантрой» К. Штокхаузена, есть статьи Янь Лу, О. Безниско, которые посвящены творчеству китайских композиторов в связи с идеями буддизма. Об отдельных аспектах индийского и чаньского буддизма в творчестве современных композиторов писали Т. Мдивани (2003), А. Субботняя (2011); индийской музыке посвящена книга белорусского ученого Е. Гороховик (2005), специфическому горловому пению – Л. Кириллиной. Скромный исследовательский опыт по изучению роли буддизма в развитии музыки

XX века делает необходимым решение проблемы композиторской интерпретации буддийских архетипов в музыкальном авангарде. Ее решение предполагает рассмотрение целого ряда вопросов, образующих проблемное поле исследования: анализ основополагающей субстанций буддизма – буддийских архетипов в их музыкальном бытии и социуме (ритуалы, фестивали), вычленение из широкого спектра констант буддизма наиболее релевантных авангардному творчеству, индивидуальные творческие решения в интерпретации буддийских архетипов и т. п. Раскрытие буддийской поэтики и ноэтики в Новейшей музыке второй половины XX века позволяет понять глубинные детерминанты стилевых движений в современной музыке и прояснить путь культурных интерференций регионов мира.

Проблематика исследования, обусловленная реальной композиторской практикой, апеллирует к малоизвестному музыкальному материалу, где рядом с произведениями, написанными европейской нотацией, есть сочинения, записанные в индивидуальной, авторской нотации, а также буддийские песнопения (из храмов горы Утай на севере Китая) – в китайской нотации. Их транскрибирование с последующим анализом позволило понять динамику и векторы художественных процессов и поставить китайскую и отечественную музыку в контекст мировой музыкальной культуры. Отсюда **актуальность темы** исследования определяется как совокупностью вопросов, входящих в проблемное поле исследования, так и социальной и художественно-творческой значимостью буддизма в композиторском творчестве XX века, в т. ч. 1) в открытии неизвестного пласта мирового музыкального искусства, отражающего часть китайской духовности, менталитета и сознания, связанную с чань-буддизмом; 2) в характеристике буддийских архетипов – тишины (безмолвия, пустоты, молчания), медитативности (статичности), инкантиции (вибрирующего чтения-пения), минималистичности, случайности (парадоксальности, казуальности), бесконечности («открытых» форм), мантры и прочего в непосредственной связи с авангардной музыкой; 3) в раскрытии путей имплементации важнейших буддийских архетипов в авангардное композиторское творчество на основе принципа аналогии методом интерпретации; 4) в постулировании чань-буддизма как средства семантического и стилового обогащения западного музыкального авангарда; 5) в восполнении пробела в науке о мотивах эволюции и путях развития современной академической музыки. Рассмотрение интерпретации буддийской музыкально-стилевой парадигматики в композиторском творчестве разных регионов мира органично вписывается в более широкую

научную проблему – проблему межкультурного диалога «Восток–Запад».

Буддизм инспирировал творческий поиск западных композиторов и серьезно повлиял на развитие послевоенного музыкального авангарда. Рецепция его идей, образов, звуковых практик и «антропотехник» (В. Стасюнайте) хотя и указывала на востокоизацию музыкальных реалий, но сочинения представителей музыкального авангарда все же остались западными (европейскими) и по сути и по способам композиторской интерпретации. Изучение проявлений буддийских архетипов в музыкальном авангарде создает широкое проблемное поле не только в области музыковедения, но и синологии в целом. Отсюда решение поставленных вопросов способствует более глубокому пониманию как китайского культурного наследия, так и искусства народов мира в контексте мировых художественных процессов.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь работы с научными программами (проектами), темами. Диссертационное исследование выполнено в соответствии с Государственной программой научных исследований на 2021–2025 гг. «Общество и гуманитарная безопасность белорусского государства» подпрограммы «Культура и искусство» задания 2.3.2 НИР «Новые традиции академической музыки и актуальные явления песенного фольклора: типология, истоки, национальная специфика (рубеж XX–XXI стст.)» (№ госрегистрации 20210602 от 08.04.2021).

Тема диссертации соответствует приоритетному направлению № 6 «Обеспечение безопасности человека, общества и государства: социогуманитарная, экономическая и информационная безопасность» приоритетных направлений научных исследований Республики Беларусь на 2021–2025 гг., утвержденных Указом Президента Республики Беларусь от 7 мая 2020 г. № 156.

Цель и задачи исследования

Цель исследования – раскрытие аспектов имплементации важнейших архетипов буддизма в авангардных произведениях российских, белорусских, западноевропейских и американских композиторов.

Для достижения поставленной цели сформулированы следующие **задачи**:

- осуществить репрезентацию музыкальной практики китайского буддизма, инспирировавшей эволюцию авангардного композиторского

творчества во второй половине XX века (на примере священнодействий в храмах горы Утай: Великий пост, Омовение Будды, Обон, Йогический огонь);

- выявить и охарактеризовать важнейшие буддийские архетипы в их корреляции с авангардным музыкальным текстом;

- охарактеризовать феномен мантры – конденсата буддийской духовности и музыкальной выразительности в контексте его проявленности в музыке авангардных композиторов;

- раскрыть специфику композиторской интерпретации синологической темы белорусским композитором В. Кузнецовым.

Объект исследования – буддийская музыкальная традиция в религиозных ритуалах Китайского Севера (на примере храмов горы Утай) и в авангардном композиторском творчестве (Россия, Беларусь, Западная Европа, США).

Предмет исследования – формы и способы интерпретации буддийских архетипов в авангардном композиторском творчестве второй половины XX века.

Научная новизна исследования заключается во впервые осуществляемом раскрытии путей и способов имплементации музыкальных архетипов буддизма авангардными композиторами (российскими, белорусскими, западноевропейскими, американскими) в области стиля, композиторской техники и семантики, в т. ч.:

- буддийской духовной традиции, рассматриваемой на примере ритуальной практики храмов горы Утай – центра китайского буддизма;

- буддийских песнопений в связи с атрибутикой религиозных ритуалов в догматике китайского буддизма: Великого Поста, Омовения Будды, Обон, церемонии Йогического огня;

- музыкальных и семантических метафор (буддизма) в их соотнесении с музыкальным авангардным текстом (вторая половина XX века);

- конструктивных закономерностей (повторность, бесконфликтность, лаконичность и простота и т. п.);

- жанров (мантра, медитация);

- наиболее устойчивых исполнительских приемов: инкантация (контонации), рецитация.

- впервые осуществленной характеристике буддийских архетипов в аспекте их онтологии и интерпретации авангардными композиторами.

Интерференции Востока и Запада способствует транскрибирование буддийских мантр (из храмов горы Утай), что также впервые осуществлено автором диссертации.

Положения, выносимые на защиту

1. Ритуальная практика буддийских храмов на горе Утай сохранилась в своем исконном, исторически достоверном виде. Каждое священнодействие – Великий пост, Омование Будды (почитание Будды), Обон (почитание предков) – опирается на конкретный моральный эдикт и сопровождается определенными песнопениями, сутрами и мантрами. Песнопения сочетаются с чтением (рецитацией) сутр и инкантиацией мантр (имеет 5 видов артикуляции). Особой сферой буддийской храмовой ритуальности является церемония Йогического огня (подношение огню), которая символизирует гармонизацию пространства и очищение души посредством огня. Литургический цикл подчиняет себе музыкальный процесс, который завершается ударами по барабану и звуком колоколов (колокольчиков).

2. Буддийская культовая музыка содержит целый ряд стилевых, исполнительских и семантических констант, которые были имплементированы музыкальным авангардом методом творческой (композиторской) интерпретации. Их совокупность образует своего рода музыкальную матрицу буддизма, включающую стилевые, семантические и исполнительские идиомы. Исторической преемственностью и системной устойчивостью обладает целый ряд идиом, куда входят мелодика, ритм, темп, а также формообразование. В музыкальную матрицу буддизма включаются также семантический аспект, обращенный к религиозной духовности, вселенской красоте и гармонии, и особенности исполнительства, связанные с артикуляцией. Параметры, входящие в музыкальную буддийскую матрицу, образуют семантическую полноту и обозначаются в работе как архетипы буддийской музыки, или музыкальные архетипы буддизма.

В музыкальном авангарде наиболее востребованными выступили следующие «музыкальные архетипы» (выражение М. Проснякова) буддизма: в области структуры – эвентуальность (алеаторика, коллаж), формульность, репетитивность (нон-дискретная повторность в минимализме), «открытая» форма (идея бесконечности) и медитирование (неторопливое развитие, «статичная» форма); в области музыкальной стилистики – тишина (Дж. Кейдж), минималистическая звуковая эстетика и формообразование (Ф. Гласс, Т. Райли, С. Райх), пространственность («Lontano» Д. Лигети,

«Da lontano» Г. Гореловой), аппроксимативная звуковысотность; в области исполнительства – инкантация («Stimmung» К. Штокхаузена, «Euphonia» В. Кузнецова), паузирование (нерегламентированные генеральные паузы – GP – у Д. Лигети, В. Кузнецова, С. Губайдуллиной), преимущественно медленный темп и др.

3. Конденсатом восточной духовности является мантра, чей звук и музыкальная сущность выступает проявлением истины в чувственном мире (по Янь Лу). Композиторская интерпретация мантры выразилась 1) в опоре на принцип формулы – интонационного ядра сочинения, из которого вытекает вся интонационная структура произведения; 2) в артикулировании вербальных текстов путем чтения-пения вибрирующим, высотнонеопределенным (аппроксимативным) голосом на приглушенной громкостной динамике; 3) в рецепции структурного принципа (мантра – это короткий музыкальный мотив, который развивается путем повторяемости). Мантра как канон буддийской практики был интерпретирован К. Штокхаузенем в композиции «Mantra» (формульность, повторяемость, своеобразный вариационный тип формообразования), в аппроксимативной звуковысотности (Л. Ноно) и минимализме (простота интонации, принцип повторяемости).

4. Специфика трактовки буддийских архетипов музыкальным авангардом выражается в апелляции к принципам «аналогии» (выражение Ю. Холопова) и ассоциативных связей. Проявления медитативности, эвентуальности («парадоксальности»), минимализма и особых духовных практик – тишины, недеяния, созерцания рассмотрены на примере сочинений белорусского композитора В. Кузнецова сквозь призму оригинальности авторской интерпретации восточного начала, в т. ч. буддийских архетипов.

Личный вклад соискателя степени

Диссертация является самостоятельно выполненным научным исследованием и представляет собой музыковедческую работу по преломлению буддизма в авангардном композиторском творчестве. Автором охарактеризованы буддийские архетипы, семантические и структурные имплементации восточных (буддийских) традиций в авангардную музыку, особенности композиторской интерпретации мантры, принципа казуальности и приема инкантации, а также трактовки минимализма в творчестве лидеров музыкального авангарда, в частности белорусского композитора В. Кузнецова. На основе изученного материала

раскрыты многогранные связи китайской музыки (песнопений буддизма) с западной музыкальной культурой.

Особым достижением соискателя является транскрибирование буддийских песнопений, написанных китайской национальной нотацией, в европейскую, что позволило раскрыть важнейший аспект культурного трансфера разных музыкальных регионов мира.

Апробация результатов диссертационного исследования

Основные положения и результаты исследования обсуждались на заседаниях отдела музыкального искусства и этномузыкологии ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси», Результаты исследования получили отражение в выступлениях на международных и республиканских конференциях: XXXII Міжнародныя навуковыя чытанні памяці Л. С. Мухарынскай (1906–1987) (г. Минск, БГАМ, 6 апреля 2023 г.); XXXIII Міжнародныя навуковыя чытанні памяці Л. С. Мухарынскай (1906–1987) (г. Минск, БГАМ, 12 апреля 2024 г.); XXXIV Міжнародныя навуковыя чытанні памяці Л. С. Мухарынскай (1906–1987) (г. Минск, БГАМ, 11 апреля 2025 г.); XIII Международная научная конференция «Традиции и современное состояние культуры и искусств» (г. Минск, ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси», 7 сентября 2023 г.); Международная междисциплинарная научно-практическая конференция «Материальная, духовная культура и искусство в развитии гуманитарного сотрудничества Беларуси и Китая» (г. Хэфэй – г. Минск, ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси», 26 апреля 2024 г.); III Международный научный конгресс белорусской культуры (г. Минск, ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси», 5–6 сентября 2024 г.); III Международная научно-практическая конференция «Культура, искусство и коммуникации в современных условиях», посвященная 100-летию со дня рождения А. М. Широкова (г. Минск, Институт современных знаний имени А. М. Широкова, 5 декабря 2024 г.); Международная научно-практическая конференция «Традиционные и современные практики в области художественно-эстетического образования, музыкального искусства и исполнительства» (Министерство культуры Российской Федерации, ФГБОУ ВО «Астраханская государственная консерватория», Институт повышения квалификации и переподготовки Белорусского государственного педагогического университета им. Максима Танка, факультет эстетического образования, 10 декабря 2024 г.); XVI Международная научно-практическая

конференция «Государство и творческая личность» (г. Минск, БГАИ, 16 апреля 2025 г.). Практическая значимость результатов работы подтверждена актами внедрения (2 акта) материалов диссертационной работы в учебные дисциплины (курсы, программы) учреждений образования «Лидский государственный музыкальный колледж», ЧУО «Институт современных знаний имени А. М. Широкова».

Опубликованность результатов диссертации

По проблеме и результатам исследования опубликовано девять работ: статьи в рецензируемых научных сборниках (5), в материалах республиканских и международных конференций (4). Общий объем опубликованных материалов составляет 3,63 авт. л.

Структура и объем диссертации

Цели и задачи диссертационного исследования обусловили его структуру: введение, общую характеристику работы, две главы, заключение, приложения (6) и список использованных источников. Полный объем диссертации составляет 195 страниц, из которых 108 страниц занимает основной текст, 74 страницы – приложения, 13 страниц – список использованных источников. В приложениях представлен перечень произведений авангардных композиторов, в которых есть интерпретация буддийских архетипов.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Во **введении и общей характеристике работы** обосновывается выбор темы, ее актуальность и необходимость проведения специального исследования, определяются цели и задачи, объект и предмет, научная новизна и проблематика исследования, а также формулируются основные положения, выносимые на защиту диссертации.

Первая глава «Музыкальные традиции в религиозной практике буддийских храмов на горе Утай (Северный Китай): историко-теоретический аспект» состоит из пяти разделов, в которых раскрывается предмет исследования и излагаются вопросы, связанные с буддийской музыкой монастырской традиции, дается обзор научной литературы, аргументируются основные методологические подходы при изучении научной проблематики.

В **разделе 1.1 «К вопросу о генезисе буддийского феномена в контексте школы Хуаянь: мировоззрение, духовные практики, музыка»** раскрывается музыкальный контекст буддийских ритуалов в храмах горы Утай в Китае. Гора Утай является местом концентрации китайского буддизма, где сохранились традиции религиозных ритуалов и

догматика канона (чтение сутр, мантр, последовательность действий, стиль пения, инструментарий и проч.) и философской школы Хуаянь. Доктрины школы Хуаянь получили развитие в Японии (дзен-буддизм), а посредством дзен – в странах Западного мира (Е. Торчинов, Л. Янгутов). Отдельные принципы чань-буддизма, прошедшие фильтрацию в японском дзен (дзен-буддизме), были интерпретированы адептами музыкального авангарда. В частности, К. Штокхаузен проникся идеями космологизма и принципами мантры («Trans», «Carre», «Mantra»), Дж. Кейдж – И Цзин и принципом «случайных действий» («Music of change»), опосредованные принципом парадоксальности школы Чань (продолжателя учения школы Хуаянь).

В разделе 1.2 «Обзор научной литературы, методология исследования» рассмотрена научная литература по буддийской культуре, философии и музыке. Важную группу работ составляют историко-философские исследования Н. Абаева, В. Бутова, В. Васильченко, А. Гулгеновой, Е. Торчинова, Л. Янгутова, посвященные китайскому буддизму и школе Хуаянь. Каждый из авторов указывает на оригинальность китайской интерпретации буддизма и на определяющую роль школы Хуаянь в распространении буддизма в Японии, Корее, Монголии, Бурятии. Музыкаловедческая литература о роли буддизма в музыке незначительна, и связана, в основном, с парадигмой «Восток–Запад». Это работы В. Конен, А. Субботней, Т. Мдивани, М. Проснякова, С. Савенко, Н. Шахназаровой, В. Юнусовой. Есть несколько работ, рассматривающих отдельные стороны музыкального авангарда, например, минимализм (М. Катунян, И. Двужильная), алеаторика (М. Переверзева), неопределенность и безмолвие (Е. Дубинец, Т. Мдивани), как связанные с эстетикой буддизма и т. п. О связи ряда авангардных композиторов с буддизмом (К. Штокхаузена, Дж. Кейджа) высказывались М. Зайцева, М. Катунян, Т. Мдивани, В. Яруллин. В частности, В. Холопова в своей статье «Китайский авангард: от Сан Туна до Тан Дуна» отметила своеобразии стиля в Китае. О влиянии буддизма на К. Штокхаузена пишет и В. Юнусова. В целом анализ литературы показал, что концепт «буддийская музыка, философия и культурология» пока не рассматривается специально и во всей полноте.

В разделе 1.3 «Наблюдения над стилистикой буддийских песнопений на горе Утай» дается обобщение о буддийских песнопениях с последующей проекцией на музыкальный авангард. В буддийские песнопения входят унисонное пение под аккомпанемент ударных инструментов, вербальные «звукомзыкальные практики»: рецитация сутр, церемониальные звуки (фонемы), издаваемые прихожанами при пении

молитв и чтении мантр; церемониальные инструментальные звуки, издаваемые колокольчиком, барабаном, цинном. Неотъемлемой частью буддийского ритуала является особая звуковая техника, или инкантация («звукоречевое интонирование» по Б. Асафьеву, кантилляция – по Е. Гороховик, контонация – по И. Мациевскому). Звуковая антропотехника (В. Стасюнайте) включает обилие мелизмов, пауз, фермато, а также главенство неспешного темпа, самоценность одного звука «взятого отдельно» (Н. Иофан), повторяемость эмблемных мотивов. Все средства буддийской музыки направлены на создание особой атмосферы созерцания, смирения и обращенности молящихся к Будде, Космосу, мистическим образам.

Раздел 1.4 «Религиозные песнопения на горе Утай» посвящен музыковедческому и культурологическому анализу буддийских ритуалов со всей их канонической атрибутикой в храмах центра китайского буддизма. В подразделе 1.4.1 «Ритуал Великого Поста (15-й день 3-го лунного месяца)» рассмотрена символика ритуала, его этапы в контексте связи содержания и действия с буддийской «звукомзыкальной практикой» (В. Васильченко). Она впитала в себя как традиции индийской кантилляции (Е. Гороховик), так и китайский фонетический опыт и звуковой ареал традиционной музыки Китая. В подразделе 1.4.2 «Ритуал Омовения Будды (8-й день 4-го месяца по лунному календарю)» описан ритуал, который известен также как День рождения Будды – чрезвычайно торжественное и величественное действие, происходящее в сакральной обстановке. Тишина и молчание, изредка прерываемые действиями по омовению Будды, создают эффект трансцендентирования, транса. Подраздел 1.4.3 «Ритуал Обон (15-й день 7-го лунного месяца)» посвящен сыновьему почтению предков как основному кодексу поведения человека, и шире – кодексу поведения китайской нации. Песнопения демонстрируют узловой для чаньского буддизма архетип минималистической статики и репетитивности. Подраздел 1.4.4 «Церемония Йогического огня» описывает обряд, который символизирует память о погибших воинах и важных исторических событиях и связан с символикой огня. Отличительной чертой песнопений выступают оказиальная логика (случайные действия, внезапные остановки), корни которой в парадоксальности практики гун-ань, что интерпретировано музыкальным авангардом в виде эвентуальности.

В разделе 1.5 «Мантра как ключевой архетип китайского буддизма» всесторонне рассматривается феномен мантры как особый буддийский архетип (манера пения, структура, семантика), где вербальный

текст и интонационность синтезируют религиозное пение и национальное речевое артикулирование. Тип распевания буддийских текстов называется инкантацией (контонацией). Исследователи также пишут о «действии голосом», «действии звуком» (В. Стасюнайте).

Вторая глава «Буддийские архетипы в музыкальном авангарде: аспекты интерпретации» посвящена раскрытию форм и способов интерпретации буддийских архетипов в творчестве авангардных композиторов.

В разделе **2.1 «Восточные традиции в авангардном композиторском творчестве: идеи и образы»** представлен панорамный обзор авангардных произведений европейских, американских, российских и белорусских композиторов, содержащих буддийские архетипы. Выделены такие архетипы, как 1) спонтанность, выражающая принцип парадоксальности, который интерпретирован в алеаторике, эвентуальности. Примерами служат 3-я часть Концерта для подготовленного фортепиано и камерного оркестра (1950–1951) и «Music of change» (1951) Дж. Кейджа; Третья соната для фортепиано (1957) П. Булеза; Симфония (1968–1969) Л. Берио; «Гимны» (1966–1967), «Плюс–минус» (1963–1974) К. Штокхаузена; «Охранная от кометы Когоутэка» (1974) В. Мартынова; «Патологические танцы» (2006) В. Кузнецова и др.; 2) «безмолвие», «тишина», «пустота» и медитационность, интерпретированные в «статической» форме и «интуитивной» музыке. Примерами служат: «Лекция о Ничто» (1949), «6 Melodies» (1950) и «4'33" tacet» (1952), «Ожидание» для фортепиано (1952) Дж. Кейджа; GP в композициях «Aventures» (1962–1963) Д. Лигети; «Меры времени» (1955–1956), «Из семи дней» (1968) и «Транс» (1970) К. Штокхаузена; «Мера времени и тишины» (1960) К. Пендерецкого; «Слышу...Умолкло...» (1986) С. Губайдулиной; «Медитация «Тень стекла» (1990) В. Кузнецова; 3) космологизм и вселенские идеи интерпретированы в пространственной музыке. Примерами служат: «Группы» (1955–1957), «Cárre» (1959–1960), «Спираль» (1968) К. Штокхаузена; «Атмосферы» (1961) Д. Лигети; «Номос гамма» (1967–1968) Я. Ксенакиса; «Euphonia» (1993) В. Кузнецова; электронная композиция «На пелене застывшего пруда» (1991) Э. Денисова; «Сингапур» (2010) В. Мартынова; 4) образ бесконечности («круга») интерпретирован посредством нерегламентированного времени. Примерами служат: «Круги» (1960) Л. Берио; «Астральные этюды» (1975) Дж. Кейджа; «Непрерывное творение» для клавишных, электронных и ритмообразующих инструментов

по выбору (1974–1975) М. Хамеля; «Тайные заклинания Эстевана Пакарати» (2001) В. Кузнецова.

В разделе 2.2 «Композиторский комментарий архетипа «парадоксальности» рассматриваются способы интерпретации парадокса и алогизма, присутствующие в чаньском буддизме (так называемые гун-ань – парадоксальные высказывания, цель которых – пробуждение сознания). В «Музыке перемен», где воссоздана логика китайской «Книги перемен» (И Цзин), Дж. Кейджем предложена концепция алеаторической формы в рамках «темперированной» звуковысотной системы. За основу был взят концепт китайских гексаграмм, «кодирующий» звукорядную систему и содержащий микротон. Дробь тонов, создающие неевропейский звукотонный эффект, были по достоинству оценены европейским авангардом, и вскоре были творчески интерпретированы К. Штокхаузеном («Gesang der Jünglinge», 1955), Л. Ноно (опера «Intolleranza», 1960), а затем в электронной музыке, к тому времени уже начавшей формироваться.

В разделе 2.3 «Творческая интерпретация буддийского звукового феномена: «звукоречевое интонирование» (инкантиция) рассматривается звуковой мир в виде инкантиции, т. е. вибрирующего звукового поля. Одним из ярких примеров композиторской интерпретации инкантиции явился вокальный ансамбль «Sarà, tacere dolce» (1960) Л. Ноно, где за основу взят «язык чувств», что шло тогда вразрез с авангардной музыкальной эстетикой. Инкантицию на основе обертонового ряда демонстрирует секстет «Stimmung» (1968) К. Штокхаузена. Музыканты поют тихо, иногда произнося гласные, фонемы, являющиеся основой для исполнения обертонов, артикулирующие «магические имена» и слова композитора, что ассоциативно связано с молитвенным пением и чтением мантр.

В разделе 2.4 «Рецепция мантры: структурный аспект» раскрывается проявление целого ряда буддийских архетипов в одном из знаковых произведений музыкального авангарда – «Mantra» К. Штокхаузена. Для того чтобы воссоздать духовную плоть и структурную матрицу мантры, К. Штокхаузен применил ассоциативные связи – на семантическом уровне, структурные аналогии – на структурном. Вкупе они соответствуют звуковым практикам буддизма, интерпретированным средствами современного музыкального языка. «Mantra» К. Штокхаузена продемонстрировала совмещение двух музыкальных культур – восточной буддийской и западной христианской, что определило формирование нового типа музыкального мышления во второй половине XX века. Мантра как

буддийский феномен выступила важнейшим архетипом чаньского буддизма, своеобразно трактованного представителями музыкального авангарда.

В разделе 2.5 «Буддийские архетипы в музыке Вячеслава Кузнецова» раскрываются способы интерпретации белорусскими композиторами таких буддийских архетипов, как минимализм, медитативность, статичная и континуальная форма. Дуэт «Хуэйчан», хор «Эхо», композиции «Вино из одуванчиков» и «Медитация «Тень стекла» отсылают к таким буддийским архетипам, как декламационная манера пения, близкая простому монастырскому пению, исключаящему концертный вокал; смыслонеопределенное начало и приглушенная динамика при исполнении букв «а», «м»; квинтовый остов хора с нижним квинтовым мелизмом, что традиционно символизирует некое разреженное пространство и образ Космоса; пиетет к диатонике и простейшим интервалам; преобладание эстетики консонанса; структурирование на основе парадигмы статичной и континуальной формы; медитативная музыкальная концепция.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

Проведенное исследование по интерпретации буддийских архетипов представителями музыкального авангарда позволяет сделать следующие основные выводы:

1. Буддийские архетипы в своей рудиментарной форме сохранились в современных буддийских храмах Китая. На горе Утай – центре китайского буддизма – они представлены в религиозных и духовных практиках ритуалов Великого Поста, Омовения Будды, Обон и Йогического огня. В каждом ритуале содержится определенный ментальный символ, который имеет специальное предназначение: сотериология, память предков, связь с душами ушедших и проч. Совокупность семантических знаков (смысловых метафор) и составляющих музыкальную сферу буддийского ритуала образует своего рода музыкальную матрицу буддизма. В ее структуру входят семантические, музыкальные и исполнительские параметры, которые обладают чертами исторической преемственности, системной устойчивости и смысловой конкретности. Составляющие матрицы определены в работе как музыкальные архетипы буддизма. Музыкальная составляющая ритуалов включает пение и игру на аутентичных музыкальных инструментах. Характерными чертами религиозных песнопений выступают небольшой мелодический диапазон, простой, формульный интонационный рисунок (до 50 комбинаций); пентатоническая основа; незатейливый ритм; системная повторяемость формул-мотивов и нерегламентированное время их звучания (определяется литургическим текстом), пиетет к паузам, ферматам и рамплиссажам как средствам достижения «внутренней тишины» (Янь Лу), а также минимализм, корни которого в простоте и лаконичности высказывания и инкантация как особая манера артикуляции религиозных текстов, а priori содержащая в себе аппроксимативное начало.

Семантический аспект, входящий в матрицу, обращен к религиозной духовности, вселенской красоте и гармонии. Возвышенный мир чувств выражен в концептах безмолвия, ничто, пустоты и недеяния, что нашло отражение как в музыкальном тексте, так и в исполнении: хоровом и инструментальном. В вокальной сфере выделяются преимущественно унисонное (иногда в октаву) пение респонсорного типа, с эхо-эффектом, инкантация и нередко – «горловое пение», которые исполняются негромко и в неторопливом темпе. В жанровых аспектах песнопения на горе Утай могут

быть разделены на четыре основные категории: транскрипции, восхваления, специальные ритуальные песнопения и инструментальные приношения [1; 2; 3; 6].

2. Интерпретация важнейших буддийских архетипов лидерами музыкального авангарда включает в себя семантический и структурный аспекты. Семантический аспект обращен к религиозной духовности, космологии, практике созерцания, а также к концептам тишины, безмолвия, пустоты и парадокса. Структурный аспект, продиктованный семантическим, выражает себя в принципах эвентуальности, «формульности», репетитивности, а также в особых звуковых практиках, связанных с инкантицией.

Архетип «парадоксальности», корни которого в духовной практике гу-нань китайского буддизма (школы Хуаянь, Чань), был интерпретирован как стиль мышления, связанный с казуальной логикой, и как композиторская техника – эвентуальность, алеаторика, сформировавшаяся на принципе случайности. Введен в композиторскую практику Дж. Кейджем в сочинении «Музыка перемен», написанной по мотивам китайской «Книги перемен» (И Цзин).

Архетип «инкантиция» апеллирует к звуковой антропотехнике буддийских монастырских песнопений. Особенность звуковой реализации монастырских текстов в буддийских храмах заключается в одновременном чтении и пении некоторого набора звукотонов, отдельных фонем, слов или группы слов, которые имеют резонансное (активируют зоны тела), психологическое и духовное воздействие. Использование многообразных способов звукоизвлечения вкупе со своеобразной способностью пластически ощущать музыку (через жест, позу, цвет, образ) является неотъемлемым качеством артикулирования в китайском буддизме. Авангардные композиторы интерпретировали инкантицию как особый способ произнесения вербального текста (Л. Ноно, К. Штокхаузен, В. Кузнецов).

Архетип *minimal music* является примером взаимодействия традиционного и нового, сформировавшегося под воздействием восточной образности и типа структурирования. Определяющими выступили репетитивность (особый тип повторности) и экономность средств музыкального языка (узкообъемная интервалика, диатоника, равномерный ритм и проч.). Архетипика буддизма является определяющей для понимания образной системы и структуры *minimal music*. Минимализм нашел воплощение в современной белорусской музыке, в частности, в творчестве

В. Кузнецова. Связь доминирующих этнокультурных архетипов буддизма с композиторскими новациями схематично выглядит так:

1) «Спонтанное самораскрытие «истинной природы» человека» (Е. Торчинов) как символ пробуждения, освобождения («учение о мгновенности») – «архетип случайности», проявивший себя в «музыке случайных действий», то есть алеаторике, эвентуальности;

2) «Коренное отсутствие» как неоформленное, бескачественное состояние мира», «пустота» (Е. Торчинов), «безмолвие», т. е. «мир непроявленных значений» (В. Сагатовский) без разделения на субъект и объект – «архетип тишины», закрепившийся в минимализме, в динамической процессуальности и статической концепции музыки. В композициях царствует строгий детерминизм как в сфере элементов музыкальной речи, так и во временном аспекте;

3) «...время циклично и безначально» (Е. Торчинов) – «архетип бесконечности, круга» выразил себя в концепции «открытой формы» и нерасчлененности процесса музыкального становления. «Разомкнутый» («открытый») тип композиции, тесно связанный с феноменом бесконечности, круга, зафиксированных в каноне Махаяны, выступил аналогией собственно неевропейского – буддийского концепта.

4) «пространство... как овеществившаяся энергия» (Е. Торчинов), троемирие, Вселенная – «архетип космоса» утвердил себя в «пространственной» концепции музыки, создающей звуковую метафору космического пространства. Важнейшим показателем «музыкальной пространственности» является сонорика [2; 4; 5; 6; 7; 8; 9].

3. Мантра как жанр имеет своим истоком практику молитвенного пения в буддийских храмах, в т. ч. на горе Утай. Мантру представляют следующие музыкальные характеристики: 1) лиричная и певучая мелодика в диапазоне не более октавы и с большим количеством орнаментальных нот, нередко включает эмоциональные восклицания «ах», «эх», «эй»; 2) наличие ладотональных опор в виде повторения одной из ступеней пентатоники; европейский тип модуляция и частичные микротоны, которые исполняются в соответствии с традицией инкантиации; 3) ритмика мантр неакцентная, одноплановая, направленная на создание чувств сосредоточенности и интровертности, а также эффекта монотонного скандирования; форма исполнения мантр относительно фиксирована (нерегламентирована и определяется размерами вербального текста), содержит конкретное интонационное ядро; артикуляция зиждется на инкантиации. Звуковысотная интерпретация чтения-пения мантры связана с особой манерой

произнесения сутр, основу которого составляет вибрирование голосом, аппроксимация и приглушенная динамика, т. е. инкантиция. В структурном отношении мантра опирается на принцип нон-дискретной повторяемости и неразделимости на части. В этом проявилось собственно буддийское структурирование материи – дление, континуальность, символизирующая бесконечность Космоса. Мантра выступила важнейшим архетипом хуаяньского буддизма, своеобразно интерпретированным представителем музыкального авангарда.

Мантра как канон монастырской практики буддизма была интерпретирована К. Штокхаузенем в композиции «Mantra». Особенность композиторской трактовки мантры выражается в опоре на принцип формулы – интонационного ядра сочинения, из которого вытекает вся интонационная структура произведения [1; 2; 3; 4; 5].

4. Специфика трактовки буддийских архетипов авангардными композиторами выражается в обращении к методу аналогии, на основе которого интерпретируются медитация, минимализм, эвентуальность и концепт тишины. На примере целого ряда сочинений белорусского композитора В. Кузнецова рассмотрена специфика индивидуальных решений буддийских архетипов в дуэте «Хуэйчан», хоре «Эхо», композиции «Вино из одуванчиков» и сочинении для оркестра «Медитация «Тень стекла».

Таким образом, новизна послевоенного музыкального авангарда определяется обновлением канона академической музыки и элиминированием сериальной доктрины. Авангардный стиль второй половины XX века сформировался 1) под непосредственным влиянием созерцательной идеи буддизма, дезавуирующей конфликт; 2) как творческая рецепция хуаяньского положения «спонтанное самораскрытие «истинной природы» человека» (по Е. Торчинову), символизирующего структурную свободу; 3) как особый звуковой мир, основанный на инкантиции; 4) как минималистический конструкт, символизирующий буддийскую (хуаяньскую) идею «всё в одном, одно во всём».

На основании проведенного исследования можно сделать следующий главный вывод: разнообразные буддийские архетипы как константы духовности и как мировоззренческие принципы были интерпретированы авангардными композиторами на основе метода «по аналогии» и ассоциативных связей, помноженных на творческую фантазию. Интерпретация конструктивного и ментального начал буддизма в период кризиса ригидного рационализма была воспринята как открытие.

Обращение к буддизму означало поворот от сериальности к чувственной красоте, полноте жизни и установление новой музыкальной парадигмы. Актуализация буддийских архетипов в качестве репрезентантов буддийских идей, образов, звуковых практик и «антропотехник» свидетельствовала о востокоизации авангардных музыкальных реалий, которые все же остались европейскими и по сути и по способам композиторской интерпретации [2; 5; 6; 7; 8; 9].

Рекомендации по практическому использованию результатов

Результаты диссертационного исследования могут использоваться в образовательном процессе при изучении дисциплины «Музыковедение» в творческих вузах Республики Беларусь, Китайской Народной Республики и других стран, при составлении учебных программ и методических пособий по истории мировой музыкальной культуры и религии. Выводы диссертации могут быть развиты в исследовательских работах различных жанров, посвященных изучению культурных реалий Беларуси и Китая, а также России и стран Запада в контексте творческих достижений Китайской Народной Республики. Они не только обогатят понимание современной авангардной и буддийской музыки, но и могут стать серьезным подспорьем в оценке значения всемирных процессов межкультурной коммуникации и интеграции.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ

Статьи в рецензируемых научных сборниках и журналах

1. Хуан, В. Буддийский церемониал Великого поста и мантра (на примере храмов горы Утай в Китае) / В. Хуан // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2023. – № 42. – С. 135–140.

2. Хуан, В. О некоторых чертах храмовой музыки на горе Утай в Китае и её рецепции в творчестве авангардных композиторов / В. Хуан // Вести Института современных знаний. – 2023. – № 4. – С. 98–102.

3. Хуан, В. Музыка в буддийском ритуале Омование Будды: специфика интонационной системы / В. Хуан // Проблемы музыкальной науки и образования: в поиске новых тем и решений : сб. ст. / сост.: Н. В. Мацаберидзе, Л. Ф. Баранкевич. – Мн., 2023. – С. 99–111. – Науч. тр. Белорус. гос. академии музыки ; вып. 60. Сер. 6: Вопросы современного музыкознания в исследованиях молодых ученых.

4. Хуан, В. Интерпретация буддийских архетипов в авангардном композиторском творчестве: «Mantra» К. Штокхаузена / В. Хуан // Вести Института современных знаний. – 2024. – № 3. – С. 94–98.

5. Хуан, В. Идеи и образы буддизма в авангардном композиторском творчестве / В. Хуан // Актуальные вопросы музыкальной педагогики и интерпретации в контексте кросскультурного взаимодействия Востока и Запада : сб. ст. по материалам Междунар. науч.-практ. конф. «Музыкальное творчество, педагогика и исполнительство в зеркале современных взглядов и научных обоснований», Минск, 26–29 нояб. 2024 г. / сост. И. В. Пилатова. – Мн., 2025. – С. 110–117. – Науч. тр. Белорус. гос. академии музыки ; вып. 64.

Публикации в сборниках научных конференций

6. Хуан, В. Исследовательская мысль о музыкальных архетипах китайского буддизма / В. Хуан // Материальная, духовная культура и искусство в развитии гуманитарного сотрудничества Беларуси и Китая : материалы Междунар. междисциплинар. науч. конф.; Минск – Хэфэй, 26 апр. 2024 г. / НАН Беларуси [и др.] ; редкол.: А. И. Локотко (гл. ред.) [и др.]. – Мн., 2025. – С. 220–230.

7. Хуан, В. Интерпретации буддийских архетипов в музыкальном авангарде второй половины XX века / В. Хуан // Традиционные и современные практики в области художественно-эстетического образования, музыкального искусства и исполнительства : сб. ст. по материалам

Международ. науч.-практ. конф.; Астрахань – Минск, 10–11 дек. 2024 г. / Астрахан. гос. консерватория, Ин-т повышения квалификации и переподгот. Бел. гос. пед. ун-та ; гл. ред. А. Р. Усманова ; ред.-сост. К. Н. Лаврова. – Астрахань, 2025. – С. 94–102.

8. Хуан, В. Китайские мотивы в творчестве белорусского композитора В. Кузнецова / В. Хуан // Культура, искусство и коммуникации в современных условиях : материалы III Международ. науч.-практ. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения А. М. Широкова; Минск, 5 дек. 2024 г. / Ин-т соврем. знаний, Ун-т при Межпарламент. Ассамблее ЕврАзЭС, Нижегород. ин-т (фил.) Моск. гуманитар.-экон. ун-та. – Мн., 2025. – С. 191–195.

9. Хуан, В. Восточная тема в современном искусстве / В. Хуан // Дзяржава і творчая асоба : матэрыялы XVI Міжнар. навук.-практ. канф.; Мінск, 16 крас. 2025 г. / Бел. дзярж. акад. мастацтваў ; рэдкал.: С. П. Вінакурава [і інш.]. – Мн., 2025. – С. 401–406.

РЕЗЮМЕ

Хуан Вэньцин

КОМПОЗИТОРСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ БУДДИЙСКИХ АРХЕТИПОВ В МУЗЫКАЛЬНОМ АВАНГАРДЕ XX ВЕКА

Ключевые слова: авангардная музыка американских, западноевропейских, белорусских и российских композиторов, китайский буддизм, буддийские песнопения, мантра, диалог «Восток–Запад».

Цель работы: раскрытие рецепции буддийских архетипов в творчестве авангардных композиторов второй половины XX века – российских, белорусских, западноевропейских, американских.

Методы исследования: 1) исторический, объясняющий генезис архетипов чань-буддизма; 2) системный, упорядочивающий музыкальные архетипы буддизма; 3) герменевтический, раскрывающий содержание буддийских архетипов; 4) музыковедческий анализ, поясняющий музыкальный язык и композиционную специфику произведений.

Полученные результаты и их новизна: впервые раскрыты индивидуально-авторские трактовки авангардными композиторами важнейших буддийских архетипов, закрепленных в ритуальной практике Китая, Японии, Океании, в миропонимании и песнопениях буддизма. Рассмотрены такие маркеры буддизма, как пиетет к диатонике, консонансу и простейшим интервалам; эвентуальность («музыка случайных действий»), инкантация и мантра; структурирование на основе парадигмы статичной и континуальной формы; техники минимализма и медитативности в связи с образами космоса, тишины и созерцания.

Рекомендации по использованию результатов диссертации: результаты работы могут быть использованы в учреждениях среднего специального и высшего образования сферы культуры Китайской Народной Республики и Республики Беларусь, в лекционных и практических курсах, посвященных духовному искусству Китая и Беларуси XX–XXI вв., музыкальным культурам двух стран, а также в научно-исследовательской деятельности – при подготовке диссертаций, монографий, различных научных работ.

Область применения: искусствоведение (музыковедение), история культуры, музыкальное образование, религиоведение.

РЭЗІЮМЭ

Хуан Вэньцзін

КАМПАЗИТАРСКАЯ ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ БУДЫЙСКІХ АРХЕТЫПАЎ У МУЗЫЧНЫМ АВАНГАРДЗЕ XX СТАГОДДЗЯ

Ключавыя словы: авангардная музыка амерыканскіх, заходнееўрапейскіх, беларускіх і расійскіх кампазітараў, кітайскі будызм, будыйскія спевы, мантра, дыялог «Усход–Захад».

Мэта работы: раскрыццё рэцэпцыі будыйскіх архетыпаў у творчасці авангардных кампазітараў другой паловы XX стагоддзя – расійскіх, беларускіх, заходнееўрапейскіх, амерыканскіх.

Метады даследавання: 1) гістарычны, які тлумачыць генезіс архетыпаў чань-будызму; 2) сістэмны, які парадкуе музычныя архетыпы будызму; 3) герменеўтычны, які раскрывае змест будыйскіх архетыпаў; 4) музыказнаўчы аналіз, які тлумачыць музычную мову і кампазіцыйную спецыфіку твораў.

Атрыманыя вынікі і іх навізна: упершыню раскрыты індывідуальна-аўтарскія трактоўкі авангарднымі кампазітарамі найважнейшых будыйскіх архетыпаў, замацаваных у рытуальнай практыцы Кітая, Японіі, Акіяніі, у светаразуменні і песнапеннях будызму. Разгледжаны такія маркеры будызму, як піэтэт да дыятонікі, кансанансу і найпростым інтэрвалам; эвентуальнасць («музыка выпадковых дзеянняў»), інкантацыя і мантра; структураванне на аснове парадгмы статычнай і кантынуальнай формы; тэхнікі мінімалізму і медытатыўнасці ў сувязі з выявамі космасу, цішыні і сузірання.

Рэкамендацыі па выкарыстанні вынікаў дысертацыі: вынікі працы могуць быць выкарыстаны ва ўстановах сярэдняй спецыяльнай і вышэйшай адукацыі сферы культуры Кітайскай Народнай Рэспублікі і Рэспублікі Беларусь, у лекцыйных і практычных курсах, прысвечаных духоўнаму мастацтву Кітая і Беларусі XX–XXI стст., музычным культурам дзвюх краін, а таксама ў навукова-даследчай дзейнасці – пры падрыхтоўцы дысертацый, манаграфій, розных навуковых прац.

Галіна прымянення: мастацтвазнаўства (музыказнаўства), гісторыя культуры, музычная адукацыя, рэлігіязнаўства.

SUMMARY

Huang Wenjing

COMPOSER'S INTERPRETATION OF BUDDHIST ARCHETYPES IN THE MUSICAL AVANT-GARDE OF THE TWENTIETH CENTURY

Keywords: avant-garde music of American, Western European, Belarusian and Russian composers, Chinese Buddhism, Buddhist chants, mantra, dialogue “East–West”.

The purpose of the research: to reveal the reception of Buddhist archetypes in the works of avant-garde composers of the second half of the twentieth century – Russian, Belarusian, Western European, American.

Research methods: 1) historical, explaining the genesis of the archetypes of Chan Buddhism; 2) systemic, organizing the musical archetypes of Buddhism; 3) hermeneutic, revealing the content of Buddhist archetypes; 4) musicological analysis, explaining the musical language and compositional specifics of the works.

Results and their novelty: for the first time, individual authorial interpretations of the most important Buddhist archetypes, enshrined in the ritual practice of China, Japan, Oceania, in the worldview and chants of Buddhism, are revealed by avant-garde composers. Such markers of Buddhism as piety to diatonicism, consonance and the simplest intervals; eventuality (“music of random actions”), incantation and mantra; structuring based on the paradigm of static and continuous form; techniques of minimalism and meditation in connection with images of space, silence and contemplation are considered.

Recommendations for use: the results of the work can be used in institutions of secondary specialized and higher education in the sphere of culture of the People's Republic of China and the Republic of Belarus, in lectures and practical courses dedicated to the spiritual art of China and Belarus of the 20th–21st centuries, the musical cultures of the two countries, as well as in scientific research activities – in the preparation of dissertations, monographs, various scientific works.

Application field: art criticism (musicology), history of culture, music education, religious studies.