

**ОРГАН В КУЛЬТУРЕ КИТАЯ:
К ПРОБЛЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АККУЛЬТУРАЦИИ**

DOI 10.34685/NI.2026.66.73.008

Ван Тянь Жэнь,
аспирант,
Санкт-Петербургский государственный
институт культуры (Санкт-Петербург)
Email: 1340444699@qq.com

Аннотация. В статье раскрываются исторические периоды и способы художественной аккультурации трубного органа в Поднебесной со времени его появления в начале XVII века и до современности. Обосновывается мысль об определенном «соответствии» духа традиционной западной органной музыки – культуре Китая: и то, и другое величественно, прекрасно, связано с философическим настроем в мировосприятии. Охарактеризованы возрастающий интерес к органу в Китае XXI века, роль электронного органа как своеобразного катализатора развития органной культуры, значение появившейся независимой школы композиторов и органистов, получивших мировое признание. Подчеркнуто активное включение органа в образовательное и праздничное социальное пространство благодаря большой поддержке государства в организации культуры.

Ключевые слова: трубный орган, западная традиция, Китай, исторические этапы аккультурации, положительная комплементарность.

Подобием современного органа в Китае был шэн – губной орган, состоящий из чашеобразного корпуса, выполненного из тыквы, дерева или металла, с семнадцатью бамбуковыми трубками, оснащенными проскакивающими язычками, боковыми отверстиями и прорезями для настройки. Мундштук крепился сбоку. Размеры инструмента, о котором идет речь, варьировались от 40 до 80 см. Отметим, что шэн – один из древнейших инструментов Китая, он упоминается еще в «Книге песен» (Шицзин) в XI–VI вв. до н. э. Его использовали в качестве и ансамблевого, и оркестрового, и сольного инструмента, что говорит об инструментальных предпочтениях, равно как и об образно-музыкальных возможностях инструмента, о котором идет речь [1]. Богатая, разнообразная культура Китая, отличающаяся преемственностью традиций, цельностью своеобразия, уже в древности смогла качественно «заполнить нишу» принципиально непростого музыкального инструмента, который своей технической сложностью, необычными музыкальными возможностями свидетельствовал об уровне развития культуры, о разнообразии культурных возможностей, породивших «древний восточный орган» в китайском варианте. Отметим, что подобные инструменты были и у иных древних восточных народов – например, в Лаосе, Бирме, при этом китайский инструмент выделяется степенью технической и образной разработанности [2].

Первый трубный орган появился в Китае только в конце XVI – начале XVII в. Его завезли в Макао португальские миссионеры-иезуиты в качестве подарка императору Ваньли. Видимо, знаменитый Маттео Риччи, «ответственный» за первые – довольно продуктивные – связи Китая с Западом, доверил создание органа для китайцев Лаззаро Каттанео в 1599 г. Из-за задержек инструмент доставили в Нанкин к концу 1600 года, где он использовался римско-католической миссией, основанной за год до этого Маттео Риччи и Павлом (Сью) Гуанци [3].

Можно высказать идею об определенном «соответствии» духа традиционной органной музыки – культуре Китая. И то, и другое величественно, прекрасно, связано с философическим настроем. В период, о котором идет речь, китайцы впервые заметно «увлеклись» Западом, безусловно, имея для этого возможности в виде собственного высокого уровня – очень самобытной – культуры, имея извечное свое желание познавать, а также – уже назревшую, видимо, необходимость более активных контактов с иными культурами [4]. То, что, помимо прочего, в таких процессах участвовали орган,

великолепная органная музыка – можно сказать, выступает прекрасным знаком первоначальных положительных контактов Китая с Западом. Это подчеркивает плюсы обеих сторон, возможности взаимодействия (идею чего, как бы то ни было, можно распространить и на последующие эпохи, это важно с позиций истинно культурного преодоления политического и иного негатива). Думается, с учетом своеобразных черт западной культуры, иезуитов, с чьей миссией был связан орган и многие иные явления в период первоначальных активных контактов Европы и Китая, – можно признать, что европейцы также были в какой-то мере очарованы Китаем, его тонкостью, философичностью, великой самобытностью Поднебесной [5]. Этим объясняется весьма продуктивная культурная коммуникация, знаком которой, повторим, выступает орган, возможности которого в Китае и в иных странах далеко не исчерпаны.

В любом случае, в XVII в., в связи с потребностями китайцев в астрономических календарях, их интересом к западным технологиям и искусству (связь которого с материальной жизнью прекрасно понимают в Поднебесной, осознавая, что это ключ к духу «непонятной» культуры, ее немалых достижений и т.п. [6], трубный орган с его великолепной механикой и сложным исполнением начал использоваться в концертах и иных мероприятиях в качестве «проводника» западных технологий как в официальной, так и в неофициальной обстановке. В общей сложности в Китае того периода было импортировано 13 трубных органов, каждый из которых сыграл свою многомерную культурную роль.

Известно, что в первой половине XVIII в. правление династии Цин оказалось связано с «политикой закрытых дверей», существенно ограничивавшей в том числе культурный обмен между Западом и Востоком. С одной стороны, можно понять подобную позицию жителей Поднебесной, с другой стороны, уже налаженная, весьма положительная связь с культурой Европы, основанная, в том числе, на силе Китая, начала «оскудевать». Так или иначе Китаю, сохраняя по большому счету свой статус великого государства и культуры, позже все равно придется решать вопрос более широких контактов с Западом, с иными культурами – уже не с позиций «Серединной империи», а в гораздо более сложном контексте. Уже поэтому решения династии Цин в ее период кажутся «чрезмерными» [7].

Известно, что в XIX в., пережив активизацию промышленной революции, пользуясь кризисом в Поднебесной, Запад открывает двери в Китай гораздо более радикальными методами – чего, быть может, и не было бы, используй Китай ранее свою силу, свою культурную силу, которая закономерно оказала воздействие на первых западных контактеров. Как бы то ни было, теперь Тяньцзинь и другие порты начали принимать корабли из внешнего мира, на которых были и трубные органы. 78 таких органов были доставлены в страну с середины XIX века до основания Нового Китая. Минусы Запада выражаются, в том числе, в его агрессивной политике, при этом практически у каждого явления есть свои положительные стороны; уметь разобраться в этом, особенно ближе к динамичным и неоднозначным процессам Новейшего времени, – значит ответить на множество важных вопросов. Один из таких вопросов – преодоление социально-политических противоречий средствами культуры. Транспортировка классических европейских органов в Китай в период, о котором идет речь, все-таки снова выступает в качестве знака возможностей, потенциала и реальности продуктивного межкультурного контакта. Это тем более важно, что речь идет, с одной стороны, о западном типе культуры – столь прогрессивном и столь неоднозначном – и о мощной восточной цивилизации – с другой.

Преодолев огромный кризис периода Опиумных войн и далее, осознав актуальнейшую необходимость многомерной модернизации, Китай, осуществив поиск в том числе в области либерально-демократической линии развития, сумел преодолеть значительные трудности – через построение общества социалистического типа [8]. Это видится закономерным с учетом системной перестройки всех сфер общества – включая культуру – на гораздо более социально справедливых, сбалансированных, современных началах. Выбор Поднебесной, связанный с социализмом, так или иначе кажется закономерным с позиции мощной культуры, способной искать выходы из кризиса. Оказавшись в ситуации необходимости тотальной модернизации – которая, повторим, для китайцев практически всегда осознается в первую очередь как культурная [9], – понимая необходимость всесторонней обороны по отношению к агрессии Запада, в то же время – явно назревшую необходимость интеграции в мир, китайцы принимают решение, связанное с выбором социализма. Сложно представить какой-то другой путь, который обеспечил бы им решение столь серьезных проблем. Именно поэтому «перегибы социализма» (как и «перегибы» любого иного строя) следует рассматривать в контексте закономерных системных результатов, особенностей строя на каждом этапе

его развития, возможностей «сочетания» строя с различными социокультурными явлениями, в контексте конкретных ситуаций. Судьба классического органа в этот период не выглядит радужной (что, однако, не может означать совершенного отрицания возможностей органной культуры в Поднебесной в русле дальнейшего развития; в осмыслении подобных процессов важно тонко и правильно применять диалектический метод, показывая способности осмысливать контрасты и динамику Новейшего перемены).

В период культурной революции 1960–1970-х гг. в Китае снова обостряется определенное неприятие инокультурного. В этот период многие органные инструменты европейского типа были сознательно уничтожены, а те, что не были разрушены, простояли долгие годы, потеряв работоспособность. Тогда в стране сохранилось всего несколько целых, пригодных для игры инструментов. Повторим, что оценка социокультурных явлений, связанных с ними явлений политических, особенно в XX в., – дело весьма непростое. Поэтому дополнительное многостороннее, детальное осмысление таких реалий необходимо. Во всяком случае, социалистический путь, на который стал Китай, явно обеспечил выход страны из глобального кризиса, ее укрепление и заметный на мировой арене прогресс [10]. Путь к этому был сложным, его можно считать основанным на специфических традициях Поднебесной, он связан в конечном счете с немалым вниманием к культуре, позитивными заимствованиями из других культур, без чего не было бы модернизации в восточной стране, без чего не было бы и современной органной культуры китайцев. Здесь можно вспомнить и о реформах Петра I в России, когда правитель мощной, самобытной северной страны увидел путь преодоления национального кризиса, дальнейшего прогресса именно в модернизации, европеизации и осуществил это виртуозно. Речь идет о возможностях сохранения своего, достижений своей культуры при необходимом обращении к инокультурному, при адекватной экологии культуры [11].

Такие сложные процессы могут быть связаны и с ошибками, накладками, непониманием, и с огромными прорывами, достижениями. Вероятно, европеизацию России все же можно рассматривать как менее структурно, содержательно сложное явление, чем процессы аналогичной направленности в Китае. Именно поэтому здесь на социально-сознательном (даже политическом) уровне уделяют немало внимания рефлексии культурных, эстетических форм в процессе межкультурного контакта. Петр Великий полагал, что европеизация невозможна без «изменения облика» страны, психологического приятия несколько «иноного образа жизни, мысли». Еще более подобные идеи актуальны для Поднебесной, еще более они сложны в связи с правильным «сочетанием своего и необходимых элементов чужого (которое именно должно стать своим – освоенным)». Еще раз повторим: явление классического органа можно полагать здесь как критериальное, знаковое, в силу общей комплементарности китайской культуре с ее универсальностью, философичностью, тонкостью–эстетичностью и музыкальностью. Когда «накладки послереволюционного периода» в Китае оказываются преодолены, в непростых условиях геополитического кризиса (в первую очередь связанного с «падением» СССР), в своеобразных условиях «тотального» упадка культуры мирового общества потребления, Китай продолжает курс всестороннего развития, модернизации, предполагающего опору на фундамент достижений мощной многотысячелетней самобытной национальной культуры с тенденцией заполнения культурных лакун.

С началом реформ в конце 1970-х годов судьба трубного органа в Поднебесной также вступила в свой новый этап. К концу XX века в Китае восстановили 15 трубных органов. Начиная с XXI века, с еще большим открытием Китая для внешнего мира и его интеграцией в процесс глобализации, классический орган приобрел популярность в стране, о которой идет речь: менее чем за 20 лет здесь было установлено 65 инструментов. В то же время, по мере роста культурного спроса, в Поднебесной началось строительство новых концертных залов и театров, многие концертные залы, включая зал в Национальном центре исполнительских искусств, получили величественные и профессионально исполненные органы. Это позволило светским залам постепенно заменить церкви, популяризовать музыку, о которой идет речь [12]. Все это, включая «общественный» компонент применения органа, о чем мы скажем подробнее ниже, подтверждает комплементарность органа культуре Китая, на фоне активизации межкультурных контактов в наше время.

Конечно, то или иное отношение к органу в Китае на разных уровнях, его восприятие отражает изменения самой музыки в русле развития мировой китайской культуры: оно отражает развитие китайского общества на различных этапах культурного обмена между Востоком и Западом – с XVII в.

Традиционные стили органной музыки в русле китайской культуры (что касается музыки оригинальной, появившейся сравнительно недавно, и манеры исполнения, которая в связи с органом может быть весьма вариабельной) отличаются, по-видимому, высокой степенью экспрессивности, использованием мелодических линий, характерных для местной музыкальной эстетики. Интересно, что органные произведения в китайской традиции нередко подчеркивают религиозные и философские аспекты, сочетаясь с обрядовой символикой. Видимо, это связано с проникновением органа в Китай на достаточно раннем этапе в связи с религиозной миссией католиков и с традиционностью самой культуры Поднебесной, с ее философической направленностью. Орган действительно располагает к выражению подобных идей, настроений. Следует отметить момент экспрессивности как проявления особой музыкальности-танцевальности восточных людей (их «ритуальность», большая социальная сдержанность в качестве оборотной стороны медали имеют именно экспрессию, динамику в каких-то областях, в частности, в искусстве).

Следует добавить, что к особенностям органной музыки в Поднебесной можно отнести использование характерной пентатоники [13], имитацию звуков природы и символическое использование ритмов. Эти элементы являются важными характеристиками китайской органной музыки, подчеркивая ее уникальность, очевидно подчеркивая интеграцию органа в культурное наследие страны. Такие особенности связаны с древностью восточной культуры, ее «природностью», космичностью, которые актуально проявляются и сейчас, в частности, в специфической органной форме, особым образом обогащая современную культуру. Потенциал органа, его взаимосвязей с различными культурами велик, он далеко не исчерпал себя на данном этапе, что демонстрирует китайская линия развития. Дальнейшая модернизация в Китае будет способствовать и дальнейшему, весьма интересному с точки зрения особенностей глобальной эпохи, развитию интересных явлений культуры. Китай, помимо прочего, способен демонстрировать немалые результаты диалога культур на современном этапе. Все это вполне может быть связано с развитием органной музыки в Поднебесной – с еще более поразительными результатами.

То, что органная музыка в Китае непосредственно контактирует с национальными мелодиями, уже свидетельствует о превращении органа в явление культуры страны, об истинном его освоении. Сказанное не означает, что орган не интегрируется, не соединяется с более новыми, современными пластами культуры страны; такие пласты, в свою очередь, должны демонстрировать культурную преемственность с глубокими традиционными пластами, как бы «странно» это ни смотрелось в Китае. Органичность соединения, при всей его видимой парадоксальности, безусловно доказывает живое развитие культуры, ее адаптацию к сложным историческим реалиям, к межкультурному взаимодействию.

Приведем примеры звучания органа на китайской почве, при том что такое звучание нередко связано с «переложением» известных мелодий, произведений – древних и более современных – для органного исполнения. Конечно, от «переложения» можно ожидать глубоко-творческого подхода, новаторства с учетом огромных возможностей инструмента, о котором идет речь, с учетом уважения к национальным традициям: сложно представить представителя китайской культуры, постигшего глубину органа и не понявшего самобытной эстетики, ценности достижений культуры Поднебесной. Произведения для исполнения на органе внутри китайской культуры воистину прекрасно-многогранны.

Органное исполнение китайской народной песни «Жасмин» [14] демонстрирует органичное соединение тонких музыкальных традиций Китая и постижение западной культуры «в лице органа». Свежесть и элегантность – характеристики, которые можно употребить по отношению к данному органному исполнению: чистый, четкий тембр органа усиливает ощущение истинной свежести «Жасмина», при этом звучание в целом становится «более западным», более универсально-понятным для представителей разных культур, что расширяет культурные границы восприятия искусства. Ноты текут, как журчащий ручей, заставляя слушателей почувствовать себя в поле, где цветет жасмин, ощутить его тонкий аромат... Конечно, психологизм подобного исполнения налицо – образ жасмина ассоциируется со спокойным состоянием души естественного человека, стремящегося к красоте, радости, глубине жизни. Возможности органа помогают усилить тонкость, «звонкость», чистоту образа, при этом ощущается и широта возможностей инструмента, образной трактовки, что усиливает глубину и философичность, свойственные китайской культуре. Тонкие нюансы человеческих эмоций – застенчивость девушки или мечты о любви... – в контексте большой жизни удастся передать органному исполнителю, адаптировавшему орган для выражения национального культурного кода.

Будучи порождена Южным Китаем, песня воспринимается заметно шире, чем регионально-субкультурная – повторим, что она способна здесь быть понятой и в межкультурном диалоге. Изящная мелодия с типичными чертами китайской народной музыки покоряет, в том числе, благодаря интересному воплощению пентатоники на органе: плавность и естественность, изменчивость и очарование, «постепенное движение и небольшие скачки» ассоциируются с большой поэтичностью, образной ритмичностью, покоряющими слушателя. Отметим, конечно, здесь и символичность природных образов, столь характерную для Китая. Жасмин – символ чистоты, красоты и простоты в лучшем смысле этого слова; этот символ может довольно сильно «работать» и для слушателя вне китайской культуры – таковы соединяющиеся сила органа и глубоких традиций древней восточной культуры. Этот символ воспринимается как прекрасное стремление к лучшей жизни, кажется, он заметно просветляет окружающее пространство современной нам культуры.

Отметим немалую социально-духовную значимость «Жасмина» в XX веке, что не может не отражаться на восприятии ее в органном исполнении в КНР. Народная песня провинции Цзянсу, адаптированная на основе песни «Мелодия свежего цветка», была особым образом акцентирована в Новейшее время. «Цветок жасмина» [15], исполненный на диалекте сучжоуженской вокальной группой из четырех участниц: Чэнь Хунхун, Сун Гуйин, Цзи Цюсяй Ли Сяолин, – было официально записан и выпущен в 1957 году. «Жасмина», исполненный Чэн Гуйланем на мягком диалекте у, был опубликован и выпущен China Record Society в 1980 г. В контексте XX в. произведение имело, видимо, и «скрытое» народно-революционное звучание – как мечта народа о новой жизни... В 1982 г. «Жасмин» была рекомендована ЮНЕСКО как «Выдающаяся песня мира». При этом в 2004 г. она была включена в «Триста списков патриотического воспитания», рекомендованных общественности семью ведомствами КНР, включая Главное управление пропаганды и Министерство образования. На церемонии передачи Гонконга 30 июня 1997 г., на церемонии передачи Макао 19 декабря 1999 г. китайская сторона исполняла произведение, о котором идет речь.

В качестве примера можно привести и более современные произведения. В силу специфики исторического периода Новейшего времени, специфики истории Китая это могут быть и весьма «политизированные» произведения, которые в контексте древней, мощной, философски ориентированной культуры действительно интересно звучат в органном исполнении. «Ода красному флагу» как органное произведение, базирующееся на мелодии официального национального гимна Нового Китая, не может не привлекать внимание [16]. Сам факт эффектной органной интерпретации государственного гимна (в России, например, такая интерпретация не на слуху) говорит о важности музыкального разнообразия для китайцев и в наши дни, о возможности органичного соединения восточной музыкальности на новом этапе ее развития с «подходящими» для Китая традициям иных культур. Органное звучание в данном случае ассоциируется и с революционной музыкой СССР, и с некоторыми восточными мотивами, и с собственно органными интонациями, красиво «обрамляющими» непривычную для органа композицию. В этой композиции как будто ощущается огромный хор людей, одновременно – реющий в высоте огромный красный флаг. В любом случае композиция ощущается и как весьма лиричная, в том числе по причине разнообразных выразительных возможностей органного исполнения.

Благодаря мощному звучанию и богатой гармонии органа, мелодия вначале звучит еще более величественно, чем обычно, словно переносит слушателей на торжественную церемонию начала новой государственности. Затем тема постепенно развивается, демонстрируя грандиозный размах, который вызывает у слушателей волнение и восторг. В лирических элементах произведения орган, благодаря тонким изменениям тембра, передает глубокие чувства, заложенные в мелодии. Это восхищение и уважение к красному флагу, которое, подобно журчанию ручья, проникает в сердца слушателей, погружая их в любовь и глубокую привязанность к Родине. Орган, благодаря переключению регистров и контролю над динамикой, способен создавать выразительный контраст мощных кульминаций с мягкими переходами, что обеспечивает глубокую лиричность – душевность одновременно с мощью образа нового государства. Точность и сложность исполнения, широта используемых музыкальных возможностей обогащает выразительность произведения. В основе произведения, как мы сказали, – мотивы песни «Марш добровольцев» в качестве национального гимна, что определяет специфику восприятия органного исполнения. Здесь – китайская культурная традиция любви к Родине, вызывающая сильный отклик у жителей Поднебесной.

Произведение использует традиционную для китайской музыки структуру «начало–развитие–переход–завершение», что облегчает восприятие, вызывая – опять-таки – положительные национальные ассоциации при всей новизне исполнения. Такая структура позволяет постепенно развивать важную многогранную тему, вызывать у слушателя «нужные» эмоции. Это придает сложной музыке целостность и завершенность, подчеркивая характерную для китайской музыкальной традиции внимательность к структуре, ее элементам.

Отметим, что «Гимн Красному знамени» связан с фильмом «Сверкающая Красная Звезда», что подчеркивает популярность, соединенную с глубиной и новаторством. Богатые гармонии, мощные басовые эффекты явно усиливают привлекательность и выразительность знакомой музыки, заставляя слушателя ассоциироваться с революционной эпохой, важной для социалистического Китая [17]. Вообще, «Гимн Красному знамени» – симфония, написанная известным композитором Люй Циминем в 1965 году, не только выражает радость основания Нового Китая, но и глубокое уважение к бесчисленным революционным мученикам. Опыт революционной войны стал для Люй Цимина источником вдохновения для его музыкального творчества, а «Оду красному знамени» можно считать вершиной его творчества данного периода. Произведение начинается с мелодии национального гимна, с ним связана первая тема, при этом структура произведения трехчастная. Великолепное вступление начинает тему красного флага в тональности до мажор, выражая радость победы и восторженное отношение к ее символу в виде флага. Концовка произведения связана с образом надежды на светлое будущее Поднебесной. Отметим, что переложения для органа столь значимого произведения были созданы такими известными китайскими деятелями в области музыки, как Шэн Юань, Ли Ихуа, Чжу Лэй.

Тенденция к естественному свободному синкретизму современной культуры [18] проявляет себя, в частности, в том, что композиторы интересуются использованием органа – как и иных инструментов – в «нешаблонных контекстах», формируя экспериментальные звуковые эффекты, создавая необычные музыкальные формы. Развитие органной музыки в Китае, отражая национальную почву, несет на себе отпечаток общемировых тенденций и технологических достижений. Глобализация предоставляет возможность как минимум обмена опытом с музыкантами из иных культурных сред, способствует интеграции различных стилей в китайскую органную традицию. Технологические новшества, такие как электронные органы, компьютерные технологии в музыкальном творчестве, открывают новые горизонты для музыкантов, приносят современные элементы в традиционное искусство. Вообще, с учетом дефицита классических органичных инструментов в Китае, электронный орган сыграл роль своеобразного катализатора органной культуры в Поднебесной [19], ее «воплощения в реальности», с учетом созревших тенденции, о которых мы сказали.

Здесь уместно сказать и о национальной композиторской школе органной музыки. Ярким ее представителем, в деятельности которого заметен немалый общественный аспект (что вообще, видимо, свойственно фигурам культуры Китая, определенно – Нового Китая), выступает Чжу Лэй. С учетом достаточно большого удельного веса исполнительского искусства в формировании того, что можно назвать духом китайского органа (благо исполнительские вариации здесь действительно беспредельны), нельзя не сказать о том, что при огромном интересе к инструменту достаточно долго национальных композиторов-органистов в Поднебесной не было. С развитием технологий определенным акцентом на них в Китае развивается и национальная композиторская школа органистов. История выпуска электроорганов в Китае начала свой отсчет в 2005 году, когда Шанхайская консерватория в лице профессора и органиста Чжу Лэя совместно с национальной компанией Changzhou Yinfei Technology Co. провели масштабную работу по разработке отечественного электрооргана. Первый китайский электронный орган (Yinfei RS500) был выпущен в 2008 году, практически сразу же был проведен конкурс среди исполнителей органной музыки, в рамках которого указанная модель заявлялась как единственно-возможная. С тех пор названная компания расширила модельную линейку электроорганов, она активно способствует развитию органной культуры в Поднебесной [20].

В отличие от других европейских музыкальных инструментов, успешно ассимилировавшихся в Китае на протяжении XX века (вроде фортепиано, скрипки, др.) и имевших к концу столетия национальный репертуар, органная музыка в период ее становления в КНР не имела собственных авторов. Изначально в Поднебесной полагались на заимствуемые из Европы и Азии партитуры и методические рекомендации для органистов. Осознав острую нехватку учебно-методических материалов, отсутствие

соответствующих китайских оригинальных произведений, ведущие китайские консерватории при поддержке государства сформировали собственную, независимую школу исполнителей и композиторов, связанных с органом – чему, повторим, весьма поспособствовал электронный тип инструмента. Здесь заметны как живые и важные тенденции развития органа в Китае, многомерная культурная активность последнего, так и роль социалистического государства в организации культуры. Следует отметить большой успех китайских исполнителей и сочинителей органной музыки на мировом уровне.

Пережив разные исторические фазы и формы аккультурации, орган в современном Китае – мощный триггер художественного и духовно-нравственного развития нации, действенный инструмент её движения по маршруту Китайской мечты.

ПРИМЕЧАНИЯ

- [1] Шэн // Музыкальные инструменты : Энциклопедия. – Москва: Дека-ВС, 2008. – С. 702.
- [2] Юи Китамура. Органное исполнение китайской народной песни «Жасмин» : видеозапись // Bilibili.com : [сайт]. – URL: https://www.bilibili.com/video/BV1AJ411m7mj/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click&vd_source=bbbc75cd7377eb517fae64b1f5853950 (дата обращения: 16.10. 2025).
- [3] The Pipe Organ in China project : [сайт]. – URL: <http://organcn.org/organ/mac1600/> (дата обращения: 07.04 2023).
- [4] Сунявина, Н. В. Влияние западного искусства на художественную культуру Китая и Японии в XVII–XIX вв. // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2021. – № 6(104). – С. 10.
- [5] Цзя Силун. Влияние китайской культуры на международное сообщество. – Текст : электронный // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2023. – № 4 (декабрь). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-kitayskoy-kultury-na-mezhdunarodnoe-soobschestvo> (дата обращения: 12.11. 2024).
- [6] Бальчиндоржиева, О. Б. Культурная модернизация в Китае: трансформация традиционной культуры // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики : в 2-х ч. Ч. I. – 2014. – № 4(42). – С. 30.
- [7] Сизикова, В. А. Предпосылки формирования китайского концепта социалистической модернизации // Социально-гуманитарные знания. – 2015. – № 1. – С. 168.
- [8] Там же.
- [9] Хоу Цзюэ. Ценностные Особенности культурной модернизации Китая // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. – 2017. – № 4. — С. 89.
- [10] Сун Лэй. «Китайский путь» – путь социализма с китайской спецификой // Власть. – 2017. – № 11.— С. 152.
- [11] Коваленко, О. А. Реформы Петра I в контексте культурно-исторического диалога России и Европы // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. – 2015. – № 2(18). – С. 171.
- [12] Organs by Date. – Текст : электронный // The Pipe Organ in China Project : [сайт]. – URL: <http://organcn.org/organs-by-date/> (дата обращения: 05.06. 2025).
- [13] Ли Мин. Древние восточные лады: пентатоника // Научные исследования и инновации. – 2021. – № 4. – С. 392.
- [14] Шнеерсон, Г. М. Музыкальная культура Китая. – Москва : Музгиз, 1952. – С. 36.
- [15] Любимая китайская музыка // Веб-журналист : [сайт]. – 25.04.2022. – URL: <https://www.websmi.by/2022/04/lyubimaya-kitajskaya-muzyka/> (дата обращения: 16.10. 2025).
- [16] Шэн Юань. Органное исполнение «Оды красному флагу» на основе мелодии государственного гимна КНР : видеозапись // Bilibili.com : [сайт]. – URL: https://www.bilibili.com/video/BV1rz4y1G7QW/?vd_source=bbbc75cd7377eb517fae64b1f5853950 (дата обращения: 12.11.2024).
- [17] Донченко, А. И. Революционно-историческое направление в искусстве Китая // Восточная Азия: факты и аналитика. – 2021. – № 2. – С. 57.
- [18] Гудошникова, О. Ю. Становление человеческой универсальности в контексте современного синкретического искусства // Вестник ПНИПУ. Культура. История. Философия. Право. – 2012. – № 6(42). – С. 57.
- [19] Пан Бо, Ануфриева, Н. И. Электроорган в музыкальном образовании и культуре Китая: история и современность // Человеческий капитал. – 2023. – № 9(177). – С. 126.
- [20] Там же. С. 127.

**ORGAN IN CHINESE CULTURE:
TOWARDS THE PROBLEM OF ARTISTIC ACCULTURATION**

Wang Tian Ren,
Post-graduate student,
Saint-Petersburg State Institute of Culture
(Saint-Petersburg)

Abstract. *The article reveals the historical periods and methods of artistic acculturation of the pipe organ in China from the time of its appearance in the early 17th century to the present. The author substantiates the idea of a certain "correspondence" of the spirit of traditional Western organ music to the culture of China: both are majestic, beautiful, and connected with a philosophical attitude in world perception. The article describes the growing interest in the organ in China in the 21st century, the role of the electronic organ as a kind of catalyst for the development of organ culture, the importance of the emerging independent school of composers and organ performers, which have received worldwide recognition, and emphasizes the active inclusion of the organ in the educational and festive social space due to the great support of the state in organizing culture.*

Keywords: *pipe organ, Western tradition, China, historical stages of acculturation, positive complementarity.*

© Ван Тянь Жэнь, текст, 2026
Статья поступила в редакцию 24.04.2026.

Ссылка для цитирования:

Ван Тянь Жэнь. Орган в культуре Китая: к проблеме художественной аккультурации. – DOI 10.34685/ИИ.2026.66.73.008. – Текст : электронный // Культурологический журнал. – 2026. – № 2(64). – С. 74-81. – URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/762.html&j_id=68.
