

*Ли Ясюань,  
аспирант,  
Бишкекский государственный университет имени К. Карасаева,  
Кыргызская Республика, город Бишкек*

**ИНТЕГРАЦИЯ СОХРАНЕНИЯ НАСЛЕДИЯ ТЕАТРА ТЕНЕЙ С МУЗЫКАЛЬНЫМ  
ОБРАЗОВАНИЕМ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ВОПЛОЩЕННОГО ПОЗНАНИЯ**

*Ли Ясюань,  
аспирант,  
К. Карасаев атындагы Бишкек мамлекеттик университети,  
Кыргыз Республикасы, Бишкек шаары*

**ИШ ЖҮЗҮНДӨГҮ ТААНУУ ПРИЗМАСЫ АРКЫЛУУ КӨЛӨКӨ ТЕАТРЫНЫН  
МУРАСЫН МУЗЫКАЛЫК БИЛИМ БЕРҮҮ МЕНЕН ИНТЕГРАЦИЯЛОО**

*Li Yaxuan,  
Graduate Student,  
Bishkek State University named after K. Karasaev,  
Kyrgyz Republic, Bishkek city*

**INTEGRATION OF SHADOW THEATRE HERITAGE PRESERVATION WITH MUSIC  
EDUCATION THROUGH THE PRISM OF EMBODIED KNOWLEDGE**

*Аннотация:* В данной статье представлена теория воплощенного познания, направленная на преодоление ограничений традиционного сохранения нематериального наследия посредством «текстуализации» и «объективации». В ней раскрывается основная ценность тела как носителя неявных знаний, пути воссоздания культурных контекстов и гарантии живой передачи. Путем изучения практических механизмов «устной передачи и наставления от сердца к сердцу», «обучения словом и делом» и «практической обратной связи» в передаче музыки Ганьсу Пии предлагаются инновационные пути, такие как контекстуальная передача и обучение, ориентированное на действия тела, и пропагандируется переход от «сохранения, ориентированного на объект» к «присутствию, ориентированному на субъект» в передаче нематериального наследия.

*Аннотация:* Бул макалада салттуу материалдык эмес мурастарды «текстке түшүрүү» жана «объективдештирүү» аркылуу сактоонун чектөөлөрүн жоюуга багытталган денеге сиңген тааным теориясы сунушталат. Анда дененин жашыруун билимдерди алып жүрүүчү катары негизги баалуулугу, маданий контексттерди кайра жаратуу жолдору жана жандуу берүүнүн кепилдиктери ачылат. Ганьсу Пии музыкасын берүүдөгү «оозеки берүү жана жүрөктөн жүрөккө насаат», «сөз жана иш менен үйрөтүү» жана «практикалык кайтарым байланыш» сыяктуу практикалык механизмдерди изилдөө аркылуу контексттик берүү жана денеге багытталган окутуу сыяктуу инновациялык жолдор сунушталат жана материалдык

эмес мурастарды берүүдө «объектке багытталган сактоодон» «субъектке багытталган катышууга» өтүү жакталат.

**Annotation:** This article presents a theory of embodied cognition that aims to overcome the limitations of traditional intangible heritage preservation through "textualization" and "objectification." It explores the fundamental value of the body as a carrier of tacit knowledge, the means of recreating cultural contexts, and the guarantee of living transmission. By examining the practical mechanisms of "oral transmission and heart-to-heart instruction," "teaching through words and actions," and "practical feedback" in the transmission of Gansu Piyi's music, it proposes innovative approaches such as contextual transmission and body-focused learning, and advocates a shift from "object-oriented preservation" to "subject-oriented presence" in the transmission of intangible heritage.

**Ключевые слова:** воплощенное познание, музыка Ганьсу Пиу, передача нематериального наследия, сохранение живого наследия, телесная практика.

**Түйүндүү сөздөр:** денеге сиңген тааным, Ганьсу Пиу музыкасы, материалдык эмес мурастарды өткөрүп берүү, жандуу мурасты сактоо, дене машыгуусу.

**Key words:** embodied cognition, Gansu Piyi music, intangible heritage transmission, living heritage preservation, body practice.

**Введение.** Театр теней, являющийся нематериальным культурным наследием и хранящий тысячелетнюю культурную память китайского народа, имеет музыкальную систему, которая является важной составной частью его художественного ядра. Однако в настоящее время охрана нематериального культурного наследия повсеместно сталкивается с проблемой «текстуализации» и «овеществления»: чрезмерная зависимость от документальных записей и музейных коллекций приводит к тому, что живое искусство превращается в статичный культурный экспонат. Эта проблема особенно остро стоит в контексте передачи музыкального наследия театра теней: скрытые знания, такие как интонационные колебания в песнях на диалектах северных, западных и центральных регионов, контроль силы движения запястья при игре на баньху, а также точное согласование ритма барабанных ударов с движениями кукол, невозможно полностью зафиксировать с помощью нот или текстов – их можно передать только через физическую практику. Теория телесного познания разрушает рамки «духовно-телесного дуализма», рассматривая тело как основной носитель генерации знаний и передачи культуры, и предлагает совершенно новый взгляд на преодоление вышеупомянутого затруднения. **Цель данной статьи**

– ответить на следующие ключевые вопросы: как теория телесного познания может обеспечить теоретическую основу для интеграции кукольного театра и музыкального образования? Какими конкретными путями следует реализовывать эту интеграцию?

**Цель исследования.** Цель данного исследования заключается в том, чтобы с точки зрения телесного познания изучить теоретические основы и практические пути интеграции традиционного искусства театра теней и музыкального образования. В частности: во-первых, раскрыть внутреннюю совместимость теории телесного познания с механизмами передачи традиций театра теней и объяснить ключевую роль телесной практики в передаче неявных знаний; во-вторых, проанализировать логическую взаимосвязь между театром теней и музыкальным образованием с точки зрения взаимного обогащения, а также обосновать необходимость и осуществимость их интеграции; в-третьих, разработать практическую концепцию путей интеграции, которая послужит ориентиром для глубокого объединения передачи нематериального культурного наследия и школьного образования.

**Методы исследования.** В данном исследовании используется исследовательская парадигма, сочетающая теоретический

анализ и практическое проектирование. На теоретическом уровне с помощью метода анализа литературы проводится систематический обзор результатов исследований в области теории телесного познания (основанным главным образом на концепции «телесного разума» Варелы, Томпсона и Роша, а также на классификации телесного познания Шапиро) и исследований по охране нематериального культурного наследия, что позволяет построить триадичную аналитическую модель «телесное познание – передача традиций театра теней – музыкальное образование» [2]. На практическом уровне применяется метод дедукции на основе конкретных примеров: в качестве объекта анализа выбрана музыка театра теней провинции Ганьсу, которая в сочетании с типичными примерами внедрения НК в школьную программу (например, практика внедрения театра теней «Даоцин» из уезда Хуан в учебный процесс) позволяет дедуцировать механизмы реализации путей интеграции телесности [8]. Следует отметить, что данное исследование сосредоточено на построении теоретической рамки и разработке путей реализации, а эмпирическая проверка будет проведена в рамках последующих исследований.

**Основное содержание. I. Внутренняя совместимость теории телесного познания и преемственности искусства театра теней.**

**1. Теоретическая суть теории телесного познания.**

Теория телесного познания зародилась в конце 1980-х годов, ознаменовавшись выходом книги Варелы, Томпсона и Роша (1991) «Телесный разум» [2]. Ее основные положения можно обобщить в трех пунктах: телесность познания – познавательная деятельность зависит от сенсомоторной системы тела, а не происходит в рамках чистого мышления, оторванного от тела; контекстуальность познания – познание всегда разворачивается в конкретной физической и культурной среде, а обработка информации вне контекста не может быть приравнена к реальному познанию; генеративность познания – познание не является

пассивным отображением заранее заданного мира, а динамически генерируется посредством постоянного взаимодействия тела с окружающей средой [3]. Эта концептуальная основа имеет революционное значение для понимания передачи нематериального культурного наследия: она вновь ставит «тело» в центр культурной передачи и предоставляет теоретический инструмент для объяснения тех видов знания, которые не поддаются текстовой фиксации.

**2. Механизмы телесной передачи неявного знания.**

Основная проблема передачи музыки театра теней заключается в неявной природе этого знания. Полани (1966) отмечает: «Мы знаем гораздо больше, чем можем выразить словами» [1]. Понятие «неявного знания» точно отражает сущность музыки театра теней.

Неявное знание в музыке театра теней проявляется на трех уровнях: во-первых, на уровне голосовой интонации – пение основано на северо-западном диалекте, его ритм формируется совместным воздействием тональной кривой, интенсивности интонации и ритма дыхания; ученики, подражая положению голосового аппарата и контролю дыхания мастера, «записывают» звуковые образы в память своего тела; во-вторых, на уровне мышечной памяти в инструментальной музыке – сила и угол нажатия струн левой рукой при игре на баньху, давление и скорость движения смычка правой рукой; эти тончайшие нюансы невозможно полностью зафиксировать в нотах, а рефлекс, возникающие при импровизационном взаимодействии, являются результатом длительной физической тренировки; в-третьих, на уровне телесной координации в рамках общего взаимодействия – точное согласование ударов гонга и барабана с движениями кукол, идеальное совпадение пения и аккомпанемента требуют, чтобы тела всех участников в ходе бесчисленных совместных выступлений «настроились» на один ритмический лад, формируя почти инстинктивную координацию. Это указывает на то, что суть передачи традиций музыки театра теней

заклучается не в передаче текста, а в передаче опыта через тело.

### **3. Логика физического присутствия в культурном поле.**

Широко распространенная в настоящее время в сфере охраны НКН тенденция к «текстуализации» и «объективизации», по сути, является проекцией декартовского «духовно-телесного дуализма» – представления о культуре как об «информации» или «объекте», отделенном от тела. Такая парадигма «внетелесной» охраны терпит полный провал в сфере музыки театра теней [5].

Культурное значение музыки теневого театра заключается не в нотах или записях, а порождается практической ситуацией физического присутствия. Это поле состоит из тройного взаимодействия тел: во-первых, интеграции тела самого артиста – выступление требует одновременного задействования нескольких сенсорных каналов, таких как голос, движения тела и слуховое восприятие, что можно освоить только в реальной ситуации; во-вторых, физического взаимодействия между артистами – солист и оркестр достигают динамической координации посредством слуховой обратной связи и визуальных сигналов; такая «межтелесная» синхронизация в реальном времени не может быть заранее запрограммирована; в-третьих, совместного присутствия артистов и зрителей – во время выступлений на сельских ярмарках артисты могут ощущать изменения в настроении зрителей и мгновенно корректировать свое поведение; такое «ощущение совместного присутствия» зависит от физического сосуществования на сцене. Таким образом, суть передачи традиции театра теней заключается не в записи «произведений», а в обеспечении непрерывного формирования «практической ситуации физического присутствия».

### **4. Генеративная сущность живого наследия.**

Доведение концепции телесного познания до логического завершения означает реконструкцию понятия «наследия». Традиционное мышление в области охраны

культуры понимает наследие как «передачу существующего культурного содержания следующему поколению», что представляет собой «метафору сосуда» [5]. С точки зрения телесной генеративности сущность наследия заключается не в передаче содержания, а в межпоколенческом воспроизводстве практических способностей.

Каждое представление – это не копирование какого-то «оригинала», а его повторное создание в конкретной ситуации. Ценность старого мастера заключается не в том, что он «хранит» стандартную версию, а в том, что его тело накопило «схемы адаптации» для различных ситуаций выступления; цель молодого ученика – не копировать конкретную интерпретацию мастера, а через физическую тренировку сформировать аналогичную способность к адаптации. Суть живого наследия – это межпоколенческое взаимодействие тел, а не текстовые или цифровые записи.

## **II. Взаимное обогащение театра теней и музыкального образования.**

### **1. Логика слияния: взаимодополняемость проблем.**

Глубинные проблемы, с которыми сталкиваются как преемственность театра теней, так и музыкальное образование, составляют реальную движущую силу их слияния [6].

Проблемы наследия театра теней можно обобщить как «тройной разрыв»: разрыв между поколениями – старые артисты стареют, а молодое поколение не желает продолжать дело; разрыв в пространстве – традиционные ярмарки, праздники и другие места выступлений постепенно исчезают; разрыв в знаниях – неявные знания, зависящие от обратной связи на месте, бесследно угасают. Проблемы музыкального образования можно обобщить как «тройное отсутствие»: отсутствие корней местной культуры – образовательная система построена на основе западной классической музыки; отсутствие физического участия – учащиеся обучают быть пассивными «слушателями», а не активными «исполните-

лями»; отсутствие комплексного художественного опыта – музыка выделена в отдельный предмет, что разрывает ее изначальную связь с танцем и театром.

Вышеупомянутые «тройные разрывы» и «тройные недостатки» образуют точную взаимодополняющую связь: театр теней обладает локальным содержанием и формами физической практики, которых не хватает музыкальному образованию, а музыкальное образование обладает институциональной платформой и молодой аудиторией, которых не хватает театру теней. Эта взаимодополняющая структура делает слияние неизбежным.

## **2. Вклад театра теней в музыкальное образование.**

На уровне содержания система вокальных партий театра теней содержит богатый местный музыкальный лексикон – такие формы вокальных партий северо-западного театра теней, как «ван-ван-цян» и «а-гун-цян», чья ладовая структура кардинально отличается от западной системы мажорных и минорных ладов; внедрение этих элементов может помочь учащимся понять местные музыкальные парадигмы [8]. В то же время репертуар театра теней несет в себе историческую память о взаимодействии, обмене и слиянии различных этнических групп, обладая функцией культурной идентификации, выходящей за рамки чисто эстетического образования.

На формальном уровне интегрированная форма представления театра теней, объединяющая пение, декламацию, игру на инструментах и движения, предоставляет музыкальному образованию практическую модель перехода от «аудиального центра» к «мультисенсорной интеграции» [7]. Учащимся необходимо одновременно задействовать такие сенсорные каналы, как голос, движения тела, слуховое и зрительное восприятие; такая высокоинтенсивная интеграционная тренировка способствует эффективному развитию целостного художественного восприятия.

На уровне ценностей «устное предание» и «телесная память», которые подчеркиваются в традиции театра теней, предлагают музыкальному образованию рецепт против «зависимости от нот». Чрезмерная зависимость от нот сводит изучение музыки к «расшифровке символов», а интеграция театра теней может помочь учащимся вернуться к истокам музыки – самому звуку и телесным движениям, порождающим звук.

## **3. Вклад музыкального образования в преемственность театра теней.**

На уровне платформы школа, как институциональное пространство с самым широким охватом и наиболее стабильным циклом в современном обществе, предоставляет альтернативную среду для преемственности театра теней. Обязательный характер обучения, его непрерывность и всеобъемлемость позволяют преодолеть ограничения традиционной преемственности «от мастера к ученику», связанные с «нишевой», и обеспечить масштабную передачу культуры.

На уровне кадров школьное образование, благодаря системе учебных программ, внеклассным мероприятиям и другим институциональным механизмам, способно постоянно развивать интерес у молодежи, а также выявлять потенциальных преемников посредством многоуровневого отбора, что позволяет превратить подбор кадров из случайного процесса в систематический.

На уровне инноваций подростки в школе от природы обладают современным эстетическим вкусом и стремлением к новому; их адаптация музыки в театра теней и междисциплинарная интеграция могут придать традиционному искусству новую жизненную силу. Такая инновация является внутренним требованием живого наследия, а не отходом от традиций.

## **4. Механизм двустороннего взаимодействия.**

Интеграция требует создания стабильного механизма взаимодействия. Механизм преобразования знаний – преобразование скрытых знаний театра теней в «квазискрытые» учебные ресурсы, которые можно

наблюдать, имитировать и практиковать, а не грубое преобразование в текстовую форму; механизм преобразования ролей – достижение взаимного признания идентичности между артистами и учителями, а также между учениками; механизм преобразования оценки – создание альтернативных методов оценки, таких как оценка выступлений, запись процесса и взаимная оценка учителей и учеников, для определения уровня усвоения навыков физической практики.

### **III. Проектирование пути интеграции, ориентированного на телесность.**

#### **1. Проектирование сценария передачи: база для телесной практики.**

Первостепенный вопрос интеграции заключается в том, «где осуществлять интеграцию». В настоящее время в рамках инициативы «Нематериальное культурное наследие в школах» артистов чаще всего приглашают в обычные классные комнаты, где они преподают основы театра теней в стандартизированном пространстве, заполненном столами и стульями. Фундаментальный недостаток такого подхода заключается в том, что логика проектирования классной комнаты ориентирована на «передачу информации», тогда как для передачи театра теней требуется «площадка для практики».

Сцена для телесно-ориентированной передачи традиций должна включать три функциональные зоны: зону наблюдения и демонстрации – воссоздание традиционной формы театральной сцены, используемое для показательных выступлений мастеров; зону отработки навыков – оснащенную отдельной сценой для театра теней и базовыми музыкальными инструментами, предназначенную для многократной отработки отдельных движений; зону совместных репетиций – вмещающую небольшой оркестр и команду мастеров, используемую для постановки полных спектаклей. Между тремя зонами должна быть непрерывная сенсорная связь, обеспечивающая плавный переход учащихся между тремя состояниями: наблюдения, практики и совместной работы. Более глубокое требование заключается в

том, что пространство должно быть спроектировано как «воспринимаемое культурное поле»: на стенах должны быть представлены исторические изображения, на фоне должны циклически воспроизводиться классические отрывки песен, а погружение в мультисенсорную среду само по себе должно являться частью телесного обучения.

#### **2. Модель обучения: от обучения с помощью символов к обучению с помощью движений.**

Основной моделью традиционного музыкального образования является «символьное посредничество» – ноты выступают основным средством обучения. Эта модель сталкивается с фундаментальными препятствиями в обучении музыке театра теней [6].

Обучение, ориентированное на движения, использует движения тела в качестве основного средства. Первый этап – разложение и визуализация движений: преобразование скрытых знаний, таких как контроль дыхания и положение голоса, в наблюдаемые движения тела, что помогает учащимся получить непосредственное восприятие через прикосновение. Второй этап – запись и распространение движений: использование технологии высокоскоростной съемки для записи деталей движений старых мастеров, создание цифровых учебных ресурсов в качестве вспомогательного материала для очного обучения. Третий этап – коррекция и усвоение движений: внедрение механизма взаимного обучения, при котором учащиеся по очереди выступают в роли исполнителей и наблюдателей, дают системную обратную связь на основе списка показателей движений и углубляют понимание себя через оценку других.

#### **3. Уровень дифференциации образования: путь от популяризации к преемственности.**

Базовый уровень ориентирован на всех учащихся, его цель – «восприятие культуры и пробуждение интереса». Посредством 2-4 уроков в семестр, посвященных наблюдению, творчеству и играм-подражаниям, в непринужденной атмосфере формируется первоначальный интерес. Продвинутый уровень

ориентирован на учащихся с музыкальной подготовкой. В рамках проектного обучения продолжительностью 8-12 недель организуется постановка мини-спектаклей, что позволяет освоить основные навыки и умение работать в команде в процессе «обучения через практику». Высший уровень ориентирован на одаренных учащихся. В тесном сотрудничестве с кружками по нематериальному культурному наследию реализуется «система двойного наставничества»: учащиеся регулярно участвуют в гастрольях с труппой, совершая в реальных фольклорных ситуациях переход от роли ученика к роли преемника, при этом поощряется творческое сочинение с учетом современных эстетических представлений.

#### ***4. Система гарантий: взаимодействие учебных материалов, преподавательского состава и институциональных механизмов.***

Гарантии в области учебных материалов – разработка «практико-ориентированных» школьных материалов, в основном состоящих из изображений, схем разбора движений и ссылок на видео; для каждого модуля устанавливаются четкие цели физической практики и инструменты самооценки; работа ведется совместно тремя сторонами: экспертами в области образования, мастерами НКН и учителями-практиками. Обеспечение преподавательскими кадрами – создание механизма «сотрудничества двух преподавателей»: мастера народного творчества отвечают за демонстрацию навыков и корректировку движений, а школьные учителя – за организацию курса и управление учебным процессом; при этом мастерам предоставляются надбавки за часы работы и медицинское страхование. Институциональное обеспечение – включение содержания театра теней в факультативный модуль стандартов музыкального образования, введение соответствующей системы зачетных баллов, создание механизма межведомственной координации между органами образования и культуры для устранения барьеров в доступе к ресурсам [4].

Вышеупомянутые четыре аспекта взаимно поддерживают друг друга: сценарий является пространственным носителем интеграции, преподавание – ключевым процессом реализации интеграции, многоуровневость – организационной гарантией устойчивости интеграции, а институциональная поддержка – системной опорой для масштабирования интеграции; все вместе они составляют полную операционную структуру интеграции театра теней и музыкального образования в рамках подхода, ориентированного на телесное воплощение.

**Выводы.** В данном исследовании, исходя из концепции телесного познания, раскрыты внутренняя логика и практические пути интеграции традиций театра теней и музыкального образования. Исследование показывает: теория телесного познания предоставляет ключевую интерпретационную основу для понимания механизмов передачи имплицитного знания о музыке театра теней; между театром теней и музыкальным образованием существует симбиотическая связь, обеспечивающая взаимное обогащение: первый привносит в образование элементы местной культуры, а второе создает масштабную платформу для передачи традиций; пути интеграции необходимо системно развивать в четырех измерениях: реконструкция сценариев, инновации в преподавании, многоуровневое обучение и институциональные гарантии. Основным вкладом данного исследования заключается в следующем: оно преодолевает стереотипное мышление в области охраны НКН, связанное с «текстовизацией» и «овеществлением», и создает рамку интеграции наследия НКН и образования, в центре которой находится телесная практика; оно предлагает практический проект для локализации музыкального образования. Следует отметить, что данное исследование сосредоточено на теоретическом построении и разработке путей развития, а предложенная рамка интеграции еще требует проверки и доработки посредством эмпирических исследований, что является приоритетным направлением для последующих работ.

*Литература:*

1. Полани М. Неявное измерение. – Лондон: Routledge & Kegan Paul, 1966. – С. 4-25.
2. Варела Ф. Дж., Томпсон Э., Рош Э. Воплощенный разум: когнитивная наука и человеческий опыт. – Кембридж: MIT Press, 1991. – С. 149-173.
3. Шапиро Л. Воплощенное познание. 2-е изд. – Лондон: Routledge, 2019. – С. 55-82.
4. Министерство культуры и туризма Китайской Народной Республики. Уведомление о содействии глубокой интеграции развития нематериального культурного наследия и туризма [ЕВ/ОЛ]. (17.02.2023). [11.04.2026]. [http://www.gov.cn/zhengce/zhengceku/2023-02/22/content\\_5742778.htm](http://www.gov.cn/zhengce/zhengceku/2023-02/22/content_5742778.htm).
5. Ван Чжэнван. Введение в нематериальное культурное наследие. – Переработанное издание. Пекин: Издательство образовательных наук, 2013. – С. 207-235.
6. Чжао Талиму. Современная трансформация преемственности и образования в области традиционной музыкальной культуры Китая. – Китайская музыка, 2018, № 4. – С. 5-11.
7. Ян Минькан. Размышления о полевой работе в этномузыкологии с точки зрения телесного познания. – Исследования в области музыки, 2020, № 3. – С. 23-31.
8. Центр по охране театра теней «Даоцин» уезда Хуан. Хроника театра теней «Даоцин» уезда Хуан. – Ланьчжоу: Издательство культуры провинции Ганьсу, 2019. – С. 112-128.

*Рецензент:*

*Ибирайым кызы А.,  
кандидат педагогических наук*