УДК 78.036(510)
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/104-34

Го ЦЗІН,
orcid.org/0009-0001-9629-4538
аспірант кафедри хореографії та музично-інструментальної підготовки
Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка
(Суми, Україна) goczin6@gmail.com

НАЦІОНАЛЬНІ ТРАДИЦІЇ ТА ЗАХІДНІ ВПЛИВИ У СТАНОВЛЕННІ ЕСТРАДНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ КИТАЮ

У статті досліджено становлення китайської естрадної музичної культури в контексті взаємодії національних традицій і західних музичних впливів. Розкрито історико-культурні передумови формування китайської естради та визначено роль народнопісенних, регіональних і театрально-виконавських традицій у збереженні її національної своєрідності. Висвітлено значення Пекінської опери, пентатонічного мислення, традиційного інструментарію та мовно-інтонаційної специфіки китайської вокальної культури в адаптації іншокультурних музичних моделей. Простежено активізацію китайсько-західних музичних взаємодій на початку XX століття, охарактеризовано роль «шкільних пісень» у засвоєнні нового музичного досвіду та розглянуто шидайцю як один із ранніх проявів синтезу китайської пісенної традиції із західною танцювальною і джазовою стилістикою. Висвітлено творчість Лі Цзіньхуея, Лі Цзінгуана та Чень Гесіна в контексті формування шанхайської популярної музики. Розглянуто подальше поглиблення міжкультурної взаємодії у 1980–1990-х роках, пов'язане з поширенням поп- і рок-музики, розвитком мюзиклу та професіоналізацією естрадного виконавства. На прикладі творчості Цуй Цзяня показано специфіку національного переосмислення західних жанрових моделей. Встановлено, що їх китаїзація здійснювалася на ладо-інтонаційному, темброво-інструментальному, вокально-виконавському, образно-змістовому та жанрово-стильовому рівнях. Доведено, що становлення китайської естради відбувалося шляхом поступового переходу від запозичення іншокультурного досвіду до його адаптації та синтезу з національними художніми традиціями, що зумовило формування самобутньої моделі естрадної музичної культури Китаю. Окреслено значення національних музичних традицій як важливого чинника збереження культурної ідентичності китайської естради в умовах глобалізаційних процесів.

Ключові слова: *китайська естрадна музична культура; національні музичні традиції; західні музичні впливи; культурний синтез; естрадне виконавство; шидайцю.*

Guo JING,
orcid.org/0009-0001-9629-4538
Graduate student at the Department of Fine Arts, Musicology and Cultural Studies
Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko
(Sumy, Ukraine) goczin6@gmail.com

NATIONAL TRADITIONS AND WESTERN INFLUENCES IN THE FORMATION OF CHINESE POPULAR MUSIC CULTURE

The article examines the formation of Chinese popular music culture in the context of the interaction between national traditions and Western musical influences. The historical and cultural prerequisites for the development of Chinese popular music are outlined, and the role of folk-song, regional, theatrical, and performance traditions in preserving its national distinctiveness is identified. The significance of Peking Opera, pentatonic musical thinking, traditional instrumentation, and the linguistic and intonational specificity of Chinese vocal culture in the adaptation of foreign musical models is highlighted. The intensification of Chinese-Western musical interactions in the early twentieth century is traced; the role of "school songs" in the assimilation of new musical experience is characterized; and shidaiqu is considered one of the early manifestations of the synthesis of the Chinese song tradition with Western dance and jazz styles. The works of Li Jinhui, Li Jinguang, and Chen Gexin are discussed in the context of the formation of Shanghai popular music. The further intensification of intercultural interaction in the 1980s–1990s, associated with the spread of pop and rock music, the development of the musical, and the professionalization of popular music performance, is examined. Using the work of Cui Jian as an example, the study demonstrates the specific features of the national reinterpretation of Western genre models. It is established that their Sinicization occurred at the modal-intonational, timbral-instrumental, vocal-performance, imagery-content, and genre-stylistic levels. It is demonstrated that the formation of Chinese popular music proceeded through a gradual transition from the borrowing of foreign cultural experience to its adaptation and synthesis with national artistic traditions, which resulted in the emergence of a distinctive model of Chinese popular music culture. The significance of national musical traditions as an important factor in preserving the cultural identity of Chinese popular music amid globalization processes is outlined.

Key words: *Chinese popular music culture; national musical traditions; Western musical influences; cultural synthesis; popular music performance; shidaiqu.*

Постановка проблеми. Сучасна музична культура Китаю розвивається в умовах активної взаємодії національних художніх традицій із глобальними культурними процесами, що особливо виразно виявляється у сфері естрадного мистецтва. Сформована під впливом іншокультурних, передусім західних, жанрів, стилів і виконавських моделей, китайська естрада водночас зберігає тісний зв'язок із багатовіковими народнопісенними, театральними та вокально-виконавськими традиціями. Унаслідок цього її становлення постає не як просте засвоєння запозичених художніх форм, а як складний процес їх адаптації, трансформації та національного переосмислення.

Особливої актуальності набуває з'ясування механізмів такого культурного синтезу, оскільки своєрідність китайської естради визначається взаємодією різних художніх систем. Західні жанрово-стильові моделі в китайському культурному середовищі зазнають суттєвих змін під впливом національної мелодики, пентатонічного мислення, регіональних пісенних традицій, специфічного інструментарію, театрально-виконавського досвіду та мовно-інтонаційних особливостей китайської вокальної культури. Це зумовлює формування синтетичних музичних явищ, у яких ознаки світової популярної музики поєднуються з національною художньою специфікою.

Актуальність дослідження посилюється необхідністю цілісного осмислення історичної динаміки цього процесу – від перших форм засвоєння західного музичного досвіду на початку XX століття та формування шанхайської популярної пісні до подальшого розвитку поп-музики, року, мюзиклу й професійного естрадного виконавства. Виявлення способів трансформації іншокультурних моделей дає змогу глибше розкрити закономірності становлення китайської естрадної музичної культури та визначити чинники формування її національної своєрідності в контексті сучасного світового музичного простору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика становлення та розвитку китайської музичної культури, специфіки її національних традицій і взаємодії із західним художнім досвідом представлена в сучасних українських і зарубіжних дослідженнях у різних аспектах. Так, Ян Сяобінь і Чеонг Ку Вінг розглядають регіональне різноманіття китайської народнопісенної культури, акцентуючи увагу на відмінностях північних і південних пісенних традицій та їхніх мелодичних, ритмічних і виконавських особливостях. Лянь Юнь досліджує Пекінську оперу як музично-естетичний феномен, розкриваючи специфіку традиційного китайського музичного театру та його художньо-виконавських засад.

Важливий напрям наукових пошуків пов'язаний із вивченням проникнення західного музичного досвіду в китайський культурний простір. Вай-Чунг Хо аналізує процеси вестернізації китайської музичної освіти наприкінці XIX – у першій половині XX століття та роль нових освітніх практик у засвоєнні західних музичних моделей. Особливості становлення ранньої китайської популярної музики висвітлює Кім Те Юн, зосереджуючись на творчості Лі Цзіньхуея та формуванні *шидайцю*, як синтетичного явища, що виникло внаслідок взаємодії китайської народнопісенної традиції з американським джазом. Кікучі досліджує розвиток китайської популярної пісні та творчість її провідних представників, що дає змогу простежити подальше поглиблення китайсько-західного музичного синтезу.

Окремий напрям становлять праці, присвячені трансформаціям китайської музичної культури другої половини XX – початку XXI століття. С. Садовенко розглядає сучасне музичне мистецтво Китаю крізь призму міжкультурного діалогу та взаємодії різних художніх традицій. К. Танг звертається до процесу становлення китайської рок-музики та ролі Цуй Цзяня у формуванні її національно своєрідної моделі. Важливим для осмислення вокальної специфіки китайської музики є також дослідження Сі Чжана та Ієна Кросса, у якому на матеріалі пісенної традиції Чаочжоу встановлено тісний взаємозв'язок між тональною організацією китайської мови та рухом вокальної мелодії.

Мета статті – розкрити особливості становлення китайської естрадної музичної культури в контексті взаємодії національних традицій і західних музичних впливів, простежити основні етапи та механізми адаптації іншокультурних жанрово-стильових і виконавських моделей та визначити чинники формування національної своєрідності китайської естради.

Виклад основного матеріалу. Становлення естрадної музичної культури Китаю є результатом тривалого процесу взаємодії національних музичних традицій та іншокультурного, передусім західного, художнього досвіду. Проникнення нових жанрів, стилів і виконавських моделей не спричинило витіснення традиційних засад китайського музичного мислення. Натомість запозичені елементи поступово адаптувалися до місцевого культурного середовища, трансформуючись під впливом національної мелодики, ладо-інтонаційної організації, мовної специфіки, традиційного інструментарію та виконавських традицій.

Підґрунтям цього процесу стала багатовікова китайська вокальна культура, представлена народнопісенними, регіональними й театрально-виконавськими традиціями. Її характерною рисою є значна територіальна диференціація, що виявляється в особливостях мелодики, ритміки, тембрового забарвлення та вокального інтонування. Ян Сяобінь та Чеонг Ку Вінг, характеризуючи південну пісенність, звертають увагу на тяжіння до пентатоніки, інтонаційну варіативність, орнаментальність мелодичної лінії, використання своєрідних способів інтонування та фальцетного звучання (Yang, 2025). Регіональне різноманіття створило значний інтонаційний і тембровий ресурс, який надалі став одним із джерел націоналізації нових музичних форм.

Важливим компонентом національного підґрунтя китайської естради став традиційний музичний театр, передусім Пекінська опера, в якій поєдналися специфічна манера співу, музика, слово, пластика, жест та символічність сценічної дії. Лянь Юнь, досліджуючи розвиток естрадно-джазового мистецтва в Китаї, пов'язує традиції Пекінської опери зі становленням китайського мюзиклу (Лянь, 2009). Важливо, що освоєння мюзиклу не зводилося до прямого перенесення західного жанрового зразка: його складники співвідносилися з досвідом національного музичного театру. Така модель культурної адаптації стала характерною і для китайської естради загалом.

Активізація взаємодії китайської музичної культури із західною традицією припадає на початок XX століття. Одним із каналів її поширення стала музична освіта, яка модернізувалася під впливом європейських зразків. Особливе значення мали так звані «шкільні пісні», що знайомили китайську аудиторію з новими принципами музичної організації, та були своєрідною перехідною ланкою між традиційною китайською культурою та новими формами масової музики (Но, 2003). У цей період змінюється і співвідношення національного та іншокультурного у вокальній творчості. Китайські виконавці спочатку прагнули безпосередньо засвоювати західні вокальні техніки, однак згодом вокальне мистецтво дедалі більше насичувалося національними рисами. Таким чином, поступово відбувався перехід від наслідування іншокультурних моделей до їх творчого переосмислення.

Особливо виразно цей процес простежується в музичній культурі Шанхая першої половини XX століття. Одним із характерних явищ став шидайцю – тип міської популярної пісні, сформований на перетині китайської пісенної традиції та західної, передусім американської джазової, музики. У дослідженнях, проаналізованих Кім Те Юн, шидайцю характеризується як синтетичне явище, що поєднало елементи китайського фольклору із джазовою стилістикою (Kim, 2013).

Однією з ключових постатей раннього етапу китайської популярної музики став Лі Цзіньхуей. У його творчості західні жанрово-стильові ознаки взаємодіяли з традиційною китайською музикою. Орієнтація на так званий «солодкий джаз» поєднувалася з пентатонікою, національною мелодикою й ритмікою, характерною манерою співу та традиційним інструментарієм. Уже на цьому етапі окреслюється важлива закономірність розвитку китайської естради: західний стиль не копіюється, а включається до національної ладо-інтонаційної та образної системи.

Ця тенденція продовжилася у творчості Лі Цзінгуана та Чень Гесіна –представників шанхайської популярної музики 1930–1940-х років. У пісенній творчості Лі Цзінгуана традиційні китайські мелодико-інтонаційні елементи взаємодіяли із західними принципами композиції, інструментального супроводу та ритмікою популярної танцювальної музики. Подальшого розвитку синтез китайських і західних музичних традицій набув у творчості Чень Гесіна, одного з провідних авторів шидайцю. Його пісні «Роза, Роза, я люблю тебе» та «Нічний Шанхай» стали характерними зразками шанхайської популярної пісні, в якій національні музичні елементи поєднувалися із західною танцювальною та джазовою стилістикою (Kikuchi, 2010).

Новий етап розвитку китайської естради розпочався у 1980-х роках у контексті політики реформ і відкритості, що активізувала міжнародні культурні контакти. На материковому Китаї поширювалася популярна пісня, а музична культура Гонконгу й Тайваню стала важливим каналом засвоєння західного поп-, джазового та рокового досвіду. Значний вплив на розвиток популярного виконавства справила Тереза Тенг, творчість якої сприяла поширенню ліричної, індивідуалізованої естрадної вокальної манери.

У 1990-х роках взаємодія китайської музичної культури із західною популярною традицією стала ще інтенсивнішою. Розвиток засобів масової комунікації, звукозапису, концертної індустрії та нових технологій сприяв активному поширенню різноманітних жанрово-стильових і виконавських моделей. Інтеграція західних музичних традицій у китайський культурний простір зумовила появу синтезованих музичних форм, у яких іншокультурні впливи поєднувалися з національними художніми традиціями (Садовенко, 2025).

Одночасно відбувалася професіоналізація естрадного мистецтва. У 1993 році напрями, пов'язані з поп-вокалом, було відкрито у Шеньянській та Сінхайській консерваторіях, а згодом естрадно-джазовий вокал увійшов до освітніх програм інших музичних закладів Китаю. Відтак, естрадне виконавство поступово перетворилося з явища переважно масової культури на окремий напрям професійної музичної підготовки.

Показовим прикладом національного переосмислення західних жанрів стала китайська рок-музика. Однією з визначальних постатей цього процесу був Цуй Цзянь, у творчості якого рок набув ознак, пов'язаних із китайським культурним досвідом. Звертаючись до народних і революційних пісень, музикант зберігав вихідні мелодії, але надавав їм нового звучання за допомогою рокового аранжування та іншої виконавської манери. При цьому західний інструментальний склад міг поєднуватися з традиційними китайськими інструментами та національними інтонаційними елементами (Tang, 2025). Таким чином, китаїзація року здійснювалася одночасно на жанровому, інтонаційному, інструментальному та виконавському рівнях.

Подібний механізм культурного синтезу виявляється й у китайському мюзиклі. Запозичене із західної традиції поєднання вокалу, драматичної дії, танцю та інструментальної музики в китайському культурному середовищі взаємодіє з традиціями національного театру. В цьому аспекті доцільно звернути увагу на практику включення елементів китайського народного танцю до постановок західного типу, розглядаючи це як один із проявів культурного синтезу.

Отже, синтетичність китайської естрадної культури виявляється в системному переосмисленні іншокультурного матеріалу відповідно до закономірностей національного мистецтва. Цей процес охоплює кілька взаємопов'язаних рівнів. На ладо-інтонаційному рівні національна специфіка реалізується через пентатонічні структури, характерну мелодику та народнопісенні інтонації; на темброво-інструментальному – через поєднання західного естрадного й традиційного китайського інструментарію; на вокально-виконавському – через особливості інтонування й тембрового забарвлення; на образно-змістовому – через національну поетику, тематику та культурну символіку; на жанрово-стильовому – через трансформацію західних моделей відповідно до китайського культурного контексту.

Особливу роль у цьому процесі відіграє китайська мова. Словесний текст є одним із важливих чинників китаїзації західних музичних жанрів, де важлива роль належить національній поетичній традиції. Важливою особливістю китайської вокальної культури є тісний взаємозв'язок слова й музики, зумовлений тональною природою китайської мови. Мовні тони, пов'язані зі зміною висоти звучання та смислорозрізнювальною функцією слова, певною мірою впливають на мелодичну організацію вокального твору. Дослідження китайської пісенної традиції засвідчують значний ступінь відповідності між тональними характеристиками мови та рухом вокальної мелодії (Zhang, 2021). Відтак, адаптація західних вокальних моделей у китайській музичній культурі передбачала їх співвіднесення не лише з національними музичними традиціями, а й із мовно-інтонаційною специфікою китайського вокального виконавства.

Таким чином, становлення китайської естрадної музичної культури можна представити як послідовний рух від запозичення до адаптації, від адаптації – до синтезу, а від синтезу – до формування національно своєрідної моделі естрадного мистецтва**.** Якщо на початковому етапі переважало освоєння нової музичної лексики, то надалі західні жанри дедалі активніше переосмислювалися через пентатонічне мислення, народнопісенну мелодику, традиційний інструментарій, особливості китайської мови, національну поетику та виконавські традиції. Саме взаємодія цих складників визначила своєрідність китайської естради та забезпечила поєднання її національної специфіки з належністю до сучасного світового музичного простору.

Висновки. Отже, становлення китайської естрадної музичної культури відбувалося в умовах тривалої взаємодії національних художніх традицій із західними жанрово-стильовими та виконавськими моделями. Проведений аналіз засвідчив, що цей процес не мав характеру прямого наслідування іншокультурних зразків, а розгортався шляхом їх поступової адаптації до особливостей китайського музичного мислення. Вагомим підґрунтям формування національної своєрідності естради стали народнопісенні та регіональні вокальні традиції, Пекінська опера, пентатонічна ладо-інтонаційна система, традиційний інструментарій, а також мовно-інтонаційна специфіка китайської вокальної культури.

Активізація західних впливів на початку XX століття сприяла оновленню музичної освіти та появі нових форм пісенної творчості, а шанхайська популярна музика 1920–1940-х років стала одним із перших виразних проявів синтезу китайської пісенної традиції із західною танцювальною

та джазовою стилістикою. Нового масштабу ці процеси набули в 1980–1990-х роках унаслідок розширення міжнародних культурних контактів, розвитку засобів масової комунікації та професіоналізації естрадного виконавства. Китайський рок, мюзикл та інші запозичені жанрові моделі в національному культурному середовищі зазнали суттєвої трансформації й набули локально специфічних художніх ознак.

Націоналізація іншокультурних моделей здійснювалася на кількох взаємопов'язаних рівнях: ладо-інтонаційному, темброво-інструментальному, вокально-виконавському, образно-змістовому та жанрово-стильовому. Особливе значення в цьому процесі мала тональна природа китайської мови, яка зумовила необхідність співвіднесення запозичених вокальних моделей із національними принципами взаємодії слова та мелодії. Таким чином, своєрідність китайської естрадної музичної культури визначається органічним поєднанням відкритості до світового музичного досвіду зі збереженням і творчим переосмисленням національних художньо-виконавських традицій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лянь Юнь. Пекінська опера як музично-естетичний феномен : дис. … канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво». Харків : Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2009.

2. Садовенко С. М. Сучасне китайське музичне мистецтво в міжкультурному діалозі та в контексті діалогу культур Україна – Китай. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2025. № 1. DOI: 10.32461/2226-3209.1.2025.327859.

3. Ho W.-C. Westernization and social transformations in Chinese music education, 1895–1949. History of Education. 2003. Vol. 32, No. 3. P. 289–301. DOI: 10.1080/00467600304145

4. Kikuchi K. Popular Songs that Disappeared from Chinese Music History: Another Recital of "Yelaixiang Rhapsody". The Toyoshi-Kenkyu. 2010. Vol. 69, No. 3. P. 448–482. DOI: 10.14989/180048.

5. Kim T. Y. Li Jinhui and the Birth of Modern Chinese Popular Song. The Journal of Modern Chinese Literature. 2013. No. 66. P. 1–26. UCI: G704-000355.2013..66.011.

6. Tang K. Banned Subversive or State-Promoted "Pathbreaker"? Re-Interpreting the Rise of Chinese Rock. Musicologica Austriaca. 2025. Vol. 1. P. 224–254. DOI: 10.71045/musau.2025.1.25.

7. Yang X., Cheong K. W. Geographical Resonance: A Narrative Review on the Geographical Influence in Northern and Southern Chinese Folk Songs. SAGE Open. 2025. Vol. 15. DOI: 10.1177/21582440251398933.

8. Zhang X., Cross I. Analysing the relationship between tone and melody in Chaozhou songs. Journal of New Music Research. 2021. Vol. 50, No. 4. P. 299–311. DOI: 10.1080/09298215.2021.1974490.

REFERENCES

1. Lian Yun. (2009) Pekinska opera yak muzychno-estetychnyi fenomen [Peking Opera as a musical and aesthetic phenomenon]: dys. … kand. mystetstvoznavstva: 17.00.03 «Muzychne mystetstvo». Kharkiv: Kharkivskyi derzhavnyi universytet mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho. [in Ukrainian].

2. Sadovenko S. M. (2025) Suchasne kytaiske muzychne mystetstvo v mizhkulturnomu dialozi ta v konteksti dialohu kultur Ukraina – Kytai [Contemporary Chinese musical art in intercultural dialogue and in the context of the Ukraine–China dialogue of cultures]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, 1. DOI: 10.32461/2226-3209.1.2025.327859. [in Ukrainian].

3. Ho W.-C. (2003) Westernization and social transformations in Chinese music education, 1895–1949. History of Education, 32 (3), 289–301. DOI: 10.1080/00467600304145.

4. Kikuchi K. (2010) Popular Songs that Disappeared from Chinese Music History: Another Recital of "Yelaixiang Rhapsody". The Toyoshi-Kenkyu, 69 (3), 448–482. DOI: 10.14989/180048.

5. Kim T. Y. (2013) Li Jinhui and the Birth of Modern Chinese Popular Song. The Journal of Modern Chinese Literature, 66, 1–26. UCI: G704-000355.2013..66.011.

6. Tang K. (2025) Banned Subversive or State-Promoted "Pathbreaker"? Re-Interpreting the Rise of Chinese Rock. Musicologica Austriaca, 1, 224–254. DOI: 10.71045/musau.2025.1.25.

7. Yang X., Cheong K. W. (2025) Geographical Resonance: A Narrative Review on the Geographical Influence in Northern and Southern Chinese Folk Songs. SAGE Open, 15. DOI: 10.1177/21582440251398933.

8. Zhang X., Cross I. (2021) Analysing the relationship between tone and melody in Chaozhou songs. Journal of New Music Research, 50 (4), 299–311. DOI: 10.1080/09298215.2021.1974490.

Дата першого надходження статті до видання: 07.09.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 09.10.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.10.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)