

УДК 78.03

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-2-9>**Пан ФЕНЬ,***orcid.org/0000-0003-2925-1797*

аспірант кафедри теорії та історії музики

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) *336885985pf@gmail.com*

## ВПЛИВ ЗАХІДНИХ МУЗИЧНИХ ІДЕЙ НА СВІТОГЛЯД КИТАЙСЬКИХ МУЗИКАНТІВ

У 1840 році спалах опіумної війни повністю відкрив двері закритому уряду Цін. Після Опіумної війни іноземні культури почали проникати на всі рівні економіки та політики Китаю, що, у свою чергу, змусило політичну систему династії Цин зазнавати великих змін. Хоча такі політичні реформи, як «Вестернізаційний рух» і «Реформа і реформа» також виникли в Китаї, усі вони закінчилися провалом. Звичайно, ці рухи певною мірою сприяли розвитку нової культури буржуазної демократії в нашій країні, особливо в музиці. Розвиток музичної культури будь-якої нації не може бути ізольованим. Незалежно від того, чи це східна музична культура, чи західна музична культура, вона формується і розвивається поступово через повторювані зіткнення, обмін і злиття протягом тривалого часу. За довгу історію культури, що налічує майже 5000 років, у Китаї було розвинуто класичну традиційну музику з характерними національними особливостями. Китайська традиційна музика унікальна та етнічно різноманітна. Хоча вона природно протиставлена західній культурі, все більше музикантів, які повернулися з-за кордону, прагнуть висунути західну музичну традицію на перший план. Позитивний вплив західної музичної культури реально робить зміни становища традиційної культури. Таким чином, китайська та західна музичні культури були краще комуніковані та інтегровані, що призвело до різноманітних музичних творів, форм музичного виконання та мов музичного мистецтва, які відповідають атмосфері часу та інтегрують китайську та західну культури. У цій статті аналізується вплив західної музики на розвиток сучасної теорії та музики в моїй країні у контексті процесу поширення західної музики та її дії на традиційну китайську музичну культуру. Водночас він також вшановує музикантів, які зробили видатний внесок у розвиток нової музичної індустрії Китаю в минулому столітті.

**Ключові слова:** китайські музиканти, музична культура, музична думка.

**Pan FENG,***orcid.org/0000-0003-2925-1797*

Postgraduate student at the Department of Theory and History of Music

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) *336885985pf@gmail.com*

## THE INFLUENCE OF WESTERN MUSICAL IDEAS ON THE WORLDVIEW OF CHINESE MUSICIANS

In 1840, the outbreak of the Opium War completely opened the door of the closed Qing government. After the Opium War, foreign cultures began to permeate all levels of China's economy and politics, which in turn made the political system of the Qing Dynasty begin to undergo great changes. Although political reforms such as the Westernization Movement and the Reform and Reform have also emerged in China, they all ended in failure. Of course, these movements also promoted the development of a new culture of bourgeois democracy in our country to a certain extent, especially in music. The development of music culture of any nation cannot be isolated. Whether it is Eastern music culture or Western music culture, it is formed and developed gradually through repeated collision, exchange and fusion for a long time. In the long history and culture of 5000 years in my country, classical traditional music with distinctive national characteristics has been bred. In the expression and continuation of traditional music, Chinese music is very unique and ethnically diverse. Although traditional culture is in conflict with Western culture, more musicians who have returned from overseas are committed to bringing Western music culture to the fore. In practice, the positive influence of western music culture is brought into play to change the backward situation of traditional culture at that time. Therefore, Chinese and Western music cultures have been better communicated and integrated, resulting in various musical works, music performance forms, and musical art languages that are in line with the atmosphere of the times and integrate Chinese and Western cultures. This article analyzes the influence of western music on the development of modern and modern music in my country by expounding the dissemination process of western music and its influence on traditional Chinese music culture. At the same time, it also commemorates the musicians who have made outstanding contributions to the development of China's new music industry in the past century.

**Key words:** Chinese musicians, musical culture, musical thought.

**Постановка проблеми.** У сучасності Китай активно спілкується з іншими країнами світу, охоплюючи широкий спектр економічних, культурних, ідеологічних та політичних сфер. Серед них – музика та мистецтво. Зі змінами національної політики країна відкрилася світу. Багато китайських студентів їдуть до інших країн, щоб вивчати нову науку, нову культуру та нові ідеї, щоб їхнє національне бачення було сублімовано, а їхня країна досягла прогресу. Який внесок зробили багато музикантів у сприяння розвитку та прогресу китайської музики? Яка музична культура зазнала впливу цих музикантів? У цій статті будуть докладно перераховані найвідоміші китайські музиканти.

**Аналіз досліджень.** Завдяки аналізу та дослідженню праць китайських музичних педагогів у минулому деякі вчені вважають, що китайська музична культура та мистецтво мають відрізнитися від структури західної музичної культури. Точка зору цієї статті дещо інша. На основі успадкування музики попередників було доведено, що розвиток китайської музики є еkleктичним шляхом розвитку. Що стосується музичного мистецтва, то на початку ХХ століття китайська музика злилася з західною, і на цій основі сформувалися нові твори та важливі теоретичні праці. З подальшим поширенням і розвитком закордонного навчання китайських студентів китайська музика також почала сприймати інші ідеї, щоб розвивати власну національну музику, що сприяло розвитку китайських музичних форм. Після довгих копійчих досліджень попередників, це сприяло розвитку процесу впровадження та практики багатоголосного хору та базової теорії музики в моїй країні. Пізніше люди отримали цінний досвід навчання. Першими іноземними студентами, які впровадили західну музичну культуру, були: Шень Сінгун (Студія в Японії в 1902 році), Лі Шутун (Студія в Японії в 1905 році), Цзєн Чжисін (Студія в Японії в 1901 році), Гао Шоутянь, Фен Ясюн (Студія в Японії в 1901 році). у 1905 р.) тощо.

У суттєвому сенсі ідеологічного та культурного обміну, обмін музикою та культурними ідеями є глибокою та обширною компонентою впливу на суспільство, у якому поступово дозріває ідея відчинити закриті двері Китаю. Введення західної музики

Поширення західної музики в Китаї має дуже довгу історію. Згідно з наявними сьогодні історичними даними, найдавніший зв'язок між китайською та західною музикою можна простежити до восьмого століття нашої ери, тобто

до династії Тан. Усі ці історичні матеріали, які можна перевірити, пов'язані з «несторіанством». Згідно з історичними записами, несторіанство було запроваджено в Китаї місіонером Алопеном Авраамом на дев'ятому році Чженгуань династії Тан (635 р. н.е.). Це був гімн, який співають на кожній церковній службі. У 1908 році французький синолог Поль Персі виявив у гротах Могао в Дуньхуані несторіанського Санвей Мендузана, який досі є вагомим свідченням гімнів династії Тан (张金鑫, 2015: 2).

У ході історичного розвитку з тих пір різні династії в Китаї по черзі приходили і зникали. На фоні таких обмінів, як війна, політика, культура та торгівля, китайське та іноземне музичне мистецтво має певний масштаб обміну та розвитку. Відстаєш – будеш побитий. У 1840 році в Опіумній війні почав прокидатися стародавній Китай, що блукав уві сні «небесного царства». Деякі китайці почали визнавати силу ворога і передову зброю і техніку Заходу. Від відкриття їм очей, щоб побачити світ, навчання у варварів щоб керувати варварами для порятунку нації, групи проникливих людей почали прагнути до виходу нації на новий рівень. Книга Вея Юаня «Карти стану моря» систематично представила західну науку і техніку і висунула ідею «навчитися у варварів керувати варварами». Школа вестернізації в подальшому трансформувала ідею навчання на Заході в зміст практики в китайському суспільстві.

**Мета статті** – визначити вплив західної музичної культури на розвиток китайської музики, досліджуючи ідеї китайських музикантів.

**Виклад основного матеріалу.** Вплив зарубіжних музичних течій

У сфері музики західна музична культура з колоніалізмом почала широко поширюватися в Китаї разом з експансією західних церков. Місіонерська діяльність, яку здійснювала християнська церква в Китаї, і створення місійних шкіл стали важливим шляхом і засобом поширення західної музики в Китаї. Китайські інтелектуали визнавали прогрес західної музичної освіти та її культури. У 1896 році імператор Гуансюй відправив до Японії велику кількість іноземних студентів. У наступні роки кількість іноземних студентів, які навчалися в Японії різко зростає. У деяких історичних документах зафіксовано, що підйом навчання в Японії досяг свого піку в 1906 році. Це було для китайців формою «західного навчання на Сході». У цей період, після повернення з навчання, студенти використовували японські чи європейські та американські

мелодії, щоб поєднувати власні тексти для написання пісень. Це, наприклад, оригінальна «School Music Song». Поширення «шкільної» музики змусило широко популяризувати в Китаї також західну музичну теорію.

З тих пір кількість китайських вчених, які виїжджали за кордон, поступово збільшується. Вони вдаються до інтерпретації побаченого, відчутного, вивченого. Деякі вчені також цікавляться зарубіжною музичною культурою. Вони збирають іноземні документи, знайомляться з західними музикантами та теорією музики. Так розвиток сучасної китайської політичної культури відіграв важливу роль у сприянні та прискоренні процесу модернізації китайської музичної культури.

На початку музичні ідеї китайських музикантів формувались переважно під час навчання в Японії, а музична освіта в Японії того часу полягала в засвоєнні передових музичних ідей Європи та США. Тому під прямим впливом цих ідей була, насамперед, японська музика, а китайські музиканти, які навчались в Японії, цей вплив спочатку відчували опосередковано, але таким чином поступово музичні ідеї Заходу проникали до країни. Незалежно від того, чи йдеться про методи викладання музики, підготовку вчителів, роль музики, теорію музики тощо, – все це увібрало в собі суть корисної передової західної музичної освіти. Певний вплив на сучасних китайських музичних педагогів, особливо в ідеологічному плані, мала тенденція музичної освіти в Європі та Північній Америці 18-19 ст (梁茂春, 1991: 3).

У 18 столітті в Європі поступово руйнувалося феодальне рабовласницьке суспільство, а разом з ним розвивався рух Просвітництва. В епоху Просвітництва була боротьба з феодальним кріпацтвом і спроба побудувати нову капіталістичну систему. З розвитком капіталістичної економіки швидко активізувалися вимоги людей до культурно-розважального життя, музики, цінувалася й музична освіта, яка при цьому швидко розвивалася. У цей період європейська музика розвивалася найшвидше і просувалася у Великобританії, Франції, Німеччині та Італії, як і американська музична освіта також була досить розвиненою і розвивалася в цей період.

Нове покоління китайських музикантів та їхні думки

У 18-19 століттях європейські та американські музичні напрямки думки були передовими з точки зору освітніх концепцій, методів навчання, засобів та підготовки вчителів. Це мало вплив на деякі країни Азії, а потім певною мірою подіяло

на музичну освіту в сучасному Китаї, особливо на деяких студентів, які навчалися за кордоном, що відіграє опорну роль для розвитку сучасної китайської музики та освіти.

Багато китайських студентів їздило до Японії вчитись музиці як у спеціалізованих музичних навчальних закладах, так і у звичайних школах. Після створення Китайської Республіки деякі з них поїхали до Європи, батьківщини західної музики. Сяо Юмей, Ван Гуанци, Цінчжу, Хуан Цзи та інші отримали всебічну і систематичну музичну освіту в Європі та Америці. Чи то в Японії, чи в Європі чи Сполучених Штатах, китайські вчені охоче й невтомно вивчають західне музичне мистецтво. У процесі навчання вони роблять вибір не зважаючи на особисті смаки та хобі, не кажучи вже про забезпечення власного майбутнього, а з ідеєю розуміння актуального музичного мистецтва, яке може підбадьорити національний дух і врятувати країну від небезпеки. Більшість із них згодом стали прихильниками та засновниками композиторських шкіл та музичної освіти в сучасному Китаї, що цілком відповідало їх первісній меті й мотивації до вивчення музичного мистецтва. Назвемо деяких з представників нових сучасних китайських музикантів.

Фракція вестернізації.

Fei Shi, Ou Man, Qing Zhu, Zeng Zhizhi та інші вважають, що головна концепція полягає в тому, щоб йти дорогою повної вестернізації та створювати універсальну красиву музику, зрозумілу у всьому світі.

Fei Shi, Чень Ші (1884–1959), опублікував у 1903 році «Теорію вдосконалення китайської музики» – есе, в якому жорстко критикувалися недоліки традиційної китайської музики. Він вважав, що китайська традиційна музика була «відчайдушною без духу прогресу», і стверджував, що «і стародавня музика, і сучасна музика нічого не мають». Пропонував повне впровадження західної музики та західної музичної освіти в Китаї, а як доказ приводив приклад енергійного впровадження західної музичної освіти в Японії після Реставрації Мейдзі. Він говорив, що «західна музика корисна, і вона може просувати ідею національний прогресу». Він вважав, що японську музику та європейську музику необхідно повністю прийняти та впроваджувати. «Лише викоринивши старе, ми можемо впроваджувати інновації, і лише після того, як музика буде повністю вестернізована, національний характер Китаю може бути покращений» (何乾三, 1983: 53) З цієї причини він рішуче підкреслив: «Тому я повинен змінити свої слова щодо проблеми вдо-

сконалення музики, сказавши: «Західна музика хороша, західна музика хороша!».

Музична теорія Чень Ши, була запропонована в китайській музичній індустрії на початку 20 століття як «тотальна вестернізація». Стиль і формулювання його статей, що принижували старовинну китайську музику та вихваляли японську та західну музику, були дуже інтенсивними, що представляло типові дебати всієї школи вестернізації того часу. «Належність до меншості, а не до більшості». Він критикував феодальну ієрархію Китаю з «трьох, шести, дев'яти» і вважав, що музика має належати масам. Тому він виступає за розробку західних інструментів, які «прості, але не прості», тобто мають зовнішній вигляд складний, але техніка гри проста, і люди теж розуміють його звук з глибоким відтінком. Західна музика має позитивний дух. Західна музика може змінити характер людини.

Цінчжу, відомий як Ляо Шанго У 1912 році Цінчжу поїхав до Берліна, Німеччина, і почав 10-річну кар'єру навчання за кордоном. На музичну думку Цінчжу вплинули «експресіоністська» теорія, яку представляв Герман Барр у Західній Європі, та ідеалістична філософія 18-19 століть. Він вважає, що «музика має місію коригувати культуру життя». У своїх «Музичних словах» він сказав, що музика повинна створювати ефект духовного світу людей, і водночас вважав музику «мовою народу». Він оперував термінами «верхній світ», «Найвище і найпрекрасніше мистецтво», підкреслюючи суб'єктивність, емоційність і духовність музичного змісту. Очевидно, творчість Цінчжу несе в собі сліди ідеалізму та ідей вищості мистецтва, що відображає погляд на «мистецтво заради мистецтва» в музичній індустрії 1930-х років. Пан Сяо Юмей високо оцінив його роботи як «твори сучасного Китаю, які мають новаторську цінність у впровадженні західної музичної естетики». Музикотейоретична робота Цінчжу «Загальна теорія музики» також підкреслює тенденцію вестернізації «національного нігілізму» до «західного заклик». Вид музики, що тече із Заходу на Схід». Цінчжу вважає, що «якщо китайці зможуть писати т. зв. Західну музику, яка будк звучати добре, то це буде вже китайська музика». Природно, що він пропонував удосконалити музичні інструменти та використовувати нові лади.

Цзен Чжичжі (1879–1929), також відомий як Зелін, був китайським музичним педагогом і теоретиком. Народився і виріс у Шанхаї. Під час навчання в Японії в 1901 році його привернула нова японська музика, і він вступає до Токійської

консерваторії. На ідеї Цзен Чжичжі глибоко вплинуло дискурсивне середовище японської музичної освіти в період Мейдзі. Під час свого перебування в Японії він брав активну участь у культурному житті й організував низку музичних заходів. Після повернення до Китаю в 1907 році він, зосередившись на поширенні західної теорії музики в Китаї, він зробив важливий внесок у цьому відношенні. Цзен Чжичжі заснував оркестр із майже 40 учасників, який став першим відносно повним оркестром західного стилю, заснованим китайцями в сучасному Китаї. Він чітко висунув ідею «створення нової музики для Китаю», а у своєму перекладі та публікації «Передмови до підручника музики» в 1904 році, яка стала результатом початкового етапу періоду «шкільної музичної пісні», запропонував моральне та інтелектуальне виховання, естетичне та паралельне спортивне виховання, підкреслюючи у положенні виховну функцію музики. Музичні ідеї Цзен Чжиджі в основному сформувалися під час навчання в Японії. Він вважає, що музика всемогутня і відіграє позитивну роль у просуванні освіти, політики, сімейного життя, культивуванні людської природи. Цзен Чжичжі говорив, що західна теорія є передумовою вивчення музики, композиції, виконання інструментальної музики та вокального співу(叶松荣, 2013: 6) Він перший у своїй країні музичний педагог, який запропонував одночасно розвивати моральне, інтелектуальне, фізичне та естетичне виховання.

Реформаторська фракція.

Реформаторська фракція обрала Захід учителем, на цьому підґрунті модернізувала китайську музику, створила так звану «нову музику». Цай Юаньпей, Чжао Юаньрен, Лю Тяньхуа, Сяо Юмей, Хуан Цзи, Ван Гуанци та інші представляють історичний вплив на сучасну китайську музичну думку.

Лі Шутун (1850–1942), відомий як «Майстер Хун'ї», був китайським музичним педагогом, композитором та драматургом. Під керівництвом відомих учених Тяньцзіня Лі Шутун із дитинства вивчав Святе Письмо, копіював печатні листи та працював над віршами. Особливо любив каліграфію та різьблення печаток. У 1898 році, коли відбулась реформа, Лі Шутун виявив прагнення до прогресу, реформування й зміцнення. Восени 1905 року Лі Шутун відправився на навчання до Токіо, Японія. Під час перебування в Японії під впливом свого вчителя Курода Сейкі уявлення Лі Шутуна про західну музичну освіту поступово поглибилися. Основні музичні навички та наукові методи навчання музики стали

основним напрямком його досліджень. У «Little Music Magazine» він наголосив на необхідності використання нот та емоційній та естетичній функції музики. Лі Шутун також став одним із піонерів створення сучасної багатоголосної музики в Китаї, як-от хор із двох голосів, хор із трьох голосів, чотириголосий хор, тощо. Він зробив видатний внесок у створення та розвиток сучасної музики в нашій країні. Лі Шутун написав відомі пісні, такі як «Early Autumn», «Spring Outing», «Leave Goodbye» тощо. Написання цих багатоголосних приспівів і шкільних пісень перейняло західну техніку композиції в методах їх створення. Уважне спостереження за роботами Лі Шутуна виявить, що сфера його досліджень західної музики досить широка: італійська опера (Белліні), німецька опера (Вебер), британська (Маккензі, хор «Хула»), американська (Фостер і Пісні виконавців Хейса), а також європейські та американські гімни, дитячі пісні, народні пісні стали об'єктами його вибору та посилення при використанні західних мелодій у створенні шкільної музики. У 1918 році, постригшись у ченці, він почав складати релігійні пісні. На основі поєднання західної музичної теорії та думки Лі Шутун відкрив новий шлях для китайської традиційної музичної культури.

Шень Сінгун (1870–1947), відомий як Цинхун, музичний педагог, засновник шкільного музичного руху, перший учитель нової музики в сучасному Китаї, відомий як «батько шкільної музики». Шень Сінгун народився у відомій родині в Шанхаї. На рубежі століть в обставинах бурхливих соціальних змін і хвилі ідей необхідності нового навчання у 1902 році він стає на шлях подорожі на схід до Японії, щоб отримати нові знання. Шень Сінгун вважав музичну освіту важливим способом культивування настроїв, збагачення духу та покращення суспільства. Як і багато нових інтелектуалів того часу, він перебував під впливом теорії еволюції Дарвіна, західної музичної думки та культури і виступав за використання «музики Тайсі» «для просування Китаю у »Метаболізму« музики». З цією метою він послідовно написав і опублікував ряд збірників пісень і понад 500 музичних творів. Ці твори мають широку тематику та легкі для сприйняття, що не лише відповідає психологічним особливостям дітей, а й виховує їх у образі духу часу та патріотизму. Він також ініціював та організував «музичні семінари» та «концерти естетичного виховання», які ефективно сприяли розвитку шкільного музичного руху.

У відредагованій і перекладеній ним книзі «Методика навчання занять співом у початкових класах» йшлося, що «в майбутньому наша країна буде все більш розвиненою і ми не промінемо говорити про необхідність нової музики». Кожен буде знищувати цинь, чжень, саньсянь і т. д. у своєму домі й користуватися органом. Фраза «Янцінь вчить своїх дітей, новий період не за горами», вважається прикладом думки «повної вестернізації» в музичній індустрії. Разом з ідеологічною практикою Шень Сінгун все більше уваги приділяв традиційній китайській музичній культурі, займався вивченням ліри і діяльністю фортепіанного клубу. Така дилема між відстоюванням західного навчання та небажанням похитнути основи традиційної культури знайшла відображення у багатьох інтелектуалів сучасного Китаю.

На творчий результат Шень Сінгун безпосередньо впливає напрям японської музичної культури. У той час багато китайських творців безпосередньо використовували японські мелодії, а потім писали до них тексти, а деякі мелодії навіть повторювалися різними авторами з різними текстами для практики. Наприклад, оригінальна пісня «Swallow Swallow» – це японська музика «Three Views of Japan», яка описує три мальовничі місця в Японії. Мелодія Шень Сінгун така ж, як і оригінальна пісня, але з новими словами відповідно до фізичних і психологічних особливостей дітей, і вона досі використовується для навчання маленьких дітей наполегливо навчатися та любити життя. Ці пісні позитивно впливають на молодь і мають глибокий вплив на суспільство в цілому(朱雪, 2015: 2)

Шень Сінгун використовував Японію як посередника до Заходу і результат його навчання, безсумнівно, належить до досягнення іншої творчої техніки під впливом Японії. Пісня «Рафтинг» походить від «Метелик» в Японії. Спочатку ця мелодія була французькою мисливською піснею, а потім поширилася до Німеччини як «Happy Hunting», була відома у Сполученому Королівстві та Сполучених Штатах як «Boat», а потім стала основою в Японії для створення пісні «Butterfly». І Шень Сінгун використовує цю мелодію з новими словами, що особливо підходить для музично-психологічних вимог до співу дітей раннього віку.

Інший приклад – «Для жінок у гімнастиці», що виникла з японської музики «Kaifu Yunye». І ця мелодія була спочатку німецькою народною піснею «Весна йде». Шень Сінгун підібрав мелодію та слова, особливо популярні серед

дівчат, щоб закликати до визволення жінок, щоб позбутися феодальної неволі.

Обробки цих творів за способом створення дуже схожі на японські шкільні пісні, усі вони прямо чи опосередковано перейняті від японської музики. У статтях про музичну освіту студентів, які навчалися в Японії того часу, часто можна зустріти аргументи такого роду, що знання з інших дисциплін інтегровані в тексти пісень. Цей аргумент насправді впливає з японської теорії музичної освіти в Мейдзі 30-х років. Між 1920-ми і 1930-ми роками в епоху Мейдзі впровадження теорії освіти Гербарта в японське освітнє коло було в розквіті. Серед них теорія «центральної інтеграції» справила глибокий вплив на музичну освіту в Японії та Китаї.

«Центральна інтеграція», ставить виховання моралі як найвищу мету виховання. Предмет «морального виховання», безпосередньо пов'язаний з вихованням моралі, розглядається як стрижневий а інші предмети позиціонуються як зміст освіти, пов'язаний з «моральним вихованням». Тому в японській музичній освіті того часу моральне виховання мало бути основним змістом лірики і зверталась увага на інтеграцію лірики та інших дисциплін. Під час навчання в Японії Шень Сінгун свідомо збирав і накопичував досягнення тогочасної японської музичної освітньої галузі.

Відомий як «батько сучасної китайської музики» Сяо Юмей народився в Сяншані, Гуандун, у 1884 році. У 1900 році Сяо Юмей був прийнятий у першу школу західного стилю в Гуанчжоу, школу Шимін. Через любов до музики Сяо Юмей через два роки виїхав до Японії. Під час свого перебування в там Сяо Юмей написав свою першу статтю з теорії музики «Вступ до музики», яка стала першим довгим музичним есе, опублікованим ним. Це перша праця корінного китайського вченого на початку 20 ст., присвячена популяризації західної теорії музики. Дисципліни, що займаються вивченням західної теорії музики, поділяються ним на 11: нотний запис, мелодія, музичні словники, гармонія, контрапункт, композиція, музична морфологія, акустика, музична психологія, музична організація та історія музики.

Відтоді китайські навчальні заклади, системи навчання та навчальний контент реалізовувалися з чіткою «доктриною принесення». Це насправді не особистий винахід Сяо Юмея. Після руху вестернізації він перекладав іноземні теорії, створював нові школи. Серія заходів з реформування освіти стала основною відправною точкою для китайського народу для створення сучасної освітньої системи того часу.

Розгляд китайської традиційної музичної культури з точки зору розвитку є ще одним основним аспектом музичної освітньої думки Сяо Юмея. Хоча він повністю визнавав численні недоліки давньокитайської музичної освіти та деякі причини повільного розвитку китайської традиційної музичної культури, він не втратив через це довіри до національної культурної традиції, відстоював бачення розвитку та сучасну вестернізацію, необхідність вивчення стародавньої музики та відродження китайської музики. З його чіткого поділу «старої музики» та «національної музики» ми бачимо його ставлення до успадкування та розвитку китайської традиційної музичної культури.

Завдяки оптимізму та турботі Сунь Ятсена, пізньої осені 1912 року Сяо Юмей був відправлений урядом на навчання до Німеччини. Вивчав педагогіку в Лейпцизькому університеті, а водночас вступив до Лейпцизької консерваторії на вивчення теоретичної композиції. Згідно з історичними даними «Звіт про академічну успішність Сяо Юмея, студента в Німеччині та причини запиту на один рік дослідження», у ньому перелічено понад 40 курсів, які Сяо Юмей проходив у Лейпцизькому університеті, де, між іншим, зазначено: «21. Історія німецької музики у вісімнадцятому столітті», «22. Введення в музичну естетику», «23. німецька музична естетика після Канді» (廖辅叔, 1993: 30–40) Можна побачити з розкладів занять Сяо Юмей зареєстровано на кожен семестр під час його перебування в Німеччині. Систематичне вивчення німецької музичної естетики, педагогіки, антропології, етики давало йому відчуття зіткнення двох напрямків музичної естетики, що, безсумнівно, зіграло роль у бажанні після поверненні до Китаю займатися музичною освітою та формувати власну музичну естетичну думку. Він природно порівнює музичну освіту, з її основоположною та евристичною роллю, з іншими гуманітарними науками, після детального та глибокого аналізу робить висновок існування нерозривного зв'язку між музикою, національною освітою і соціальним розвитком. У цей же період, у 1920 році повернувся зі навчання в США, Чжао Юаньрен, який чудово поєднав західну музику з традиційним китайським мистецтвом і створив прототип «художніх пісень» своєї країни. Сяо Юмей тому його назвав «китайським Шубертом».

Замість того, щоб говорити, що він є комунікатором західної музичної культури, краще сказати, що Сяо Юмей є творцем оригінальної музичної культури. Завдяки спостережливості та мисленню, у поєднанні з досвідом навчання за кордоном, він створив нову форму музичного

мистецтва, що похвально. Сяо Юмей навчається в Німеччині майже вісім років і глибоко інтегрував якість суворих пошуків німецьких вчених-музикознавців у свої дії. Він також переймає до всебічного та детального резюме дослідження наукове мислення щодо причини, чому китайська музика «на тисячу років відстає» порівняно з Західною музикою. Крім того, Сяо Юмей володіє німецьким темпераментом у своїй роботі та дискусіях, що робить його музичну теорію логічною, послідовною та раціональною. Коли він очолював керівництво Шанхайської національної музичної академії, він також займався освітніми справами і дотримуватися принципів суворой науки.

Великий внесок зробив Ван Гуанци (навчався в Німеччині в 1920 році). Він був відомим громадським діячем періоду «4 травня» та виконавчим директором «Молодіжного китайського товариства». Під час навчання за кордоном, щоб швидко пробудити розум заціпенілих китайців, він рішуче обрав музикознавство, щоб досягти мети врятувати країну від хибних ідей. Ван Гуанци почав свій шлях вивчення західної музики зі статті «Музичне життя німців», а потім опублікував такі книги, як «Німецька музична освіта» та «Європейська музична еволюція», знайомлячи з станом європейської музичної культури та походженням її ідей щодо розвитку. У той же час він представив китайському народу думки та твори групи відомих німецьких музикантів, таких як Бах, Гендель, Гайдн, Моцарт, Бетховен тощо, щоб розширити міжнародне музичне бачення китайського народу (冯伯阳, 1988: 13–17). Починаючи із впровадження та вивчення західної музики в поєднанні із західними теоретичними методами, він провів багато досліджень китайської традиційної музики. У процесі дослідження музики можна сказати, що він досяг плідних результатів: він написав 16 книг про музику та опублікував аж 14 статей у музичних журналах. У деяких своїх роботах він був першим вченим східної Азії, що систематично використовував метод дослідження «порівняльного музикознавства», який виник у Європі в XIX столітті, і успішно впровадив його в Китаї, відкривши дослідникам використання західних методів для дослідження нових областей китайської народної музики, і висунув багато новаторських ідей, які змушують порівняльні музикознавчі дослідження, етномузикологічні дослідження Китаю та Європи стояти на одній стартовій лінії. Окрім знайомства китайців із сучасною теорією німецької музики, Ван Гуанци також використав свої багаті знання теорії музики для поширення традиційної китайської музичної культури серед іноземців.

Він відкрив світу чудові твори, такі як «Значення Китаю», підняв новий рівень теорії музики для китайців, а також зіграв позитивну роль у сприянні розуміння іноземцями традиційної китайської культури (王光祈, 1957: 45)

Ван Гуанци своїми зусиллями протягом усього життя зробив багато фундаментальних внесків у розбудову дисциплін сучасного китайського музикознавства.

**Висновки.** Завдяки аналізу та дослідженню особистих думок і творів китайських музикантів ця стаття показує, що розвиток китайської музики відбувається не лише в колі самих себе. Ця стаття також підтверджує цю точку зору. З моменту появи релігії, війни та хвилі навчання за кордоном у Китаї, західна музика має Культурна ідеологія китайської музики непомітно впливає на розвиток китайської музики та сприяє розвитку та вдосконаленню китайської музики, значно покращуючи міжнародний простір китайської музики. Розвиток музичної культури будь-якого народу, будь то східна музична культура чи західна музична культура, не можна виокремити – вона формується і розвивається поступово шляхом багаторазового зіткнення, обміну і злиття протягом тривалого часу. Китайська музична культура в нову епоху має продовжувати успадковувати та поглиблювати матеріал традиційної музичної культури своєї країни, поглинаючи живлення світової музичної культури, переважно західної. Всі види музичних творів, форми виконання, мови музичного мистецтва, тощо. Велика кількість студентів-музикознавців, які навчаються за кордоном, роблять це, щоб вивчати музичний досвід та долучитись до західної музичної культури та мистецьких ресурсів. Повернувшись із навчання, незалежно від того, чи є вони «західними» чи «реформованими», вони знаходяться на шляху до практичної розвитку їхньої музичної культури та музичних ідей. Всі вони перебувають під впливом техніки створення музики, заснованої на західній музичній теорії, тому вдосконалення концепцій китайської музичної думки та її культурної основи дає величезний простір для розвитку китайської музики (李应华, 2007: 5)

Під впливом західної музичної культури сучасна китайська музика не тільки не втратила власного напрямку, але й піднялася на висоті, поглинувши переваги західної музики! У нинішню епоху в Китаї повністю практикується поєднання китайської та західної теорії музики. Наприклад, музична теорія вступних іспитів до коледжу приймає західну систему теорії музики, а китайські твори також з'являються в аналізі тональності.

Китайські студенти зробили великий внесок у обмін музикою та культурою. Після повернення з навчання за кордоном вони привезли до нашої країни незліченну передову та чудову західну музичну культуру, а потім тісно пов'язали ці передові культури та нові художні вирази з тра-

диційними китайськими. Поєднання музичної культури та мистецтва нашої країни піднялося на нову висоту, сприяло розвитку всього музикознавства в Китаї. Завдяки їм ми бачимо, як світанок китайської нації приєднується до світової музичної сцени.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 西方音乐的传入与中国音乐的关系[J].宿州教育学院学报.
2. 本世纪中西音乐的几次碰撞与交融[J].黄钟.
3. 西方哲学家、文学家、音乐家论音乐[M].北京:人民音乐出版社.
4. 西方人的音乐中国人的学术—对以中国人的视野研究西方音乐观念与实践问题的理解[J].音乐研究.
5. 浅谈西方音乐文化对二十世纪中国音乐的发展与影响[J].中国科技财富.
6. 萧友梅传[M].杭州:浙江美术学院出版社.
7. 中外音乐文化交流的历史进程[J].艺圃 吉林艺术学院学报.
8. 中国音乐史[M].北京:音乐出版社.
9. 当代中国人对西方音乐历史的观念变迁[J].中国音乐学.

#### REFERENCES

1. 张金鑫. 西方音乐的传入与中国音乐的关系. [The relationship between the implementation of Western music and Chinese music]. Journal of Suzhou Institute of Education. 2015. Vol. 1. P 55-57. [in Chinese]
2. 梁茂春. 本世纪中西音乐的几次碰撞与交融. [Several Clashes and Fusions of Chinese and Western Music in This Century]. Huang Zhong. 1991. Vol. 2. P 2. [in Chinese]
3. 何乾三. 西方哲学家、文学家、音乐家论音乐. [Western Philosophers, Writers, Musicians on Music]. Beijing: People's Music Publishing House. 1983. P 256. [in Chinese]
4. 叶松荣. 西方人的音乐中国人的学术—对以中国人的视野研究西方音乐观念与实践问题的理解. [Westerners' Music Chinese Academics: Understanding of Western Music Concepts and Practical Issues from a Chinese Perspective]. Music Research. 2013. Vol. 1. P 9. [in Chinese]
5. 朱雪. 浅谈西方音乐文化对二十世纪中国音乐的发展与影响. [On the Development and Influence of Western Music Culture on Chinese Music in the 20th Century]. China's Tech Wealth. 2015. Vol. 2. P 13. [in Chinese]
6. 廖辅叔. 萧友梅传. [The Biography of Xiao Youmei]. Hangzhou: Zhejiang Academy of Fine Arts Press. 1993. P 195. [in Chinese]
7. 冯伯阳. 中外音乐文化交流的历史进程. [The historical process of music and cultural exchanges between China and foreign countries]. Yipu Journal of Jilin Art Institute. 1988. P 13-17. [in Chinese]
8. 王光祈. 中国音乐史. [History of Chinese Music (Top and Bottom)]. Beijing: Music Press. 1957. P 205. [in Chinese]
9. 李应华. 当代中国人对西方音乐历史的观念变迁. [Changes in Contemporary Chinese People's Concepts of Western Music History]. Chinese Musicology. 2007. Vol.5. P 9-13. [in Chinese]