

УДК 008**Влияние русской музыки на китайскую музыку в первой половине XX века****Гу Цзэмин**

Аспирант,
Российский государственный педагогический
университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48;
e-mail: noctisgzm@gmail.com

Аннотация

Настоящая статья посвящена исследованию влияния русской музыки на развитие китайской музыкальной культуры в первой половине XX века. Актуальность работы обусловлена необходимостью выявления путей культурного обмена между Россией и Китаем, а также анализом процессов адаптации и интеграции западных музыкальных традиций в китайское культурное наследие. В исследовании использован комплексный подход, включающий историко-аналитический метод, сравнительный анализ музыкальных произведений и архивные исследования. Основными источниками служат архивные документы, публикации, мемуары участников культурных обменов и критические статьи специалистов по музыкальной истории. Применение данных методов позволило установить как количественные, так и качественные аспекты влияния русской музыки на китайских композиторов, что стало основой для глубокого синтеза полученных данных. Полученные результаты свидетельствуют о значительном вкладе русской музыкальной традиции в формирование китайской музыкальной эстетики начала XX века. Анализ показывает, что участие русских мастеров в музыкальном образовании Китая и проведение совместных культурных проектов способствовали появлению новых композиторских форм, гармонических решений и ритмических структур, ранее неизвестных китайской музыкальной традиции. Выявлены случаи прямого заимствования элементов русской композиционной техники, что привело к ряду инновационных направлений в отечественной музыке. Обсуждение результатов акцентирует внимание на сложном механизме трансляции музыкальных идей между культурами, а также на специфике адаптации западных моделей в условиях местной музыкальной практики. Выявленные тенденции подчеркивают, что влияние русской музыки не ограничивалось поверхностным заимствованием, а привело к глубокому синтезу традиций, способствовавшему модернизации китайской музыкальной сцены. Автор статьи делает вывод о значимости межкультурного диалога для развития не только музыкального искусства, но и общего культурного взаимодействия между народами, что имеет важное значение для дальнейших исследований в области мировой музыкальной культуры и истории искусства.

Для цитирования в научных исследованиях

Гу Цзэмин. Влияние русской музыки на китайскую музыку в первой половине XX века
// Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 10А. С. 360-373.

Ключевые слова

Русская музыка, китайская музыка, влияние, первая половина XX века, культурный обмен, композиторские формы, межкультурный диалог.

Введение

В первой половине XX века культурные контакты между Россией и Китаем переживали сложное, но весьма плодотворное развитие, особенно в сфере музыки. На перекрёстке геополитических перемен, революционных движений и глобальных войн возникали новые идеи, формы и течения, которые оказывали влияние на музыкальные традиции двух стран [Ван, 2023]. При этом именно русские композиторы и исполнители нередко становились своеобразными проводниками европейского музыкального опыта для китайской публики, а китайские музыканты, в свою очередь, проявляли интерес к русским мелодическим формам, гармонии и оркестровке, чтобы обогащать собственную традицию.

Основное содержание

Русская музыка, вобравшая в себя как западноевропейские черты, так и славянское национальное наследие, представляла собой замечательный синтез, который лег в основу множества экспериментов и исследований. Китай, обладая древнейшей музыкальной культурой, стремился приобщиться к мировым тенденциям, и в этом процессе российская музыкальная школа стала играть особо значимую роль, поскольку общий культурный и политический контекст сближал два крупных государства на Дальнем Востоке.

При всём при этом важно упомянуть, что ещё в XIX веке Китай был знаком лишь с отдельными чертами западной музыки, и основополагающую роль в её распространении играли миссионеры, коммерсанты и дипломаты. Но решительные шаги в деле перенятия западного музыкального наследия начались ближе к концу династии Цин, когда китайские реформаторы, увлечённые идеями модернизации, стали приглашать иностранных учителей, открывать музыкальные училища и отправлять китайских студентов за рубеж [Линь, Цзинь, 2023]. Однако именно в первой половине XX века взаимодействие с Россией выросло особенно сильно благодаря территориальной близости, военным катаклизмам и культурной эмиграции из России в Китай. После революции 1917 года многие русские беженцы нашли приют в Маньчжурии, в частности в Харбине и Шанхае, где стали основателями школ, кружков и оркестров, способствовавших распространению русской музыкальной традиции. Так, в Харбине существовал целый пласт русскоязычной культуры, включая симфонический оркестр, любительские и профессиональные хоровые коллективы, балетные студии, а также в целом достаточно активная музыкально-концертная жизнь. Эти очаги культуры становились местом, куда приходили и китайские слушатели, впитывая европейские, а следовательно, и русские музыкальные стандарты.

В то же время Китай переживал череду сложных политических этапов: Синьхайскую революцию 1911 года, свержение маньчжурской династии, формирование республиканского строя, и затем смуту, связанную с борьбой милитаристов, а во второй четверти XX века — оккупацию некоторыми иностранными государствами и внутренние конфликты. В такой нестабильной обстановке музыку использовали не только как элемент эстетического воспитания, но и в качестве важнейшего инструмента идеологического воздействия,

формирования национальной идентичности и популяризации новых взглядов. Русские традиции симфонической или камерной музыки, венчающиеся образцами от Глинки и Чайковского до Рахманинова и Скрябина, во многом импонировали китайским интеллектуалам, стремившимся увидеть образцы глубокомысленной и вместе с тем близкой к народу музыки. Национальный дух, заложенный в русских классических сочинениях, казался интересным и полезным для подражания, особенно в грандиозных хоровых произведениях или симфониях с характерными мелодическими приёмами.

Параллельно с этим наблюдался и интерес к новой русской советской музыке, в которой появляются пограничные явления: сочетание революционной риторики с фольклорными мотивами, стремление объединить элитарную и массовую культуру, политическая пропаганда и поиск новых форм музыкальной выразительности. В 1920–1930-е годы советские композиторы начинают интенсивно искать новые пути искусственного синтеза народного и передового. Маршевые ритмы, массовые песни, которые создавались большевистскими идеологами и композиторами, находили отклик в Китае, в том числе в рамках различных общественных движений. Многие китайские активисты, начиная с напевов Красной Армии и заканчивая известным «Интернационалом», видели пример, как музыкальное искусство может стать элементом мобилизации общества к борьбе за обновление. Этот интерес усиливался ещё и потому, что среди китайской интеллигенции появлялись левые настроения, а немало деятелей культуры обучались по стипендиям за рубежом, в том числе в Москве. Именно там будущие китайские композиторы и теоретики музыки знакомились напрямую с советской музыкальной практикой, которая в то время носила название «социалистический реализм» и ставила во главу угла доступность творчества, использование понятных форм и широкую пропагандистскую задачу.

Не стоит при этом умалять значение тех русских эмигрантов, которые продолжали традиции дореволюционной музыкальной школы. Многие из них, обосновавшись в Китае, открывали частные консерватории или студии, давали частные уроки и транслировали ученикам классические подходы, сохранявшие петербургские и московские корни [Ван, 2024]. Подобное преподавание помогало расширить круг китайских исполнителей на скрипке, фортепиано, струнных инструментах, подарило Китаю солидную школу классического вокала. Отдельные китайские студенты, испытывая глубокое влияние своих русских педагогов, впоследствии стали значительными фигурами в китайском музыкальном мире, создавая коллективы, сочиняя новую музыку, преподавали в высших учебных заведениях. Благодаря таким посредникам русские романтические традиции, а также фольклорные элементы Крайнего Севера, Сибири и центральных губерний России вошли в обращение китайских композиторов, которые подвергали их творческому переосмыслению и смешивали с национальными мотивами (рис. 1).

В Харбине и Шанхае, где в первой половине XX века проживало значительное русское сообщество, появлялись филармонические общества, где исполняли музыку Чайковского, Римского-Корсакова, Бородина, а также менее известных композиторов. Публика, состоявшая из русских эмигрантов, европейцев и любознательных китайцев, являлась свидетелем своеобразного культурного диалога. Изначально концерты ориентировались на русские общины, восполняя их тоску по родине, однако постепенно аудитория расширялась, привлекая больше местных слушателей [Лэн, 2022]. А для китайских деятелей искусства такие концертные площадки создавали возможность непосредственно слышать крупнейшие русские симфонические и хоровые произведения, получать представление о концертной практике, об интерпретации, о манерах исполнения и значении дирижёрской школы. Внедряя в китайское культурное пространство систему концертных сезонов, вечерних программ, рециталов солистов

и камерного исполнительства, русская музыка становилась частью повседневной музыкальной жизни крупных городов Китая.

Творческие связи композиторов

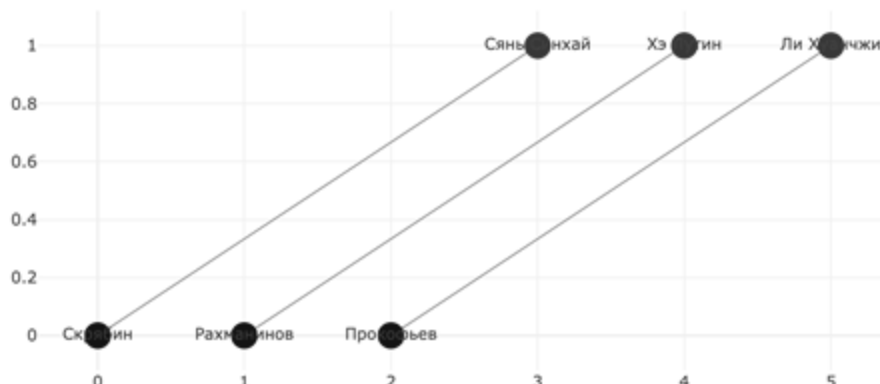


Рисунок 1 - Сеть влияния композиторов

Особенно активно обмен происходил в области вокальной музыки. Китайская традиция пения обладала глубокими корнями в оперном театре (пекинская опера и региональные оперы), однако академический вокал в западном смысле этого слова виделся весьма новым явлением. Русские педагоги вокала обучали китайских певцов основам постановки голоса, итальянской школе бель канто в русской интерпретации. Конечно, в самой России сильна была классическая итальянская линия, но со временем она приобрела национальный колорит в ариях Глинки, Даргомыжского, Мусоргского, Чайковского [Хуан, 2022]. Влияние этой школы проявилось в китайском исполнении, где стали появляться солисты, владеющие западным академическим звуком, и в то же время пытающиеся исполнить на новом уровне китайские народные песни и традиционные оперные арии. Подобный синтез оказал заметное воздействие на формирование современной китайской оперной сцены, которая вскоре получит особую поддержку после основания Китайской Народной Республики. Помимо вокала, русское воздействие заметно сказалось и на инструментальном исполнительстве. Фортепианная школа, уходящая корнями к Рубинштейнам и далее к большой плеяде русских пианистов, признавалась одной из сильнейших в Европе. Когда русские педагоги появились в Китае, они привезли не только методические наработки, но и репертуар, который широко исполнялся в российских музыкальных училищах. Таким образом, в городах, где проживало много русских, открывались классы фортепиано. Учеников знакомили с произведениями Баха, Моцарта, Бетховена, но также и с русскими композиторами — Чайковским, Рахманиновым, Скрябиным, притом с особым вниманием к исполнительскому стилю. Сложился своеобразный феномен: многие китайские фортепианные педагоги получили подготовку именно от эмигрантов из России, а следовательно, пропитаны сознанием ценности лиричности, богатой звуковедущей линии, эмоциональной силы, традиционной для русской школы [Цзяцзе, 2023]. Это принесло результаты в будущем, когда китайские пианисты стали выступать и за пределами страны, продвигая интерпретации крупных европейских произведений.

Если говорить о композиции, то здесь влияние русской музыкальной традиции не ограничивалось популяризацией существующего репертуара. Целый ряд китайских

композиторов первой половины XX века искал вдохновения в русских формах, гармониях, симфонических приёмах. Некоторые из них учились непосредственно в русских музыкальных учебных заведениях или же у русских эмигрантов-преподавателей. В их собственном творчестве русская мелодичность и гармоническая насыщенность иногда переплетались с китайской пентатоникой, народными интонациями или с традициями пекинской оперы. Всё это приводило к образованию уникального стиля, который мы можем назвать ранним китайским музыкальным модерном. Конечно, европейское влияние пришло в Китай не только через Россию, но французское, немецкое, итальянское воздействие соединялось здесь со звучной русской школой, что делало музыкальную среду китайских городов весьма космополитичной.

Характерной фигурой, отчасти символизирующей этот синтез, выступает композитор Сянь Синхай, который обучался не только в Китае, но и за его пределами. Он впитал европейские традиции и писал крупные формы, включая симфонии и оратории, как «Жёлтая река» [Ян, Климов, 2022]. Хотя прямое влияние русских учителей не всегда можно проследить по автобиографиям или личным воспоминаниям, общая музыкальная среда, в которой работали китайские композиторы, была пропитана творчеством русских классиков, особенно в таких городах, как Шанхай, Харбин или Пекин, куда доносился импульс мировой культуры. С другой стороны, некоторые композиторы действительно посещали Москву или Ленинград, знакомились с советскими коллегами, испытывали их поддержку, а также ориентировались на идеи новой музыкальной политики, где приоритет отдавался народному искусству, доступности и политической идее. Эти тенденции достаточно явно проявились позже, в годы формирования музыкальной политики коммунистической партии Китая, но зачатки этого взаимодействия уходят как раз в ранние десятилетия XX века, период, когда русское влияние уступало лишь влиянию прочих крупных европейских держав, но при этом имело особую ценность благодаря географической близости и сравнительно лёгкому контакту.

Некоторые китайские музыковеды отмечают, что инспирация, приходящая из России, во многом была связана с эмоциональной выразительностью, которой славится русская школа. Русские симфонические и фортепианные творения, наполненные патетикой, мелодической широтой, богатыми оркестровыми красками, носили отпечаток романтической и национальной традиции, что находило отклик и в китайской душе, привыкшей к мелодическому богатству народных песен [Цзян, 2023]. Китайские композиторы и исполнители пытались перенять у русских глубину и экспрессию, сохраняя при этом свою национальную специфику. Данному процессу содействовали также переводы музыкальной литературы и нотных изданий, сделанные русскими эмигрантами, которые жили в Китае. Переводились учебники, трактаты по гармонии, руководства по оркестровке, написанные Чайковским, Римским-Корсаковым, Глиэром и другими мастерами. Подобное знание становилось базой для китайских музыкантов, помогая им осваивать классические основы композиторского ремесла.

С бытовой точки зрения, в городах с русским присутствием можно было встретить русских уличных музыкантов, ансамбли, которые выступали в ресторанах, гостиницах, на различных мероприятиях, приобщая китайскую публику к цыганским, народным, городским русским песням. Эти пласты культуры, казалось бы, далекие от высокопрофессиональной музыки, всё равно формировали у китайских слушателей некий звуковой образ России. Иногда русские мелодии перерабатывались народными средствами, вступая в своеобразный диалог с китайскими традиционными жанрами, в результате чего возникали интересные музыкальные гибриды, непредставимые в иных условиях. В некоторых случаях китайские композиторы сознательно заимствовали фрагменты русских народных напевов или популярных тогда песен, перерабатывали их в новых пьесах, которые затем обрели жизнь в концертном репертуаре.

Конечно, нельзя забывать о том, что политические отношения между Россией (затем Советским Союзом) и Китаем в первой половине XX века были неоднозначными. Влияние могло то усиливаться, то ослабевать в зависимости от конкретных исторических событий. Период Гоминьдана, войн, вмешательств иностранных держав, Маньчжоу-Го и другие сложные факторы блокировали или, напротив, усиливали культурный диалог. Однако тот факт, что русские эмигранты, бежавшие от Гражданской войны, обосновались в ряде северных городов Китая, сыграл большую роль в удержании линии музыкального контакта. Одновременно китайские левые деятели, ориентированные на Советский Союз, способствовали переносу советских музыкальных образцов, массовых песен, маршей, создавая новую музыкальную традицию, которая в дальнейшем получила выражение в период революции 1949 года и становления КНР.

Любопытно, что влияние русской музыки в рассматриваемый период отразилось даже на характере использования китайских народных инструментов. В начале XX века ряд композиторов нередко ориентировался на западноевропейские оркестровые модели и стремился модернизировать традиционные инструменты, подгонять их под равномерную температуру и включать в общий ансамбль с европейской виолончелью, скрипкой, кларнетом, флейтой и так далее [Гао, 2024]. Русская школа оркестровки, воплощенная в трактатах Римского-Корсакова или в практической деятельности русских дирижеров, давала китайским музыкантам дополнительные возможности экспериментировать с оркестровым звучанием. Постепенно начали появляться первые китайские симфонические произведения, в которых выбор инструментов, гармоническая концепция и масштаб формы говорили о неоспоримом влиянии именно русской музыкальной традиции, наряду с другими европейскими школами. Но очевидно, что русская душевная теплота, близость природы, особое лирическое чувство, равно как и спаянный с народными корнями национальный колорит, были более понятны китайцам, чем, скажем, немецкая или французская стилистика, и потому нередко воспринимались с большим энтузиазмом.

Особая роль в процессе русско-китайского музыкального взаимодействия принадлежала Харбину, городу, ставшему своеобразным центром русской эмиграции на Дальнем Востоке. Именно туда в конце XIX века и начале XX века приезжали множество строителей Китайско-Восточной железной дороги, служащих, предпринимателей, которые потом создали целую колонию. Позже, после революции, сюда устремились и военные, и дворяне, и интеллигенция, оказавшиеся в эмиграции. Этот плавильный котёл национальностей породил уникальное музыкальное пространство, где русские консервативные модели соседствовали с модерновыми, а китайская культура пыталась заимствовать отдельные элементы для себя. Рассвет русской музыки в Харбине пришёлся на 1920–1930-е годы, когда при различных общественных организациях действовали симфонические оркестры, хоры, преподавались уроки игры на фортепиано, скрипке, были даже оперные постановки на любительских и полупрофессиональных сценах [Старостина, 2023]. Харбинские афиши нередко пестрели именами русских исполнителей, привлекая интерес не только русских, но и китайских горожан, а также иностранцев, работавших в городе. Это способствовало ускоренной европеизации музыкального вкуса местного населения. Хотя нельзя сказать, что большинство китайцев ходило на такие концерты, те, кто интересовался западной, а значит и русской музыкой, имели прекрасную возможность узнать её из первых рук.

Несколько позже аналогичные процессы проявились в большем масштабе в Шанхае, который стал к тому моменту одним из самых открытых для иностранных влияний городов Китая, оживлённым портовым центром с международным сообществом. Там русские

музыканты также открывали частные школы, выступали в ресторанах и клубах, организовывали балетные труппы, формировали новые коллективы. Считается, что влияние русского балета на развитие китайского танцевального искусства тоже происходит из этого же источника, а параллельно с ним шёл и музыкальный успех. Русская сцена в Шанхае, хотя и не была столь всеохватна, как в Харбине, но тоже оставила заметный след в педагогической и исполнительской сферах. Китайская публика с явным интересом относилась к выступлениям русских оркестров и хоров, исполнявших широкий репертуар: от классики XIX века до современных советских песен.

Дополнительный толчок китайско-советским музыкальным связям дала ситуация, связанная с Коминтерном и деятельностью левых сил Китая. В 1920–1930-е годы многие представители культурной интеллигенции имели контакты с Москвой, обучались там, перенимали опыт в вузах, которые в то время старались привлечь иностранных студентов для пропаганды советской модели во всём мире. Это означало и знакомство с музыкальной программой, которая была частью общей системы воспитания «нового человека». В возвращавшихся композиторах, дирижёрах, музыкантах усиливалось стремление привнести в китайскую музыкальную практику сочинение массовых песен с пропагандистскими текстами, единый ритм марша, а также хоровые традиции, близкие русскому многоголосью [Цинь, 2023]. Воодушевлённые этими примерами, китайские авторы сочиняли песни и гимны, которые призывали к патриотизму, национальному возрождению, к сопротивлению японской агрессии, а позднее к революционной борьбе. В этом синтезе прослеживались как отголоски русской классической школы, так и черты новой советской музыки.

В ряде китайских источников отмечаются такие имена русских композиторов, которые в период эмиграции преподавали в Китае или побывали там с гастролями. Например, упоминаются дирижёры и исполнители, имевшие дореволюционное или белоэмигрантское происхождение. Бывало, что кто-то из них находил возможности сотрудничать с китайскими коллегами, писал аккомпанементы к китайским песням, делал аранжировки народных напевов, сочинял музыку для совместных концертов. Подобные эксперименты возвращались в Китай уже в качестве готовых образцов смешения русских и китайских традиций. Хотя эти явления оставались точечными, они всё же представляли значительный интерес для потомков, так как в период идеологического противостояния после 1949 года часть этих имен и работ была забыта или недоступна, но позднее, уже во второй половине XX и в начале XXI века, исследователи истории музыки постепенно восстанавливали эти факты, создавая новую картину ранних контактов.

Если говорить о самостоятельном восприятии китайских музыкантов русских классиков, то наиболее часто упоминается Чайковский: его симфонии, балеты и фортепианные концерты являлись отличным образцом для изучения оркестровой фактуры, мелодического оформления, романтической выразительности. Вэнь Идуо, Лу Синь и другие видные культурные деятели Китая периода Новой Культуры с восхищением писали о музыкальном наследии России, указывая, что русский патриотизм и глубина эмоций находят немалый отклик в сердцах китайцев, которые тоже переживали непростые времена и нуждались в искусстве, способном внушать надежду. Параллельно в музыкальных кругах Китая шёл процесс популяризации творчества Римского-Корсакова, Бородина, Мусоргского и других композиторов «Могучей кучки», поскольку их интерес к национальному фольклору хорошо гармонировал с лозунгами возрождения народных музыкальных традиций Китая. Например, многие китайские авторы искали пути сочинения симфонических поэм на основе местных легенд и с национальными мотивами, улавливая аналогии с «Картинками с выставки» или «Шехераздой».

Немаловажной составляющей этого процесса было и появление китайских оркестров, которые, при помощи русских музыкантов или при их консультировании, совершенствовали свою исполнительскую технику и репертуар. Когда первые китайские дирижёры начали становиться за пультом, они сталкивались с нехваткой знаний в области дирижёрского мастерства, а русские коллеги оказывались готовыми передавать свой опыт, накапливавшийся в императорских и советских консерваториях. В целом, если мы посмотрим на историю дирижёрской школы Китая, то она, как и инструментальное исполнение, и композиторская практика, вобрала значительный компонент, заимствованный из русской методической базы. Более того, в нескольких случаях русские дирижёры стояли у истоков первых китайских симфонических оркестров, давая мастер-классы, обучая базовым принципам репетиционной работы. Это, безусловно, расширяло горизонты китайских симфонических коллективов (рис. 2).

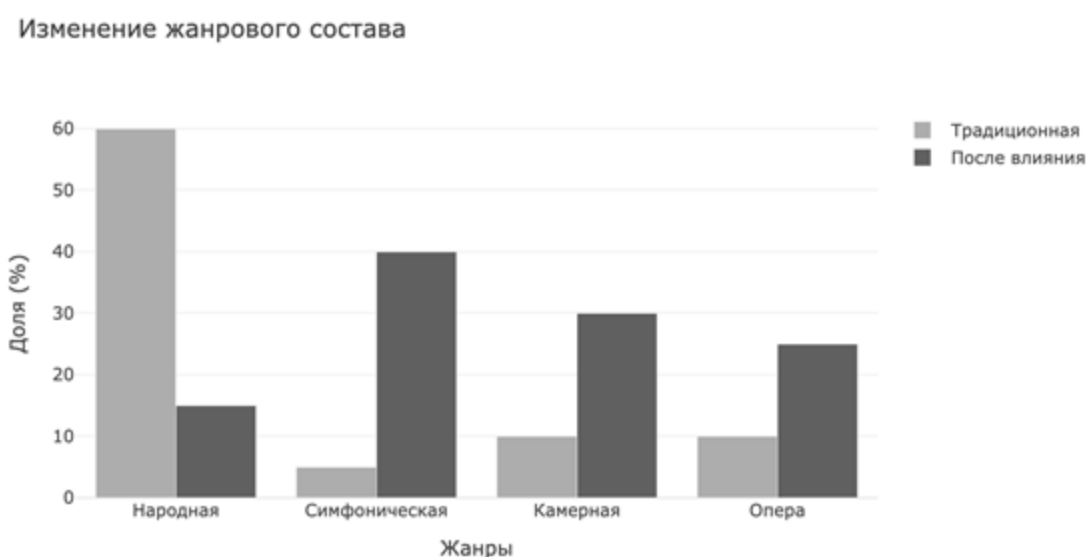


Рисунок 2 - Сравнение музыкальных жанров

При этом нельзя упускать из виду специфический характер восприятия русской музыки в Китае. Она одновременно являлась мостом к освоению мирового западного наследия и в то же время была тесно связана с русской историей, литературой, культурой, которые китайцам тоже казались интересными [Гун, Ван, 2023]. Когда китайские студенты изучали «Евгения Онегина» или «Пиковую даму» Чайковского, то невольно открывали для себя Пушкина, русский язык и всё богатство русской словесной традиции. Часто обучение музыке шло рука об руку с изучением русского языка, поскольку многие педагоги не умели преподавать на китайском или английском, и наоборот, китайские ученики пытались осваивать азы русского языка, чтобы лучше понимать термины, комментарии своих учителей, нюансы партитур, писавшихся русским музыкальным языком. Именно так складывалась своеобразная общность, в которой музыка служила ядром диалога, но за счёт неё происходило и обогащение другими аспектами культурного наследия.

Конечно, различные политические повороты могли осложнять этот диалог. Когда советская власть начала укрепляться и менять культурную политику, некоторые эмигрантские музыканты оказывались невольными противниками новой идеологической линии, другие же, напротив, стремились наладить связь с советским музыкальным миром. В Китае тоже шла борьба между

теми, кто ориентировался на западные демократии, и сторонниками союза с Советским Союзом. Однако на уровне музыки всё это переосмысливалось через призму творчества, личных контактов, интереса к красоте и инновациям. Такая амбивалентность придавала дополнительную энергию процессу сближения, поскольку и консервативная, и советская русская школа находили своих сторонников среди китайских музыкальных кругов. Одним была ближе эмоциональная насыщенность романтизма, другие внимательнее относились к идеям «социальной миссии» музыки. Тем не менее, все они в совокупности способствовали внедрению русского колорита и приёмов композиции в раннемоdernую китайскую музыку.

Необходимо отметить и вклад китайских музыкальных реформаторов, которые получали образование в союзных консерваториях: они помогали сформировать взгляды, что классическая западная (и, следовательно, русская) музыка должна служить народу, способствовать его просветительству и участвовать в важных общественно-политических процессах. Например, такие идеи стали одной из причин развития массового хорового движения в Китае, когда, по советскому образцу, хору придавалось особое место в культурно-просветительской деятельности. Китайские коллективы, под влиянием советских традиций, часто обращались к народным песням, перерабатывали их, придавая им форму многоголосного академического сочинения, или сочиняли музыкальные произведения, призывающие к национальному единению. Более того, именно в первой половине XX века отсчитывается начало традиции масштабных музыкальных фестивалей, конкурсов и смотров, которые могли в той или иной степени базироваться на советской системе.

С точки зрения музыковедения это столкновение и взаимообмен открывали китайцам возможность изучать системную музыкальную теорию европейского типа: гармонию, полифонию, инструментовку, музыкальные формы и т.д. Русские руководства, переведённые на китайский или используемые напрямую на русском, были весомой частью учебного процесса в новых китайских учебных заведениях, особенно в 1930-е и 1940-е годы, когда закладывалась основа профессионального музыкального образования. В результате в Китае сформировалась система музыкального школьного обучения, а затем и вузовского, во многом ориентированная на русские (и затем советские) методические каноны. Одновременно всё больше вузов и консерваторий появлялось в крупных городах, и они приглашали русских (или закончивших в России) специалистов в качестве преподавателей. Профессионализация китайской музыки таким образом невольно шла рука об руку с русским влиянием, дополняя и переосмысляя традиционные китайские музыкально-эстетические принципы.

Также в этот период первые китайские оркестранты начали пробовать себя на сценах Европы и Америки, а некоторые, естественно, путешествовали через Владивосток, Хабаровск, Москву, что позволяло им непосредственно прикоснуться к русской музыкальной атмосфере. Встречи с известными русскими музыкантами, преподавателями даже на короткое время давали важные знания, открывали перспективу совместных проектов, формировали новые навыки и понимание музыки, которое в Китае до этого было в значительной степени недоступно [Гун, Ван, 2023]. В тех городах, где действовали иностранные концессии, русская оперная или балетная труппа могла заехать на гастроли, показывая образцы постановок. Это также стимулировало китайских ценителей к размышлению о способах соединения оперы европейского типа с местной театральной традицией. Точно так же балет на русской основе, попав в Китай, способствовал развёртыванию новой танцевальной культуры, которая вскоре начнёт взаимодействовать с музыкальной сценой, давая рождение национальным балетам уже во второй половине XX века.

Безусловно, русский вклад не был единственным или тотальным, но он занял особую нишу

в восприятии китайских реформаторов, композиторов и исполнителей. В отличие от более сложных в лингвистическом плане немецких или французских традиций, русская музыкальная культура ощущалась китайцами ближе и понятнее, отчасти из-за созвучной идеи «большой страны», имеющей тесную связь с народными корнями, переживающей исторические переломы и ищущей пути модернизации. Особенно ярко это осознавалось в моменты, когда Китай находился в поиске «дорожной карты» развития — и тогда опыт России, которая уже прошла революцию и перестраивала свою музыкальную жизнь, выглядел как пример или по крайней мере поле для экспериментов. Таким образом, сами китайские интеллектуалы создавали своеобразный миф о русской музыке — глубокой, народной, эмоционально насыщенной, жертвуя в этом мифе сколько угодно реальных деталей. Важно, что это переживание оставляло сильный эмоциональный след, питая и расширяя музыкальные горизонты Китая.

Если смотреть на реакцию со стороны русских эмигрантов, попавших в Китай, то можно обратить внимание, что не все из них предполагали задержаться надолго. Некоторые полагали, что они временно оказались в Харбине или Шанхае, а потом уедут дальше — в Америку, Австралию, Западную Европу. Но те, кто оставался, декларировали стремление сохранить русскую культуру в изгнании, обустроивали школы, храмы, концертные залы. Влияние на китайскую музыку они оказывали зачастую косвенно. Тем не менее они восполняли потребность Китая в квалифицированных музыкантах, поскольку западных педагогов было не так много, и преподавание велось преимущественно на миссионерской основе. Русские же давали системное музыкальное образование, сформированное на основе старых консерваторских программ, ещё дореволюционных, поэтому китайские молодые музыканты попадали в сферу серьёзного обучения, где нужно было изучать гармонию, теорию музыки, сольфеджио, практику ансамбля. Некоторые китайцы с восторгом вспоминали своих русских преподавателей, упоминая их строгость и фундаментальность. Заложенные таким образом основы профессионального подхода к музыкальному делу и стали впоследствии стержнем для развития китайских консерваторий.

В первой половине XX века проходил важнейший для Китая период: страна стремилась обновить свою культуру, не потеряв при этом национальную идентичность. В музыке этот процесс выразался в том, что китайские авторы и исполнители искали равновесие между диссонансами современного им Запада и пентатонической основой китайских традиций [Чжао, 2024]. Русская музыка, глубоко пропитанная народной песенностью, но при этом интегрированная в общеевропейский музыкальный канон, могла служить примером, как слить воедино национальные корни и современную профессиональную школу. Подобное вдохновение многое объясняет — почему именно русские композиторы и исполнители стали такими значимыми для китайских реформаторов в музыке, несмотря на большую популярность других западноевропейских школ. Ведь французская или немецкая музыка воспринималась слегка отдалённой, более чуждой по эмоциональному складу. Русская же, наполненная страстью и лиризмом, находила отклик в китайском менталитете, ориентированном на поэтическую образность и выразительность мелодии. В этом смысле сложился своеобразный резонанс, заслуживающий пристального внимания исследователей.

Следует признать, что в общей массе китайского населения знакомство с русской симфонической и камерной музыкой оставалось осколочным, в основном ограничивалось кругами интеллигенции, студентов и горожан, имеющих доступ к концертам и пластинкам. Но даже в таких ограниченных рамках влияние было ощутимым, так как именно в интеллектуально-художественных кругах формировались культурные программы и направления развития. Там, где русская музыка обрела поклонников, они старались отстаивать

её значение, объяснять глубину и делиться записями или нотными материалами с коллегами. Иногда русские сапожники и портные, жившие в китайских городах, совершенно неожиданно делились с заказчиками своими воспоминаниями о русских праздниках, песнях, хорах, включая церковное пение, что тоже влияло на уникальный образ России в сознании китайцев. Этот образ пропитывался нотами таинственности и некой душевной близости, укоренялся в китайском музыкальном пространстве, выстраивая предпосылки для более тесного сотрудничества в последующие десятилетия.

Таким образом, если подвести итог этого непростого процесса, можно сказать, что влияние русской музыки в Китае в первой половине XX века было многогранным и многослойным. Оно складывалось из присутствия русских эмигрантов, создания профессиональных школ, концертной деятельности в городах с большим русским населением и пропаганды советских музыкальных идей через китайских студентов-леваков и их учёбу в московских, ленинградских и иных музыкальных вузах. В совокупности все эти каналы способствовали тому, что Китай быстрее перешёл от традиционных форм пения и инструментальной музыки к освоению западноевропейской классики, обогащённой русским эмоциональным и народным духом, а также получил сильный импульс развития своей композиторской и исполнительской школы. Нельзя назвать этот процесс исключительно благостным и линейным, ему сопутствовали многочисленные социально-политические конфликты, неоднозначные идеологические влияния, однако именно в результате такого сложного взаимодействия в Китае появилась крепко стоящая на ногах система музыкального образования и профессиональной музыкальной жизни, которая, наряду с другими факторами, определила расцвет китайской симфонической культуры уже во второй половине XX века.

Важно, что китайские композиторы, начиная с 1930–1940-х годов, всё более целеустремлённо применяли приобретённые навыки: сочиняли оратории, кантаты, симфонии, симфонические поэмы, балеты, в которых видна попытка соединить китайские фольклорные темы с масштабом западных жанров. Часто это были программные сочинения, воспевающие борьбу народа, реку Янцзы или Жёлтую реку, обычаи родного края. Влияние русской школы ощущалось и в оркестровке, и в формообразовании, и в выборе средств выразительности. С другой стороны, всё более развивалось взаимодействие с советскими музыкантами, ведь после образования КНР в 1949 году Китай стал тесно сотрудничать с СССР. Но корни этого процесса — в первой половине XX века, тогда, когда сформировались персональные и профессиональные связи, когда появились первые выпускники русских (и советских) школ. Их вклад в укрепление музыкальных институтов Китая трудно переоценить. В этом смысле анализ влияния русской музыки на китайскую в означенный период позволяет понять, насколько ранними и глубокими были эти контакты.

Заключение

В итоговом понимании, русская музыка, проникавшая в Китай в первой половине XX века, выступила в качестве связующего элемента, позволявшего познакомиться с европейской классикой, освоить профессиональные методы преподавания, раскрыть богатые ресурсы симфонического оркестра, обогатить китайскую вокальную и композиционную практики, а также сформировать у китайских музыкантов устойчивый интерес к эмоционально насыщенному, патетическому и народному звучанию, характерному для русской музыкальной культуры. И хотя в целом история музыкальных обменов охватывала многие страны и разные стили, русские образы, русская школа оказались в числе наиболее значимых и оставили яркий

отпечаток на судьбах китайской музыки во времена стремительных перемен между падением империи Цин и рождением новой коммунистической республики.

Библиография

1. Ван С. Применение концепций российского музыкального образования в преподавании китайской музыки // Оригинальные исследования. 2024. Том 14. № 1. С. 41–45. 5 с.
2. Ван Х. Происхождение китайской камерной музыки // Музыковедение. 2023. № 8. С. 13–17. 5 с.
3. Гао М. Влияние китайских философских течений на национальную фортепианную музыку Китая 1980-х годов // Манускрипт. 2024. Том 17. № 3. С. 409–412. 4 с.
4. Гун Ли, Ван Хонтао. Из истории музыкального искусства Китая // Вопросы истории. 2023. № 12-3. С. 196–201. 6 с.
5. Линь В., Цзинь И. Влияние музыки Чжэн Люй-чэна на национальную оркестровую музыку: исторический анализ оригинальной песни и танцевальной драмы // Вопросы истории. 2023. № 9-2. С. 204–213. 10 с.
6. Лэн Т. Китайская национальная опера в зеркале музыковедения XXI века // Университетский научный журнал. 2022. № 68. С. 151–158. 8 с.
7. Старостина Н. Б. Музыкальная жизнь Пекина // Научно-образовательный портал "Большая российская энциклопедия". 2023. № 11.
8. Хуан Ф. Некоторые особенности китайской популярной музыки конца XX – начала XXI века // Научный аспект. 2022. Том 1. № 4. С. 6–10. 5 с.
9. Цзо Ч. Китайская культура в музыке России // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. 2023. № 3 (12). С. 14–26. 13 с.
10. Цзян И. Влияние музыки Советской России на китайскую музыкальную культуру // Вопросы истории. 2023. № 9-2. С. 222–231. 10 с.
11. Цзяцзе Ц. Снабжения особенности китайской национальной музыки в 1970–1980 годах // Оригинальные исследования. 2023. Том 13. № 7. С. 42–45. 4 с.
12. Цинь Ю. К истории развития китайской национальной оркестровой музыки // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2023. № 2. С. 23–30. 8 с.
13. Чжао Ц. Эволюция музыкальной культуры Китая и России и тенденции её развития // Этносоциум и межнациональная культура. 2024. № 2 (188). С. 118–124. 7 с.
14. Ююань С. Роль традиционной музыки в современном музыкальном образовании Китая // Управление образованием: теория и практика. 2022. № 6 (52). С. 90–94. 5 с.
15. Ян Ч., Климов В. И. Роль русских музыкантов на ранних этапах становления китайского музыкального исполнительства // Наука и школа. 2022. № 4. С. 122–127. 6 с.

The Influence of Russian Music on Chinese Music in the First Half of the 20th Century

Gu Zeming

Postgraduate student,
Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen,
191186, 48, Moika River Embankment, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: noctisgzm@gmail.com

Abstract

This article is devoted to the study of the influence of Russian music on the development of Chinese musical culture in the first half of the 20th century. The relevance of the work is determined by the need to identify the paths of cultural exchange between Russia and China, as well as to analyze the processes of adaptation and integration of Western musical traditions into Chinese cultural heritage. The study employs a comprehensive approach, including historical-analytical methods,

comparative analysis of musical works, and archival research. The main sources are archival documents, publications, memoirs of participants in cultural exchanges, and critical articles by specialists in musical history. The application of these methods made it possible to establish both quantitative and qualitative aspects of the influence of Russian music on Chinese composers, which became the basis for a deep synthesis of the obtained data. The results obtained indicate a significant contribution of the Russian musical tradition to the formation of Chinese musical aesthetics in the early 20th century. The analysis shows that the participation of Russian masters in Chinese music education and the implementation of joint cultural projects contributed to the emergence of new compositional forms, harmonic solutions, and rhythmic structures previously unfamiliar to Chinese musical tradition. Cases of direct borrowing of elements of Russian compositional technique were identified, leading to a number of innovative directions in domestic music. The discussion of the results focuses on the complex mechanism of transmitting musical ideas between cultures, as well as the specifics of adapting Western models in the context of local musical practice. The identified trends emphasize that the influence of Russian music was not limited to superficial borrowing but led to a deep synthesis of traditions, contributing to the modernization of the Chinese musical scene. The author concludes that intercultural dialogue is significant not only for the development of musical art but also for general cultural interaction between peoples, which is of great importance for further research in the field of world musical culture and art history.

For citation

Gu Zeming (2024) Vliyanie russkoy muzyki na kitayskuyu muzyku v pervoy polovine XX veka [The Influence of Russian Music on Chinese Music in the First Half of the 20th Century]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (10A), pp. 360-373.

Keywords

Russian music, Chinese music, influence, first half of the 20th century, cultural exchange, compositional forms, intercultural dialogue.

References

1. Van S. Application of the Concepts of Russian Musical Education in Teaching Chinese Music // Original Research. 2024. Volume 14. No. 1. pp. 41–45. 5 pages.
2. Van H. The Origin of Chinese Chamber Music // Musicology. 2023. No. 8. pp. 13–17. 5 pages.
3. Gao M. The Influence of Chinese Philosophical Trends on China's National Piano Music of the 1980s // Manuscript. 2024. Volume 17. No. 3. pp. 409–412. 4 pages.
4. Gong Li, Van Khontao. From the History of Chinese Musical Art // Issues of History. 2023. No. 12-3. pp. 196–201. 6 pages.
5. Lin V., Jin Yi. The Influence of Zheng Luy-cheng's Music on National Orchestral Music: A Historical Analysis of the Original Song and Dance Drama // Issues of History. 2023. No. 9-2. pp. 204–213. 10 pages.
6. Leng T. Chinese National Opera in the Mirror of 21st Century Musicology // University Scientific Journal. 2022. No. 68. pp. 151–158. 8 pages.
7. Starostina N. B. The Musical Life of Beijing // Scientific and Educational Portal "Great Russian Encyclopedia". 2023. No. 11.
8. Huang F. Some Features of Chinese Popular Music from the Late 20th to the Early 21st Century // Scientific Aspect. 2022. Volume 1. No. 4. pp. 6–10. 5 pages.
9. Tso Ch. Chinese Culture in the Music of Russia // Musical Art of Eurasia. Traditions and Modernity. 2023. No. 3 (12). pp. 14–26. 13 pages.
10. Tsjiang I. The Influence of Soviet Russian Music on Chinese Musical Culture // Issues of History. 2023. No. 9-2. pp. 222–231. 10 pages.
11. Tsia-tze Ts. Supply Peculiarities of Chinese National Music in the 1970–1980s // Original Research. 2023. Volume 13. No. 7. pp. 42–45. 4 pages.

-
12. Qin Yu. On the History of the Development of Chinese National Orchestral Music // *Bulletin of the International Centre of Art and Education*. 2023. No. 2. pp. 23–30. 8 pages.
 13. Zhao Ts. The Evolution of the Musical Culture of China and Russia and Its Development Trends // *Ethnosocium and Interethnic Culture*. 2024. No. 2 (188). pp. 118–124. 7 pages.
 14. Yuyuan S. The Role of Traditional Music in Contemporary Musical Education in China // *Management of Education: Theory and Practice*. 2022. No. 6 (52). pp. 90–94. 5 pages.
 15. Yang Ch., Klimov V. I. The Role of Russian Musicians in the Early Stages of the Formation of Chinese Musical Performance // *Science and School*. 2022. No. 4. pp. 122–127. 6 pages.