

Лун ПАН,

orcid.org/0009-0005-3840-1445

аспірант

Навчально-наукового інституту мистецтв

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) 331917538@qq.com

ДЖЕРЕЛА, СТАНОВЛЕННЯ ТА НАПРЯМИ ПОПУЛЯРНОЇ ЕСТРАДНОЇ МУЗИКИ В КИТАЇ У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ

Актуальність статті обумовлена вивченням першого етапу зародження китайської поп-музики на початку ХХ століття, оскільки він мав вагомий вплив на подальший розвиток музичної культури країни. **Мета** – простежити джерела, становлення та напрями популярної естрадної музики в Китаї у першій половині ХХ століття. **Методологію дослідження** визначають історично-хронологічний, системний, аксіологічний, культурологічний методи наукового пізнання. Зокрема, історико-хронологічний метод використаний для розгляду суспільно-політичних і культурних обставин зародження китайської поп-музики; системний метод допоміг розглянути це явище у взаємозв'язках різних складових; аксіологічний метод застосовано для визначення цінності внеску провідних діячів популярної музики; культурологічний метод забезпечив розгляд популярної естрадної музики як складової частини музичної культури Китаю. **Наукову новизну** роботи визначає комплексне висвітлення першого етапу зародження китайської поп-музики на початку ХХ століття. **Результати дослідження.** Відзначено, що значний вплив на зародження естрадної музики в Китаї мав афроамериканський музикант (трубач), джазмен Бак Клейтон із США, котрий відіграв ключову роль у формуванні популярного стилю композитора Лі Цзіньхуея і сам перебував у місцевій ідіомі, тобто записував деякі з найпопулярніших китайських пісень того часу. Важливу роль у становленні китайської поп-музики на початку ХХ століття відігравали засоби масової комунікації – радіо, звукозапис, кіно. **Висновки.** Огляд першого етапу зародження китайської поп-музики на початку ХХ століття засвідчує, що це був знаменний період, оскільки під впливом західної музики (зокрема, американської) на основі національного мелосу, в умовах змінності суспільно-політичних і культурних умов народжувалася нова музика, яка мала розвиток в наступні роки. Провідні постаті цього періоду – Лі Цзіньхуей та Ні Ер – представляли два протилежні напрями популярної естрадної музики – жовту музику й антиколоніальну масову музику, а їх внесок у китайську музичну культуру ХХ століття є вагомим і незаперечним.

Ключові слова: популярна естрадна музика Китаю, джаз, нова музика, жовта музика, антиколоніальна масова музика, Лі Цзіньхуей, Ні Ер, засоби масової комунікації.

Long PANG,

orcid.org/0009-0005-3840-1445

Postgraduate

Educational-Scientific Institute of Art of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) 331917538@qq.com

SOURCES, DEVELOPMENT AND DIRECTIONS OF POPULAR VARIETY MUSIC IN CHINA IN THE FIRST HALF OF THE TWENTIETH CENTURY

The relevance of the article is determined by the study of the first stage of the birth of Chinese pop music at the beginning of the twentieth century, as it had a significant impact on the further development of the country's musical culture. The purpose is to trace the sources, formation, and directions of popular variety music in China in the first half of the twentieth century. The research methodology is determined by the historical-chronological, systemic, axiological, and cultural methods of scientific knowledge. In particular, the historical-chronological method was used to consider the socio-political and cultural circumstances of the birth of Chinese pop music; the systematic method helped to consider this phenomenon in the interrelationships of various components; the axiological method was applied to determine the value of the contribution of leading figures in popular music; the cultural method provided consideration of popular variety music as an integral part of Chinese musical culture. The scientific novelty of the work is determined by the comprehensive coverage of the first stage of the birth of Chinese pop music at the beginning of the twentieth century. It is noted that the African American musician (trumpeter), jazzman Buck Clayton from the United States, who played a key role in shaping the popular style of composer Li Jinhui and was himself in the local idiom, that is, recorded some of the most popular Chinese songs of the time, had a significant influence on the birth of pop music in China. An important role in the formation of Chinese pop music at the beginning of the twentieth century was played by means of mass communication – radio, sound recording, and cinema. Conclusions. An overview of the first stage of the birth of Chinese pop music at the beginning of the twentieth century shows that it was a significant period, because under the influence of Western music (in particular, American) on the basis of national melos, in the conditions of changing socio-political and cultural conditions, new music was born, which developed in the following years. The leading figures of this period, Li Jinhui and Nie Er, represented two opposite directions of popular pop music – yellow music and anti-colonial mass music – and their contribution to the Chinese musical culture of the twentieth century is significant and undeniable.

Key words: Chinese popular variety music, jazz, new music, yellow music, anti-colonial mass music, Li Jinhui, Nie Er, means of mass communication.

Постановка проблеми. Дослідження сучасної популярної естрадної музики Китаю неминує апелює до її джерел та становлення, яке відбувалося у першій половині ХХ століття. Цей важливий період в історії країни насичений багатьма подіями: падіння династії Цин (1911 р.), проголошення Китаю конституційною республікою і створення націоналістичної партії Гоміньдан (1912 р.), створення комуністичної партії Китаю (1921 р.), повномасштабне вторгнення Японії в Китай (1935–1945 рр.). У цей міжвоєнний період в країні стикаються і змагаються два напрями популярної естрадної музики – жовта музика й антиколоніальна масова музика, поява яких зумовлена суспільно-історичними і культурними чинниками. Вивчення популярної естрадної музики республіканської музичної сфери в Китаї окресленого періоду видається *актуальним завданням*, оскільки вона мала вагомий вплив на подальший розвиток музичної культури країни у подальшому.

Аналіз досліджень. Проблематику розвитку популярної естрадної музики Китаю досліджують як китайські, так і американські вчені. Професор Лю Чінг Чі (Liu Ching-chih, С. С. Liu) з Китайського університету в Гон Конгу, як історик «нової музики» в Китаї, вважає, що вона відображає композиційні техніки та музичні ідіоми європейських стилів вісімнадцятого та дев'ятнадцятого століть, і її генезис і розвиток протягом двадцятого століття зазнав впливів соціальних та політичних сил, які сформували її та використовували політичні активісти та уряд. Першою книгою вченого була «Історія нової музики в Китаї: Зібрані нариси» (中國新音樂史論集, 1986). Том, який він вважав своєю найважливішою книгою – «Критична історія нової музики в Китаї» (《中國新音樂史論》), перше видання 1998 року; розширене – 2009; англійське видання – 2010) (Liu Ching-chih, 2010). В ньому вагоме місце займає дослідження популярної естрадної пісні в Китаї та її творців.

Суперечлива марка популярної музики Лі Цзіньхуея, яку критики часто відкидають і критикують як «жовту» або «порнографічну» музику (*huangse yinyue*), а також міська медіа-культура, з якою вона була тісно пов'язана, є основним напрямком полідисциплінарного (музичного, культурного та історичного) дослідження епохи китайського джазу першої половини ХХ століття професора, завідувача кафедри китайської мови Каліфорнійського університету Берклі, синолога Ендрю Ф. Джонса (Andrew F. Jones). Автор пропонує розповідь про зростання як «жовтої музики», так і нової форми лівої масової музики (*qunzhong yinyue*), спеціально розробленої для протидії

музичній ідіомі Лі Цзіньхуея на ринку міських медіа Республіканського Китаю. Остання служила музичним засобом національної мобілізації проти євро-американського колоніального панування та японського милітаризму в десятилітті, що передувало 1937 року (Jones, 2001: 6). Е. Ф. Джонс, пояснюючи жанри, які складають республіканську музичну сферу, тісно пов'язує їх появу із засобами масової комунікації (кіно, радіо та друк), звукозаписом, за допомогою яких ці жанри поширювалися. У книзі представлена генеалогія цього складного звукового та технологічного ландшафту.

У монографії професора Університету Міссісіпі Джошуа Х. Говарда (Joshua H. Howard) «Композиції для революції: Ні Ер і китайський звуковий націоналізм» досліджено роль автора пісень Ні Ера у пролетарському мистецькому русі 1930-х років і процес, завдяки якому він став іконою націоналізму (Howard, 2021). Говард залучає дві історичні парадигми, які домінували у вивченні Китаю ХХ століття: революцію та сучасність, які дають змогу зрозуміти недостатньо вивчені аспекти націоналізму Китаю – його звукові та музичні виміри. Аналіз Говарда висвітлює обширні праці Ні про політичну функцію музики, дослідження музичних прийомів і текстів композицій у контексті лівого кіно, а також передачу його пісень через кіно, соціальні рухи та святкування. Ні Ер поділяв численні і пересічні ідентичності, засновані на регіоналізмі, націоналізмі та лівому інтернаціоналізмі. Його марші, натхненні радянськими «масовими піснями», поєднували західну музичну структуру та естетику з елементами китайської народної музики. Ідеологічний посыл пісень композитора пропагував класовий націоналізм, але «Марш добровольців» підняв його музику до універсального статусу, таким чином вийшовши за рамки нації.

Оскільки значний вплив на зародження естрадної музики в Китаї мав афроамериканський музикант (трубач) Бак Клейтон (Buck Clayton, 1911–1991), то його книга про власний джазовий світ є важливим джерелом для дослідження міжвоєнного Шанхаю (Clayton, 1987).

Мета статті – представити джерела, становлення та напрями популярної естрадної музики республіканської музичної сфери в Китаї у першій половині ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Одним із жанрів популярної музики першої половини ХХ століття в Китаї була *жовта музика* (Yellow Music). Цей термін використовувався (спрощена китайська: 黄色音乐; традиційна китайська: 黄色音樂; пін'їнь: *huángsè yīnyuè* або *жовті пісні*) (спрощена

китайська: 黄色 歌曲; традиційна китайська: 黄色 歌曲; піньїнь: *huángsè gēqǔ*) як ярлик для опису ранніх поколінь китайської популярної музики в Шанхаї, Китаї з 1920-х до 1940-их років. Жовтий колір асоціюється з еротикою і сексом на селі, так як 黄, *huáng* китайський ієрогліф «жовтий», також означає «еротичний». Комуністична партія Китаю трактувала жовту поп-музику, як сексуально непристойну, і назвали її як С-поп, тобто жанр як такий. Такі обмеження спонукали багатьох шанхайських музикантів втікати до Гонконгу, де він досяг свого піку в 1950-х роках і до кінця 1960-х, коли його витіснила тайванська поп-музика з мандаринською мовою (а пізніше і кантоп). Цей термін використовувався постійно до культурної революції. Однак до початку 1980-х років Yellow Music знову можна було виконувати.

Поряд із жовтою музикою республіканську музичну сферу складала нова форма лівої масової музики (*qunzhong yinyue*). Е. Ф. Джонс наголошує: «Музика як така часто концептуалізувалася як інтелектуалами 4 травня, так і лівими музикантами як технологія соціального контролю та політичної мобілізації. Ця технологічна мода <...> пов'язана з розгортанням військових оркестрів і християнських гімнів наприкінці дев'ятнадцятого століття як доповнення до колоніального завоювання; вона також прив'язана до дискурсів 4 травня» (Jones, 2001: 16).

У статті з нагоди 110-ої річниці від дня народження Бака Клейтона Девід Рідлавер (David Radlauer) підкреслює, що той з одного боку відіграв ключову роль у формуванні популярного стилю Лі Цзіньхуея, а сам перебував у місцевій ідіомі, тобто записував деякі з найпопулярніших китайських пісень того часу (Radlauer, 2021). Молодий трубач Бак Клейтон прибув до Шанхаю в 1935 році зі своїм джазовим оркестром «The Harlem Gentlemen» («Гарлемські джентельмени») для тривалого виступу в елегантному «Canidrome Ballroom». У складі оркестру було 13 учасників: трубачі Тедді Бакнер, Джек Бреттоні, Бак Клейтон, тромбоністи Хеппі Джонсон, Дюк Апшоу, саксофоністи Арчіма Тейлор, Гаухі Робертс, Хуберт Майерс, піаніст Едді Біл, ударник Бебі Льюїс, гітарист Френк Пелсі, басист Реджинальд Джонс, і скрипаль Джо МакКатчін (Clayton, 1987: 66). З оркестром також виступав піаніст Тедді Везерфорд. Е. Ф. Джонс підкреслює, що для Клейтона, який здобув джазову славу як член оркестру Каунта Бейсі, перебування в Шанхаї стало «найщасливішими двома роками» його життя, протягом яких він відчував, що «нарешті» отримав таку повагу та визнання, в яких йому відмовили в рідній

країні через колір шкіри (Jones, 2001: 1). Шанхай того часу набув репутації «джазової Мекки» Азії, оскільки тут працювали музичні групи представників різних національностей. Це було зумовлене присутністю значної кількості бізнес компаній зі всього світу. При тому, що більшість китайців були дуже бідними, «Canidrome» був тільки для багатих. Патронат цього клубу був настільки елітним, що «перша леді» Китаю, мадам Чан Кай-ші, відвідала перший виступ оркестру в клубі разом зі своєю сестрою Елсі Сун (Clayton, 1987: 76). Їхніми великими номерами були «Рапсодія в блакитному» Д. Гершвіна з піаністом Везерфордом, який виступав як соліст, і «Болеро» М. Равеля, яке Бак любив режисерувати. Дія включала співаків і виставу бальних танців від ведучої церемонії. Дуже швидко оркестр Бака Клейтона піднявся на вершину популярної музичної піраміди Шанхаю, однак, через расистські випадки американських військових, «Canidrome» розірвав угоду з групою і вона продовжила працювати в менш елегантному місці – у бальній залі «Casa Nova». Цей нічний клуб обслуговував китайську міську дрібну буржуазію (*xiao shimin*). Клейтон згадував: «Ми виявили, що на цій новій роботі ми були зобов'язані грати китайську музику, тож почали вчитися. Я накидав деякі з найпопулярніших китайських пісень на той час, і після кількох репетицій ми грали так, як ми робили це давно. Вона не надто відрізнялася від нашої музики, за винятком того, що китайська має іншу гамму, але якщо її можна було записати в американському масштабі, її можна було грати» (Clayton, 1987: 76). Е. Ф. Джонс припускає, що більшість з цих творів майже напевно були написані Лі Цзіньхуеєм (Jones, 2001: 6). Агресивна позиція японської армії, яка жорстоко окупувала більшу частину Китаю, зумовила виїзд Клейтона і його соратників з країни. Вони залишили Шанхай лише за кілька тижнів до того, як почалося бомбардування японського флоту, за яким послідувало вторгнення та окупація.

Отож, «Гарлемські джентельмени» були найкращим американським джазовим оркестром на Сході, який вплинув на музичне життя Китаю.

Зі встановленням республіки в 1911 році, в школах Китаю розпочалося систематичне навчання західної музики. З появою патріотичного «Руху 4 травня» 1919 року нове покоління музикантів і викладачів, багато з яких або познайомилися із західною музикою в Китаї, або вивчали її в Європі та Японії, почали будувати сучасну музичну інфраструктуру в Китаї, розпочали програму музичної модернізації. «Ці реформатори, переоснащуючи китайські музичні форми, музичну освіту та, мож-

ливо, найголовніше, музичну нотацію відповідно до західних зразків, не лише глибоко змінили природу сучасної китайської музики та музичного життя, але також безповоротно змінили онтологічний статус традиційної та регіональної музики» (Jones, 2001: 20). До цього часу музика в Китаї не була товаром для розваг і не користувалася благоговінням, характерним для європейського концертного залу. «Музична модернізація (і, зрештою, розповсюдження мас-медіа, таких як патефон і бездротовий зв'язок) справила глибокий вплив на соціальний контекст музичного виконання та споживання. Ці зміни, у свою чергу, зіграли важливу роль у формуванні музичного поля в Республіканському Китаї» (Jones, 2001: 30). У 1927 році створюється Шанхайська національна музична консерваторія, яка стала найпрестижнішим і найвпливовішим закладом музичної освіти в Республіканському Китаї. Тут друкувалися книжки про музику, періодичні наукові і популярні видання, було відкрито низку музичних шкіл по всій країні. Розширення такої інфраструктури китайської музичної освіти зумовило створення музичних видавництв та аматорських музичних товариств. До 1932 року відбулася фракціоналізація китайської музики, в якій виокремлюються три чіткі групи: культурні ліви, гуманістичний центр і праві КМТ¹.

Яскравим представником «Руху 4 травня» був Лі Цзінхуей (кит. 黎錦暉; англ. Li Jinhui; 1891–1967) – китайський композитор, автор пісень, педагог та менеджер. Він вважається суперечливою фігурою в історії китайської музичної культури ХХ століття, однак саме Лі належить створення гібридного жанру американського джазу, музики з голлівудських фільмів і китайського фолку, музики, яка відома китайською мовою як «сучасні пісні» (*shidai qu*) (Jones, 2001: 6). З раннього віку Лі вивчав китайську народну музику, народні інструменти (зокрема, *guqin*, 古琴), які пізніше включатиме у свій революційний новий музичний стиль (Liu Ching-chih, 2010: 161). Становлення особистості Лі відбувалося на посадах шкільного педагога, керівника дитячих хорів.

У 1920 році він створює ансамбль «Яскравий місяць», щоб грати власні музичні твори. Група виористовувала західні інструменти (скрипка, фортепіано), що відображало зростаючий контакт Лі з західною музикою. «У пошуках інноваційних способів охопити мандарином і прищепити дітям здорову дозу антифеодальних і патріотичних почуттів, Лі почав писати пісні та короткі музичні драми, щоб учні могли вивчати та виконувати їх» (Jones, 2001: 83). На сторінках заснованого ним журналу «Маленький друг» в 1923 році Лі опублікував дитячу оперу «Виноградна фея» (*Putao xianzi*) – першу із серії дванадцяти новаторських дитячих опер, покликаних сприяти естетичному вихованню (мейю), доброму громадянству та використанню мандарину як національної мови. Більшість з них вийшли великими тиражами. «У цілому дитячі драми Лі пройняті духом 4 травня гуманістичного просвітництва, антифеодалізму та націоналізму» (Jones, 2001: 83). Лі використовував у цих операх репліки приспіву та удари ногами, які він інтегрував у свою хореографію в 1920-ті роки. Сповідуючи гасло «Руху 4 травня» щодо емансипації прекрасного тіла від пут феодальної дисципліни, Лі вперше використав гру жінок-акторок (його власна донька Лі Мінхуей була першою з них). Оскільки все це чітко нагадувало водевільні ревію, бродвейські мюзикли та голлівудські фільми і асоціювалися з розпустою, творчість Лі була піддана гострій критиці.

Е. Ф. Джонс підкреслює: «Лі Цзінхуей та його дочка Лі Мінхуей зіграли вирішальну роль у цьому процесі медіатизації та комерціалізації. Серія навчальних закладів і пісенних і танцювальних труп, які Лі створив наприкінці 1920-х років, створила талановиту групу зірок, які продовжуватимуть домінувати у звукозаписній та кіноіндустрії Шанхаю більше двох десятиліть» (Jones, 2001: 90). У 1923 році група Лі «Bright Moon Ensemble» вперше вийшла на ринок грамзаписів, записавши п'ять дисків, які супроводжували «The Grape Fairy», а також дві інші «дитячі пісні» (*ertong biaoyan qu*) (Jones, 2001: 83).

У 1927 році, підкріплений загальнонаціональною популярністю своєї творчості, Лі заснував Китайський інститут пісні й танцю, тим самим запустивши процес професіоналізації та забезпечуючи інституційність процесу, коли «...талановита молодь переходила з його дитячих драм у широкий світ музичного кіно» (Jones, 2001: 90). Ця школа фінансувалася за рахунок гонорарів за книги Лі, була некомерційною організацією, в ній навчалися діти-сироти і діти з бідних сімей. Однак, високий авторитет школи незабаром призвів до її

¹ The Kuomintang (KMT), the Guomindang (GMD), також відомий як Гоміньдан – Націоналістична партія Китаю (NPC) або Китайська націоналістична партія (CNP) є основною політичною партією у Китайській Республіці, спочатку на материковій частині Китаю, а потім на Тайвані з 1949 року. Гоміньдан є правочинною партією та правою партією. Станом на 2024 рік Гоміньдан є найбільшою окремою партією в Законодавчому юані. Партія виникла як Товариство відродження Китаю, засноване Сунь Ятсеном у 1894 році в Гонолулу.

ліквідації. Не втрачаючи надії, Лі задумує новий амбітний проєкт – тур Південно-Східною Азією. І в травні 1928 року співробітники та студенти школи, відтвореної як Китайська трупа пісні і танцю (Чжунхуа gewutuan), відпливли до Гонконгу. Е. Ф. Джонс пише, що цей річний тур відкрив нові транснаціональні мережі для розповсюдження загальнокитайської популярної культури (Jones, 2001: 92). Однак, тур не мав фінансового успіху і трупа розпалася в 1929 році, а Лі опинився в Сінгапурі разом з дочкою Мінхуей і новою дружиною Сюй Лай (артистка з трупи). Не втрачаючи надії повернутися в Шанхай, Лі серйозно працює над композиціями пісень про кохання і невдовзі продав збірку з двадцяти п'яти таких пісень шанхайському видавцеві. На думку Е. Ф. Джонса, ці пісні представляли новий творчий напрям для композитора. Натхненні американськими джазовими записами, музикою Д. Гершвіна та китайськими народними мелодіями, вони стали класикою жовтої музики (наприклад – «Експрес» (Tebie kuaiche), «Любий, я люблю тебе» (Meimei wo ai ni) (Jones, 2001: 93).

Після повернення Лі до Шанхаю в 1930 році, він працює над створенням пісенно-танцювальних труп. Першою з них була «Яскравий місяць» (Mingyue gewutuan). Після періоду навчання та консолідації трупа вирушила в тур Північним Китаєм і Північним Сходом, виступаючи перед сприйнятливою публікою в театрах і університетах Тяньцзіня, Пекіна, Шеньяну та інших місць (Jones, 2001: 95). Вистави мали еклектичний характер щодо різноманіття декорацій та змісту. Кожне шоу було поділено на три частини: дитяча музика у виконанні наймолодших членів трупи передувала пісням про кохання, а кульмінацією шоу було хорове виконання шкільних пісень Лі та патріотичних гімнів. Здійснивши успішний запис своїх пісень про кохання, випущених фірмою RCA-Victor, Лі забезпечив групі славу. «Це відкриття принесло додаткові можливості в бурхливу індустрію міської медіакультури – можливості, якими Лі Цзінхуей, відповідальний за засоби до існування майже п'ятдесяти членів трупи та бажаючий заснувати нову школу, із задоволенням використав» (Jones, 2001: 95). Між 1927 і 1936 роками Лі заснував новий і надзвичайно впливовий бренд «Sinified jazz music», котрий швидко став основним продуктом у танцювальних залах, нічних клубах і кабаре в Шанхаї та інших міських центрах по всій Південно-Східній Азії. Він записав буквально сотні «модерних пісень» для таких компаній, як Pathé-EMI, RCA-Victor і Great China, створив пісні для п'ятнадцяти

популярних розважальних фільмів і навіть очолив перший повністю китайський джазовий біг-бэнд у висококласному нічному клубі Шанхая. Лі одноосібно відповідав за початок кар'єри майже кожного відомого співака, популярного музиканта та кінозірки тієї епохи (Jones, 2001: 73). Жовта музика композитора, і співачки, які її виконували, були продуктом побудови нації і масової культури. Для музики Лі характерне злиття джазу та китайських народних мелодій. Вона вписувалася в ідеології епохи 4 травня (антифеодалізму, емансипації жінок і побудови нації). Лі був прихильником популяризації народних музичних форм, а також плідним автором патріотичних гімнів, а всі його зусилля сприяли національній музиці, національній мові та націоналізували стандарти освіти. Тож, постать цього палкого патріота, музиканта і педагога тільки тепер переоцінюється.

Епоха китайського джазу була прямим продуктом конвергенції різних медіа в індустрії культури Шанхаю міжвоєнного періоду. Ця інтерактивність представлена в четвертому розділі праці Е. Ф. Джонса, в якому досліджено естетику нового способу лівого музичного виробництва, що виник у 1930-х роках як засіб проникнення в індустрію культури новими звуковими образами антиколоніального опору, соціальної революції та національної єдності (Jones, 2001: 105–136). Ця естетична та політична практика, яку вчений називає «фонографічним реалізмом», була частково започаткована видатним лівим музикантом на ім'я **Ні Ер** (кит. трад. 聶耳, спр. 聂耳, англ. Nie Er, справжнє ім'я – Не Шоусін, 1912–1935), котрий найвідоміший як композитор «Маршу добровольців», що став національним гімном Китайської Народної Республіки від 1949 року. Цей талановитий молодий чоловік із провінції Юньнань, який вивчав музику під егідою Лі Цзінхуея, учасник (скрипаль) його пісенно-танцювальної трупи «Яскравий місяць» (від 1931 року), у лютому 1932 року став свідком японської військової атаки, яка залишила більшу частину району Чжабей у Шанхаї в руїнах. Власний досвід війни став формальним моментом у його рішенні присвятити себе абсолютно новому виду створення музики, яка за його словами «волала б від імені мас» (daitizhe qunzhong zai nahan) (Jones, 2001: 105, 109). В основу цієї музики було покладено використання національної мови, що дозволяло охоплювати масову аудиторію: «Подібно до того, як музика Лі Цзінхуя походить із зобов'язань поширювати мандарин як національну мову, музика Ні Ера для масового посередництва використовує мандарин як єдиний голос об'єднаного національного тіла» (Jones, 2001: 110). Ця практика

набувала форм непростого злиття голлівудської кіномузики, поп-музики Tin Pan Alley, китайської народної пісні та радянської масової музики. За допомогою цього нового жанру ліві музиканти та їхні кінематографічні колаборанти прагнули одночасно привласнити та витіснити «жовту музику» Лі Цзінхуея та масово-посередницьких співо-чих дівчат, які стали центром індустрії культури Шанхаю до 1930-х років. Ні Ер керував хоровою групою, що складалася з найяскравіших жінок-зірок студії «Lianhua» у пролетарському вбранні, у фільмі «Нова жінка» 1935 року. Е. Ф. Джонс вважає, що популярні пісні та жінки, які їх спі-вали, стали, мабуть, основним засобом артикуляції дискурсу національного порятунку в лівому кіно 1930-х років (Jones, 2001: 130–131).

Е. Ф. Джонс констатує: «Відхід Ні Ера від євро-пейської класичної традиції ознаменував появу нового стилю масової музики, який мав глибокий вплив на китайську музичну культуру та політичну естетику на десятиліття вперед. Виникнувши через необхідність японського територіального зазі-хання, масова музика ставала дедалі популярнішою формою політичного вираження протягом восьми років війни з Японією. А після перемоги комуністів у 1949 році музична естетика Ні Ера (як і сучасни-ків, таких як Сянь Сінхай) була визнана частиною державної ортодоксальності й насичувала музичне життя на материк аж до кінця 1970-х років» (Jones, 2001: 106). Ні Ера прославляли як героя револю-ційної культури після його передчасної смерті в 1935 році, як родоначальника нового виду музичної практики, яка висунула жовту музику в еміграцію після 1949 року в Гонконг і Тайвань і монополізу-вала музичне життя народу. Традиція лівої масової музики, яку він допоміг породити, пізніше була закріплена як життєво важливий компонент піс-ляреволюційної культурної ортодоксії в Народній Республіці (Jones, 2001: 17, 18).

Жовта музика й антиколоніальна масова музика змагалися за домінування на новостворе-

ному медіа-ринку, оскільки саме в цей час від-бувається глобальне поширення нових медіа-тех-нологій. «Поява в Китаї медіа-технологій, таких як кіно та патефон, звісно, призвела до фунда-ментальної дислокації певних корінних форм культурного виробництва та культурної влади» (Jones, 2001: 13). У другому розділі «Грамофон у Китаї» Е. Ф. Джонс аналізує діяльність таких потужних корпорацій, як Victor Talking Machine Company, Gramophone Company та Compagnie Phonographique Pathé- Frères (Jones, 2001: 53–72). Автор вважає: «Розвиток нового бренду масової міської популярної музики в Китаї (а також збе-реження та популяризація ряду різних форм регі-ональної та народної музики) тісно пов'язаний із присутністю цих компаній, що подорожують по всьому світу, у Шанхайському міжнародному поселенні» (Jones, 2001: 14).

Висновки. Огляд першого етапу зародження китайської поп-музики на початку ХХ століття засвідчує, що це був знаменний період, оскільки під впливом західної музики (зокрема, американської) на основі національного мелосу, в умовах змінності суспільно-політичних і культурних умов народжу-валася нова музика, яка мала розвиток в наступні роки. Якщо Рух 4 травня 1919 року започаткував програму музичної модернізації, то в 1930-х роках утверджується естетика нового способу лівого музичного виробництва як засіб проникнення в індустрію культури новими звуковими образами антиколоніального опору, соціальної революції та національної єдності. Провідні постаті цього пері-оду – Лі Цзінхуей та Ні Ер – постають як само-актуалізовані особистості, які постійно прагнули і рухалися до нових вершин, долали перешкоди і вибирали усі можливості особистісної і професій-ної самореалізації. Хоч вони представляли два про-тилежні напрями популярної естрадної музики – жовту музику й антиколоніальну масову музику, їх внесок у китайську музичну культуру ХХ століття є вагомим і незаперечним.



Іл. 1. Бак Клейтон



Іл. 2. Бак Клейтон в Шанхаї



Іл. 3. Лі Цзінхуей (1926 р.)



Іл. 4. Ні Ер (1930-ті рр.)

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Clayton, B., Miller N. E. *Buck Clayton's Jazz World*. New York: Oxford University Press, 1987. 255 p.
2. Howard, J. H. *Composing for the revolution: Nie Er and China's sonic nationalism*. Hawaii: University of Hawaii Press. 2021. 292 pp.
3. Jones, A. F. *Yellow Music: Media Culture and colonial modernity in the Chinese Jazz Age*. Durham & London: Duke University Press, 2001. 224 p.
4. Liu Ching-chih. *A Critical History of New Music in China* / translated by Caroline Mason. SHA TIN, N.T., HONG KONG: the Chinese University of Hong Kong, 2010. 960 p.
5. Radlauer, D. *Buck Clayton's Jazz Word, Part One*. *The Syncopated Times*, 2021, 30 september. URL: <https://syncopatedtimes.com/buck-claytons-jazz-world-part-one/> (дата звернення 07.08.2024).

REFERENCES

1. Clayton, B., Miller N. E. (1987). *Buck Clayton's Jazz World*. New York: Oxford University Press. 255 p.
2. Howard, J. H. (2021) *Composing for the revolution: Nie Er and China's sonic nationalism*. Hawaii: University of Hawaii Press. 292 pp.
3. Jones, A. F. (2001). *Yellow Music: Media Culture and colonial modernity in the Chinese Jazz Age*. Durham & London: Duke University Press. 224 p.
4. Liu Ching-chih (2010). *A Critical History of New Music in China* / translated by Caroline Mason. SHA TIN, N.T., HONG KONG: the Chinese University of Hong Kong. 960 p.
5. Radlauer, D. (2021). *Buck Clayton's Jazz Word, Part One*. *The Syncopated Times*, 30 september. URL: <https://syncopatedtimes.com/buck-claytons-jazz-world-part-one/>