

УДК 78:316.4(510)

DOI 10.34064/khnum2-3210

**Лю Цзюньї**

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка,  
аспірант кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології  
e-mail: liyutz@ukr.net  
ORCID iD: 0009-0009-1190-3161

**Естетичний конфлікт у китайській традиційній музиці  
в аспекті глобалізаційних процесів сучасності**

*Статтю присвячено висвітленню основних аспектів глобалізаційних впливів на китайське музичне мистецтво; увагу сфокусовано на місці та ролі естетичного конфлікту як дієвого механізму змін. Метою статті є висвітлення специфіки розвитку китайського традиційного музичного мистецтва в контексті конфлікту прийняття / неприйняття глобалізаційних впливів західної культури. Вперше розглянуто поняття естетичного конфлікту як засобу динамізації китайського музичного мистецтва в контексті глобалізації простору культури. За результатами дослідження виявлено, що естетичний конфлікт у китайській музичній культурі як наслідок її глобалізації спричинено інтеграцією різних видів культурних ресурсів, яка веде до їх співіснування. Естетичний конфлікт не вимагає ствердження однієї з культур, а дозволяє існувати елементам інших. Таке співіснування свідчить про прийняття музикантами мультикультуралізму в епоху глобалізації, яка створює умови для виникнення естетичного конфлікту як засобу подолання обмеженості сприйняття здобутками лише однієї культури. Водночас спрямування на збереження автентичних рис китайської музичної традиції актуалізує процеси глокалізації як шляху до такого збереження в мультикультурних умовах.*

**Ключові слова:** глобалізація; китайська традиційна музика; естетичний конфлікт; культурний простір; Схід-Захід; глокалізація.

**Постановка проблеми.**

Сучасні умови розвитку культурно-мистецького простору уможливили феномен функціонування мистецького предмета, наприклад, музичної композиції, не як результату одноосібної діяльності митця

(композитора), а швидше як наслідку колективної діяльності. Це пояснюється, згідно з теорією Г. Беккера (Becker, 2008), існуванням різних спільнот, що визначені ним як «художні світи». Завдяки взаємодії та взаємовпливам різних творчих особистостей формуються художні світи як спільноти зі своїми конвенціями (тобто угодами щодо загальних правил виробництва мистецтва), що зумовлені об'єктивними чинниками існування цих творчих особистостей, а саме – культурно-історичним контентом. Протягом достатньо тривалого часу загальною тенденцією розвитку суспільства визнано глобалізацію. Звідси, й представники різних спеціалізацій у межах певного художнього простору, де все спрямовано на створення автохтонної форми мистецтва, стикаються з різними естетичними підходами, що викликані глобалізацією. Мистецтво кінця ХХ – початку ХХІ століть, музичне у тому числі, позначене спрямуванням до колаборації різновидів, їх інтеграції; але консенсус між видами мистецтв, їх узгодженість перестає бути єдиною стороною справи. В умовах глобалізації мистецтво стає результатом взаємодії безлічі факторів, художньої співпраці та конкуренції в рамках формування та функціонування мистецьких спільнот. При цьому спільнота, яка часто розглядається як місцева і традиційна, також глибоко просякнута процесами глобалізації.

Світ традиційної китайської музики надає чудову нагоду вивчити, як представники мистецької спільноти реагують на відмінності, спричинені процесами глобалізації. Йдеться про те, що локальні і глобальні елементи синтезуються у межах національного художнього світу Китаю, спираючись при цьому на існуючу багатовікову практику. Зауважимо, що китайська музична традиція спирається на естетику конфуціанства та більш схильна підтримувати ті форми, зокрема у їх імпровізаційному втіленні, що склалися внаслідок тривалого розвитку регіонально-стильових компонентів. При цьому ряд сучасних композиторів, диригентів, дослідників музичної теорії та викладачів значною мірою орієнтуються на елементи, що увійшли до китайського музичного простору із західною естетикою. Вони вважають, що хороша музика має постійно шукати нові форми та ідеї, зберігаючи при цьому

тісний зв'язок із письмовим музичним текстом і тим самим відповідаючи західним музичним традиціям. Звідси, китайська традиційна музика, яка сьогодні перебуває у статусі активного дослідження як з позицій виконання, так і з позицій теоретичного опанування, є потенційно цікавою й для західного реципієнта. Отже, розгляд естетичного конфлікту у традиційній китайській музиці, що виникає в контексті глобалізаційних світових процесів, *постає як актуальна проблематика* й визначає зміст цієї статті.

**Останні дослідження і публікації за темою.** Теоретичну базу нашої статті складає низка праць, що присвячені вивченню поняття глобалізації в мистецтві та культурі. Зазначене явище достатньо розгорнуто представлено у науковій літературі України та світу у цілому, насамперед, серед робіт історико-культурологічного характеру наведемо статтю П. Герчанівської (2019) щодо дихотомії Схід-Захід; за інформацією дослідниці (там само: 5), спроби осмислення діалогу культур відображено в різних теоретичних концепціях, таких як вестернізація, модернізація, симбіоз і синтез, наприклад, теорія залежності Р. Пребіша (Prebisch, 1950), теорія відсталості А. Г. Франка (Frank, 1967), концепція залежно-асоційованого суспільства Ф. Е. Кардозо і Е. Фалетто (Cardoso, & Faletto, 1979), а також інші альтернативні теоретичні підходи, наприклад, орієнталізм Е. Саїда (Said, 2016), полуорієнталізм Л. Вольфа (Wolff, 1994), теорії «інтенції традицій» Е. Хобсбауна й Т. Рейнджера (Hobsbawn, & Ranger, 2013), утопічних спільнот Б. Андерсона (Anderson, 2006), концепція гібридності і мімікрії Х. Бхабха (Bhabha, 2004), які сприймають Схід з негативним відтінком.

Активно вивчається тема впливу західної музичної культури на східну, у тому числі китайську. Цій темі присвячено, наприклад, роботи китайських дослідників, що узагальнюють розвиток фортепіанного мистецтва Китаю у XX столітті, зокрема Лі Хуаньчжі (Li Huangzhi, 2018), Ван Чанкуя (Wang Changkui, 2010), Бянь Меня (Bian Meng, 1996), Ван Юе (Wang Yue, 2006), Лян Хі (Lian He, 2004), Дай Байшена (Dai Baishen, 2014). Окремо наголосимо на роботі Бай Є (Bai Ye, 2014), де аналізуються інтегративні процеси, які

відбувалися в культурі Китаю та знайшли прояв у творчості ряду композиторів, які працювали в галузі фортепіанної музики.

Конфлікт як складову глобалізаційного процесу в конкретних художніх світах концептуалізовано в дослідженнях переважно зарубіжних науковців, таких як В. Боттеро і Н. Крослі (Bottero, & Crossley, 2011), Г. Беккер і А. Пессін (Becker, 2008; Becker, & Pessin, 2006). Саме Г. Беккер визначає естетичний конфлікт через співіснування різних художніх критеріїв, різних норм щодо того, що вважається еталонним мистецтвом для певного проміжку часу. Для роз'яснення динаміки естетичних конфліктів, з одного боку, актуальними є погляди Беккера, з точки зору якого художній світ функціонує як існуюча субстанціальна спільнота, що єднає всіх митців (Becker, 2008: 56); водночас суттєвим лишається усталене акцентування відмінностей між художниками, які виходять із різних позицій, залежно від виду свого мистецтва (Bottero, & Crossley, 2011: 63).

Отже, тема глобалізації як чинника динамізації розвитку музичної культури Китаю не була досліджена, при цьому наведений огляд результатів наукових досліджень підтверджує думку про те, що вплив європейської музики на китайську завжди сприяв формуванню певного естетичного конфлікту.

**Мета нашої статті** – висвітлення специфіки розвитку китайської традиційної музичної культури в контексті конфлікту прийняття / неприйняття глобалізаційних впливів західної культури.

При цьому наголосимо, що традиційною китайською музикою є така, яка від початку свого розвитку була тісно пов'язана з філософією та соціальною структурою китайською суспільства. Усередині китайської музичної традиції склалися самобутні теорії та системи музичного мислення, різноманітні музичні, музично-поетичні та драматичні жанри. Музика була частиною традиційної державної системи Китаю. Хоча в ній і відбувалися певні історичні зміни, вона збереглася дотепер як цілісне естетичне явище.

**Новизна цього дослідження** полягає в тому, що вперше розглянуто передумови виникнення поняття естетичного конфлікту

як засобу динамізації китайського музичного мистецтва в контексті глобалізації культурного простору.

**Методологія дослідження.** Концепцію дослідження побудовано на історико-культурологічному аналізі ситуативного конфлікту, що виникає в традиційному музичному мистецтві Китаю в умовах глобалізаційних впливів західного світу. Герменевтичний та історико-компаративний методи сприяли розкриттю особливостей східної та західної естетик, які зумовлюють їх антитетичність. Визначенню способів взаємодії культурних ресурсів у мультикультурному соціумі, які трактовано як передумови виникнення ситуації естетичного вибору (прийняття / неприйняття чужорідних впливів), сприяли міждисциплінарний підхід з використанням результатів деяких соціологічних спостережень та порівняльний аналіз з позицій культурного діалогу з наголошенням на відмінностях інтегративних та глобалізаційних процесів. Діалектичний метод дозволив виявити амбівалентність процесу глобалізації культури у його зовнішніх та внутрішніх проявах та визначити роль естетичного конфлікту як чинника динамізації культурного розвитку.

### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Глобалізація культури є специфічним соціальним процесом, спрямованим на усунення конфліктності в різноманітності підходів до культурних феноменів. Будучи джерелом культурних змін, глобалізація вводить нові елементи культури в існуючі сфери шляхом поширення певних символів і цінностей (Said, 2016). Якщо спиратися на наведене спостереження, доцільно виокремити три форми змін, які культурна глобалізація може внести у світ мистецтва.

По-перше, глобалізація культури створює умови для транснаціонального обігу творів і форм мистецтва шляхом імпорту й експорту в різні країни чи регіони фільмів, книжок, музичних вистав, репертуарів, екзотичних музичних жанрів та інструментів (поряд зі стилями одягу та кулінарними рецептами), що сприяє побудові абсолютно нових художніх концепцій.

По-друге, саме культурна глобалізація акумулює сучасні тренди, щоб запроваджувати нові елементи конвенцій, а саме нові техніки та

підходи до мистецького виробництва, у конкретний мистецький світ, наприклад, через запровадження нових організаційних форм для суб'єктів мистецького виробництва.

По-третє, глобалізація культури запроваджує або фіксує випадки певних естетичних впливів, коли нові ідеології та цінності можуть керувати виробничою складовою, тобто створенням того чи іншого мистецького об'єкта, а також формуванням шляхів визначення того, що можна вважати автентичним та доцільним для культури, яка підлягає глобалізаційним впливам. Вочевидь, дві останні форми культурної глобалізації відіграють важливу роль у динаміці трансформацій локальних світів мистецтва, що існують в різних країнах.

В сучасному Китаї культурна глобалізація веде до того, що елементи традиційної музики розвиваються під постійним впливом західної культури, що пояснюється загальною світовою тенденцією до створення спільного мистецького простору, отже, й до інтеграції західних поглядів на музичну культуру в національне музичне мистецтво країни. Остання розпочалася ще з діяльності західних місіонерів, яка в чималій мірі вплинула на формування сучасного обличчя професійної музичної культури Китаю. Регулярні впливи Заходу сприяли тому, що китайська традиційна музична культура стала розвиватися з позицій або пристосування до цих впливів, або опору новим тенденціям щодо інтерпретації музичної культури. Власне, це й дозволяє говорити про те, що культурна глобалізація є не лише процесом, що привнесений ззовні, а й реальністю, яка активно створюється суб'єктами, що до неї долучаються.

У цьому контексті доречним буде згадати концепцію Бай Є (Bai Ye, 2014) щодо шляхів взаємодії та інтеграції культур, а саме – моделі національної консервації як закритого шляху формування китайської музичної культури, міграції / адаптації чужого середовища та в чужому середовищі, а також найбільш перспективного, згідно з його твердженням, напряду – модернізації як динамічного процесу з урахуванням досвіду універсалізації, але зі збереженням власної національно-ментальної ідентичності. Тобто похідним з цього є те, що китайська музична культура логічно спрямована на інтеграцію тих складових західної культури, які

найбільше підходять для неї. Водночас, всі інші вектори на рівні каузальних зв'язків викликають певний естетичний конфлікт, коли наявність власного мистецького коду спрямована на пошук домінування, через активний вплив Заходу. Останнє підтверджується, наприклад, тим фактом, що зацікавленість китайською культурою з боку Європи досить довго мала доволі штучний, відповідно до визначення Лян Хі, дещо «магічний» характер (Lian He, 2004). Йдеться про те, що тривалий час усе, що було пов'язане з китайською культурою, вважалося європейцями екзотичним. Звідси, східні митці були змушені, з одного боку, надавати дещо штучного вигляду своїм творам для підтримки зацікавленості ними на Заході, а з іншого – використовувати надбання західної культури. Тобто виникав певний конфлікт закладеного багатовіковою китайською мистецькою традицією ментального коду з потребою популяризації або свого мистецтва на Заході, або введення західних досягнень у власну культуру.

Суттєвою обставиною лишається те, що китайська музична культура формувалася в умовах певного естетичного конфлікту в культурному просторі самої країни: західні впливи в цілому відбувалися хвилеподібно, завдяки змінам ідеології всередині самого Китаю, а також пошукам китайськими митцями власного стилю тощо, оскільки поза спільними загальними правилами епохи художники стверджують власні ідеї та вподобання, тобто провідним лишається власний індивідуальний стиль, незалежно від вимог часу. Це пояснюється тим, що творіння митця завжди має завдання щодо вираження унікальної естетики, яка була сформована його життєвими траєкторіями та певними координатами «конвенцій – тобто наборами шаблонів і домовленостей щодо загальних операційних правил художнього виробництва» (Becker, 2008: 40–41).

У той же час, згідно поглядам П. Бурдє, процес творіння формується владою та соціально-економічними відносинами, які існують у суспільстві. Дотримуючись своїх позицій, митці, водночас, вимушені підлаштовуватися під запропоновані умови й обирають найбільш близькі собі складові, що й зумовлює створення власного *габітусу*, тобто набору схильностей, сформованих соціальним

середовищем: «Обумовленість, пов'язана з певним класом умов існування, породжує габітус, системи тривалих і змінних диспозицій, структуровані структури, схильні функціонувати як структуруючі структури, тобто як генеруючі та організуючі принципи практик і уявлень...» (Bourdieu, 1980: 88).

Важливо, що зазначені процеси об'єктно-суб'єктної взаємодії не є інтеграцією чи модернізацією, про яку пише Бай Є, коли національна ментальність зберігається на рівнях «традиційна культура етносів – індивідуально-композиторське мислення – музичний твір», чим наголошує на запозиченні тих складових іншої культури, які найбільше підходять до власних вподобань митця (Bai Ye, 2014); йдеться про відповідність не лише власним пошукам розвитку, а й, швидше, пошуку вирішення конфлікту із соціальним середовищем, яке є похідним від універсалізовано-глобалізаційного підходу до устрою світу.

Включення західних елементів у китайський традиційний музичний світ у XX столітті мало водночас і чіткий зворотний вектор імплементації східного досвіду в європейській культурі. Прагнення такого роду були актуальними для китайських композиторів: частина з них їхала вчитися на Захід і пропагувала там своє мистецтво. Однак останнє могло бути зрозумілим іншому слухачеві тільки через наявність звичних елементів, отже, зазначене спонукало й до оновлювання традиційного репертуару. Фан Чжан (Fang Jun, 2020) привертає увагу до тієї обставини, що у XX столітті провідні китайські митці намагалися поєднувати різні мистецькі надбання, особливо ті, які походять із західних музичних світів, впроваджувати у китайський, щоб зробити світ традиційної китайської музики більш цілісним. Такий підхід не втрачає актуальності й сьогодні.

Китайська традиційна музика містить як жанрові різновиди, що виникли ще в стародавні часи, так і композиції і способи виконання, створені в сучасних техніках, але з мелодіями і музичними формами, запозиченими зі стародавнього стилю (Fang Jun, 2020). До XX століття світ традиційної китайської музики належав виключно виконавцям, які володіли навичками гри на національних інструментах, акторської майстерності і танцю, брали участь у драматичних

виставах і ритуальних церемоніях. Вони в основному навчалися шляхом успадкування цих виконавських навичок, орієнтуючись на достатньо відносні нотні записи та усні інтерпретації музичних творів, відповідно до особистого розуміння таких їхніми викладачами (за Lian He, 2004).

Першими прикладами змін традицій китайського музикування були спроби переформатувати його в систему, яка була б максимально схожою на західну. На початку XX століття китайський музичний світ асимілював численні елементи західної музики, що, з одного боку, створювало обмеження в системі музичного мислення, а з іншого – дозволяло певною мірою структурувати твір, тобто відбувався процес синтезу традиційних китайських та західних складових, але останні вважалися основними (Lian He, 2004). Суттєво, що ці впливи дали поштовх розвитку науково-освітнього руху: з метою побудови нової конвенції для підтримки музичних досліджень і освіти в Китаї групою фахівців, яка включала вчених, що здобули освіту в Європі та США, було здійснено низку розробок у найбільш актуальних з огляду на західну теорію музики напрямках, що включали в себе освітню складову, а саме – систему музичних дисциплін та музичну педагогіку (Dai Baishen, 2014). Такі дії сприяли запровадженню в китайський музичний світ кількох абсолютно нових спеціалізацій, таких як композиція, диригування і теоретичний аналіз, що виникли в західних країнах.

Китайська традиційна музика функціонує як форма мистецького вираження, що сплетена із соціальними та політичними уявленнями. Такий її статус, згідно Фан Чжану (Fang Jun, 2020), зумовлений історичним підґрунтям – походженням від ідей та постулатів давньої китайської філософії та історії. Це відрізняє її від західної музики, що має коріння в точних науках, таких як математика і геометрія. Основними принципами організації в китайській музиці є специфіка метроритму, пульсація, закладена у всьому живому, імпровізаційність як прояв процесуальності світобуття, пентатонічна ладова система, що робить її звучання відмінним від західної музики.

У процесі загальної трансформації китайського музичного мистецтва поступово виникла та відокремилась як основа власного

музичного світу підгалузь автентичної китайської музики з конкретними межами та учасниками, що тяжіли до успадкування традиційної естетики музикування. Її ідейним підґрунтям стала необхідність захисту традиційних китайських способів створення і виконання музики. Суттєво, що ця ідея вплинула й на освітні програми китайських консерваторій. Значна кількість викладачів та керівників музичних закладів отримувала освіту за кордоном, тому висловлювала занепокоєння щодо можливого занепаду китайської традиційної музики, наголошуючи, що наявні системи музичного навчання та композиції є просто імітацією західних і можуть суперечити естетичній практиці та ідентичності китайських музикантів (за Bian Meng, 1996: 78–81).

Виконавці намагалися підійти до створення ідеального стилю передової китайської традиційної музики по-своєму, але все ж таки прагнули до інтеграції західних технік та автентичних китайських музичних складових. Як наголошує Ван Юе, вестернізація китайської музики відбувалася під девізом, що західні надбання мають застосовуватися лише для полегшення втілення китайських музичних елементів замість того, щоб стати основою музичного мислення. Попри те, що деякі теоретики критикували їх як марну спробу відновити відсталий жанр, музичні групи, створені виконавцями на автентичному ґрунті, існували як зародок китайської традиційної оркестрової музики, що сформувалась у 1950 роках (Wang Yue, 2005).

Китайська традиційна музика зазнала ще більшої трансформації в період 1930 років, з японської війни, а пізніше від 1949 року, під новим урядом Китайської Народної Республіки. У цей період головною метою практикуючих музикантів стало вивчення, виокремлення та збирання традиційних музичних зразків з різних регіонів країни і створення музичних композицій, які б легко сприймалися світовою спільнотою. Отже, провідні музиканти – Тан Сун, Лі Хуасінь та інші – стояли на позиціях просування китайської традиційної музики за допомогою відносно систематичних і передових західних методів. Приклад такого роду наводить Ван Чанкуй: типовими у 1950 роках стали оркестри, де традиційні

китайські інструментальні групи сидять разом з допоміжними секціями західних інструментів (переважно це підсилення басів), за типом західного оркестру (Wang Changkui, 2010). Після реформи відкритості 1978 року з'являється значна кількість різновидів гібридних музичних творів, де китайські традиційні компоненти поєднуються із західними.

Досліджуючи з позицій сьогодення процес формування китайського музичного мистецтва, що створювалось практиками від початку ХХ століття під впливом глобалізаційних тенденцій, можна побачити швидше розмежування західних і китайських традиційних елементів, ніж утворену ними цілісність, що ідеально об'єднує ці дві складові. Отже, глобалізаційні впливи формували ситуацію естетичного пошуку, де західні тенденції вступали в певний конфлікт із традиційною китайською музичною системою мислення (Lam, 2008).

Дослідження прикладу китайської традиційної музики та її місця в загальній світовій культурі унаочнює той факт, що під «впливом глобалізації» музиканти розуміють естетичний конфлікт («традиційне» – «західне») в різних його вимірах. З одного боку, західний вплив був необхідним для розвитку китайської музичної культури та адаптації східної музики в Європі. Музичний світ сучасного Китаю, окрім його виконавської складової, демонструє сильну тенденцію формуватися відповідно до уявлень про західні стилі, включно з музичною педагогікою та композицією, де постулати, запозичені із Заходу, набувають значення конвенції, як і думки про те, як створювати «хорошу», за визначенням Бянь Меня (Bian Meng, 1996), музику. Для виконавців, однак, проблема автентичності інтерпретації місцевих традицій залишається найважливішою. У межах, які створює існуюча «поточна» естетика в проєкції на їхні власні спеціалізації, вони пристосовуються до конвенційних умов, приймаючи їх або опираючись ним, щоб орієнтуватися у своїй кар'єрі в музичному світі. Тобто виявляється, що певний естетичний конфлікт дозволяє опанувати дійсну реальність, яка формується в умовах глобалізації, зокрема у китайській музичній культурі. Традиційна китайська естетика спирається на стабільність, що йде від гармонії чуттєвого світу, й передбачає добре володіння

породженими останньою та успадкованими правилами композиції, а ідіосинкразія на чужорідне в її контексті стає стимулом розвитку. Натомість «вестернізована» естетика базується на «новаторстві», пошуку, у тому числі сучасних засобів композиції, та певній систематичності, яка продукує педагогічні стандарти в мистецькій галузі. Ця різновекторність, власне, і формує естетичний конфлікт внаслідок глобалізаційних впливів на китайський музичний простір. Наголосимо, що цей конфлікт не вносить гострої напруги, а швидше стимулює формування глокалізаційних потреб в умовах загальної глобалізації простору культури.

### **Висновки.**

Історичний розвиток китайського традиційного музичного світу під впливом глобалізаційних процесів демонструє, що інтеграція культурних ресурсів з різних країн походження приводить до стану їх *співіснування*. Такий стан може бути трактовано як передумову для виникнення ситуації *естетичного конфлікту*, яка може розглядатися як джерело інтегративних процесів. Водночас чіткий вектор спрямування на диверсифікацію національної музичної культури з метою її осучаснення приводить швидше до адаптації західних запозичень та симбіозу певних стильових принципів обох музичних традицій.

Таке співіснування, крім іншого, свідчить про прийняття музикантами *мультикультуралізму* в епоху глобалізації, яка створює контекст для виникнення естетичного конфлікту як засобу подолання обмеженості сприйняття здобутками лише однієї культури. Грунтуючись на визнанні музикантами доцільності існування різних культур замість того, щоб будувати стратегії домінування умовностей на основі власних естетичних уподобань, естетичний конфлікт не вимагає ствердження однієї з культур, а спрямований на те, щоби дозволити існувати елементам, які належать іншим культурним ресурсам.

Тим не менш, попри переконливість естетичних надбань кожної з культур, що співіснують, їх представники прагнуть до збереження та визнання проявів свого національного як певної форми культури, що актуалізує процеси *глокалізації* як шляху до такого збереження

в мультикультурних умовах. На цьому шляху кожний з типів естетики є легітимним, оскільки вони належать повноцінно сформованим культурам, які представляють, що докорінно відсторонює від поняття інтегративних процесів. Китайська музична культура дає приклади того, що після входження, завдяки глобалізаційним впливам, в її художній світ нових складових вестернізованої естетики, світовий соціум стає спроможним активно сприймати також і автентичні культурні елементи. Крім того, митці прагнуть до досягнення безлічі можливостей, які надає порівняння свого художнього світу з іншими в масштабах глобального культурного простору.

Таким чином, глобалізація культури – процес, не тільки спрямований ззовні всередину, а й такий, що розгортається зсередини, що також породжує естетичний конфлікт – чинник, який сприятиме динамічному поступу культури.

**Перспективи дослідження.** Наше дослідження лише окреслює основні вектори процесів глобалізації у китайській музичній культурі й дає підстави для подальшого, більш глибокого, вивчення окремих складових музичного мистецтва Китаю в контексті вестернізації та культурного діалогу «Схід-Захід» у глобалізаційних змінах XX–XXI століть.

## ЛІТЕРАТУРА

- Бай Є (2014). *Китайська фортепіанна музика в контексті інтеграційних процесів світового музичного мистецтва*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Герчанівська, П. Е. (2019) Дихотомії Схід-Захід: історико-культурологічний аспект. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* 1, 3–8, DOI: 10.32461/2226-3209.1.2019.166509
- Anderson, B. (2006). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London; New York: Verso.
- Becker, H. & Pessin, A. (2006). A Dialogue on the Ideas of “World” and “Field”. *Sociological Forum*, 21 (2), 275–286, DOI: 10.1007/s11206-006-9018-2
- Becker, H. (2008). *Art Worlds: 25<sup>th</sup> Anniversary Edition, Updated and Expanded*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

- Bhabha, H. (2004). *The Location of Culture*. (2<sup>th</sup> ed.). London: Routledge & Kegan Paul.
- Bottero, W. & Crossley, N. (2011). Worlds, Fields and Networks: Becker, Bourdieu and the Structures of Social Relations. *Cultural Sociology*, 5(1), 99–119, <https://doi.org/10.1177/1749975510389726>
- Bourdieu, P. (1980). *Le Sens pratique*. Paris: Les Éditions de minuit. (Coll. «Le sens commun»).
- Cardoso, F. N. & Faletto, E. (1979). *Dependency and Development in Latin America*. (Transl. by M. M. Urquidi). Berkeley: University of California Press.
- Fang, Jun. (2020). Tensions in Aesthetic Socialization: Negotiating Competence and Differentiation in Chinese Art Test Prep Schools. *Poetics*, 79, 1–14.
- Frank, A. G. (1967). *Capitalism and Underdevelopment in Latin America: Historical Studies of Chile and Brazil*. New York: Monthly Review Press, <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2019.166509>
- Hobsbawn, E., & Ranger, T. (2013). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lam, J. (2008). Chinese Music and its Globalized Past and Present. *Macalester International*, 21: The Musical Imagination in the Epoch of Globalization, Article 9, 29--77, <https://digitalcommons.macalester.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1464&context=macintl>
- Prebisch, R. (1950). *The Economic Development in Latin America and its Principal Problems*. New York: Lace Success.
- Said, E. W. (2016). *Orientalism: Western Conception of the Orient*. London: Penguin Books.
- Wolff, L. (1994). *Investing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*. Redwood, CA: Stanford University Press.
- 卡萌 (1996) 中国钢琴文化的形成与发展,北京:《华乐》出版社 [Бянь Мень. (1996) Становлення та розвиток китайської фортепіанної культури. Пекін: Вид-во «Хуа Ле»].
- 戴百慎. (2014). 鋼琴音樂研究. 上海: 上海音樂學會. [Дай, Байшен. (2014). Дослідження фортепіанної музики. Шанхай: Шанхайське музичне видавництво].
- 李煥之. (2018). 中國現代音樂. 北京. 中國現代出版社 [Лі, Хуаньчжі. (2018). Сучасна китайська музика. Пекін: Сучасне китайське видавництво].
- 梁鶴 (2004) 中國民族風格鋼琴作品. 教育和藝術. 北京, 第6期, 第20-31頁 [Лян, Хі. (2004). Національний стиль китайських фортепіанних творів. *Освіта і мистецтво*, 6, 20–31].

- 王悅 (2005) 中國現代音樂史, 北京。[Ван, Юе. (2005). Історія сучасної китайської музики. Пекін].
- 王長奎. (2010) .。中國鋼琴音樂文化. 北京。[Ван, Чанкуй. (2010). Культура Китайської фортепіанної музики. Пекін].

## REFERENCES

- Anderson, B. (2006). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London; New York: Verso [in English].
- Bai Ye (2014). *Chinese piano music in the context of integration processes of world music art*. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Becker, H. & Pessin, A. (2006). A Dialogue on the Ideas of “World” and “Field”. *Sociological Forum*, 21 (2), 275–286, DOI: 10.1007/s11206-006-9018-2 [in English].
- Becker, H. (2008). *Art Worlds: 25<sup>th</sup> Anniversary Edition, Updated and Expanded*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press [in English].
- Bhabha, H. (2004). *The Location of Culture*. (2<sup>th</sup> ed.). London: Routledge & Kegan Paul [in English].
- Bian Meng (1996). *The formation and development of Chinese piano culture*. Beijing: “Hua Le” Publishing House [in Chinese].
- Bottero, W. & Crossley, N. (2011). Worlds, Fields and Networks: Becker, Bourdieu and the Structures of Social Relations. *Cultural Sociology*, 5(1), 99–119, <https://doi.org/10.1177/1749975510389726> [in English].
- Bourdieu, P. (1980). *Le Sens pratique [Practical sense]*. Paris: Les Éditions de minuit. (Coll. «Le sens commun» [“Common Sense”]) [in French].
- Cardoso, F. N. & Faletto, E. (1979). *Dependency and Development in Latin America*. (Transl. by M. M. Urquidi). Berkeley: University of California Press [in English].
- Dai, Baishen (2014). *Research on piano music*. Shanghai: Shanghai Music Society [in Chinese].
- Fang, Jun. (2020). Tensions in Aesthetic Socialization: Negotiating Competence and Differentiation in Chinese Art Test Prep Schools. *Poetics*, 79, 1–14 [in English].
- Frank, A. G. (1967). *Capitalism and Underdevelopment in Latin America: Historical Studies of Chile and Brazil*. New York: Monthly Review Press, <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2019.166509> [in English].

- Herchanivska, Polina. (2019). East-West dichotomy: historical and cultural aspect. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 1, 3–8, DOI: 10.32461/2226-3209.1.2019.166509 [in Ukrainian].
- Hobsbawn, E., & Ranger, T. (2013). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press [in English].
- Lam, J. (2008). Chinese Music and its Globalized Past and Present. *Macalester International*, 21: The Musical Imagination in the Epoch of Globalization, Article 9, 29--77, <https://digitalcommons.macalester.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1464&context=macintl> [in English].
- Li, Huangzhi (2018). *Chinese modern music*. Beijing: China Modern Publishing House [in Chinese].
- Liang, He (2004). National style of Chinese piano works. *Education and Art*, 6, 20–31 [in Chinese].
- Prebisch, R. (1950). *The Economic Development in Latin America and its Principal Problems*. New York: Lace Success [in English].
- Said, E. W. (2016). *Orientalism: Western Conception of the Orient*. London: Penguin Books [in English].
- Wang, Changkui (2010). *Culture of Chinese piano music*. Beijing [in Chinese].
- Wang, Yue (2005). *History of modern Chinese music*. Beijing [in Chinese].
- Wolff, L. (1994). *Investing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*. Redwood, CA: Stanford University Press [in English].

### ***Liu Junyi***

Sumy A. S. Makarenko State Pedagogical University,  
 postgraduate student,  
 the Department of Fine Arts, Musicology and Cultural Studies  
 e-mail: liyutz@ukr.net  
 ORCID iD: 0009-0009-1190-3161

## **Aesthetic conflict in Chinese traditional music in the aspect of the contemporary globalization processes**

### ***Statement of the problem.***

*In the conditions of globalization, art becomes the result of the interaction of many factors, artistic cooperation and competition within the framework of the formation and functioning of artistic communities. The world of traditional Chinese music provides an excellent opportunity to study how members of the artistic*

*community respond to the differences brought about by the processes of globalization. Therefore, consideration of the aesthetic conflict in traditional Chinese music, which arises in the context of globalizing world processes, appears as a topical issue and determines the content of this article.*

*The theoretical basis of this article refers to works devoted to the study of the concept of globalization in art and culture. The analysis of publications on the topic show that the issue of globalization as a dynamic factor of the Chinese musical culture has not been extensively studied, while it is acknowledged that the influence of European music on Chinese one has always contributed to the formation of a certain aesthetic conflict.*

***Objectives, methods, and novelty of the research.***

*The purpose of the study is to highlight the specifics of the development of Chinese traditional musical culture in the context of the conflict of acceptance/rejection of the globalization influences of Western culture. For the first time, the concept of aesthetic conflict as a means of dynamic progressing Chinese musical art in the context of the globalization of the cultural space is considered. As research instruments, historical and comparative, hermeneutic, interpretive, and dialectical methods are used.*

***Research results.***

*The article highlights three forms of changes that cultural globalization can introduce to the world of art:*

- creation of conditions for the transnational circulation of works and forms of art for the construction of completely new artistic concepts;*
- the accumulation of modern trends, namely new techniques and approaches to artistic production, in the concrete artistic world;*
- cases of global aesthetic influences, where ideologies and values can guide the creation of an artistic object and form criteria for defining what can be considered authentic and appropriate for a certain culture.*

*Regular influences from the West contributed to the fact that Chinese traditional music culture began to develop from the positions of either adapting to these influences or resisting new trends in the interpretation of musical culture. From this follows the conclusion that cultural globalization is not only a process brought from outside, but also a reality that is actively created by the subjects who are involved in it. Among the transformations of Chinese musical art in the process of globalization, the ways of formation of “Chinese traditional music” are considered as a response to the integration of Western influences.*

**Conclusion.**

*In the course of the research, it was found that the aesthetic conflict in Chinese musical culture was formed by the way of integrating cultural resources, which is due to globalization processes and leads to the state of coexistence of different types of cultures. Such coexistence indicates the acceptance of multiculturalism by musicians in the era of globalization, when the latter creates a context for the emergence of aesthetic conflict as a means of overcoming the perception of only one culture. It is emphasized that the focus on the preservation of identity of the Chinese musical culture actualizes the option of glocalization as a means of preserving one's own in multicultural conditions.*

**Keywords:** *globalization; Chinese traditional music; aesthetic conflict; cultural space; East-West; glocalization.*

*Стаття надійшла до редакції 5 липня 2023 року*