

**Научная статья / Original article**

УДК 78.01, 303.732

<https://doi.org/10.34130/2233-1277-2022-2-85>

**Междисциплинарные основания компаративного музыковедения Ван Гуанци**

**Лу Шэнсинь<sup>1</sup>**

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,  
Санкт-Петербург, Россия, [383802865@qq.com](mailto:383802865@qq.com)

**Аннотация.** *Поворот Китая в начале XX века к освоению форм западной цивилизации породил целое направление компаративных исследований в самых разных областях знания. Проблематика компаративных исследований китайской и западной музыкальных культур является весьма важным направлением научных изысканий, однако фундаментальных работ, посвященных теоретическим и методологическим проблемам компаративистики в китайском музыковедении крайне мало, а сравнительные исследования носят описательный характер по преимуществу. В сложившейся ситуации в науке о музыке особого внимания заслуживают работы видного китайского теоретика музыки Ван Гуанци (1892–1936), которого можно считать основоположником китайского компаративного музыковедения. Несмотря на то что наследие Ван Гуанци с 80-х годов XX века начали активно изучать китайские исследователи в самых разных аспектах, фундаментальные основания его компаративного музыковедения до настоящего времени остаются недостаточно раскрытыми.*

*В статье исследуются особенности междисциплинарного подхода Ван Гуанци, который формировался, с одной стороны, под влиянием идей Берлинской школы компаративистики, с другой — традиционных идей китайской философии, формирующих ментальность людей этой цивилизации. В междисциплинарном подходе к типологии музыкальных систем народов мира Ван Гуанци особое внимание уделяет культурнофилософским идеям (идеям культурного круга, диффузионизма и эволюционизма), однако в их понимании у китайского теоретика намечается расхождение с немецкой традицией.*

*В статье также обсуждаются основания типологии музыкальных культур (тональная система), отмечается, что типология Ван Гуанци не выражает национальных (уникальных) особенностей музыкальной куль-*

туры. Форма музыки в работах Ван Гуанци понимается как нейтральная по отношению к содержанию. Такая формализация понятийного аппарата заслуживает полемики. Перспективу развития компаративного музыковедения Ван Гуанци предлагается связывать с развитием междисциплинарного подхода на фундаменте типологии культур, имеющей установку выразить культуру как уникальную целостность.

**Ключевые слова:** междисциплинарность, типология музыкальных культур, компаративистика, китайское музыковедение, музыкальные культуры мира

**Для цитирования:** Лу Шэнсинь. Междисциплинарные основания компаративного музыковедения Ван Гуанци // Человек. Культура. Образование. 2022. № 2. С. 85–107. <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2022-2-85>

## Interdisciplinary Foundations of Comparative Musicology by Wang Guangqi

Lu Shengxin

Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg, Russia,  
[383802865@qq.com](mailto:383802865@qq.com)

**Abstract.** *China's turn to mastering the forms of Western civilization at the beginning of the twentieth century gave rise to a whole line of comparative research in various fields of knowledge. Comparative studies of Chinese and Western musical cultures are a very important area of research, but there are very few fundamental works devoted to the theoretical and methodological problems of comparative studies in Chinese musicology, and comparative studies are mostly descriptive. In the current situation in the science of music, the works of the prominent Chinese music theorist Wang Guangqi (1892–1936), who can be considered the founder of the Chinese comparative musicology, deserve special attention. Despite the fact that since the 1980s Wang Guangqi's legacy began to be actively studied by Chinese researchers in a variety of aspects, the fundamental foundations of his comparative musicology remain insufficiently revealed to date.*

*The article examines the peculiarities of Wang Guangqi's interdisciplinary approach, which was formed, on the one hand, under the influence of the ideas of the Berlin School of Comparative Studies, and, on the other hand, by the traditional ideas of Chinese philosophy that form the mentality of the people of this civilization. In his interdisciplinary approach to the typology of the musical systems of the peoples of the world, Wang Guangqi pays particular attention to cultural and philosophical ideas (ideas of the cultural circle, diffusionism, and evolutionism), but the Chinese theorist shows a discrepancy with the German tradition in their understanding.*

*The article also discusses the foundations of the typology of musical cultures (tonal system), noting that Wang Guangqi's typology does not express the national (unique) characteristics of musical culture. The form of music in Wang Guangqi's works is understood as neutral in relation to the content. Such a formalization of the conceptual apparatus deserves controversy. The perspective of the development of Wang Guangqi's comparative musicology is proposed to be associated with the development of an interdisciplinary approach based on the typology of cultures, which has the installation to express culture as a unique integrity.*

**Keywords:** *interdisciplinarity, typology of musical cultures, comparative studies, Chinese musicology, musical cultures of the world*

**For citation:** Lu Shengxin. Interdisciplinary Foundations of Comparative Musicology by Wang Guangqi. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie = Human. Culture. Education*. 2022;2:85–107 (In Russ.). <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2022-2-85>

**Введение.** Компаративное музыковедение является одним из наиболее популярных направлений исследований в китайском музыковедении XX века. Актуальность этого направления была обусловлена началом этапа политических, социальных и культурно-исторических трансформаций, в который китайская цивилизация вступила с начала XX века. Поворот к освоению форм западной цивилизации был связан с целью обновления самых разных форм китайской цивилизации. В соответствии с этой целью рецепция должна быть органично согласована с национальными основами культуры. Характеризуя этот исторический поворот китайской цивилизации к освоению западных форм, в том числе и в области музыкального искусства, председатель редакционной коллегии журнала «Народная музыка» Цзинь Чжаоцзюнь отмечал, что сила западной культуры в значительной степени связана с политическим и экономическим превосходством: «Отставание Китая в развитии в конце XIX — начале XX века вынудило страну принять как материальные ценности, так и культуру Запада. Подобный процесс поглощения западной культуры Китаем на протяжении многих лет был неравноправным» [1, с. 156]. С тех пор сравнительные исследования традиций стали одной из наиболее обсуждаемых тем, не теряющей актуальности и ныне. Так, например, в статье «Му-

зыка, национализм и поиски современности в Китае, 1911–1949 гг.» Хун-Юй Гун пишет: «Обсуждаемые здесь темы не перестали интересовать исследователей современной китайской музыки. Дебаты в Китае и других странах показали, что оценка и размышление о влиянии западной музыки на формирование новой и в настоящий момент доминирующей музыкальной традиции в Китае были главным объектом научного внимания начиная с середины 1980-х годов. Напряженность, вызванная разногласиями по поводу актуальности и уместности западной музыки, продолжает оставаться значимой темой современной истории китайской музыки. Интерес к общественному и политическому применению музыки, к ее значимой роли со стороны китайских историков музыки, композиторов, исполнителей, музыковедов, теоретиков и политиков, а также партийных чиновников, курирующих музыку, вряд ли снизится» [2, с. 38–69].

Компаративные исследования китайской и западной музыкальных культур являются важнейшим направлением исследований, но в то же время, знакомясь с состоянием современной компаративистики, мы должны признать, что, развиваясь вширь, сравнительные исследования в своем большинстве ограничиваются довольно поверхностным описанием исследуемых явлений. Причина этого, мы полагаем, кроется в недостаточной разработанности междисциплинарного подхода, предполагающего комплексное применение методологий как музыковедения, так и культурологического и культурфилософского знания, позволяющего охватить исследуемые явления не по тем или иным характеристикам и признакам, но в их целостности. Однако в китайском музыковедении есть и весьма интересные фундаментальные работы: в аспекте исследования вопросов междисциплинарности в области компаративного музыковедения особый интерес представляет наследие видного китайского теоретика музыки Ван Гуанци (1892–1936), имя которого практически неизвестно в российской науке: ни одна из его работ, в которых он обращается к фундаментальным теоретическим вопросам в широком контексте

истории музыки разных культур и цивилизаций, не переведена на русский язык.

Вклад Ван Гуанци в развитие науки о музыке сегодня признан и высоко оценен не только в Китае: его работы по сравнительному музыковедению внесли значимую лепту не только в китайское музыковедение, но и в музыковедение стран Востока, а исследования музыкальных систем Востока обогатили этномузыкологию и компаративное музыковедение западных стран. Ху Янцзи, исследователь творчества Ван Гуанци, отмечал, что до 80-х годов XX века интерес к работам Ван Гуанци среди китайских исследователей был незначительным [3, с. 96–107]. Немногочисленные работы ограничивались общими описаниями биографии ученого, тематика исследований находилась в сравнительно узком диапазоне, а систематические и глубокие исследования отсутствовали. Принципиально ситуация изменилась в последние два десятилетия XX века, когда начались разносторонние исследования его творчества. В настоящее время по наследию Ван Гуанци проводятся конференции и симпозиумы, издаются коллективные сборники трудов, посвященные исследованию его работ в разных областях музыковедения. Труды Ван Гуанци изучаются в связи с проблемами разных областей музыковедения: истории музыки, музыкальной критики, музыкальной социологии, музыкальной педагогики, музыкальной эстетики, музыкальной психологии, музыкальной акустики и др. Появляются как обзорные работы (Ху Янцзи, Чжу Дайхун, Юй Юйцзы, Сю Хайлинь, Фэн Гуанъюй, Фань На и др.), так и исследования, анализирующие отдельные аспекты и проблемы. Все же в огромном корпусе исследований, посвященных наследию Ван Гуанци, работ, анализирующих принципы его компаративного музыковедения, насколько нам известно, не так уж и много. При этом следует отметить, что в этих трудах рассматриваются по преимуществу отдельные аспекты компаративистики Ван Гуанци. Так, например, Гун Хунъюй обсуждает влияние Берлинской школы компаративного музыковедения на взгляды Ван Гуанци [4, с. 13–21]. Гуань Цзяньхуа обращает внимание, что понимание «культурного круга» в работах Ван Гуанци отличается от Берлинской шко-

лы [5, с. 63–67]. Такое же мнение разделяет и Юй Жэньхао, который указывает, что Ван Гуанци переосмыслил и другие положения Берлинской школы сравнительного музыкознания [6, с. 46–52]. Однако обстоятельный анализ принципов компаративного музыковедения Ван Гуанци в этих работах отсутствует.

Приходится констатировать, что в китайском музыковедении до настоящего времени отсутствуют исследования, раскрывающие основополагающие принципы компаративного музыковедения Ван Гуанци, которые лежат в основе историко-типологических исследований музыкальных культур мира. И это, как нам представляется, не способствует освоению перспективных идей Ван Гуанци в современных компаративных исследованиях, нередко страдающих довольно поверхностными описательными сравнениями. Поэтому в данной статье мы обратимся к фундаментальным идеям и принципам междисциплинарного подхода в компаративном музыковедении Ван Гуанци, которые реализованы им в исследованиях музыкальных систем разных цивилизаций: западной, китайской, индийской.

Разумеется, в фокусе компаративного музыковедения Ван Гуанци пересекаются знания из разных областей музыковедения. Но понимание основополагающих принципов компаративного музыковедения Ван Гуанци не может быть достигнуто путем рассмотрения отдельных музыковедческих вопросов. Принципиально важно, что компаративные исследования междисциплинарны по своему характеру. Они требуют раскрытия основополагающих принципов (на основе которых структурируется универсум музыкальных культур народов мира), значительно выходящих за рамки привычных в музыковедении подходов и методов. И это делает их особенно трудной областью.

Предваряя исследование, мы должны отметить два важных момента. Первый момент касается нашего понимания междисциплинарности. Учитывая то, что представления о междисциплинарности в современном гуманитарном знании довольно размыты, считаем необходимым прояснить наши исследовательские установки. Этот вопрос тем более требует уточнения, что дисци-

плинарная структура этой науки включает ряд взаимосвязанных дисциплин исторического и теоретического направлений, а также граничит со смежными областями знания, такими как эстетика, социология музыки, музыкальная акустика, музыкальная психология и другие. Ставя вопрос о междисциплинарности, мы имеем в виду не эти привычные аспекты науки о музыке, но обращение Ван Гуанци к вопросам философии истории и эволюции, идеям диффузионизма, к теории культурных кругов и другим, которые выходят за пределы тем музыковедения и относятся к изучению культур и цивилизаций. Эти вопросы касаются проблематики культурфилософской и культурологической, предполагающей непривычные для науки о музыке методы познания. Ван Гуанци в области музыковедения актуализировал ее взаимосвязи с компонентами культурфилософского и культурологического знания, без которых невозможно оценить в полной мере результаты его изысканий. Обсуждение именно этих вопросов находится в центре нашего исследования по реконструкции основополагающих принципов компаративного музыковедения Ван Гуанци.

Второй момент. По прошествии столетия наследие Ван Гуанци заслуживает не только глубокого исследования и реконструкции его идей, но и развития его идей в перспективе современного понимания вопросов, к которым обратился выдающийся китайский ученый. Поэтому цель данного исследования не только теоретическая реконструкция принципов Ван Гуанци, но также их оценка с точки зрения современных представлений. Это позволит не только проанализировать теоретические и методологические основания компаративного музыковедения Ван Гуанци, но и показать их перспективность для развития понятийного аппарата современного сравнительного музыковедения, учитывая современные разработки как в области междисциплинарности, так и в области типологии культур, проблематика которой оказалась в центре сравнительных исследований музыкальных культур Востока и Запада.

**Методы исследования, теоретическая база.** Учитывая поставленную проблему, будем опираться на следующие подходы и

методологические принципы. В аспекте сравнительно-исторической этномузыкологии важными представляются теоретические принципы и идеи, заложенные в трудах российских музыковедов: П. П. Сокальского, Б. В. Асафьева, К. В. Квитки, С. Рыбакова, Н. Никольского, И. Козлова, Р. Грубера и других, которые ныне реализованы в сравнительно-аналитическом и историко-типологическом методах в этномузыкологии. Однако учитывая то, что Ван Гуанци обращается к истории развития музыкальных систем в разных цивилизациях, проводит широкие исторические исследования музыкальных культур разных народов, требуется комплексный анализ, в котором особого внимания в методологическом обеспечении исследования заслуживает междисциплинарный подход Ван Гуанци, продолжившего принципы Берлинской школы компаративного музыковедения.

В аспекте междисциплинарном мы будем обращаться к общетеоретическим положениям российских востоковедов: Е. А. Торчинова, И. Ф. Поповой, А. Г. Сторожука, которые акцентируют необходимость видения любого явления / феномена в целостном контексте породившей его цивилизации. Актуальными являются общетеоретические разработки в области типологии культур, получившие обоснования в исследованиях А.-К. И. Забулионите. В области современных изучений музыки народов Востока особого внимания заслуживают реализации междисциплинарных подходов, реализованные в работах Е. В. Васильченко и Ю. Т. Гордеевой.

**Путь Ван Гуанци в музыковедение.** Если мы желаем понять, что привлекло внимание Ван Гуанци в Берлинской школе компаративного музыковедения, какие идеи он воспринял и как их переосмыслил, надо понять эпоху и ее императивы, в контексте которых формировались и зрели взгляды Ван Гуанци.

Ван Гуанци, человек, сыгравший выдающуюся роль в формировании теоретического музыковедения, по первоначальному своему образованию не был музыковедом, композитором или исполнителем. Первое образование Ван Гуанци было далеко от мира музыкального искусства. Он изучал международное право в Китае, получил известность как общественный деятель и журналист.



Ван Гуанци довелось жить в эпоху перемен. На рубеже веков китайская цивилизация вступила в процессы сложных политических и социальных сдвигов: отречение от власти последнего императора и Синьхайская революция открыли путь радикальных реформ. Первые десятилетия XX века были отмечены глубокими трансформациями китайского традиционного общества, страна поставила перед собой задачу — обновить все формы традиционной китайской культуры путем освоения лучших образцов западной цивилизации. В эти годы Ван Гуанци заявил о себе как активный участник «движения Четвертого мая», массового антиимпериалистического и антияпонского движения в мае — июне 1919 г. под влиянием Октябрьской революции в России. Он был студенческим лидером и социальным реформатором. Начатые студии по международному праву в Китае он планировал продолжить за рубежом. В 1920 г. он отправился изучать политику и экономику во Франкфурт. Однако в 1922 г. его планам было суждено измениться. Во Франкфурте он начал брать частные уроки игры на скрипке и заинтересовался теорией музыки. Окончательный поворот в его профессиональной судьбе определила встреча с известным представителем Берлинской школы компаративного музыковедения Куртом Заксом.

Поворот к музыке не означал для Ван Гуанци отказа от активной социальной и гражданской позиции: он приходит к пониманию, что глубинные пути обновления китайской нации следует связывать прежде всего с духовным обновлением, а в нем особое место принадлежит музыке. Как известно, китайская цивилизация, с архаических времен осознавшая сложную семантику звука как культивируемого «тона», его значение в символическом звуковом управлении мира, сравнивала порядок бытия с хорошо настроенным инструментом (космический резонанс чань-ин). Представления о мироустроительной сущности музыки, ее гармонизирующем воздействии на окружающий мир были зафиксированы в письменных памятниках, известных как «Пятиканонье» («Уцзин»). Поэтому музыка мыслилась как важнейшее средство воспитания человека и практический инструмент управления общественной жизнью.

Музыку Ван Гуанци на протяжении всего творчества будет считать наиболее явным критерием оценки состояния нации и в то же время наиболее мощным средством возрождения нации, ввергнутой в труднейшие исторические и социальные трансформации. Важно при этом отметить, что прямолинейное подчинение музыки политическим и идеологическим целям, которое нередко имело место в китайском обществе в 30–40-е гг., было чуждо Ван Гуанци. Установки Ван Гуанци прекрасно характеризуют его слова: «Китайский народ — нация, которая строит свое государство на музыке. Сейчас, несмотря на то, что китайцы опустились до глупости и не понимают, что такое музыка, все же в наших жилах по-прежнему течет кровь предков, которая с помощью музыки определяет нашу природу и судьбу» [7, с. 72].

Поэтому своими исследованиями Ван Гуанци пытался ускорить создание национальной музыки. Он считал: «Всякий народ, который обладает национальной музыкой, никогда не исчезнет. Если народ приходит в упадок, мы сможем возродить его с помощью этой национальной музыки. И хотя наша страна разрушена, мы можем вдохнуть в нее новую жизнь с помощью национальной музыки» [7, с. 72].

В 1923 г. Ван Гуанци приступает к изучению музыки и посвящает этому делу всю свою жизнь. В 1927 г. он поступил в Берлинский университет, выбрав специальность «музыковедение», а в 1934 г. в Боннском университете защитил диссертацию «О древнекитайской опере».

Ван Гуанци понимал важность фундаментальных теоретических работ для становления профессионального китайского музыковедения. Если говорить о состоянии китайского музыковедения в 20–30-е годы, то подлинной науки о музыке и не существовало. Была ценная философская традиция конфуцианства. Китайские древние трактаты по музыке были настроены философски, они толковали о смысле музыки, но не имели развитого понятийного аппарата и были беспомощны в анализе новых, более сложных форм китайской музыки, в постановке и структурировании всего поля проблем и вопросов взаимодействия двух столь разных му-

зыкальных культур, как китайская и западная. Ван Гуанци был убежден: не только музыка должна быть обновлена. Обновления требовала и сама музыковедческая наука: ее понятийный аппарат, методы анализа и сами теоретические подходы. Теоретические основания науки еще нужно было создавать, осваивая теоретические основания западной теории музыки, ибо их отсутствие превращало сравнения двух музыкальных традиций (китайской и западной) в хаос суждений. Позиция и установки Ван Гуанци будут весьма ярко выражены в предисловии к сочинению «Изучение музыки» (1929): «Современная наука в нашей стране во всех областях отстает от других стран, и это нельзя замалчивать. Потому что нет такого образованного человека, который бы не участвовал в горячих обсуждениях западной науки. Однако вызывает сожаление, что участники этих споров в большинстве своем все еще ограничены “практической наукой”, а вот “чистой наукой”, которая является фундаментом для всех исследований, заняты очень немногие» [8, с. 8].

Зная биографию и личные установки Ван Гуанци еще до Берлинской школы, нам не трудно предположить, что именно привлекало будущего выдающегося теоретика китайского музыковедения в идеях Берлинской школы, которая в 1920-е годы переживала свой золотой век. В Берлинской школе не только развивались отдельные области музыковедения, но разрабатывались фундаментальные междисциплинарные принципы компаративного музыковедения. Компаративистика Берлинской школы, обратившаяся к идеям культурного круга, эволюционизма и диффузионизма, имела явно выраженные культурфилософские основания, которые в XIX веке в Германии получили весьма интересные разработки, восходящие к идеям научной программы органицизма и философии романтизма. И это не случайно. Основоположник Берлинской школы компаративного музыковедения К. Штупмф был человеком философски образованным: ученик Ф. Brentano, испытавший влияние Р. Г. Лотце, он и ныне считается одним из основоположников гештальтпсихологии и предвестником феноменологии.

В идеях Берлинской школы Ван Гуанци узрел возможность осмыслить важнейшие вопросы, связанные с рецепцией западных форм в развитии китайской музыки: трансформацию и обновление идущих из древности традиций, эволюцию традиционных форм и их трансформацию. Примкнув к идеям Берлинской школы, Ван Гуанци будет размышлять о духовном возрождении китайской нации через музыку и сделает попытку постичь «смысл ее пребывания на Земле» [9, с. 100]. Так компаративистика становится важнейшим направлением в его исследованиях, с размахом охватывающих музыкальные традиции всех народов.

**Рецепция и переосмысление идей Берлинской школы в компаративном музыковедении Ван Гуанци.** Музыковедческие взгляды Ван Гуанци, формировавшиеся под влиянием идей Берлинской школы, не исключали также интереса к вопросам философии истории и западной фундаментальной науки. Но в то же время в своих трудах Ван Гуанци, опираясь на основополагающие идеи и принципы Берлинской школы, будет прилагать усилия к тому, чтобы развивать и переосмысливать их в созвучии с китайской классической традицией и философскими учениями, прежде всего, с неоконфуцианством. Как отмечает исследователь Юй Жэньха, влияние идей Берлинской школы на сравнительное музыковедение Ван Гуанци явно дает о себе знать в трех моментах: 1) в выборе тем и направлений исследования; 2) в принятии веры в эволюционный процесс музыки; 3) в применении теории культурных кругов (Kulturkreislehre) [6, с. 46–52]. Однако более основательный анализ и обсуждение этих идей Юй Жэньха не представил. Поэтому наша цель — более основательно проанализировать и раскрыть принципы междисциплинарного подхода Ван Гуанци, выявить, как трансформировались эти принципы Берлинской школы в работах китайского ученого.

Прежде чем перейти к анализу, следует уточнить, что в сравнительном музыковедении Ван Гуанци обращается к разным темам, охватывает богатый исторический материал, прибегает к разным методам в работе с фактографическим материалом. Однако для раскрытия принципов междисциплинарности следует

сосредоточиться не на проблематике конкретных музыковедческих областей, но выявить основополагающие идеи: философские, теоретические и методологические принципы, которые положены в основание типологии музыкальных культур и типологического структурирования универсума музыкальных культур мира. Эти вопросы Ван Гуанци обсуждает в основных трудах по компаративистике. Это три крупные работы: «О тональных системах Востока и Запада» (1926), «Музыка народов Востока» (1929) и «Сходства и различия между китайской и западной музыкой» (1933). А также особого внимания заслуживает предшествующая этим работам книга Ван Гуанци «Теория эволюции европейской музыки» (1924), в которой, казалось бы, нет особой теоретической новизны: ее автор, излагая хорошо известные в западной науке положения, знакомит китайского читателя с известными тезисами западной науки. Но именно эта работа дает представление о том, на какие принципы изначально обращает внимание Ван Гуанци. В ней мы находим весьма важные основополагающие культурфилософские и культурологические междисциплинарные установки Ван Гуанци: виды исследования эволюции музыки, подходы к пониманию исторического развития, а также фундаментальные установки понимания национальной музыки. В работе описывается, как эти принципы внедряются в проблематику музыковедения. В итоге они будут положены в основание типологического подхода к структурированию универсума музыкальных культур мира. Поэтому остановимся на них более обстоятельно.

В первом параграфе Ван Гуанци отмечает, что восприятие музыки определяется особой ментальностью народа: «Музыка является отражением жизни людей, и жители Запада и Востока отличаются друг от друга способами мышления, поведения, отличаются чувствами и привычками, и то, каким образом все это находит свое отражение в музыке, также значительно отличается» [10, с. 3].

Этот тезис он иллюстрирует примерами того, как музыка одного народа может не быть воспринята другим народом. Так, концерт скрипача Крейсlera в Пекине не был понят даже интеллекту-

алами: «Проблема не в отсутствии слуха у китайцев, а в том, что западная музыка выражает мысли, действия, чувства и привычки белых людей, она создается не для китайского уха» [10, с. 5]. От этого факта Ван Гуанци будет отталкиваться в своем размышлении о том, что является национальной музыкой Китая в тот момент, когда он повернулся к освоению западных форм музыки.

Во втором параграфе — «Виды исследования эволюции музыки» — Ван Гуанци задается вопросом об эволюции музыки, ведь перед ним стоит проблема: как обновить традиционную музыку Китая путем освоения западных форм. Ван Гуанци выделяет шесть видов исследования эволюции музыки и при исследовании истории эволюции музыкальных систем отдает предпочтение «музыкальному складу», который «можно назвать историей эволюции музыкальных стилей» [10, с. 5].

В третьем параграфе — «Философия истории и эволюция музыки» — Ван Гуанци излагает четыре возможных подхода к пониманию образа истории: движение по нисходящей траектории, движение по восходящей траектории, циклическое движение и волнообразное движение вперед [10, с. 7–8]. «Лично я являюсь сторонником четвертого, “волнообразного подхода”. Поэтому для постижения процессов эволюции музыки я буду использовать именно этот подход» [10, с. 9].

Таким образом, в первых трех параграфах книги «Теории эволюции европейской музыки» Ван Гуанци обсуждает те принципы междисциплинарности, которые после будут реализованы в его компаративном музыковедении. А в заключении, в девятом параграфе книги он ставит вопрос о «проблеме создания национальной музыки в Китае». Этот вопрос пройдет сквозной темой через все творчество Ван Гуанци и будет звучать в разных формулировках: и в размышлениях о духовном возрождении нации, и в поисках смысла пребывания китайцев на Земле. Размышляя о китайской ментальности, он подчеркивает, что с древних времен китайцам было присуще понимание мироустроительной сущности музыки, глубокое понимание ее гармонизирующего воздействия на окружающий мир.

Если в книге «Теория эволюции европейской музыки» Ван Гуанци обсуждает идеи философии истории и эволюции музыки, то идея «культурных кругов» наиболее развернутое применение получила в его основательной работе «Музыка народов Востока» (1929). Следует отметить, что в этой работе Ван Гуанци впервые употребил термин «сравнительное музыковедение», представил свой принцип типологии музыкальных культур и обсуждал идею диффузионизма. В связи с последней идеей он обращался к монументальному труду английского филолога-фонетиста и музыкального теоретика А. Дж. Эллиса (1814–1890) «О музыкальных звукорядах различных народов» (1885) [11]. Представляя свою типологию музыкальных систем мира, Ван Гуанци подчеркивал: «Мы разделяем “мировую музыку” на три типа — китайскую, греческую, персидско-арабскую. Разделение происходит на основе группирования звукорядов. Эта классификация создана мной, и ее корректность остается дискуссионным вопросом» [12, с. 126]. То есть Ван Гуанци не считал представленный им принцип типологии музыкальных культур мира вопросом решенным.

В компаративистике и типологии музыкальных культур в полной мере раскрывается междисциплинарный подход Ван Гуанци. Каковы основания типологии, т.е. принципы, исходя из которых Ван Гуанци проводит структурирование музыкальных культур народов мира? Ведь те понятия философии истории и философии культуры, к которым обращается китайский ученый, являются определенными теоретическими конструктами, содержания которых он не раскрывает. Однако мы как исследователи стоим перед необходимостью провести некоторую теоретическую их реконструкцию.

Основа типологии Ван Гуанци — тональные системы. Но, несмотря на то, что Ван Гуанци в книге «Теория эволюции западной музыки» особо подчеркивает взаимосвязь тональной системы и ментальности народа, тем не менее, он полагает, что тональная система не является специфической характеристикой национального духа народа. Таким образом, в книге «Музыка народов Востока» мы обнаруживаем установку, в которой Ван Гуанци расхо-

дится с установками немецкой культурфилософской традиции и ее теоретическими принципами. Как известно, в немецкой философии культуры идея типологии была введена создателями научной программы органицизма и связывалась с методологическими поисками выразить уникальность каждой культуры, ее самоценность и самоцельность.

Очевидно, что в теоретическом музыковедении Ван Гуанци понятие «тип» не имеет установки выразить качественное своеобразие музыки разных народов, если китайский ученый не считает тональные системы внутренне связанными с национальным духом народа. Однако нам важно не только констатировать отличия в понимании типологии как способа структурирования музыкальных систем мира у Ван Гуанци от немецкой традиции. Еще более важно понять, почему Ван Гуанци, хорошо ориентируясь в фактографическом и историческом материале, обладая знаниями в разных областях музыковедения, ставит вопрос об основании типологии (о принципе типологизации), но разводит типологию и национальный дух. Такая типология и идея культурного круга Ван Гуанци явно устраивает. Но вопрос качественного своеобразия не забыт. Он будет выражаться у Ван Гуанци в других понятиях.

Чтобы ответить на этот вопрос, надо понимать, с какой сверхзадачей Ван Гуанци обращается к типологии: чего он ищет в истории музыки народов мира, погружаясь в столь разный исторический материал восточных и западных музыкальных культур, что он хочет доказать своим компаративным музыковедением?

Как уже отмечалось, Ван Гуанци занимает вопрос возрождения китайской нации через музыку и конфуцианские идеи. А современная Ван Гуанци китайская музыка в поисках обновления должна воспринять западные (т.е. чужие) формы. Ван Гуанци хочет показать, что такое восприятие западных форм — это формальное освоение. Поэтому «тип» (в основе этого понятия — тональная система) не является сущностной характеристикой «национальной музыки». Такая наша гипотеза позволяет объяснить, почему для раскрытия «национальности» музыки Ван Гуанци обращается к традиционным воззрениям китайской цивили-



зации, и прежде всего к конфуцианству. Причем важно подчеркнуть, что Ван Гуанци очень определенно и четко дает свое понимание национальной музыки (три условия) [10, с. 47–48]. В связи с пониманием «национальной музыки» обращает на себя внимание и весьма интересный пример, который Ван Гуанци приводит из истории европейской музыки: оперетта и венская танцевальная музыка — «это жизнь части общества, ведущей бесцельное существование, и она не может называться национальной музыкой этих народов» [10, с. 47].

Именно в таком же формализованном виде Ван Гуанци понимает и освоение западной музыковедческой (теоретической) традиции. Он считает необходимым освоить фундаментальное знание, но его осмысление и присвоение должно идти через возрождение и обновление конфуцианской концепции. Ван Гуанци говорил: «Музыкальная наука» содержит в себе «международность» и может быть применена к любой стране, а вот «музыкальные произведения» несут в себе народность; у каждого народа есть свои особенные пристрастия. Первое — продукт «рациональности», второе — кристаллизация «эмоций»» [13, с. 11]. Мин Янь обращает внимание на эту стратегическую установку Ван Гуанци понимать синтез форм китайского и западного музыкального искусства: «Несложно обнаружить, что Ван Гуанци очень ясным образом разделял музыку на два уровня. Первый слой обладает культурными свойствами (социальные свойства), другой слой не обладает культурными свойствами (материальные свойства). В отношении первого Ван Гуанци полагал, что его ни в коем случае нельзя вестернизировать; второй же подлежит беспристрастному изучению. То, что в различное время в разных работах Ван Гуанци терпеливо повторяет эти свои взгляды, было прежде всего направлено на такие негативные явления того времени, как направленческая неразбериха в плане «заимствований», неопределенность между главным и второстепенным в вопросе «наследования» и прочее, существовавшие в сфере практической реализации музыкальной критики в китайском обществе» [13, с. 11].

Не касаясь весьма интересных результатов Ван Гуанци в области изучения музыкальных систем народов мира, мы позволим себе высказать критическое суждение относительно столь формального разделения типологии музыкальной культуры и ее содержания. Если оценивать с точки зрения западной теории музыки, как начала XX века, так и в целом всего XX века, то такое разведение формы и содержания сегодня вызывает ряд вопросов, однако эта проблема заслуживает отдельного самостоятельного исследования.

**Заключение.** Подытоживая проведенный анализ, можно высказать ряд суждений по вопросу междисциплинарности, которая в компаративистике Ван Гуанци была заявлена широко и основательно. Установку Ван Гуанци на фундаментальное знание ныне отмечают многие китайские исследователи его творчества. Так, например, Мин Янь пишет: «Основа выживания и развития для любой отрасли знаний состоит в фундаментальных исследованиях в различных областях науки. “Практическая наука” является всего лишь “порождением” и “зависимым” направлением, развившимся на базе фундаментальных знаний, и, несмотря на то, что ее существование приносит ценность и имеет смысл, она все же не “корень”, а “верхушка”» [13, с. 12]. Междисциплинарный подход Ван Гуанци охватывал не только разные области музыковедения и смежные с ним дисциплины, он был фундирован на философских и культурологических идеях. Это была принципиальная установка Ван Гуанци.

Ван Гуанци охватил взором весь мир и предложил типологию мировых музыкальных систем: он выделил три типа: китайскую, греческую и персидско-арабскую музыкальную систему. Тем самым Ван Гуанци не только предпринял попытку структурирующего упорядочивания универсума существующих музыкальных культур, но и наметил весьма серьезное направление компаративного музыковедения, предложив основания типологии. В 20–30-е годы такая постановка междисциплинарности в компаративном музыковедении (не просто по охвату широкого исторического материала, но по замыслу теоретического подхода) была перспек-

тивным и интересным исследовательским ходом. Эта типология и ныне пользуется признанием среди музыковедов. Такого уровня работы и ныне не имеют аналогов по охвату исторического материала. Поэтому компаративные исследования Ван Гуанци и ныне представляют интерес не только для музыковедов, но и культурологов. Но фундаментальная наука не стоит на месте как в музыковедении, так и в области философии культуры и культурологии. Спустя столетие после появления на свет исследований Ван Гуанци по-другому видятся некоторые теоретические положения в перспективе современных междисциплинарных подходов и разработанных техник познания. Перед современными исследователями музыки стоит задача не только изучать наследие Ван Гуанци, но и продолжать, развивать заложенные в нем идеи в перспективе современных разработок.

Сегодня очевидно, когда мы обращаемся к сравнению музыкальных систем разных культур и цивилизаций, мы уже не можем остаться только в профессиональном пространстве музыковедения. Рождение музыки из духа народа, его мироощущения — тезис, не требующий пространных доказательств. Но он требует разработки культурологической и культурфилософской проблематики, что означает внедрение в музыковедение соответствующего понятийного аппарата и методов. Именно в этом направлении, с нашей точки зрения, и требуется подойти к развитию идей компаративного музыковедения, заложенных китайским исследователем. Какие современные подходы и стратегии в типологии культур, актуальные в развитии современных культурологических дискурсов, в том числе и культурологических дискурсов востоковедения, могут быть предложены?

Культурологическая проблематика ныне принципиально ориентирована на выражение целостности культуры, ее уникального горизонта (так сегодня понимается идея Ван Гуанци о ментальности того или другого народа). В этой связи принципиальная проблема компаративного музыковедения в китайской науке о музыке заключается не в деталях или частных неточностях, а в фундаментальном основании музыкальной компаративистики. Срав-

нения по отдельным признакам, сюжетам, идеям не могут привести к значимым результатам. Особого внимания заслуживают принципы, выработанные в культурологических дискурсах востоковедения. основополагающий принцип сравнения разных культур, сформулированный выдающимся российским синологом Е. А. Торчиновым, состоял в том, что стиль мышления двух цивилизаций (китайской и западной) отличается таким своеобразием, что «несмотря на все обилие возможных параллелей... здесь мы имеем тот случай, когда можно сколько угодно сопоставлять частности... при полной несопоставимости целого» [14, с. 26]. Из этого следует важнейший и самый фундаментальный принцип компаративистики: чтобы сравнения были корректными, они должны быть основаны на идее целостности культуры, которая в западном фундаментальном знании традиционно выражается понятием типа. Вот почему фундаментальные вопросы типологии культур передвигаются в центр компаративистики и междисциплинарности. Причем понятие типа должно выразить культуру как уникальное независимое начало, то есть оно не может быть общим понятием, а должно аккумулировать качественные характеристики и выражать уникальную целостность конкретной культуры [15, с. 40–54]. Именно с этим направлением междисциплинарных разработок мы и видим возможность продолжения и развития принципов компаративного музыковедения, заложенных Ван Гуанци.

### **Список источников**

1. Цит. по: Ван Сики. Китайская современная городская поп-музыка: исследование взаимодействия музыки и социальной среды. Шанхай, 2009. 291 с. (на кит. яз.)
2. Хон-Ю Гон. Музыка, национализм и поиски современности в Китае, 1911–1949 гг. // Новозеландский журнал азиатских исследований. 2008. С. 38–69. (на кит. яз.)
3. Ху Янцзи. Основные положения исследований, посвященных Ван Гуанци (1924–2012) // Музыкальные исследования. 2013. № 1. С. 96–107. (на кит. яз.)

4. Гун Хунъюй. Начальный период пребывания Ван Гуанци в Германии // Уханьский музыкальный вестник. 2002. № 3. С. 13–21 (на кит. яз.).
5. Гуань Цзяньхуа. Попытка критического рассмотрения взглядов Ван Гуанци на сравнительное музыковедение // Музыкальные исследования. 1984. № 1. С. 63–67 (на кит. яз.).
6. Юй Жэньхао. Ван Гуанци и Берлинская школа сравнительного музыкознания // Музыкальные исследования. 1986. № 3. С. 46–52 (на кит. яз.).
7. Цит. по: Чжу Дайхун. О музыкальных работах Ван Гуанци // Вестник Центральной консерватории. 1983. № 1. С. 72–74 (на кит. яз.).
8. Ван Гуанци. Изучение музыки. Шанхай. Шанхайское издательство просвещения и книг, 1929. 198 с. (на кит. яз.).
9. Цит. по: Ли Шийцзюн. О новых музыкальных мыслях национальной культуры Ван Гуанци // Китайская музыка. 2003. № 1. С. 100 (на кит. яз.).
10. Ван Гуанци. Теория эволюции европейской музыки. Пекин. Китайское книгоиздательство, 1924. 71 с. (на кит. яз.).
11. Ellis A. J. On the Musical Scales of Various Nation // The Journal of the Society of Arts. 1885. Vol. 33. No. 1688. P. 485–527.
12. Ван Гуанци. Музыка народов Востока. Пекин: Китайское книгоиздательство, 1929. 109 с. (на кит. яз.).
13. Цит. по: Мин Янь. Ван Гуанци как критик новой музыки — в ознаменование 110-летней годовщины со дня рождения Ван Гуанци // Музыкальные исследования. 2002. № 1. С. 9–16 (на кит. яз.).
14. Торчинов Е. А. Пути философии Востока и Запада: познание запредельного. СПб.: Азбука, 2007. 480 с.
15. Забулионите А.-К. И. Типологическая систематика в науке о культуре: основания и перспективы // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2021. № 43. С. 40–54.

## References

1. Cit. on: Van, Siki. *Kitajskaya sovremennaya gorodskaya pop-muzyka: issledovanie vzaimodejstviya muzyki i social'noj sredy* [Chinese Contemporary Urban Pop Music: A Study in the Interaction of Music and the Social Environment]. Shanhaj, 2009. 291 p. (In Chinese.)
2. Hong-Yu, Gong. Music, Nationalism, and the Search for Modernity in China, 1911–1949. *Novozelandskiy zhurnal aziatskikh issledovaniy* [New Zealand Journal of Asian Studies], 2008, pp. 38–69. (In Chinese.)

3. Hu, Yanczi. The main provisions of studies on Wang Guangqi (1924–2012). *Muzykal'nyye issledovaniya* [Music Research], 2013, no 1, pp. 96–107. (In Chinese.)

4. Gun, Hunyuj. The initial period of Wang Guangqi's stay in Germany. *Uhan'skij muzykal'nyj vestnik* [Wuhan Musical Bulletin], 2002, no 3, pp. 13–21. (In Chinese.)

5. Guan', Czyan'hua. An Attempt to Critically Review Wang Guangqi's Views on Comparative Musicology. *Muzykal'nye issledovaniya* [Musical Research], 1984, no 1, pp. 63–67. (In Chinese.)

6. Yuj, Zhen'hao. Wang Guangqi and the Berlin School of Comparative Musicology. *Muzykal'nye issledovaniya* [Musical Research], 1986, no 3, pp. 46–52. (In Chinese.)

7. Cit on: Chzhu, Dajhun. On the musical works of Wang Guangqi. *Vestnik Central'noj konservatorii* [Bulletin of the Central Conservatory], 1983, no 1, pp. 72–74. (In Chinese.)

8. Van, Guanci. *Izuchenie muzyki* [The study of music]. Shanghai, Shanghai Music Publishing House, 1929. 198 p. (In Chinese.)

9. Cit on: Li, Shiczyun. On the new musical thoughts of the national culture of Wang Guangqi. *Kitayskaya muzyka* [Chinese music], 2003, no 1, p. 100. (In Chinese.)

10. Van, Guanci. *Teoriya evolyucii evropejskoj muzyki* [The theory of the evolution of European music], Beijing, Chinese book publishing, 1924. 71 p. (In Chinese.)

11. Ellis, A. J. On the Musical Scales of Various Nations. *The Journal of the Society of Arts*, 1885, vol. 33, no. 1688, p. 485–527.

12. Van, Guanci. *Muzyka narodov Vostoka* [Music of the peoples of the East]. Beijing, Chinese book publishing, 1929, 109 p. (In Chinese.)

13. Cit. on: Min, Yan'. Wang Guangqi as a Critic of New Music — Commemorating the 110th Anniversary of Wang Guangqi's Birth. *Muzykal'nye issledovaniya* [Musical Research], 2002, no 1, pp. 9–16. (In Chinese.)

14. Torchinov, E. A. *Puti filosofii Vostka i Zapada: poznanie zapredel'nogo* [The paths of the philosophy of East and West: cognition of the beyond]. St. Petersburg, Azbuka publishing house, 2007. 480 p. (In Russ.)

15. Zabulionite, A.-K. I. Typological systematics in the science of culture: foundations and perspectives. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie* [Bulletin of Tomsk State University. Cultural studies and art history], 2021, no 43, pp. 40–54. (In Russ.)

***Сведения об авторе / Information about the author***

**Лу Шэнсинь (Китай)**

аспирант, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Институт музыки, театра и хореографии, кафедра музыкального воспитания и образования

191186 Санкт-Петербург, наб. Мойки, 48

**Lu Shengxin (China)**

PhD student, Herzen State Pedagogical University of Russia, Institute of Music, Theatre and Choreography, Department of Musical Upbringing and Education

48, Emb. river Moika, St. Petersburg, 191186, Russia

Статья поступила в редакцию / The article was submitted

26.01.2022

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing

26.02.2022

Принята к публикации / Accepted for publication

04.03.2022