

**УДК 008****Труба в Китае: диалог традиций и становление национальной специфики****Дин Цзуняо**

Аспирант,  
Российский Государственный  
педагогический университет им. А.И. Герцена,  
191186, Российская Федерация,  
Санкт-Петербург, наб. Реки Мойки, 48;  
email: int@rongbihua-edu.cn

**Аннотация**

В статье исследуется развитие исполнительского искусства на духовых инструментах в Китае, уделяя особое внимание трубе как символу синтеза западных и национальных музыкальных традиций. Рассматриваются исторические этапы проникновения западноевропейских духовых инструментов в китайскую культуру, начиная с конца XIX века через колониальные порты, миссионерские школы и военные оркестры. Анализируется роль первых китайских музыкантов, обучавшихся за рубежом, в формировании национальной исполнительской школы, а также влияние конфуцианской философии на восприятие музыки как инструмента воспитания и социальной гармонии.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Дин Цзуняо. Труба в Китае: диалог традиций и становление национальной специфики // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 6А. С. 23-29.

**Ключевые слова**

Китайская музыкальная культура, духовые инструменты, труба, западное влияние, исполнительское искусство, музыкальное образование, культурный синтез.

## Введение

Современная китайская исполнительская практика игры на духовых инструментах демонстрирует активное развитие, опираясь на богатейшую национальную культуру с историей, превышающей три тысячи лет. За этот продолжительный период инструментальное искусство сформировало множество разнообразных школ, направлений и методик, каждая из которых вносит свой вклад в общее культурное наследие. Сфера исполнительского мастерства в Китае продолжает совершенствоваться, достигая новых высот профессионализма.

Особого внимания заслуживает выразительность и мощь медно-духовых инструментов, которые во многом переключаются с традиционными китайскими духовыми инструментами. Их яркость, тембральное богатство и динамическая сила делают их неотъемлемой частью музыкальной культуры [Лю Гэ, 2017].

Для глубокого понимания истоков и развития китайского музыкального искусства важно учитывать его связь с конфуцианством, одним из ключевых философских учений, возникшим в VI веке до н.э. Согласно взглядам Конфуция, музыка играла значительную роль не только в искусстве, но и в управлении государством, воспитании нравственности и достижении социальной гармонии. Она рассматривалась как инструмент очищения сознания и просвещения, способный влиять на общество.

## Основная часть

Китайская музыкальная традиция всегда стремилась к возвышенным целям, а исполнителям отводилась особая миссия — раскрывать многогранность и красоту музыки, отражая через неё гармонию природы и свободу творческого выражения. Философские и идеологические принципы, заложенные в древности, продолжают вдохновлять современных музыкантов, сохраняя преемственность традиций и обогащая их новыми интерпретациями [Самый ранний оркестр Китая, 2018].

Процессы европеизации китайской музыкальной культуры и связанные с ними вопросы истории исполнительства на западноевропейских духовых инструментах, становления системы музыкального образования, а также творческих достижений в композиторской среде представляют собой одно из актуальных направлений современного отечественного искусствознания. Интерес к данной проблематике во многом обусловлен ежегодно увеличивающимся потоком китайских студентов-музыкантов, приезжающих на обучение в российские творческие вузы в рамках образовательного и культурного обмена. Многие из этих молодых исполнителей и исследователей стремятся внести свой вклад в историко-теоретическое осмысление богатой и многогранной музыкальной культуры своей страны.

Влияние западной музыки на китайскую культуру в конце XIX – начале XX веков стало одним из ключевых факторов формирования современного музыкального ландшафта страны [Сяо Хуачуань, 2023]. Среди множества инструментов, проникших в Китай в этот период, труба заняла особое место, став не только символом западного музыкального искусства, но и важным элементом синтеза культур. Ее появление и адаптация отражают сложный процесс взаимодействия китайских традиций и иностранных влияний, приведший к возникновению уникальной национальной исполнительской школы.

Первые контакты Китая с западной духовой музыкой произошли через колониальные порты, такие как Шанхай, Гуанчжоу и Гонконг, где иностранные коммерсанты, миссионеры и

военные оркестры знакомили местных жителей с европейскими музыкальными традициями. Военные оркестры, сопровождавшие иностранные войска и дипломатические миссии, играли особую роль в популяризации духовых инструментов, в том числе трубы. Их выступления на публичных мероприятиях и военных парадах демонстрировали мощь и технические возможности медных духовых, что вызывало интерес у китайской аудитории.

Важным каналом распространения западной музыки стали христианские миссионеры, которые не только привозили инструменты, но и организовывали обучение местных жителей. Миссионерские школы и церковные хоры включали духовые ансамбли, где китайские музыканты впервые осваивали игру на трубе. Это создавало предпосылки для появления первых поколений китайских трубачей, которые впоследствии сыграли ключевую роль в развитии исполнительского искусства [Сюй И, 2021].

Однако подлинный прорыв в освоении трубы связан с китайскими студентами, отправившимися за границу для изучения западной музыки. В конце XIX – начале XX веков молодые музыканты, получившие образование в Европе, США и Японии, возвращались на родину, привозя с собой не только профессиональные навыки, но и ноты, методики обучения и даже инструменты. Среди них были и первые китайские трубачи, которые стали преподавать в музыкальных школах и создавать первые национальные духовые коллективы. Их деятельность заложила основы для формирования китайской исполнительской традиции, сочетающей западные техники с местными эстетическими принципами.

Одним из ключевых моментов в истории трубы в Китае стало ее включение в состав первых симфонических оркестров и военных ансамблей, создававшихся по западному образцу. В 1920–1930-е годы в Шанхае, Пекине и других крупных городах начали появляться оркестры, где труба заняла важное место среди медных духовых. Это способствовало не только росту профессионального уровня исполнителей, но и интеграции инструмента в китайскую музыкальную культуру [Фэн Вэнси, 1998].

Однако адаптация трубы не ограничивалась простым копированием западных моделей. Китайские музыканты быстро начали экспериментировать с тембром, фразировкой и репертуаром, стремясь придать инструменту национальное звучание. Одним из направлений такого синтеза стало использование трубы в традиционных ансамблях наряду с китайскими инструментами, такими как эрху, пипа и дицзы. Это позволяло создавать гибридные произведения, сочетающие европейскую гармонию с китайской мелодикой.

Другим важным аспектом стало появление оригинальных сочинений для трубы китайских композиторов, которые стали писать пьесы, основанные на народных мелодиях и использующие характерные для китайской музыки лады и ритмы. Такие произведения требовали от исполнителей не только технического мастерства, но и глубокого понимания национальной музыкальной традиции. В результате труба, изначально воспринимавшаяся как чужеродный элемент, постепенно стала частью китайской музыкальной идентичности.

В российском музыковедении процессы адаптации западноевропейского инструментария в Китае уже нашли отражение в ряде научных трудов. Среди них следует отметить кандидатские диссертации Чжоу Ицуня "Китайское саксофонное искусство: исполнительство, образование, репертуар" (2023), Ван Пэй "Европейская флейта в музыкальной культуре современного Китая" (2023) и Ло Ши "Симфонические жанры в контексте китайской музыкальной культуры" (2003) [Харбинский симфонический оркестр, www]. Вместе с тем, несмотря на активное развитие духового исполнительства в КНР, в российской научной литературе до сих пор отсутствуют специальные исследования, посвященные искусству игры на трубе в Китае.

Данный пробел в научном знании требует внимания исследователей, поскольку его восполнение могло бы способствовать более глубокому пониманию механизмов культурного взаимодействия между Китаем и Европой, а также особенностей адаптации западноевропейских музыкальных традиций в азиатском культурном пространстве. Изучение истории становления и развития трубаческого искусства в Китае представляет особый интерес, так как этот процесс отражает более широкие тенденции трансформации китайской музыкальной культуры под влиянием западных традиций.

Формирование профессионального образования в области духовой музыки в Китае началось в 1920-е годы с создания ряда значимых учебных заведений. Важную роль в этом процессе сыграли Высшая музыкальная школа в Харбине, основанная в 1921 году, Консерватория музыки Пекинского университета (1922), а также Высшая музыкальная школа Глазунова (1925) и Шанхайский Государственный Музыкальный Институт (1927). Особое значение имело открытие в 1932 году в Шахае "Лаборатории исследований китайской и западной музыки", где наряду с другими дисциплинами велось преподавание игры на духовых инструментах. Параллельно в Чаньчуне начала работать "Школа военного оркестра", способствовавшая развитию исполнительского мастерства [Ху Цю, 2010].

Период 1920-1940-х годов стал определяющим для становления китайской школы игры на трубе. Исторические источники свидетельствуют, что в этот период подготовку первых национальных исполнителей вели преимущественно иностранные педагоги. Ярким примером служит творческий путь Чжу Цзедуна - представителя первого поколения китайских трубачей. В 1921 году он начал свое обучение под руководством американского музыканта Шернакера, а позднее совершенствовал мастерство в Национальной музыкальной школе у российского педагога Добровольского. Именно эта преемственность педагогических традиций позволила сформировать плеяду выдающихся китайских исполнителей, среди которых особо выделяются имена Хуан Ицзюня, Гэ Ина и Ся Чжицю.

Такой многонациональный подход к музыкальному образованию заложил основы уникального синтеза западноевропейских исполнительских традиций с китайской музыкальной культурой. Примечательно, что уже в этот ранний период развития духового искусства в Китае сложилась система преемственности педагогического опыта, когда знания, полученные от иностранных специалистов, адаптировались и развивались местными музыкантами [Ху Цюян, 2006]. Этот процесс способствовал не только профессиональному росту отдельных исполнителей, но и формированию национальной школы игры на трубе, сочетающей технические достижения западной традиции с особенностями китайского музыкального мышления.

Становление оригинального репертуара для трубы в Китае достигло важной вехи в 1956 году, когда музыкант оркестра Центрального военного управления Мэй Бинь создал первое национальное сольное сочинение для этого инструмента - "Освобождение красноармейцами Южной долины". Это знаковое событие положило начало активному развитию китайской композиторской школы в области духовой музыки. В последующие годы творческая палитра обогатилась такими значимыми произведениями, как динамичная "Погоня" Тао Цзячжоу, лирическая "Колыбельная" Лю Чжуаня, эпические сочинения Чжу Цзыдуна "История" и "Алахан", а также яркая концертная пьеса Сюй Лина "Танец подсолнухов" [Цзоу Хэн, 2022]. Эти работы не просто заполнили пробел в репертуаре, но и заложили основы самобытного китайского стиля игры на трубе, органично соединившего европейскую технику исполнения с национальной музыкальной образностью. Особенностью данного периода стало активное

участие военных музыкантов в создании художественного репертуара, что отражало важную роль армейских оркестров в профессиональном становлении духового исполнительства в Китае. Композиторы стремились не только освоить западные формы, но и наполнить их местным колоритом, используя народные мелодии и сюжеты из национальной истории. Такой синтез позволил китайской трубе занять особое место в современной академической традиции, сохраняя при этом узнаваемые восточные черты.

На рубеже 1970-1980-х годов в китайской исполнительской школе игры на трубе произошли значительные преобразования, связанные с активным развитием международных культурных связей. Этот период ознаменовался двусторонним процессом профессионального обмена: с одной стороны, талантливые китайские музыканты получили возможность совершенствовать свое мастерство в ведущих зарубежных консерваториях, с другой - в музыкальные вузы Китая начали регулярно приезжать всемирно известные трубачи для проведения мастер-классов и творческих встреч. Такое взаимодействие кардинально изменило образовательный ландшафт, познакомив китайских студентов с современными тенденциями мирового исполнительского искусства и пробудив новый интерес к профессиональному освоению духовых инструментов.

Трансформация педагогического процесса особенно ярко проявилась в 1980-е годы, когда в учебные программы стали активно включаться произведения западных композиторов и новейшие методические разработки. Если ранее основой обучения служила классическая "Методика по трубе" Арбана, то теперь преподаватели получили доступ к обширному корпусу специализированной литературы, включающей современные учебные пособия, нотные издания и аудиовизуальные материалы. Эти инновационные педагогические ресурсы, привезенные из-за рубежа, существенно восполнили пробелы в национальной учебно-методической базе. Особую ценность представляли записи мастер-классов и концертных выступлений ведущих исполнителей, которые демонстрировали принципиально новые подходы к звукообразованию, технике исполнения и художественной интерпретации [Wong, 2007].

Профессиональное сообщество Китая восприняло эти изменения как мощный импульс для развития национальной исполнительской школы. Интеграция международного опыта не просто обогатила технический арсенал музыкантов, но и способствовала формированию более глубокого понимания стилистических особенностей западноевропейской музыки. При этом китайские педагоги сумели творчески адаптировать полученные знания, создав синтетическую методику, сочетающую лучшие мировые достижения с национальными традициями музыкального воспитания. Этот период стал переломным моментом в истории китайского духового искусства, когда закладывались основы для будущего расцвета исполнительского мастерства на международной сцене.

Труба в Китае прошла сложный и многогранный путь от заимствованного западного инструмента до неотъемлемой части национальной музыкальной культуры. Её проникновение в конце XIX – начале XX веков через колониальные порты, военные оркестры и миссионерские школы стало отправной точкой для формирования уникальной исполнительской традиции, сочетающей европейские техники с китайской эстетикой.

## Заключение

Процесс адаптации трубы отражает более широкую тенденцию взаимодействия китайской и западной музыкальных культур. Первые поколения китайских трубачей, обучавшиеся у иностранных педагогов, заложили основы профессионального исполнительства, а создание

оригинального репертуара на базе народных мелодий позволило инструменту органично вписаться в национальный контекст. Важную роль в этом сыграли военные оркестры и симфонические коллективы, ставшие центрами развития духового искусства.

Особое значение имел период 1970–1980-х годов, когда активный международный обмен и внедрение современных методик значительно повысили уровень исполнительского мастерства. Однако, несмотря на сильное западное влияние, китайские музыканты сохранили национальную специфику, обогатив мировую трубаческую традицию новыми тембральными и стилистическими решениями.

Таким образом, история трубы в Китае демонстрирует успешный диалог культур, в котором западные технологии и формы были творчески переосмыслены в соответствии с местными художественными принципами. Этот опыт представляет значительный интерес для исследования механизмов культурной адаптации и может служить примером гармоничного синтеза традиций в современном музыкальном искусстве.

## Библиография

1. Лю Гэ. Китайское музыкальное образование в 20 веке и его состояние на рубеже 20-21 веков // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 40. С. 225–226.
2. Самый ранний оркестр Китая // Начинающий музыкант. 2018. № 2. С. 23. URL: <https://oversea.cnki.net/kcms/detail/detail.aspx?filename=QINT201802010&dbcode=CJFD&dbname=CJFN2018&v=> (дата обращения: 05.06.2025). (на кит. яз.).
3. Сяо Хуачуань. Начальный период истории китайского трубного искусства // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 399–408.
4. Сюй И. Роль церковной школы в формировании системы музыкального образования в Китае // ARTE: Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского. 2021. № 2. С. 83–87.
5. Фэн Вэнси. История коммуникации между Китаем и другими странами. Хунань: Образование, 1998. 392 с. (на кит. яз.).
6. Харбинский симфонический оркестр // Энциклопедия [upimg.baike.so](http://upimg.baike.so). URL: <https://upimg.baike.so.com/doc/6535884-6749622.html> (дата обращения: 05.06.2025). (на кит. яз.).
7. Ху Цю. Начало развития трубы // Музыка и танец. 2010. № 2. С. 95–96. (на кит. яз.).
8. Ху Цюян. История исполнительства и обучения игре на трубе в Китае за последние 20 лет. Тяньцзинь, 2006. 36 с. (на кит. яз.).
9. Цзоу Хэн. Развитие исполнительского искусства игры на трубе в Китае // Pedagogical Journal. 2022. Вып. 12. № 3А. С. 558–564.
10. Wong Hoi Yan. Recurrence as Identity in Chen Yi's Music II A Thesis Submitted in Partial Fulfilment of the Requirements for the Degree of Master of Philosophy in Music (Theory). The Chinese University of Hong Kong, 2007. 161 p.

## The Trumpet in China: A Dialogue of Traditions and the Formation of National Identity

**Ding Zunyao**

Graduate Student,  
Herzen State Pedagogical University of Russia,  
191186, 48 Naberezhnaya Reki Moyki, Saint Petersburg, Russian Federation;  
email: [int@rongbihua-edu.cn](mailto:int@rongbihua-edu.cn)

## Abstract

The article explores the development of wind instrument performance art in China, focusing on the trumpet as a symbol of the synthesis of Western and national musical traditions. It examines the historical stages of the introduction of Western European wind instruments into Chinese culture, starting from the late 19th century through colonial ports, missionary schools, and military bands. The role of the first Chinese musicians trained abroad in shaping the national performance school is analyzed, along with the influence of Confucian philosophy on the perception of music as a tool for education and social harmony.

## For citation

Ding Zunyao (2025) *Truba v Kitaye: dialog traditsiy i stanovleniye natsional'noy spetsifiki* [The Trumpet in China: A Dialogue of Traditions and the Formation of National Identity]. *Kultura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (6A), pp. 23-29.

## Keywords

Chinese musical culture, wind instruments, trumpet, Western influence, performance art, music education, cultural synthesis.

## References

1. Liu Ge. Chinese musical education in the 20th century and its state at the turn of the 20th and 21st centuries // *Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*. 2017. No. 40. pp. 225-226.
2. A large early literature review // *Elementary course*. 2018. No. 2. P. 23. URL: <https://oversea.cnki.net/kcms/detail/detail.aspx?filename=QINT201802010&dbcode=CJFD&dbname=CJFN2018&v=> (date of access: 06/05/2025). (in Chinese).
3. Xiao Huachuan. The initial period of the history of Chinese pipe art // *Culture and Civilization*. 2023. Volume 13. No. 9A. pp. 399-408.
4. Xu I. The role of the church school in the formation of the musical education system in China // *Arts: Electronic scientific research journal of the Siberian State Institute of Arts named after Dmitry Hovorostovsky*. 2021. No. 2. pp. 83-87.
5. Feng Wenshi. *The history of communication between China and other countries*. Hunan: Education, 1998. 392 p. (in Chinese).
6. Harbin Botanical Garden // *uping Encyclopedia.baikе.so*. URL: <https://uping.baikе.so.com/doc/6535884-6749622.html> (date of request: 06/05/2025). (in Chinese).
7. Hu Qiu. The beginning of the development of the trumpet // *Music and dance*. 2010. No. 2. pp. 95-96. (in Chinese).
8. Hu Qiuyang. *The history of performing and learning to play the trumpet in China over the past 20 years*. Tianjin, 2006. 36 p. (in Chinese).
9. Zou Heng. The development of trumpet playing performance in China // *Pedagogical Journal*. 2022. Issue. 12. No. 3A. pp. 558-564.
10. Wong Hoi Yang. *Repetition as Identity in Music by Chen I. II* Dissertation submitted as part of the partial completion of the requirements for a Master's degree in Philosophy in Music (Theory). Chinese University of Hong Kong, 2007. 161 p.