

© Дубровская, М.Ю., Юн, Чжао, 2020
УДК 781.7
DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10051

КИТАЙСКО-РОССИЙСКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ И ТВОРЧЕСКОЕ СТАНОВЛЕНИЕ У ЦЗУЦЗЯНА

М.Ю. Дубровская¹, Чжао Юн^{1, 2}

¹ Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

² Хубэйский университет гуманитарных и естественных наук, Сяньфань, 441053, провинция Хубэй, Китайская Народная Республика

Аннотация. В статье раскрываются малоисследованные в российском и китайском музыковедении грани многолетнего уникального межкультурного диалога СССР и КНР, повлиявшие на процессы динамичного освоения молодыми китайскими композиторами богатейшего опыта работы с традиционным, в том числе восточным музыкальным материалом, накопленным русско-советской композиторской школой. На конкретных примерах выявляется одна из проблем научных трудов последнего времени: замалчивание или преуменьшение заслуг «русских учителей» в пользу западных влияний в истории освоения новоевропейского профессионализма в Китае середины XX в. У Цзюцзяна стал первым китайским композитором, получившим высшее образование в Московской консерватории. Принципы его работы с образцами музыкального фольклора, народным инструментарием требуют глубокого осмысления с учетом композиторской деятельности русских (советских) авторов, в 1930-е гг. бережно воплощавших в своем творчестве феномены традиционного музыкального наследия советского Востока. Результаты выявления подробностей формирования композиторского «я» знаменитого в КНР музыканта будут способствовать восстановлению подлинной истории его творческого становления. Раскрытие механизмов выдающихся достижений У Цзюцзяна в создании национально-характерного облика музыки поможет познанию особенностей китайского пути освоения музыкального академизма, дополнит общую характеристику универсальных и самобытных тенденций в развитии китайской композиторской школы.

Ключевые слова: китайско-российское музыкальное взаимодействие, У Цзюцзян, творческое становление, влияние опыта российско-советской композиторской школы.

Конфликт интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Дубровская, М.Ю., Чжао, Юн. Китайско-российское музыкальное взаимодействие и творческое становление У Цзюцзяна. *Вестник музыкальной науки*. 2020. Т. 8, № 3. С. 122–131. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10051.

THE INFLUENCE OF THE CHINESE-RUSSIAN MUSICAL INTERACTION AND WU ZUJIAN'S CREATIVE DEVELOPMENT

M. Yu. Dubrovskaya¹, Zhao Yun^{1, 2}

¹ Glinka Novosibirsk State Conservatoire, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

² Hubei University of Arts and Science, Xiangyang City, 441053, Hubei Province, People Republic of China

Abstract. The article reveals the little-studied aspects of the long-term unique intercultural dialogue between the USSR and China in Russian and Chinese musicology, which influenced the processes of dynamic development of the rich experience of young Chinese composers working with traditional, including Eastern musical material accumulated by the Russian-Soviet school of composition. The article shows one of the problems of recent scientific works: the silence or understatement of the merits of "Russian teachers" in favor of Western influences in the history of the development of new European professionalism in China in the mid-twentieth century. Wu Zuijian became the first Chinese composer to have received higher education in Moscow Conservatory. The principles of his work with samples of musical folklore and folk instruments require deep understanding, taking into account the compositional activity of Russian-Soviet authors, who in the 1930s carefully embodied in their work the phenomena of the traditional musical heritage of the Soviet East. The results of identifying the details of the formation of the composer's "I" of the famous musician in China will help to restore the true history of his creative formation. The disclosure of the mechanisms of outstanding achievements of Wu Zuijian in creating a national characteristic image of music will help to understand the features of the Chinese way of mastering musical academism, and will complement the General characteristics of universal and original trends in the development of the Chinese school of composition.

Keywords: Chinese-Russian musical interaction, Wu Zuijian, creative formation, influence of the experience of the Russian-Soviet composer school.

Conflict of interests. The authors declare the absence of conflict of interests.

For citation. Dubrovskaya, M.Yu., Zhao, Yun (2020), "The influence of the Chinese-Russian musical interaction and Wu Zuijian's creative development", *Journal of Musical Science*, vol. 8, no. 3, pp. 122–131. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10051. (in Russ.)

Мы по-прежнему восхищаемся советской школой. Все мы учились у вас. Влияние Запада тут было минимально.

И это нас с вами объединяет

(из интервью дирижера оркестра Пекинской консерватории Ма Цзупина)¹

Плодотворность и обширность вековых традиций музыкального сообщества двух стран-соседей – России и Китая – поражает даже с учетом наличия политической мотивации, особенно усилившейся к началу 1950-х гг., когда СССР стала первой страной, признавшей КНР. Внушительное число российских и особенно китайских музыковедов занимаются исследованием хода этого двустороннего процесса, в котором советская (российская) академическая музыкальная культура выступала культурой-донором, а китайская – культурой-реципиентом. Исторический опыт оказался чрезвычайно полезен для современной активизации исполнительских

и научных контактов музыкантов двух стран. Можно с полным основанием утверждать, что преимущественно благодаря содействию российских (советских) специалистов-музыкантов осуществилось освоение китайской стороной системы композиторского творчества европейской модели, сложилась объективная историческая ситуация, приведшая, в результате к возникновению китайской композиторской школы как МНКШ Востока (молодой национальной композиторской школы – термин М.Н. Дрожжиной).

В настоящее время высшее образование КНР, в том числе музыкальное, по абсолютным показателям вышло на первое место в мире (Лю Цзин, 2017). При этом, как показывает современная ситуация, престижность музыкального образования за рубежом и в РФ (Ли Юе, 2017) сохраняет свои приоритеты для молодых китайских музыкан-

тов. Можно констатировать, что формирование указанной тенденции во многом продуцировали столетние китайско-российские связи в сфере академического музыкального искусства, в конечном счете инициировавшие нынешнюю интернационализацию российской высшей школы.

Даже доминирование принципа европоцентризма в отечественном высшем музыкальном образовании, неоднократно становившееся объектом критики, в частности, представителями востоковедного музыкознания², в XXI в. претерпело существенные изменения вследствие интенсивного развития международных музыкальных контактов и соответственно возрастания открытости системы российского вузовского образования. Как констатирует П.В. Гайдай, «данные процессы обнаруживают ряд теоретических и методических проблем в отечественной системе музыкального обучения и диктуют необходимость перехода от принципа европоцентризма к осуществлению принципа “универсального” (М.С. Каган) межкультурного диалога» (2019, с. 28).

Выступая на международной конференции в Харбине, посвященной 100-летию китайско-российских музыкальных контактов (2009), Тао Ябин, ректор консерватории при Харбинском педагогическом университете, справедливо утверждал: «Русская музыкальная культура для нас является наиболее важной из зарубежных, – она исторически оказала самое большое влияние на развитие современной китайской музыки в XX веке. <...> Оглядываясь на долгую историю китайско-российского музыкального обмена, мы убеждаемся, что русская музыка оказала

Китаю единственную международную помощь в развитии китайской музыки в определенный исторический период. На новом этапе, с дальнейшим развитием дружественных отношений между Китаем и Россией углубленное изучение исторических событий китайско-российских музыкальных обменов будет способствовать дальнейшему укреплению тесных связей между музыкальными кругами двух стран, способствовать позитивному развитию наших музыкальных культур»³.

Плодотворная многолетняя концертная и музыкально-педагогическая деятельность в Китае российских, а в дальнейшем – советских специалистов высоко оценивается в работах китайских музыковедов Линь Линь (2013), Хуан Пин, Чжан Хао, Яо Вэй и мн. др. Историческая роль «российских учителей» убедительно показана в опубликованной в Санкт-Петербурге фундаментальной монографии Цзо Чжэньгуаня «Русские музыканты в Китае» (2014), а также в докторском диссертационном исследовании С.А. Айзенштадта (2015), доказавшего, в частности, что «роль русского пианизма в формировании национальных школ Дальневосточного региона вполне можно определить как ключевую» (2015, с. 217). В целом, современные исследования истории китайской музыки последнего столетия⁴ показывают, насколько диалог обеих национальных традиций значим для понимания как уникальности музыкальной культуры современного Китая, так и устойчивых универсальных связей ее с русским искусством.

Следует отметить, что, несмотря на признание большинством авто-

ров огромного положительного воздействия на указанные процессы советского и российского высшего музыкального образования, рецепции его идей в музыкальном образовании КНР (Гайдай П., 2018; 2019), в некоторых музыковедческих исследованиях последнего десятилетия можно обнаружить иную точку зрения. Например, содержание диссертации Ян Бо (2016) отражает особое внимание автора к идее решительного преобладания европейского и американского влияния на формирование в Китае академического вокального искусства. Результатом обозначенного приоритета явилось заметное преуменьшение значения других факторов, например, роли исторического мостика, которым стало «русское бельканто» для становления академической вокальной культуры Китая.

Соответственно в ряде случаев имеет место и явление, которое можно обозначить, как преуменьшение художественной рецепции идей наследия русской композиторской школы в творчестве китайских композиторов, в частности, обучавшихся в СССР. Рассмотрим эту замеченную нами тенденцию на примере научной рефлексии на формирование творческого облика знаменитого в КНР композитора, музыковеда, педагога и музыкального деятеля, У Цзунцяна (род. 1927). В молодости он стал одним из трех первых китайских студентов Московской консерватории, поступив на отделение композиции в 1953 г., вскоре после образования Китайской Народной Республики (1949) и подписания 14 февраля 1950 г. в Москве министрами иностранных дел КНР и СССР советско-китайского до-

говора «О дружбе, союзе и взаимной помощи». В литературе широко освещены политические инициативы двух стран, способствовавшие масштабной организации в те годы на государственном уровне обучения китайских музыкантов – студентов и аспирантов в СССР (Московская, Ленинградская и Одесская консерватории).

«Первые китайские студенты приехали в Москву сразу после заключения названного советско-китайского договора», – сообщает Л. Чжэн (Консерватория при Технологическом университете Гуандуна) (2019, с. 137). Цзо Чжэньгуань приводит следующие факты: «уже в 1956 году в СССР учились 2400 студентов, а в 1957 году их число достигло 5000 человек. Все они после окончания советских вузов вернулись в Китай, став важной опорой в строительстве новой жизни на родине» (2014, с. 293). Известно, что будущих студентов советских музыкальных вузов тщательно отбирали по всему Китаю, причем учитывались не только профессиональные достоинства, но и «идеологическая стойкость», партийность, социальное происхождение, знание языка, состояние здоровья. Исторический эксперимент оправдал себя: большинство талантливых, трудолюбивых и благонадежных китайских студентов «вернулись на родину с красными дипломами» (Цзо Чжэньгуань, 2014, с. 294), в том числе У Цзунцян.

Согласно приведенным Цзо Чжэньгуанем данным, в 1950-х – начале 1960-х гг. в Московской консерватории получили образование 28 граждан Китая, – студенты, аспиранты и стажеры, молодые музыканты различных специальностей: сольное

пение, симфоническое, оперное и хоровое дирижирование, виолончель, скрипка, арфа, фагот, фортепиано, композиция, музыковедение (2014, с. 294–295). В представленном в его монографии списке фигурируют только четыре молодых композитора – У Цзуцзян, Ду Минсинь, Цюй Вэй и Цзоу Ду, причем У Цзуцзян числится в качестве выпускника класса проф. Е. Голубева (Цзо Чжэньгуань, 2014, с. 294). Последний факт оспаривается в статье Л. Чжэн, опубликованной в 2019 г.: на ее страницах указывается другой учитель У Цзуцзяна в Московской консерватории Е.И. Месснер⁵ (2019, с. 138).

Эта важная деталь подтверждается и в единственной защищенной в РФ диссертации, где рассматривается творчество У Цзуцзяна, принадлежащей Цинь Цинь (2013). Автор приводит следующие его воспоминания: «Я не могу не упомянуть человека, который учил меня, когда я был в Москве. Это профессор Евгений Осипович Месснер, под руководством которого были написаны некоторые из <...> композиций. Евгений Осипович очень почтительно относился к китайской культуре и интересовался Китаем. Одним из его требований к написанию музыки, на которое он неоднократно мне указывал, был поиск пути собственного национального колорита и образа мышления (курсив наш. – М.Д., Ч.Ю.)» (Цинь Цинь, 2013, с. 92). Как следует полагать, педагог стремился обратить внимание ученика на принципы работы с национальным материалом.

Однако музыковед Цинь Цинь, упоминая, наряду с двумя китайскими государственными консерваториями (Няньцзинской и Центральной), в которых У Цзуцзян получал

на родине высшее музыкальное образование, МГК им. П.И. Чайковского, в дальнейшем никак не рассматривает воздействие творческих принципов работы представителей русской композиторской школы на творческое кредо У Цзуцзяна. В третьей главе диссертации Цинь Цинь, посвященной У Цзуцзяну, прослеживаются черты влияний лишь западного композиторского опыта на творческие позиции ее героя (2013).

В китайской специальной литературе личность композитора У Цзуцзяна не обделена вниманием: ему посвящены несколько статей и магистерских диссертаций⁶, одна биографическая книга (Линь Линь, 2013). Ознакомление с китайской литературой, посвященной У Цзуцзяну, дает понимание того, что большинство исследований, при присущей им описательности, повторяют известные факты творческой биографии композитора и содержат лишь небольшие аналитические разделы, посвященные разбору отдельных его сочинений.

Показательно, что увеличение научного интереса к У Цзуцзяну фиксируется началом XXI в. В качестве примера оценки значения творческой фигуры У Цзуцзяна на родине, приведем некоторые определения из магистерской диссертации (2008) Ню Сяо Фэн (2008).

Как утверждает Ню Сяо Фэн, «У Цзуцзян – самый влиятельный композитор, музыкальный педагог и музыкальный деятель в современном Китае <...> в истории развития современной китайской музыки есть одна важная фигура – господин У Цзуцзян. Будучи в первой группе наиболее опытных композиторов, обучающихся в постновом Китае

и СССР, он в своей сорокалетней творческой карьере работал один или в сотрудничестве с другими авторами над созданием большого количества выдающихся произведений, многие из которых стали широко известны как классика <...> Создание У Цзуцзяном лучших образцов своего творчества оказало глубокое влияние на современную китайскую музыку, и до сих пор эти выдающиеся произведения все еще часто исполняются и ставятся на отечественной и международной сцене» (2008).

Ню Сяо Фэн полагает, что произведения У Цзуцзяна «богаты жанрами и формами, подчеркивая его глубокие культурные истоки, заметные последствия <в китайской композиторской музыке> имели и уникальные ракурсы и перспективы его мышления» (2008). Китайский музыковед сообщает, что многие произведения У Цзуцзяна, сохраняя высокую популярность, «используют западные методы профессиональной композиции (курсив наш. – М.Д., Ч.Ю.) и элементы китайской народной музыки, которые прекрасно сочетаются друг с другом» (2008). Отметим, что в первую очередь в китайских публикациях в этом качестве называются: симфоническая картина «На земле Родины», песня (для сопрано соло) «Ласточка», пьеса для фортепиано «Тема и вариации», струнный ансамбль «Две весны, отражающие луну», Концерт для пипа и симфонического оркестра «Маленькие сестры на лугу» и др.

Приведенные цитаты, во многом типичные, свидетельствуют, что рассмотрение композиторского наследия У Цзуцзяна в Китае, подчинено идее изыскания в его творческой ма-

нере западных влияний. Последний ракурс обусловлен, как представляется, неким обобщенным подходом к оценке музыкально-языковой стороны творчества национальных композиторов, имеющем место в современном музыкознании КНР.

Кардинально иной взгляд на творческое становление, в частности, У Цзуцзяна, демонстрирует ранее названный профессор Тао Ябин, в начале второго десятилетия XXI в. издавший на английском языке в Харбине труд «Изучение музыкальных композиций китайских композиторов, учившихся в СССР в 1950-х гг.» (Тао Ябин, 2011). Новаторской здесь выступает сама постановка вопроса: Тао Ябин, в отличие от большинства авторов, ставит перед собой задачу попытаться разграничить интерпретацию русского, западного и собственно китайского влияния в творчестве пяти китайских композиторов, обучавшихся в обозначенный период в СССР, в том числе У Цзуцзяна и Ду Минсинь.

Подобный исследовательский подход, на наш взгляд, имеет чрезвычайно важное значение, ибо данные авторы, как показало в дальнейшем развитие их творчества в контексте становления китайской композиторской культуры, восприняли явные импульсы, содержащиеся в наследии русской композиторской школы и творчески претворили их во многих сочинениях, в том числе, написанных ими совместно. Здесь имеются в виду, в первую очередь, хореографические спектакли «Юй Мэй Жэнь» («Русалка», 1959) и «Хун сэ нян цзы цзюнь» («Красный отряд женщин-бойцов», 1964), ставшие этапными вехами

в развитии новых тенденций в китайском музыкальном театре XX в.

Однако и Тао Ябин обходит молчанием тему влияний на творчество У Цзунцзяна достижений не только русского, но и советского композиторского творчества, особенно, связанного с «восточными» республиками СССР⁷. При этом, научная литература свидетельствует, что в МГК к образованию молодых китайских композиторов были привлечены такие мастера работы с восточным мелосом, как С.А. Баласанян. Постсоветскому музыкознанию известны смелые опыты выпускников столичных консерваторий России, советских композиторов, по соединению традиционных инструментов с симфоническим оркестром, например, С.Н. Василенко, А.Ф. Козловского, А.А. Затаевича, В.А. Успенского⁸, продолженные и обогащенные Д. Сайдаминовой, Х. Рахимовым, М. Бафоевым и многими другими современными авторами стран Центральной Азии.

Принципиально важен факт, что в КНР У Цзунцзян в своих ор-

кестровых сочинениях с солирующими китайскими инструментами пипа и эрху, основанных на транскрипциях традиционных мелодий, впервые в национальном композиторском творчестве продемонстрировал возможность музыкального «билингвизма» в соединении разных пластов музыкального наследия. У Цзунцзяну удавались качественные обработки традиционного музыкального материала, им была широко использована вариационность, как основной принцип развития тематического материала.

Данный вектор музыковедческих исследований творческого становления У Цзунцзяна-композитора представляется весьма продуктивным. С уверенностью можно констатировать, что неисчерпаемые возможности взаимодействия канонического и динамического типов музыкального мышления, зафиксированные в сочинениях У Цзунцзяна, сохраняющих международное признание, послужили опорой для дальнейшего развития китайского композиторского творчества.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Из новостного телерепортажа Первого канала ТВ РФ 21.06.2020. (https://www.1tv.ru/news/2012-05-25/93316-russkaya_klassicheskaya_muzyka_perezhivaet_bum_populyarnosti_v_kitae).

² Одному из авторов настоящей статьи, М.Ю. Дубровской, приходилось указывать на это досадное упущение в контексте проблемы слабой изученности в российском этномузыкальном знании так называемых внеевропейских музыкальных культур (2004, с. 7).

³ Тао Ябин. Приветствие участникам конференции (<http://www.rymusic.com.cn/>).

⁴ Достижения китайской композиторской школы в наши дни достаточно широко известны и апробированы: многочисленные труды и статьи китайских, западных и российских ученых посвящены динамичным

процессам и этапам формирования и развития различных жанровых сфер новоевропейской музыкальной культуры Китая в XX–XXI вв. Назовем успешно защищенные в РФ кандидатские диссертационные исследования таких авторов, как Бянь Мэн (1994), Ло Шии (2003), Лю Цин (2008), Хуан Пин (2008), Ван Ин (2009), У На (2009), Пэн Чэн (2013), Цинь Цинь (2013), Яо Вэй (2015), Ян Бо (2016) и др.

⁵ Е.И. Месснер (1897–1967) – в 1934–1938 и 1944–1957 гг. работал в Московской консерватории сначала в качестве ассистента (в классе В.Я. Шебалина), затем вел собственный класс. В 1923–1926 учился в музыкальном техникуме им. Гнесиных у М.Ф. Гнесина и Р.М. Глиэра. В 1930 г. окончил Московскую консерваторию по

классу композиции Н.Я. Мясковского. В консерваторском классе Месснера занимались А.А. Балтин, Н.Н. Сидельников, Т. Олах (Румыния), У Цзюцзян (КНР), Син До Сон, Хун Су Пхе (КНДР) (<http://www.mosconsv.ru/ru/person.aspx?id=130117>).

⁶ Это следующие диссертации, защищенные в КНР на соискание степени магистра: Ван Чэнь. Сюита «Русалка» – переложение для фортепиано. Магистерская диссертация. Шаньдунский педагогический университет. Цзинань, 2008. 58 с.; Ню Сяо Фэн. У Цзюцзян у шоу чуан цзо цзи гай бянь юе цюй дэ фэнь си (Анализ и исследование пяти творений и адаптированной музыки У Цзюцзяна): Автореф. магистерской диссертации. Пекин, 2008. 56 с.; Фэн Цзин Хуа. Analysis on the Playing and Music of the Piano Suite The Mermaide («Русалка»). Северо-восточный педагогический университет: Автореф. магистерской диссертации. Харбин, 2010, 49 с.; Чэнь Хуй. Изучение струнного квартета «Er Quan Ying Yue» («Родниковая вода, отражающая луну» – струнный квинтет (с контрабасом)). Ланьчжоуский университет: Магистерская диссертация. Ланьчжоу, 2015. 50 с.; Эр Цюань. Ин юе сань юе хэ

цзоу цюй дэ и шу тэ Ужэн Янь Цзю (Струнный ансамбль «Родниковая вода, отражающая луну». Исследование художественных характеристик): Автореф. магистерской диссертации. Ланьчжоу. 2014. 49 с.

⁷ Эта идея генерируется в диссертационном исследовании аспиранта кафедры этномузыкознания Новосибирской государственной консерватории Чжао Юна.

⁸ Известно, что авторитетные русские композиторы и музыкальные деятели, работавшие в Средней Азии и Казахстане, – А.А. Затаевич (1869–1936), В.А. Успенский (1879–1949), Р.М. Глиэр (1875–1956), А.Ф. Козловский (1905–1977) и др., «стремились максимально использовать опыт, накопленный историей развития новоевропейского музыкального искусства, и в первую очередь, опыт русской классики. Это был период первоначального изучения национального материала и попыток синтеза его с традициями обработки фольклора, выработанными в русской музыке на протяжении XIX века» (<https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimodeystvie-russkoy-i-vostochnoy-muzykalnyh-kultur-na-etape-stanovleniya-natsionalnyh-kompozitorskih-shkol-kavkazasredney-azii-i/viewer>).

ЛИТЕРАТУРА

Айзенштадт С.А. Фортепианные школы Дальневосточного региона (Китай, Корея, Япония). Проблемы теории, истории, исполнительской практики: Дис. ... д-ра искусствоведения. Новосибирск, 2015. 326 с.

Гайдай П.В. Развитие профессионального музыкального образования в контексте межкультурного взаимодействия: Россия – Китай, XX век // Педагогический журнал Башкортостана. 2018. № 3. С. 50–56.

Гайдай П.В. Рецепция идей российской музыкальной педагогики в системе высшего музыкального образования Китая // Подготовка музыканта-педагога: Исторический опыт, проблемы, перспективы: Материалы междунар. науч. конф. Седьмой сессии Научного совета по проблемам истории музыкального образования. М., 2019. С. 127–135.

Дубровская М.Ю. Ямада Косаку и формирование японской композиторской школы (последняя четверть XIX в. – первая половина XX в.). Новосибирск, 2004. 572 с.

Линь Линь. У Цзюцзян Чжуань (У Цзюцзян. Биография). Наньцзин: Цзянсу (Народное издательство), 2013. 500 с.

REFERENCES

Aizenshtadt, S.A. (2015), *Fortepiannye shkoly Dal'nevostochnogo regiona (Kitai, Koreya, Yaponiya). Problemy teorii, istorii, ispolnitel'skoi praktiki* [Piano schools of the far Eastern region (China, Korea, Japan). Problems of theory, history, and performance practice], D. Sc. Thesis, Novosibirsk, 326 p. (in Russ.)

Chzhen, L. (2019), “On the influence of the Moscow Conservatory on the development of Chinese musical culture”, *Podgotovka muzykanta-pedagoga: Istoricheskii opyt, problemy, perspektivy* [Training of a musician-teacher: Historical experience, problems, prospects], Moscow, pp. 136–144. (in Russ.)

Gaidai, P.V. (2018), “Development of professional music education in the context of intercultural interaction: Russia – China, XX century”, *Pedagogicheskii zhurnal Bashkortostana* [Pedagogical journal of Bashkortostan], no. 3, pp. 50–56. (in Russ.)

Gaidai, P.V. (2019), “Reception of ideas of Russian music pedagogy in the system of higher music education in China”, *Podgotovka muzykanta-pedagoga: Istoricheskii opyt, problemy, perspektivy* [Training of a musician-

Ли Юе. Китайское музыкальное образование в XX веке и его состояние на рубеже XX—XXI веков // Вестник КемГУКИ. 2017. № 40. С. 225–230.

Лю Цзин. Государственная политика Китая в сфере музыкального образования // Музыкальное и художественное образование в современном мире: Традиции и инновации: Сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. Таганрог. ин-та им. А.П. Чехова, Таганрог, 14 апр. 2017 г. Таганрог, 2017. С. 199–206.

Ню Сяо Фэн. У Цзунцзян у шоу чуан цзо цзи гай бянь юе цюй дэ фэнь си (Анализ и исследование пяти творений и адаптированной музыки У Цзунцзяна): Автореф. магистер. дис. Пекин, 2008. 56 с.

Чжэн Л. К вопросу о влиянии Московской консерватории на развитие музыкальной культуры Китая // Подготовка музыканта-педагога: Исторический опыт, проблемы, перспективы: Материалы междунар. науч. конф. Седьмой сессии Научного совета по проблемам истории музыкального образования. М., 2019. С. 136–144.

Цзо Чжэньгуань. Русские музыканты в Китае. СПб.: Композитор - Санкт-Петербург, 2014. 336 с.

Цинь Цинь. Лю Шикунь, Чжоу Гуаньжэнь и У Цзунцзян: Три лика современного музыкального искусства Китая (к проблеме универсализма творческой личности): Дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2013.

Ян Бо. Динамика развития профессионального сольного пения в Китае: образование, педагогические и исполнительские принципы: Дис. ... канд искусствоведения. Н. Новгород, 2016.

Tao Yabing. Study on Music Composition of Chinese Composers Studying abroad in Soviet Union in 1950s. Harbin Normal University. 2011. P. 132.

teacher: Historical experience, problems, prospects], Moscow, pp. 127–135. (in Russ.)

Dubrovskaya, M.Yu. (2004), *Yamada Kosaku i formirovanie yaponskoi kompozitorskoi shkoly (poslednyaya chetvert' XIX v. – pervaya polovina XX v.)* [Yamada Kosaku and the formation of the Japanese school of composition (the last quarter of the XIX century – the first half of the XX century)], Novosibirsk, 572 p. (in Russ.)

Lin' Lin' (2013), *U Tszutszyan. Biografiya* [Wu Zujian. Biography], Nanjing, 500 p. (in Chin.)

Li Yue (2017), “Chinese music education in the twentieth century and its state at the turn of the XX–XXI centuries”, *Vestnik KemGUKI* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], no. 40, pp. 225–230. (in Russ.)

Lyu Tszin (2017), “State policy of China in the field of music education”, *Muzykal'noe i khudozhestvennoe obrazovanie v sovremennom mire: Traditsii i innovatsii* [Music and art education in the modern world: Traditions and innovations], Taganrog, pp. 199–206. (in Russ.)

Nyu Syao Fen (2008), *Analiz i issledovanie pyati tvoreniy i adaptirovannoi muzyki U Tszutszyana* [Analysis and research of Wu Zujian's five creations and adapted music], Abstract of Masters Thesis, Pekin, 56 p. (in Chin.)

Tao Yabing (2011), Study on Music Composition of Chinese Composers Studying abroad in Soviet Union in 1950s, Harbin Normal University, 2011, p. 132. (in Eng.)

Tsin' Tsin' (2013), *Lyu Shikun', Chzhou Guan'zhen' i U Tszutszyan: Tri lika sovremennogo muzykal'nogo iskusstva Kitaya (k probleme universalizma tvorcheskoi lichnosti)* [Liu Shikun, Zhou Guanren, and Wu Zujian: Three faces of modern Chinese musical art (on the problem of universalism of the creative personality)], Cand. Sc. Thesis, Saint Petersburg. (in Russ.)

Tszo Chzhen'guan' (2014), *Russkie muzykanty v Kitae* [Russian musicians in China], Kompozitor Sankt-Peterburg, Saint Petersburg, 336 p. (in Russ.)

Yan Bo (2016), *Dinamika razvitiya professional'nogo sol'nogo peniya v Kitae: obrazovanie, pedagogicheskie i ispolnitel'skie printsipy* [Dynamics of professional solo singing development in China: education, pedagogical and performing principles], Cand. Sc. Thesis, Nizny Novgorod. (in Russ.)

Сведения об авторах

Дубровская Марина Юзефовна, доктор искусствоведения, профессор Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки

E-mail: m_dubrovskaya53@mail.ru

Чжао Юн, старший преподаватель Хубэйского университета гуманитарных и естественных наук (Сяньфань)

E-mail: 123921309@qq.com

Authors information

Marina Yu. Dubrovskaya, D. Sc. (Art Criticism), Professor at the Glinka Novosibirsk State Conservatoire

E-mail: m_dubrovskaya53@mail.ru

Zhao Yun, senior lecturer at the Hubei University of Arts and Science (Xianguang City)

E-mail: 123921309@qq.com

Поступила в редакцию 29.06.2020

После доработки 30.07.2020

Принята к публикации 31.08.2020

Received 29.06.2020

Revised 30.07.2020

Accepted for publication 31.08.2020