

## ВЛИЯНИЕ КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ КАНАЛОВ НА РАЗВИТИЕ КИТАЙСКОГО ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В XX в.

Лю Инчэнь<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, 191186, Российская Федерация

**Аннотация.** Развитие музыкального искусства в современном китайском обществе идет очень активно. Появляется множество молодых талантов, создаются творческие организации и коллективы. В статье изучаются причины и механизмы развития отдельных направлений китайского музыкального искусства в XX в. Рассматривается культурно-образовательный канал развития вокального искусства, эмиграции музыкантов Китая, концертная деятельность и др. В рамках темы исследования раскрывается сложное взаимодействие национальной и европейской школ пения, влияние европейских традиций на подготовку китайских певцов. Прослеживается внимание китайского правительства к музыкальным, вокальным традициям культуры страны. Преемственность – важный фактор китайской музыкальной культуры. На основе обобщения литературы автор статьи указывает на важные мировоззренческие положения, которые лежат в основе подготовки музыкантов в Китае: музыкальное мастерство имеет теснейшую связь с духовной сферой китайской культуры и развивается совместно со всеми проявлениями личности музыканта (эмоциональной, интеллектуальной, эстетической); китайское музыкальное искусство всегда существовало в сопряжении с поэзией, литературой, театром и др.; в музыку могут интегрироваться академические, народные, эстрадные достижения искусства.

**Ключевые слова:** китайское музыкальное искусство, китайское музыкальное образование, китайская вокальная школа, «новое народное пение», В.Г. Шушлин, Чжоу Сяоянь

**Конфликт интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Лю Инчэнь. Влияние культурно-образовательных каналов на развитие китайского вокального искусства в XX в. // *Вестник музыкальной науки.* 2022. Т. 10, № 4. С. 204–214. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-4-204-214.

## THE INFLUENCE OF CULTURAL AND EDUCATIONAL CHANNELS ON THE DEVELOPMENT OF CHINESE VOCAL ART IN THE XX century

Liu Yingchen<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, 191186, Saint Petersburg, Russian Federation

**Abstract.** The development of musical art in modern Chinese society is very active. There are a lot of young talents, creative organizations and collectives are developing. The article discusses some of the causes and mechanisms of the development of certain areas of Chinese musical art in the twentieth century. The article considers the educational channel for the development of musical art, the channel of emigration of foreign musicians to China, foreign internships and training of Chinese musicians, concert activities, etc. Within the framework of the research topic, the complex interaction of national and European singing schools, the influence of European traditions on the content of the training of Chinese singers is considered. The article

traces the line of attention of the Chinese government to the musical, vocal traditions of the country's culture. Continuity is an important factor in Chinese musical culture. Based on the generalization of the literature, the author of the article points out the important ideological positions that underlie the training of musicians in China: musical mastery has a close connection with the spiritual sphere of Chinese culture and develops together with all manifestations of the musician's personality (emotional, intellectual, aesthetic); Chinese musical art has always existed in conjunction with poetry, literature, theater, etc.; academic, folk, pop achievements of art can be integrated in the directions of music.

**Keywords:** Chinese musical art, Chinese musical education, Chinese vocal school, «new folk singing», V.G. Shushlin, Zhou Xiaoyan

**Conflict of interests.** The author declares the absence of conflict of interests.

**For citation:** Liu Yingchen (2022), "The influence of cultural and educational channels on the development of Chinese vocal art in the XX century", *Journal of Musical Science*, Vol. 10, no. 4, pp. 204–214. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-4-204-214.

Развитие музыкального искусства в Китае в XX в. исследовано в современной литературе в основном через эволюцию политических трансформаций в стране. В меньшей мере вопрос изучен в контексте сопряжения с различными культурно-образовательными достижениями в сфере музыки. В этой связи рассмотрение вопроса развития музыкального искусства в Китае в XX в. через отдельные направления музыкального образования и культурной жизни Китая является актуальным.

Цель статьи состоит в том, чтобы выявить наиболее эффективные каналы в сфере вокального образования и культуры, способствующие развитию музыкального искусства Китая в XX в. Она может быть достигнута посредством решения следующих задач. Необходимо рассмотреть основные культурные тенденции в стране, связанные с эмиграцией музыкантов из России и других государств; проанализировать зарубежные стажировки китайских музыкантов с целью освоения нового уровня музыкального мастерства; обозначить круг основных высших образовательных учреждений в Китае, готовящих

деятели музыкального искусства в XX в.; представить пример развития вокального искусства на основе диалога «национального и иностранного» в сфере образования.

Научная новизна заключается в том, что в статье представляются культурно-образовательные каналы, способствующие эволюции китайского музыкального искусства в XX в. На основе изучения авторитетных источников представлен широкий спектр имен музыкантов, педагогов, композиторов, искусствоведов XX в., внесших большой вклад в развитие и процветание китайской музыки.

В начале XX в. в Китае сложилось понимание того, что для общего успеха страны необходимо посылать лучших молодых людей учиться в Европу. Зарубежное образование стало поощряться официально. Многие молодые китайцы уехали изучать музыку и другие искусства в Европу и США, среди них композиторы Сяо Юмэй, Чжао Юаньрен, Хуан Цзы, Си Синхай, Дин Шандэ, Ма Сыцун и др. Вернувшись в Китай, музыканты работали в Шанхайской консерватории и других музыкальных образовательных учреждениях Пекина и Шанхая. Они

преподавали, концертировали, изучали китайский фольклор, публиковали транскрипции пьес европейских композиторов, формировали исполнительские коллективы.

Хуан Цзы обучался в Йельском университете. По возвращении маэстро преподавал студентам историю западной музыки и технику композиции. Его ученик – Цзян Динсян – один из создателей Пекинской национальной консерватории (основана в 1950 г.). Во Франции учились Ма Сыцун, Си Синхай, Дин Шандэ. Именно Дин Шандэ углубленно изучал европейскую полифонию, затем вел этот же предмет в Шанхайской профессиональной музыкальной школе. Си Синхай как ученик композитора П. Дюка принес в Китай традиции позднеромантического европейского стиля (Ду Сы Вэй, 2008, с. 232–234).

По инициативе талантливых студентов с 1916 г. проводились внеклассные музыкальные занятия при Пекинском университете. Этим занятиям покровительствовал государственный деятель, ученый и педагог 蔡元培 Цай Юаньпэй, окончивший университет в Лейпциге. В 1919 г. организовано Исследовательское музыкальное общество и затем (в 1922 г.) Институт музыкальной подготовки при Пекинском университете. С целью развития талантов здесь предлагалось изучать западную музыку, в том числе теорию и композицию. Были открыты факультеты теории музыки, фортепиано, сольного пения, композиции, струнных, духовых инструментов. Преобладал европейский репертуар. Преподавали сильные педагоги, среди них – дирижер, пианист, музыковед Сяо Юмэй. Бла-

годаря его деятельности и работе его единомышленников с 1919 по 1925 гг. музыкальные отделения были открыты в нескольких университетах Китая.

Возникновению множества школ европейского типа способствовала мощная диаспора русской эмиграции в Китае (Харбин, Шанхай, Пекин и др.). С начала 1920-х гг. русскими были образованы различного формата учебные заведения (школы, студии и т.д.) преимущественно на игре фортепиано. Учителя отличались высочайшим уровнем музыкального мастерства (например, выпускница Петербургской консерватории Д.Г. Карпова или выпускница Лейпцигской консерватории В.И. Диллон) (Хуан Пин, 2008, с. 23).

Прототипом китайских консерваторий стала Высшая музыкальная школа имени А.К. Глазунова в Харбине. Открытая в 1924 г., она проработала 20 лет. За это время музыкальное образование в ней получили около двух тысяч человек (русские, китайцы). Впоследствии некоторые из них стали пианистами-профессионалами, дирижерами, педагогами китайских музыкальных учебных заведений.

В 1927 г. Сяо Юмэй и министр просвещения Цай Юаньпэй открыли в Шанхае первую китайскую Национальную консерваторию. Это учебное заведение несколько раз меняло свое название, а с 1956 г. именовалась Шанхайской консерваторией. Первым ректором консерватории стал Сяо Юмэй. В Уставе была записана цель деятельности учебного заведения – упорядочить национальную музыку; импортировать мировую музыку.

В Шанхайской консерватории были все уровни специального музыкального образования (подготовительное, основное, аспирантура) и педагогическое отделение. Национальный состав студентов был разнородный, но преобладали китайцы. Обучение велось на английском, русском, китайском языках. Планы и программы были приближены к европейским стандартам. К обучению Сяо Юмэй привлек авторитетных специалистов; с конца 1929 г. более половины преподавателей консерватории были русские педагоги-эмигранты. Некоторые из них – композитор А.Н. Черепнин, вокалист В.Г. Шушлин, пианист Б.С. Захаров – являются основоположниками в Китае соответствующих академических школ (Цзо Чжэньгуань, 2015, с. 131).

Владимир Григорьевич Шушлин (1896–1978) – оперный и камерный певец белорусского происхождения, учился в Петербурге, пел в Мариинском театре. Его китайское имя Су Ши Лин. В.Г. Шушлин – основатель в Китае вокальной школы европейских традиций. Как утверждают известные китайские музыканты (Хэ Лютин, Ма Цзи Син), В.Г. Шушлин познакомил Китай с серьезным вокалом и положил начало китайской академической вокальной школе. До сих пор в Китае его школа считается эталоном европейского классического пения, а он сам – эталоном вокального педагога.

Более 30 лет В.Г. Шушлин преподавал вокал в ведущих учебных заведениях Китая – Высшей музыкальной школе имени Глазунова (Харбин), в Шанхайской консерватории, Хэбэйском университете, Музыкальном доме провинции Чжэн-

цзян. В.Г. Шушлин стал первым зарубежным вокалистом, певшим на китайском языке. В отдельные годы он работал одновременно в нескольких городах. Вернувшись в Россию в 1956 г., преподавал до конца жизни в Московской консерватории.

В своей методике В.Г. Шушлин сочетал традиции итальянской и русской вокальных школ, параллельно развивая у своих учеников технику владения голосом и художественно-исполнительские качества. Он воспитал множество вокальных «звезд» Китая, выдающихся вокальных педагогов: Чжоу Сяоянь (колоратурное сопрано, профессор Шанхайской консерватории), Сы Игуй (один из лучших басов в мире), Шэнь Сян (профессор Пекинской Центральной консерватории), Вэнь Кэчжэнь (профессор Шанхайской консерватории) и мн. др. Продолжатель педагогических традиций В.Г. Шушлина – «китайский Карузо» Шэнь Сян. На основе дневников учителя и своих заметок, сделанных в процессе учебы, Шэнь Сян опубликовал работу «Методика активно-пассивного дыхания» (1996). В методике преподавания В.Г. Шушлина при опоре на европейские основы есть элементы китайской певческой культуры.

На вокальной кафедре Шанхайской консерватории работали получившие образование в США Чжоу Шуань (заведующая вокальной кафедрой), Ин Шаннэн, Хуан Цзы; учившийся в Бельгии Чжао Мэйбо и др. В ряду педагогов Шанхайской консерватории, внесших большой вклад в развитие китайской вокальной школы, есть американские (Mildred Wiant) и европейские (Herbert Cave) педагоги вокала.

В 1930–1940-е гг. в Шанхайской консерватории преподавали и стали наставниками многих китайских композиторов выходцы из Германии Вольфганг Френкель и Юлиус Шлосс. Во время китайско-японской войны (1937–1945) и оккупации Шанхая в 1937 г. деятельность консерватории продолжалась, но с большими трудностями.

Главными центрами китайского вокального профессионального образования в 1920–1930-е гг. были Пекинский женский высший педагогический институт (сольному пению отдавалось 4 часа в неделю), Яньцзинский частный университет (американские и итальянские вокальные педагоги), Хуцзянский частный университет, Учжанский частный институт искусств, Хэбэйский женский педагогический институт и др. Репертуар певцов составляли в основном классические и русские церковные произведения. Большинство вокальных произведений заимствовались из зарубежных программ; национальная китайская вокальная музыка представлена мало.

В 1949 г. была провозглашена Китайская Народная Республика. Коммунистическое правительство стимулировало становление национального искусства, в том числе с помощью зарубежных и советских специалистов. Развитие профессионального вокального искусства по европейскому образцу стало более интенсивным во второй половине XX в. Был организован Союз работников музыки (с 1959 г. – Союз китайских музыкантов). Открылись новые музыкальные высшие учебные заведения, факультеты с вокальной подготовкой. В 1949 г. была учреждена консерватория

в г. Тяньцзин (далее реорганизованная в Китайскую Центральную консерваторию, а затем в 1958 г. стала называться Пекинской Центральной консерваторией и перенесена в столицу). В Пекинской Центральной консерватории преподавали уже исключительно китайские музыканты. В 1958 г. были открыты Шэньянская консерватория (расположена в г. Ляонин), Гуаньчжоуская (г. Гуаньчжоу), Уханьская (г. Хубэй); в 1959 г. – Сычуаньская (г. Чэнду); в 1960 г. – Сианьская консерватория (г. Шэньси).

Данные учреждения высшего музыкального образования в качестве ориентиров-стандартов выбирали европейские и советские формы консерваторского обучения. Довольно интенсивным в 1950–1960-е гг. был «обмен студентами». Китайские студенты проходили полный курс обучения и два года аспирантуры в Московской, Ленинградской, Одесской консерваториях.

Исключительное положение занимала первая «Китайская консерватория», открытая в 1964 г. в Пекине. Она была направлена на изучение китайской национальной классической и народной музыки и китайского традиционного певческого искусства. После Культурной революции начинается наиболее интенсивное развитие музыкально-образовательной системы. Хронологически рамки современного этапа развития музыкального образования Китая очерчиваются периодом с конца 1970-х гг. – начало XXI в. Главные направления, в которых развивается система музыкального образования Китая: создание учебных планов и учебников, повышение профессионального уровня

педагогов, научно-методическая разработка проблем художественного образования. По ряду направлений был достигнут значительный прогресс. В частности, от подражания западным программам и стандартам китайские вокальные педагоги постепенно подошли к созданию собственных учебных программ международного уровня.

В настоящее время в Китае выстроена структура обучения вокалистов, охватывающая все возраста и уровни подготовки:

1) обучение детей и подростков музыке и пению по образовательным программам младшей и средней школ;

2) социальное музыкальное образование (вокальные кружки и студии);

3) вокальные факультеты вузов.

В общеобразовательной школе преобладает хоровое музицирование, применяются европейские методики музыкального воспитания К. Орфа (движение и пение), З. Кодая (специальные певческие упражнения). В рамках социального образования есть возможность организовать индивидуальные занятия вокалом, а также подготовить учащихся к сдаче единого выпускного экзамена по музыке для поступления в соответствующее учебное заведение. Вокальная подготовка здесь очень важна. В высших учебных заведениях наблюдается профилизация вокальной подготовки (актеры театра, академический вокал и др.). Зарубежный опыт заимствуется по принципу «взять лучшее и отбросить лишнее».

В итоге в период с 1927 по 2016 гг. в Китае было открыто 6 институтов музыки и 11 консерваторий. Две

консерватории (Шанхайская и Пекинская Центральная консерватория) входят в число лучших музыкальных учебных заведений мира. Высшее вокальное образование имеет два направления: подготовки артистических кадров (консерватории) и педагогов по вокалу (для школ и дополнительного образования). Так как кадров педагогов по вокалу не хватает, в университетах открываются факультеты музыки, на которых обучают вокалу и вокальной педагогике. Все это положительно сказывается на развитии вокального образования КНР.

Вместе с тем в периферийных консерваториях отмечаются проблемы недостаточности индивидуальных занятий по специальности, отсутствия класса камерного пения, малой оперной подготовки. Поэтому многие выпускники-вокалисты стремятся продолжить образование в Европе, России, Белоруссии, Украине. Требуется внимания разработка учебных программ, методик обучения, освоения инновационных методик, повышения уровня квалификации педагогов, ощущается нехватка научных исследований в сфере вокальной педагогики.

В рамках темы исследования весьма актуальны вопросы о сложном взаимодействии национальной и европейской школ пения, о влиянии европейских традиций на содержание вокальной подготовки китайских певцов. Внимание к своим музыкальным, вокальным традициям для культуры Китая является чрезвычайно важным. Следование идее преемственности – важный фактор китайской культуры. На основе обобщения литературы и собственного педагогического опыта во-

кального педагога Яо Вэй отмечает важные мировоззренческие положения, которые лежат в основе подготовки вокалистов в Китае:

– во-первых, в китайской традиции вокальное мастерство имеет теснейшую связь с духовной составляющей и развивается совместно со всеми проявлениями личности вокалиста – его эмоциональной и интеллектуальной сферой, общей и музыкально-эстетической культурой;

– во-вторых, китайское вокальное искусство всегда существовало в некой синкретической ситуации, сочетаясь с поэзией, литературой, театром, сценой;

– в-третьих, в вокальном исполнении одного певца могут интегрироваться различные направления – академического, народного, эстрадного пения.

Эти установки в китайском вокале отличны от европейской традиции, где вокальное мастерство развивается больше как некое тонкое специализированное умение, конечно, сочетающееся с хорошим уровнем музыкально-вокальной культуры. Первая теоретическая работа о вокальном мастерстве в Китае относится к концу XIII – первой трети XIV вв. – это трактат Яньнань Чжияня *唱论 Чан лунь* / 'Пение' ('Рассуждение о пении'). Автор делит пение на две школы – мужественную, героическую и женственную, изящную.

В традиционной китайской педагогике вокальная техника осваивалась под психологическим контролем. При обучении использовался метод создания «образа чувств». Этот метод будил воображение, вызывал эмоции, приподнятое настроение. Большое внимание уделялось

поиску индивидуальности певца. Приветствовалось искреннее исполнение: «Вся музыка исходит из человеческой души». Многие в традиционной китайской вокальной школе заимствовано из китайского театрального искусства. Пение для китайцев – это не только наслаждение звуком, но и удовольствие от зрелища изысканных и отточенных движений.

Пение на китайском языке опирается на естественный голос. Певцы стремятся достичь ясного и мягкого звука при небольшом диапазоне. В этом – отличие от европейской (итальянской) и русской школ, ценящих широкий диапазон. Также для китайских певцов считается нормой резкое, раскатистое звучание (что неприемлемо в Европе и России). Такое звучание связано с тем, что переход на пение в традиционном театре Китая происходит в наиболее напряженные моменты действия.

Показательна дискуссия о вокале, развернувшаяся в Китае в середине XX в. В 1949 г. в ходе дискуссии были напечатаны статьи:

– Хэ Лютина *关于洋嗓子* "的问题 ('Проблема иностранного голоса' (буквально 'О чужом голосе'));

– Фэн Цаньвэня *我对洋嗓子* "问题的一点意见 ('Мое мнение по проблеме иностранного голоса');

– Чжан Чэнмо *记解放剧场的〈白毛女〉观后杂感·并谈谈土嗓子* "、*洋嗓子* "的问题 ('О моих смешанных чувствах после просмотра «Седой девушки» в китайской опере. Проблемы национального и иностранного голоса').

Вопросы национального пения обсуждались на Всекитайской народной неделе (1956), Националь-

ной вокальной методической конференции (Пекин, 1957). Вокалисты и педагоги пытались осознать, что же более актуально – «провинциальный голос» и «современный голос».

Под «провинциальным голосом» понимался голос, воспитанный в народной певческой традиции. Деревенская культура в Китае очень отличается от городской. В городах работали профессиональные театры и ансамбли. Здесь сформировалась манера пения «современный голос». Многие замечательные народные певцы в процессе обучения могли потерять диапазон и тембр голоса (звук не соединялся с дыханием, пение становилось фальцетным). Необходима была сбалансированная методика обучения пению (Чэнь Инши, 1964, с. 23–25).

Основателями «нового народного пения» стали педагоги Е Су, Ван Пиньсу, Тан Сюегэн и др. Новая методика подчеркивала яркость национальной музыки, позволяла достичь хорошего голосоведения, широкого диапазона. В 1980-е гг. методика «нового народного пения» получила развитие в работе педагогов Цзин Телин, Шэнь Сян и др. (Ду Сы Вэй, 2008, с. 232–234).

В результате рецепции европейского вокального искусства возник феномен «китайского бельканто». Его активным распространителем стал баритон Ин Шаннэн, изучавший вопросы соединения европейской традиции бельканто со спецификой китайского языка. Мастером был найден принцип «слово в основе интонации», рассматривающий дыхание и дикцию, слова и звуки как взаимосвязанные явления. Важна связь переходов четырех то-

нов китайского языка и мелодии, что помогает выражению смысла и единству текста и музыки в песнях и романсах.

Тенор Цзян Цзяцян, обучавшийся за границей, соединил традиционную китайскую технику гаоцян ('высокая нота') с техникой бельканто, исполнял китайские вокальные произведения с большим вниманием к языковой культуре. Принципы бельканто и пения китайского традиционного театра сочетала певица (сопрано) Чжан Цюань. Ее пению были присущи ровный голос, свободное дыхание, ясность звука. Певица подчеркивала необходимость сочетания традиций западного и китайского вокального искусства. Сформировались смешанные приемы исполнения, отвечающие языку и эстетике китайцев.

Современные китайские исполнители академической камерно-вокальной музыки уделяют серьезное внимание эластичности и связности звука, поддержанию умеренного состояния полости резонатора и глотки, фонетическому аспекту китайской речи, взаимодействию поэтического текста и мелодики, смысловому содержанию сочинений.

Попытка систематизации западных вокальных методик, практического объединения китайской и западной методик была предпринята в трудах известных китайских вокалистов и педагогов:

– Ин Шаннэн 我的声乐经验 ('Мой вокальный опыт') (Пекин, 1981);

– Чжао Мэйбо 唱歌的艺术 ('Искусство пения') (Шанхай, 1997);

– Хуан Юкуй 声乐教学艺术 ('Искусство обучения вокалу' (Система обучения вокалу)) (Пекин, 2003);



– Цзин Телин 声乐教学文集 (‘Сборник по вокальной музыке’ (Вокальная методика)) (Пекин, 2006).

Одной из ключевых фигур в становлении китайского вокального академического искусства стала Чжоу Сяоянь (1917–2016) – ученица русской (В.Г. Шушлин, О.Г. Гладкова-Кедрова), европейской и китайской школ. Обучаясь в Париже, Чжоу Сяоянь брала уроки у итальянского баритона Бернарди, изучала особенности исполнения французских романсов у учителей Перуджа и Магнети. Чжоу Сяоянь много лет работала в консерваториях Китая, воспитала плеяду выдающихся певцов. Она была также исследователем, изучавшим сочетание европейской и китайской вокальной методологии. Известные работы Чжоу Сяоянь: «Вокальный диапазон и способы его расширения» (1979), «Современные вокальные тенденции, переосмысление вопросов вокальной педагогики» (1981), «О современном вокальном стиле исполнения» (1981), «На что нужно обратить внимание при обучении вокалу (на примере победителей вокального конкурса в Вене)» (1985) и др.

Выдающаяся певица и педагог развивала принципы национального китайского вокального искусства, настаивала на изучении китайскими певцами европейского стиля бельканто. Главным в пении, по мнению Чжоу Сяоянь, являются красота и естественность, чистое звукоизвлечение, выразительный тембр. Эти высокие эстетические задачи требовали сочетания лучших методов бельканто и национального пения. Найденные педагогами и учеными Китая принципы сочетания нацио-

нального и европейского пения применяются во всех жанрах китайской камерной и хоровой музыки (лирическая и патриотическая песня, романс, массовая песня, песня для кино и др.).

К концу XX в. в Китае сложились три основных направления вокального обучения: академическое пение, эстрадное популярное пение и «новое народное пение», сочетающие народные основы и европейские традиции. Молодые одаренные певцы КНР с успехом исполняют и европейские, и китайские песни, романсы, оперы (Ду Сы Вэй, 2008). Начиная с 1980-х гг., китайские вокалисты с успехом участвуют в престижных международных конкурсах. Данный факт свидетельствует уже о наличии собственной современной вокальной школы Китая (Айзенштадт С., 2015, с. 91–105).

Кроме того, повышенный интерес к международным конкурсам – характерная черта всех дальневосточных исполнительских и вокальных школ. В 1981 г. тенор Лю Цзе занял третье место на X Международном конкурсе в Бразилии; бас-баритон Шень Ян – победитель на XIII конкурсе ВВС (2007), на Международном оперном конкурсе в Вероне (2011). Меццо-сопрано Гуан Ян стала победительницей на VIII Международном конкурсе оперных певцов ВВС (1997); заняла первое место на Международном конкурсе им. П. Доминго в США (2001), третье место на Международном оперном конкурсе в Японии (2005), второе место на Международном конкурсе вокалистов в Париже (2009).

Победителями престижных конкурсов были в разные годы: бас Лю Е, тенор Фан Джингма, сопра-

но Чжан Ли Пин, баритон Ляо Чаньюн, бас Сжан Синьень, тенор Дин Йи, сопрано Сихен Йи, баритон Ван Лифу. На Международном конкурсе им. П.И. Чайковского в Москве в числе победителей были китайские певцы – баритоны Юй Цзисинь (1986), Юэнь Чень-Е (1994), сопрано У Бися (2002). Таким образом, мы видим, что линия развития вокального искусства представлена широким арсеналом китайских певцов-победителей конкурсов.

Рассмотренные культурно-образовательные каналы развития музы-

кального искусства в Китае в XX в. коснулись вопросов образовательной, концертной систем. Изучен вопрос эмиграции талантливых музыкантов в Китай, стажировка китайских представителей в другие страны, что привело к небывалому росту престижа музыкального искусства в Китае и развитию музыкального образования на основе синтеза восточных и западных традиций. Это ярко демонстрирует вокальное искусство, получившее свою вокально-образовательную специфику обучения в Китае.

#### ЛИТЕРАТУРА

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

Ду Сы Вэй. Влияние европейских традиций на развитие вокальной школы в Китае // Вестник МГУКИ. 2008. № 2. С. 232–234.

Хуан Пин. Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы: Дис. ... канд. ист. наук. СПб., 2008. 160 с.

Цзо Чжэньгуань. Русские музыканты в Китае. СПб.: Композитор, 2015. 334 с.

Чэнь Инши. Различия и сходства между изучением структуры китайской традиционной музыкальной формы и западной теорией музыки // Народная музыка. 1964. № 5. С. 22–29. = 陈应时中国民族曲式结构研究与西方音乐理论的异同//人民音乐。北京·1964·第5期·22–29页。

#### REFERENCES

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

Chen Yingshi (1964), “Differences and similarities between the study of the structure of the Chinese traditional musical form and Western music theory”, *Narodnaya muzyka* [Folk music], no. 5, pp. 22–29. (in Chin.)

Du Si Wei (2008), “The influence of European traditions on the development of the vocal school in China”, *Vestnik MGUKI* [Bulletin of MGUKI], no. 2, pp. 232–234. (in Russ.)

Huang Ping (2008), *Vliyanie russkogo fortepiannogo iskusstva na formirovanie i razvitie kitaiskoi pianisticheskoi shkoly* [The influence of Russian piano art on the formation and development of the Chinese piano school], Cand. Sc. Thesis, Saint Petersburg, 160 p. (in Russ.)

Zuo Zhengguan (2015), *Russkie muzykanty v Kitae* [Russian musicians in China], Kompozitor, Saint Petersburg, 334 p. (in Russ.)

**Сведения об авторе**

Лю Инчэнь, аспирант Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург)  
E-mail: lyu.inchen@bk.ru

**Author information**

Liu Yingchen, postgraduate at the A.I. Herzen Russian State Pedagogical University (Saint Petersburg)  
E-mail: lyu.inchen@bk.ru

Поступила в редакцию 29.09.2022

После доработки 13.11.2022

Принята к публикации 20.11.2022

Received 29.09.2022

Revised 13.11.2022

Accepted for publication 20.11.2022