

Научная статья
УДК 394.46
DOI: 10.36871/hon.202503273

НА ПУТИ К 90-ЛЕТИЮ ИССЛЕДОВАНИЯ РУССКОЙ МУЗЫКИ В КИТАЙСКОМ МУЗЫКОВЕДЕНИИ

Юй Вэньхан

Российская академия музыки имени Гнесиных
121069, Российская Федерация, Москва, улица. Поварская, 30–36
venhan.yuy@gnesin-academy.ru, ORCID: 0000-0003-4543-0795

В XX веке наибольшее влияние на развитие китайского академического музыкального искусства оказала русская музыкальная культура. Изучение русской музыки в Китае началось в конце 1930-х годов. Основу для музыкальных контактов между двумя странами создало возобновление дипломатических отношений между Китаем и СССР в 1932 году. В то время сведения о советской музыкальной культуре проникали в Китай прежде всего благодаря публикациям и радиопередачам. Тем не менее исторический контекст отношений между Китаем и Россией, а также гуманитарные тенденции представляли собой ключевые факторы, определяющие особенности исследований в разные периоды. В данной статье проблема исследования русской музыки в современном китайском музыковедении прослеживается в историческом контексте. Процесс развития китайской музыкальной науки представлен четырьмя основными периодами, образованными значимыми историческими событиями в рамках взаимодействия Китая и России. Цель работы заключается в выявлении и изложении общих и специальных исследовательских музыковедческих характеристик, отличавших публикации каждого периода, для формирования ясной и широкой панорамы путей изучения русской музыки в контексте современного китайского музыкознания. Основным методом исследования состоит в анализе научной литературы по проблемам русской музыки в области китайского музыкознания. Наряду с ним использовались герменевтический подход, методы систематизации, обобщения и статистического анализа.

Ключевые слова: музыковедение, современное российское музыковедение, современное китайское музыковедение, методология музыкознания, периодизация музыкальной науки, исследование русской музыки в Китае

Для цитирования: Юй Вэньхан. На пути к 90-летию исследования русской музыки в китайском музыковедении // Художественное образование и наука. 2025. № 3 (44). С. 273–280. <https://doi.org/10.36871/hon.202503273>

Original article

TO THE 90TH ANNIVERSARY OF RESEARCH
ON RUSSIAN MUSIC IN CHINESE MUSICOLOGY

Yu Wenhong

Gnesin Russian Academy of Music
30-36 Povarskaya ul., Moscow, 121069, Russian Federation
venhan.yuy@gnesin-academy.ru, ORCID: 0000-0003-4543-0795

In the XXth century, Russian musical culture had the greatest influence on the development of Chinese academic music. The study of Russian music in China began in the late 1930s. The renewal of diplomatic relations between China and the USSR in 1932 paved the way for musical exchanges between the two countries. At that time, information about Soviet musical culture entered China primarily through publications and radio broadcasts. Nevertheless, the historical context of Sino-Russian relations and humanitarian trends were key factors in determining the research features at different times. This article traces the problem of Russian music research in contemporary Chinese musicology in a historical context. The development of Chinese musical science is presented in four main periods, shaped by significant historical events within the framework of Sino-Russian interaction. The work aims to identify and outline the general and specific characteristics of musicological research that distinguish the publications of each period, providing a clear and comprehensive overview of Russian music studies in contemporary Chinese musicology. The main research method involves analysing scientific literature on Russian music problems in the field of Chinese musicology. Alongside this, the hermeneutic approach, methods of systematisation, generalisation, and statistical analysis were used.

Keywords: musicology, contemporary Russian musicology, contemporary Chinese musicology, methodology of musicology, periodisation of musical science, research on Russian music in China

For citation: Yu Wenhong. To the 90th Anniversary of Research on Russian Music in Chinese Musicology. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Arts Education and Science]. 2025, no. 3 (44). P. 273–280. <https://doi.org/10.36871/hon.202503273> (In Russian)

Изучение музыки в Китае восходит к периоду древности. Известны записи о ритуальной системе музыки, музыкальной философии и эстетике, в том числе с фиксацией температуры, в трактатах «Юэ цзи» («Записки о музыке»), «Люйши чуньцю» («Весны и осени господина Люя»), «Шэн У Ай Юэ Лунь» («Теория звука без печали и радости») и др.

Современное китайское музыковедение появилось в начале XX века. До 1937 года исследовательская деятельность была сосредоточена на популяризации музыки Западной Европы и ее сравнении с китайской традиционной музыкой, что способствовало новому пониманию последней.

В 1916 году музыковед Сяо Юмэй (1884–1940) получил докторскую степень в Лейпцигском университете, защитив диссертацию по теме «Историческое исследование китайского оркестра до XVII века» под ру-

ководством Гуго Римана (1849–1919). Он использовал музыкальную систему своего учителя для создания классификационной системы современной китайской музыкальной науки, что имело большое значение на начальном этапе развития китайского музыковедения.

В этот период китайское общество находилось на пороге «трансформации», и под сильным воздействием современных научных кругов Европы один за другим появлялись различные «новые науки». Философия, история, социология, археология и другие дисциплины находились в авангарде, и на этой основе в новом китайском музыковедении появились научные исследования с собственной методологией.

С началом войны против японской агрессии в 1937 году акцент сместился на советскую музыку и социалистический ре-

лизм, ставший основой китайской теории искусств. Так среди многих зарубежных музыкальных направлений влияние русской музыкальной культуры оказалось наиболее значимым. Оно проявилось в развитии пролетарской музыки в 1920-х–1930-х годах, выступлениях и преподавании русских музыкантов в Китае в 1930-х–1940-х годах, привлечении к созданию национальной китайской системы музыкального образования советских музыкальных педагогов в 1950-х годах, а также в отправке китайских студентов-музыкантов в СССР для получения высшего образования в 1950-х–1960-х годах. Эти и другие историко-культурные факторы стали основой для углубленного изучения русской музыки в китайском музыкознании.

За последнее столетие интерес современного китайского музыковедения к русской музыке нашел отражение в различных отраслях музыкознания: музыкальной историографии, философии музыки, музыкальной эстетике, теории музыки, музыкальной социологии, этномузыкологии, музыкальной антропологии, музыкальной педагогике, музыкальной психологии и др. Важную роль играют и междисциплинарные исследования.

Процесс изучения русской музыки в современном китайском музыковедении можно разделить на четыре периода в зависимости от конкретных исторических факторов и особенностей:

первый период: 1937–1949 годы;

второй период: 1949–1966 годы;

третий период: 1967–1991 годы;

четвертый период: 1991 год — по настоящее время.

Первый период: 1937–1949 годы

Рассматриваемый период можно охарактеризовать как подготовительный этап к изучению русской музыки в Китае, и его музыковедческие исследования в основном сводились к переводам китайскими учеными советских музыкальных статей и песен, а также к размышлениям некоторых китайских музыковедов о течениях мысли, порожденных советской музыкой.

Впервые русская музыка и ее исторический опыт развития привлекли внимание китайских музыкантов в 1919 году, после Патриотического движения 4 мая. Такие известные музыковеды, как Чжао Юаньжэнь, Хуан Цзы и Сяо Юмэй, считали, что русская народная музыкальная школа могла бы служить образцом для развития «новой музыки» в Китае.

В 1940-х годах ежемесячный журнал «Новая музыка» опубликовал ряд советских песен и статей, посвященных советской музыке. Вслед за ним журнал «Песни месяца» представил несколько песен, восхваляющих Сталина и советскую революцию, а также статью Люй Цзи «Влияние советской музыки на китайскую музыку после Октябрьской революции» (1941)¹.

В своей статье Люй Цзи высоко оценил духовную силу, которую советские массовые песни принесли китайскому народу во время войны, и, соответственно, выступил со своим призывом: «Мы слышали октябрьские песни, исполняемые по всему миру, и мы хотим видеть, как люди во всем мире создают новый мир свободы под сильные песни пролетариата всех стран» [1, 45]. Эти песни и статьи оказали определенное влияние в контексте войны сопротивления в Китае.

Однако следует отметить, что в силу идеологических ограничений советская музыка и культура не получила в Китае широкого распространения в период Китайской республики (1912–1949), и ее влияние фактически было сосредоточено в районах советской власти под руководством коммунистического движения. Музыканты же, не находившиеся под влиянием советской власти, говорили только о «русской национальной музыкальной школе» и «русской музыке» периода П. И. Чайковского [2, 439].

В данный период *идеи советского музыковедения* нашли свое отражение в журнале «Литература и искусство СССР»², который явился результатом сотрудничества Коммунистической партии Китая и ТАСС и был переведен на китайский язык членами КПК. Журнал стал общей революционной литературно-художественной платформой, установившейся между Китаем и Советским Союзом, и включал биографии советских композиторов, материалы о русской народной музыке, национальной му-

¹ На это обратил внимание музыковед Фэн Чанчунь в своем докладе «Советский дискурс в современном китайском “левом” музыкальном течении» на первой Международной научной конференции по российско-китайскому музыкальному обмену (2009, Харбин) [2, 438].

² Журнал был основан в Шанхае в ноябре 1942 года русским эмигрантом В. Н. Роговым и редакцией Китайской партии и пропагандировал советскую революционную и русскую литературу. До июля 1949 года было выпущено 37 номеров и сделано 66 переводов.

зыкальной школе, революционных песнях, а также литературу и сведения о состоянии советской музыки того времени. Журнал демонстрировал развитие и достижения музыки социалистического реализма во всех ее аспектах. Будучи общим культурно-пропагандистским проектом для КПК и СССР, музыкальная литература журнала также подчеркивала «народные», «революционные» и «национальные» черты социалистического реализма [4, 155].

Второй период: 1949–1966 годы

После образования КНР в 1949 году СССР стал первой страной, установившей с ней дипломатические отношения, что привело к подписанию «Китайско-советского договора о дружбе, союзе и взаимной помощи» (1950), «Соглашения об обучении граждан КНР в высших учебных заведениях СССР» (1952) и «Соглашения о культурном сотрудничестве» (1956), обеспечивших культурные и музыкальные обмены между странами.

Исследование русской музыки в Китае в этот период характеризуется значительным количеством переводов монографий советских авторов. Среди них учебники по теории музыки и композиции, истории музыки, музыкальной эстетике, анализу музыкальных произведений, а также музыкальные энциклопедии и словари, антологии музыки, биографии композиторов, нотные партитуры, сценарии опер. Согласно данным труда композитора Цзо Чжэньгуаня, число монографий и учебных пособий русских и советских авторов, опубликованных в Китае только в 1950-е годы, достигло 123 [6, 347–351].

Эти публикации сыграли большую роль в развитии музыкального дела в начальный период Нового Китая. Например, «Краткий музыкальный словарь» стал первым музыкальным словарем, опубликованным в КНР, и сыграл определенную роль в установлении музыкальной терминологии того времени; музыкальная теория, принесенная советскими специалистами, способствовала совершенствованию китайской музыкальной образовательной системы, оказала глубокое влияние на строительство теоретической системы китайской музыки и в значительной степени смягчила острую нехватку профессиональных музыкальных учебников в Китае того времени.

Такие труды по теории музыки, как, например, «Практический учебник гармонии»

и «Основы оркестровки» Н. Римского-Корсакова, «Учебник гармонии» И. Дубовского, С. Евсеева, И. Способина, В. Соколова, «Учебник полифонии» С. Скребкова, «Анализ музыкальных произведений» А. Арапова, «Симфоническая оркестровка» С. Василенко, «История музыки» А. Кандинского и др. играют важную роль в преподавании музыки в Китае и в настоящее время.

Кроме того, были собраны, переведены для учебников и изданы лекции советских музыкальных профессоров, преподававших в Центральной и Шанхайской консерваториях в 1950-е–1960-е годы, например композиторов Б. А. Арапова (1905–1992), Л. С. Гурова (1910–1993), музыковеда А. И. Кандинского (1918–2000). Музыкальная теория, преподаваемая в то время советскими специалистами, способствовала совершенствованию китайской системы музыкального образования и оказала глубокое влияние на становление китайской музыкальной теории.

В работе по переводу трудов в этот период особенно следует отметить редакционные отделы Центральной консерватории и Шанхайской консерватории, а также Шанхайское музыкальное издательство и Народное музыкальное издательство, которые сыграли особую роль в популяризации советской музыки и музыкальной теории.

Важным аспектом стало перенесение в китайское музыковедение принципов советской музыкальной эстетики, основанной на марксистской науке.

Переход от древних форм к современным в китайской музыкальной науке начался еще в начале XX столетия под влиянием распространявшегося в Китае европейского образования. После Движения 4 мая Сяо Юмэй ввел в научный обиход европейскую музыкальную эстетику, поддержанию которой способствовали Цин Чжу и Хуан Цзы. Но с основанием КНР она была заменена распространенной в СССР марксистской эстетикой, продолжавшей быть актуальной до 1980-х годов [5, 100].

Китайские музыковеды активно изучали марксистскую эстетику в течение первых 17 лет после основания КНР. С 1949 по 1952 год в журнале «Народная музыка» публиковались статьи о русской музыке с принятыми в советском музыковедении эстетическими взглядами — например такие, как «Сегодняшняя музыкальная критика и ее задачи» Т. Хренникова (пер. Чжу Шиминь, 1950), «Влияние социалистической филосо-

фии на музыку» Р. Мойсенко (пер. Фэн Цыкай, 1951), «Работа по-новому: редакционная статья в “Советской музыке”» Ма Цзиншу, Ляо Фушу (1950) и др. Эти публикации способствовали ознакомлению с основными эстетическими идеями и принципами, заложенными в советской музыкальной критике.

В сентябре 1953 года принятая на Втором съезде деятелей литературы и искусства в Пекине резолюция призывала к изучению передового опыта СССР и укреплению культурных обменов, что привело к беспрецедентно активной стадии взаимодействия между Китаем и Советским Союзом. Этот год стал особенно значимым для развития сотрудничества в области музыкальной науки и образования. В Музыкальном издательстве в Пекине были переведены и опубликованы два важнейших труда по музыкальной эстетике: «Отражение реальности в музыке» В. В. Ванслова (пер. Ляо Фушу, 1955) и «Введение в проблемы музыкальной эстетики» Ю. А. Кремлева (пер. У Циюань, Юй Чэнчжун, 1959). Эти переводы заложили первые теоретические основы для развития музыкальной эстетики в Новом Китае, предоставив концептуальные категории и логические методы.

Кроме того, в это время Всекитайской ассоциацией музыкальных работников в «Издательстве новой музыки» в Шанхае были опубликованы «Сборник статей о советской музыке» (1953) и «Избранные переводы советских музыкальных трудов» (1954). Некоторые статьи в этих сборниках можно рассматривать как применение и отображение советской музыкальной эстетической мысли в конкретной музыкальной политике и музыкальной критике. Их демонстрационный эффект и теоретическая ценность, ориентированные на конкретные аспекты, также предоставили китайским музыковедам практическую модель для использования соответствующих музыкально-эстетических концепций в музыкальной критике и разработке музыкальной политики.

В целом в это время в Китае появилось совсем немного публикаций китайских ученых о русской музыке, например: Цзян Динсянь «Просмотр оперы “Евгений Онегин”» (1954); Чжан Хунмо «Шестая симфония П. И. Чайковского» (1955); Чжао Фэн «Памяти 50-летия со дня смерти Н. А. Римского-Корсакова» (1958); Чжао Фэн «Памяти 150-летия со дня рождения М. Глинки» (1954) и др. Но хотя эти материалы порой

представляли собой небольшие статьи о композиторах и их творчестве, скорее вводившие в проблематику, они могут рассматриваться как начало изучения русской музыки китайскими учеными с их собственной точки зрения.

Третий период: 1966–1991 годы

Исследование русской музыки в этот период можно разделить на два этапа: первый — с 1966 года до конца 1970-х годов, когда оно было прекращено из-за ухудшения отношений между Китаем и СССР и «культурной революции» в Китае; второй — с 1982 года до визита М. Горбачева в 1989 году, когда исследования были возобновлены на фоне нормализации отношений.

Первой особенностью исследования русской музыки в китайском музыковедении после 1980-х годов стало возобновление *перевода и публикации монографий по теории музыки советских авторов*. В отличие от широкого распространения различных направлений советской теории в 1950-е–1960-е годы, после 1980-х годов были переведены и опубликованы материалы научных конференций, чтений и исследований, имеющие важное концептуальное и теоретическое значение для развития музыкального образования и расширения кругозора китайских музыковедов. Среди этих научных работ «Беседы об оркестре» (1980) и «Современный оркестр» (1984) Д. Рогаль-Левицкого; «Принципы оркестрового письма» Н. Римского-Корсакова (1981); «Музыкальная форма», «Учебник гармонии», «О сочинении музыки» Ю. Тюлина (1984); «В мире музыки» А. Луначарского (1984); «О трех зарубежных системах гармонии» Ю. Холопова (1987); «Мир дирижера» К. Кондрашина; «Интонационная теория музыки» Б. Асафьева (1995) и др.

Еще одна примечательная особенность заключается в том, что *китайские музыковеды начали проводить собственные исследования* истории русской и советской музыки, музыкальной эстетики, музыкального образования, теории музыки и особенно творчества композиторов. Эти исследования концентрировались в статьях, опубликованных в журналах.

В этот период наибольшее внимание китайских исследователей привлекает творчество русских композиторов XIX века: М. И. Глинки (Ло Вэнь «Михаил Глинка: отец русской музыки», 1991; Бянь Ляоша «А. Пушкин и М. Глинка», 1981) и П. И. Чай-

ковского (У Шэнью. «П. Чайковский: Первый концерт для фортепиано с оркестром си-бемоль минор», 1981; У Шэнью. «П. Чайковский: Концерт для скрипки с оркестром ре мажор», 1981; Тань Бинжоу, Вэй Ли «“Эклектизм” и “пессимизм” П. Чайковского», 1981; Цянь Ипин «Представление симфонической фантазии П. Чайковского “Франческа да Римини”», 1981).

Особую исследовательскую проблему составила экспрессия музыкальных произведений представителей «Могучей кучки». Здесь можно выделить такие труды, как «Колористические гармонические техники и их образное воплощение в творчестве Н. А. Римского-Корсакова» Цяо Вэйцзинь, 1987; «М. Балакирев и “Могучая кучка”» Чэнь Цзядзюй, 1987; «Жизнь и творчество М Мусоргского» Чжан Сянь, 1988.

Стоит отметить, что в этот период китайские музыковеды начинают интересоваться и творчеством русских композиторов XX века. В их числе С. В. Рахманинов, И. Ф. Стравинский, Д. Д. Шостакович, участники «Московской тройки», Р. К. Шедрин и др. Выделим следующие работы в данной области: Чжао Синь «О теме смерти в музыке С. Рахманинова» (1990); Фан Чжывэнь «Сравнительное исследование творчества А. Шенберга и И. Стравинского» (1990); Бэйли Чжан «Скрипичный концерт И. Стравинского» (1990); Ло Цзичао «Особенности написания хоровой работы “Александр Невский” С. Прокофьева» (1990); Го Чжаохун «Письмо Д. Шостаковича китайским музыкантам» (1988); Люй Цзиньцао, Чжэн Сяньцон «Творческая жизнь Д. Шостаковича» (1990); Чжан Хунму «Современный советский композитор А. Шнитке» (1989); Ли Дин «Исследование гармонии сонат для фортепиано Р. Щедрина» (1991). К ним можно присоединить переведенный на китайский язык труд Э. Денисова «Я не люблю шаблонное искусство» (пер. Ло Бинкан, 1990).

Четвертый период: 1991 год — по настоящее время

В течение первого десятилетия данного периода российско-китайские отношения стали укрепляться. В 1992 году между Российской Федерацией и Китайской Народной Республикой было подписано «Соглашение о культурном сотрудничестве», в 2001 году — «Договор о добрососедстве».

Возрастал интерес к русской музыке, для изучения которой и получения музыкально-

го образования в Россию приезжали китайские студенты. С 2002 года начала действовать ориентированная на финансирование музыкальных специальностей «Программа российского искусства», учрежденная Государственным административным комитетом Совета по стипендиям. Это позволило отправить значительное количество талантливых студентов в Московскую консерваторию, РАМ им. Гнесиных и другие известные российские вузы и университеты [2, 1].

Таким образом, до настоящего времени выпускники советских и российских музыкальных вузов 1950-х, 1980-х и 2000-х годов продолжают исследовать русскую музыку, обогащая научные традиции музыковедения в Китае.

Особенности музыковедческих исследований этого периода заключаются, прежде всего, в том, что, помимо публикации переводов русскоязычных монографий и учебников, китайские ученые начали *издавать собственные научные монографии*, уделяя основное внимание музыкальной истории. Назовем такие труды, как «История советской музыки 1917–1953» Хуан Сяохэ (Т. И. Фучжоу : Издательство Гайхайского искусства, 1988); «Душа русской музыки: П. И. Чайковский» Мао Юйкуань (Пекин : Издательство народной музыки, 2003); «Сравнительное исследование развития образования и преподавания в китайских и российских музыкальных вузах» под редакцией Чжан Бэйли (Чанчунь : Издательство народа провинции Цзилинь, 2006); «Русские эмигрантские музыканты в Шанхае» Ван Чжичэн (Шанхай : Издательство Шанхайской консерватории, 2007); «Русские музыканты в Китае» Цзо Чжэньгуань (Пекин : Издательство народной музыки, 2017); «Музыкальное искупление: исследование русской духовной музыки в XX веке» Мин Хун (Шанхай : Издательство Шанхайского образования, 2020) и др.

Одна из ключевых особенностей данного периода — *диссертационные исследования*, которые стали важным итогом изучения русской музыки в китайском музыкознании. Общее количество магистерских и кандидатских диссертаций, защищенных в китайских вузах с 1990 по 2023 год по темам русской музыки, составляет около 1332, из них 52 кандидатские диссертации³.

³ Данные были самостоятельно собраны и систематизированы автором на основе открытой публика-

Научные области охватывают не только традиционные направления музыковедения, такие как теория и история музыки, композиционные техники, музыкальное образование, философия и эстетика музыки, но и социологию музыки, музыкальную психологию, этномузыкологию, музыкальное источниковедение. Новые исследования отражают видение и творчество молодых музыковедов в рамках китайского музыкознания.

В данный период также более тесными стали *научный обмен и сотрудничество* в области музыкальной науки между Китаем и Россией. Китай начал организовывать международные научные конференции по русской и китайской музыке. В их числе Международная научная конференция по российско-китайскому музыкальному обмену (Харбин; 2009, 2014, 2018), на которой рассматривались многие вопросы, связанные с российским музыкальным образованием, творчеством композиторов, историей музыки и др. Важно также отметить, что в 2017 году в Китае в университете Линьи был создан первый Институт русской музыки, почетным директором которого стала российский музыковед В. Н. Холопова, помогавшая планировать краткосрочные и долгосрочные направления исследований.

Таким образом, на основании краткого рассмотрения путей изучения русской музы-

ционной базы данных Китая CNKI (China National Knowledge Infrastructure).

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. 吕骥. 吕骥文选上集. 北京: 人民音乐出版社, 1988. 408页. *Люй Цзи*. Избранные труды Люй Цзи, Т. I. Пекин: Изд-во народной музыки, 1988. 408 с.
2. 陶亚兵主编. 中俄音乐交流史事回顾与当代反思. 北京: 人民音乐出版社, 2011. 590页. *Тао Ябин*. Обзор истории и современные размышления о музыкальном обмене между Китаем и Россией. Пекин: Изд-во народной музыки, 2011. 590 с.
3. 陶源, 聂品. 中国和俄罗斯人文交流史17世纪至今. 北京: 科学出版社, 2019. 229页. *Тао Юань, Не Пин*. История гуманитарных контактов между Китаем и Россией с XVII века до наших дней. Пекин: Научное изд-во, 2019. 229 с.
4. 吴婧瑀, 庞书培. 苏联音乐文化在中国的传播: 基于《苏联文艺》文献的考察. 文化创新比较研究, 2022 (8). 152–193页. *У Цзиньюй, Пан Шуэйпэй*. Распространение советской музыкальной культуры в Китае: На основе исследования материалов журнала «Литература и искусство СССР» // Сравнительное исследование культурных инноваций. 2022 (8). С. 152–193.
5. 冯长春, 李明辉. 移植, 嬗变, 失落: 建国十七年苏联音乐美学思想在中国的传播与受容. 星海音乐学院学报, 2012(3). 100–111页. *Фэн Чанчунь, Ли Минхуэй*. Пересадка, Изменение, Потеря. Распространение и рецепция советской музыкальной эстетики в Китае за 17 лет после основания Китайской Народной Республики // Вестник Синьхайской консерватории. 2012 (3). С. 100–111.
6. 左贞观. 俄罗斯音乐家在中国. 北京: 人民音乐出版社, 2017. 361页. *Цзо Чжэньгуань*. Российские музыканты в Китае. Пекин: Изд-во народной музыки, 2017. 361 с.

ки в современном китайском музыковедении можно сделать следующие выводы.

В первые два периода развития китайской гуманитарной науки и музыковедения (1937–1949 и 1949–1966) на них оказывала идеологическое воздействие советская теория литературы, искусства и музыки благодаря переводам и публикациям статей советских авторов на китайский язык.

Во второй и третий периоды (в большей степени в 1950-е и 1980-е годы) китайские ученые перевели и опубликовали большое число музыковедческих трудов советских авторов (учебников, монографий), а также нотных изданий, партитур, что способствовало формированию теории музыки и стандартизации музыкального образования в Китае.

В третий период (после 1980-х годов) музыковеды начали проводить исследования русской музыки с собственной точки зрения, результаты этих исследований в основном были представлены в формате журнальных статей.

В четвертый период (с 1990-х годов) исследования русской музыки в Китае переходят в стадию научных. Они публикуются в виде монографий, журнальных статей, сборников трудов, кандидатских и магистерских диссертаций, что позволяет пополнять знания в этой области, расширять научный и творческий кругозор молодых исследователей и развивать научное мышление музыковедов в целом.

REFERENCES

1. Lu Ji. 吕骥文选上集 [Selected Works of Lu Ji]. Vol. 1. Beijing, 1988. 408 p. (In Chinese)
2. Tao Yabing (ed.) 中俄音乐交流史事回顾与当代反思 [Historical Review and Contemporary Reflections on the Musical Exchange between China and Russia]. Beijing, 2011. 590 p. (In Chinese)
3. Tao Yuan, Nie Pin. 中国和俄罗斯人文交流史17世纪至今 [The History of Humanitarian Contacts between China and Russia from the XVIIth century to the Present Day]. Beijing, 2019. 229 p. (In Chinese)
4. Wu Jinyu, Pan Shupei. 苏联音乐文化在中国的传播: 基于《苏联文艺》文献的考察. [The Spread of Soviet Musical Culture in China, based on *The Soviet Literature and Art Journal*]. 文化创新比较研究 [Comparative Study of Cultural Innovation]. 2022, no. 8. P. 152–193. (In Chinese)
5. Feng Changchun, Li Minghui. 移植, 嬗变, 失落: 建国十七年苏联音乐美学思想在中国的传播与受容 [Transplantation, Transformation, Loss: The Spread and Reception of Soviet Musical Aesthetics in China in the Seventeen Years after the Founding of the People's Republic of China]. 星海音乐学院学报 [Journal of Xinghai Conservatory of Music]. 2012, no. 3. P. 100–111. (In Chinese)
6. Zuo Zhengguan. 俄罗斯音乐家在中国 [Russian Musicians in China]. Beijing, 2017. 361 p. (In Chinese)

Информация об авторе:

Юй Вэньхан — аспирант кафедры теории музыки (Китайская Народная Республика).

Information about the author:

Yu Wenhong — Postgraduate student at the Department of Music Theory (People's Republic of China).

Статья поступила в редакцию 5 мая 2025 года; одобрена после рецензирования 28 мая 2025 года; принята к публикации 30 мая 2025 года.

The article was submitted May 5, 2025; approved after reviewing May 28, 2025; accepted for publication May 30, 2025.