

На правах рукописи

Ши Сюйцзэ

Ши Сюйцзэ

**РОЛЬ РУССКОЙ ДУХОВОЙ ШКОЛЫ В РАЗВИТИИ
КИТАЙСКОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА
ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ**

Специальность 5.10.3. Виды искусства
(музыкальное искусство) (искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Новосибирск

2026

Работа выполнена на кафедре истории музыки ФГБОУ ВО
«Дальневосточный государственный институт искусств»

Научный руководитель: **Айзенштадт Сергей Абрамович**,
доктор искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Дальневосточный
государственный институт искусств»,
профессор кафедры фортепиано

Официальные оппоненты: **Юнусова Виолетта Николаевна**,
доктор искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Московская государственная
консерватория имени П. И. Чайковского»,
профессор кафедры истории зарубежной
музыки

Петрова Анастасия Михайловна,
кандидат искусствоведения, доцент, ФГБОУ
ВО «Новосибирская государственная
консерватория имени М. И. Глинки», доцент
кафедры истории музыки и
этномузыкознания

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Нижегородская
государственная консерватория им. М. И.
Глинки», кафедра истории музыки

Защита состоится 25 ноября 2026 года в 16 часов на заседании совета 23.2.012.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук при ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки» по адресу: 630099, г Новосибирск, ул. Советская. 31, e-mail: ngk_dissovet@mail.ru.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки». Полный текст диссертации и автореферата размещен на сайте ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки» <https://www.nsglinka.ru>.

Автореферат разослан «___» _____ 2026 г.

Ученый секретарь диссертационного
совета, кандидат искусствоведения,
доцент



Новикова
Ольга Владимировна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Укоренившись в Китае в первой половине XX столетия, русская духовая школа оказала огромное влияние на национальное искусство игры на европейских духовых инструментах. Изучение данного межкультурного взаимодействия помогает понять механизмы трансляции исполнительских традиций, адаптации педагогических практик и становления профессиональных сообществ в условиях межкультурного обмена. Осмысление соответствующих процессов даёт возможность определить, какие компоненты русской школы подвергаются модификации в китайском контексте, и оценить их влияние на качество исполнительского мастерства. Анализ исторических и современных практик контакта русской и китайской духовых школ помогает документировать и сохранять уникальные явления музыкального взаимодействия Китайской Народной Республики и Российской Федерации.

Степень изученности темы. Монографического исследования, системно рассматривающего проблемы взаимодействия русского и китайского духовного искусства, до настоящего времени не существует. Имеющиеся работы, связанные с темой настоящей диссертации, формируют достаточно объемную фактологическую базу и представляют частичные аналитические выводы, относящиеся к её проблематике. Вместе с тем требуется целенаправленное комплексное исследование, сосредоточенное непосредственно на русско-китайских культурных связях в сфере духового исполнительства.

Из опубликованных в последнее десятилетие в России крупных работ, посвященных развитию европейских духовых инструментов в Китае, следует прежде всего назвать диссертации Ван Пэй, Лянь Ицэнь, Хоу Чанчжи, Чжан Мини, Чжоу Ицюнь, где рассмотрено флейтовое, кларнетовое и саксофонное

исполнительство. Значительное количество исследований, посвященных творчеству китайских музыкантов, имеющих отношение к русской духовой школе, опубликовано в КНР (статьи Лю Чжоуй, Цзэн Гуан, Чжу Сюэминь, Пань Синьян и мн. др.). В изданных в России крупных музыковедческих и историко-этнографических трудах, затрагивающих отдельные аспекты музыкального искусства Китая, ценные для настоящей работы данные имеются в исследованиях Цзо Чженьгуаня, А. Хисамутдинова, Лю Суэцин, И. Зисера и др.

Объект исследования – практика исполнительства на европейских духовых инструментах в Китае.

Предмет исследования – процесс укоренения русской духовой школы в духовой исполнительской и педагогической практике Китая.

Цель диссертации – осмысление значения русской духовой школы для развития китайского исполнительства на европейских духовых инструментах.

Для достижения указанной цели в диссертационном исследовании решаются следующие **задачи**:

- осветить исторический процесс укоренения русского духового искусства на китайской культурной почве;
- выявить, каким образом педагогические установки русской духовой школы влияют на китайскую методику преподавания игры на европейских духовых инструментах;
- проанализировать исполнительские и педагогические достижения выдающихся китайских мастеров игры на европейских духовых инструментах, чьи творческие биографии связаны с традициями русской духовой школы;
- раскрыть современные направления взаимодействия китайского и российского духового искусства.

Источниковая база исследования включает разноплановые источники, позволяющие выявить основные тенденции взаимодействия русского и китайского духового исполнительства. Это опубликованные в России и Китае мемуары деятелей духового искусства Китая и русских

эмигрантов, проживавших и работавших в Китае в первой половине XX века; интервью с китайскими музыкантами-духовиками, опубликованные в китайских печатных изданиях и на Интернет-ресурсах; интервью с китайскими музыкантами-духовиками, проведённые автором настоящего исследования и хранящиеся в её личном архиве; материалы китайской и российской прессы, посвященные российско-китайским связям в сфере духового искусства (отчеты о концертах, мастер-классах и пр.); наблюдения, возникшие у автора настоящей диссертации в результате её обучения духовому искусству в КНР и в России.

Материалы исследования включают работы китайских музыкантов-духовиков в области методики духового искусства; китайские учебники и учебные пособия для обучения игре на духовых инструментах.

Методология и методы исследования. Специфика предмета исследования потребовала применения комплексного подхода, в котором ведущую роль играет историко-культурологический подход. Он позволяет изучить особенности укоренения русского духового искусства в Китае с учётом историко-культурных факторов, способствующих или препятствующих этому процессу.

В работе используются общегуманитарные методы. Специфика исследования исторического процесса обусловила применение ряда специальных исторических методов: историко-генетического – для изучения проникновения и последующего распространения в Китае исполнительства на европейских духовых инструментах; историко-типологического – для периодизации данного процесса; историко-сравнительного – для выявления качественных изменений на каждом из выделенных этапов.

Необходимость установления источников исследования потребовала включения источниковедческих методов: выявления, изучения, оценки и интерпретации источников.

Включен также метод системного анализа, необходимый для изучения складывающейся системы профессионального образования в сфере духового исполнительства и выделения его структурных элементов.

Обучение автора диссертации в российском вузе искусств, получение им практического опыта в процессе обучения игры на духовом инструменте обусловило использование в диссертации эмпирического метода, а также метода включённого наблюдения.

Специальный метод: биографический (изучение жизненного и творческого пути исполнителей и педагогов-духовиков).

Исследование феномена исполнительской школы применительно к китайской культуре игры на европейских духовых инструментах и процессов адаптации русского духового искусства к инокультурной почве проходило под влиянием работ С. Айзенштадта (специфика формирования национальной школы игры на европейских инструментах в культурных условиях Восточной Азии), М. Дрожжиной (закономерности современных этапов развития музыкального искусства в странах Востока), М. Дубровской (композиторские школы стран Восточной Азии), М. Кагана и Е. Хилтухиной (проблемы культурного взаимодействия Запада и Востока), Тао Ябина (общие закономерности адаптации европейского музыкального искусства в Китае). Для изучения закономерностей формирования русского духового искусства значительным подспорьем послужили труды Ю. Усова.

Научная новизна исследования обусловлена следующими факторами.

Процесс закрепления русской духовой школы в китайском культурном пространстве впервые детально проанализирован в качестве двуаспектного явления: укоренения русской музыкальной традиции и одновременно – адаптации западного духового искусства к специфике китайской социокультурной среды. Разработана наиболее полная на настоящее время систематизация исторических фактов о развитии контактов России и Китая в сфере духового искусства. Предложена периодизация данного процесса и определены его предпосылки. Выявлены педагогические принципы и

установки, определившие благотворное влияние русской школы на китайское духовое исполнительство. Систематизирован и включен в обиход российского музыковедения значительный объем биографических сведений о деятелях духового искусства России и Китая, сыгравших важную роль в китайско-российском межкультурном взаимодействии.

В результате создано целостное представление об эволюции российско-китайского сотрудничества в сфере исполнительства на западных духовых инструментах.

Масштабность проблематики определила целесообразность **сознательных ограничений**. Исследование сосредоточено на развитии китайского исполнительства на западных духовых инструментах. Взаимосвязи данного явления с национальной композиторской школой и традиционным китайским инструментарием требуют отдельного, всестороннего рассмотрения в более объемном исследовании и выходят за рамки настоящей диссертации.

Основные положения, выносимые на защиту.

- Русская духовая школа оказала определяющее влияние на развитие культуры исполнительства на европейских духовых инструментах в Китае.
- Исключительно успешному укоренению русской духовой школы способствовали предпосылки, присутствовавшие как в китайской, так и в российской культуре.
- Традиции русской духовой школы проявляются в педагогических принципах, репертуарной политике, организации образовательной деятельности, переработанных с учетом национальной культурной специфики.
- В настоящее время традиционные для русского и китайского духового искусства отношения по типу «учитель-ученик» постепенно уступают место творческому взаимодействию и взаимообогащению.

- Дальнейшая конструктивная адаптация достижений российского духовного образования способна положительно сказаться на совершенствовании духовного образования в Китае.

Теоретическая значимость исследования. Диссертация расширяет представления о трансляции достижений музыкальной культуры России в китайский социокультурный контекст. Её научные результаты значимы как для исследования китайской музыкальной культуры игры на европейских академических духовых инструментах, так и в плане изучения процессов развития русской духовой школы в контексте ее взаимосвязей с иными национальными традициями.

Они могут быть использованы при дальнейшем сравнительном изучении процессов музыкальной аккультурации и глобализации музыкальных практик. Полученные материалы и интерпретации полезны при анализе культурных обменов между Россией и Китаем, оценке эффективности соответствующих культурно-образовательных инициатив и программ сотрудничества.

Работа может оказать помощь в дальнейшем осмыслении трансформации культурных практик в КНР, изучении динамики профессиональных сообществ музыкантов, особенностей институционального развития музыкального образования и концертной деятельности. Это, в свою очередь, расширяет понимание взаимосвязи культурных практик и социально-экономических, образовательных и идеологических процессов в современном Китае.

Практическая значимость исследования. Результаты исследования могут войти в изучаемые в высших и средних учебных заведениях искусства и культуры курсы истории духового искусства, истории культуры Русского зарубежья, истории внеевропейских музыкальных культур; использованы для разработки учебно-методических материалов (лекций, семинарских заданий, практикумов и учебных пособий), выполнения учебно-научных работ студентов (курсовых и дипломных проектов), а также тем для магистров и аспирантов. Они могут быть применены в подготовке курсов повышения квалификации для преподавателей музыкальных и культурологических

дисциплин; использованы для обогащения тематических выставок и экспозиций в музеях, культурных центрах и фестивалях китайского и российского духового искусства; привлечены для создания материалов для научно-популярных изданий и креативных проектов (подкасты, документальные фильмы и т. д).

Достоверность результатов исследования обеспечивается прежде всего использованием в диссертации широкого круга документальных и научных источников из анналов Китайской Народной Республики, Российской Федерации, а также Русского зарубежья, связанных с историей исполнительства и музыкального образования в Китае XX и начала XXI веков. Сбор материалов и перевод китайских источников на русский язык осуществлялись лично автором диссертации. Сравнительные и аналитические процедуры в работе с собранными материалами проводились автором самостоятельно.

Апробация диссертации. Результаты исследования докладывались и обсуждались: на кафедре истории музыки Дальневосточного государственного института искусств; в ходе выступлений на 6 научных международных и всероссийских конференциях, проводимых Дальневосточным федеральным университетом, Дальневосточным государственным институтом искусств, Институтом истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока РАН, Национальным исследовательским институтом дополнительного профессионального образования. Содержание диссертации нашло отражение в 9 публикациях, среди них 4 статьи в рецензируемых изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией Министерства образования и науки Российской Федерации.

Соответствие паспорту специальности. Диссертация соответствует п. 16 «История музыки», п. 19 «Специальная теория музыки в совокупности составляющих ее дисциплин, теория и анализ музыкальных форм, техники композиции, инструментоведение, история теоретических учений», п. 20 «История и теория музыкальных жанров, музыкального языка», п. 23

«История, теория и практика исполнения на музыкальных инструментах», паспорта научной специальности 5.10.3. «Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)».

Структура и объем диссертации. Работа состоит из Введения, трех глав, Списка литературы из 199 названий на русском, китайском и английском языках. Работа содержит 3 Приложения: «Фотоматериалы», «Биографический указатель», «Интервью и воспоминания».

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обоснована актуальность темы, оценена степень ее научной разработанности, сформулированы цель, задачи, объект и предмет исследования. Обозначены источниковая база исследования, его материалы, методология и методы. Определены факторы новизны, теоретическая и практическая значимость работы. Приведены положения, выносимые на защиту. Даны сведения об апробации и структуре исследования.

В **Главе 1, «Предпосылки к внедрению и периодизация процесса укоренения русской духовой школы»**, выделены основные факторы, которые, с точки зрения автора исследования, предопределили исключительную успешность адаптации русской духовой культуры в национальном пространстве Китая.

Первый из них заключается в том, что внедрение традиций российского искусства опиралось на длительное развитие национальной духовой культуры, включающее как многотысячелетний процесс развития традиционного инструментария, так и предшествовавшую появлению российских музыкантов трехвековую историю распространения западных духовых инструментов, в котором ведущую роль сыграли представители стран Западной Европы. Второй фактор – историческое совпадение периода интенсивного становления китайского исполнительства на западных духовых инструментах с особо активным политико-экономическим и культурным присутствием России.

Третий фактор – высокий уровень, которого достигло российское духовое исполнительство ко времени начала интенсивного укоренения русской культуры.

Первый фактор рассмотрен в разделе **1.1 Традиционная духовая культура и первоначальное знакомство с западным духовым инструментарием**. Здесь дан краткий обзор развития искусства игры на духовых в Китае до появления в стране музыкантов из России.

Отмечено, что проникновение западного духового искусства в Китай, начавшееся на рубеже XVI–XVII вв., опиралось на многотысячелетнюю традицию развития китайских духовых (сяо, ди, сона и мн. др.), имевших конструктивные и звуковые аналогии с европейским инструментарием. При этом подчеркнуто, что на ранних стадиях адаптации западного духового искусства продвижение последнего было связано не столько с улучшением и обогащением традиционных инструментов, сколько с утверждением музыкального искусства Запада в целом. Поиски же синтеза традиционного искусства с завоеваниями европейской музыки начали набирать активность на более поздних стадиях.

Рассматривая проникновение западного духового искусства в Китай, автор использует периодизацию Тао Ябина, который делит этот процесс на три этапа – «любопытство» (конец XVI – середина XVII вв.), «поиски знаний» (середина XVII – середина XIX вв.) и «признание» (середина XIX – конец XIX вв.).

На первых двух этапах западная музыка была преимущественно придворным явлением, а главными ее проводниками были католические миссионеры. В ходе этапа «признания» западные духовые инструменты обрели большее широкую социальную базу и общественное значение, что во многом связано с резким усилением влияния европейской культуры, обусловленным глубоким системным кризисом Поднебесной империи.

Признавая достижения в распространении западной культуры на данной стадии, автор подчёркивает, что до формирования полноценной

национальной школы исполнительства на европейских духовых инструментах оставался еще продолжительный отрезок времени: требовалось создать и развить систему подготовки квалифицированных национальных кадров. Западные педагоги-любители и местные музыканты, получавшие весьма ограниченное профессиональное образование, лишь готовили почву для решения данной задачи. Решение ее выпало следующему поколению музыкальных посланцев Запада, причем ключевую роль предстояло сыграть представителям русской школы.

Второму фактору посвящен раздел **1.2 *Российское политическое и социокультурное присутствие***. Первые контакты между китайцами и русскими восходят к XIII–XIV вв., а устойчивые дипломатические отношения оформились лишь в XVII веке. В XIX веке взаимоотношения продолжили укрепляться: русская культура и язык проникали в Китай через миссионеров, купцов и учёных. С начала XX в. российское влияние заметно возросло, особенно в Маньчжурии: строительство Китайско-восточной железной дороги сделало Харбин центром русской диаспоры в регионе. После революции 1917 г. интенсивный приток эмигрантов привёл к весьма значительному расширению русской культурной среды, прежде всего в Харбине, Шанхае и Пекине. Русские общины создавали школы, храмы и культурные учреждения, что способствовало как сохранению национальной самобытности, так и активному культурному обмену с местным населением. В этих условиях русская музыкально-просветительская традиция, особенно деятельность военных духовых оркестров, сыграла важную роль в массовом распространении западной духовой культуры в Китае, в первую очередь в районах, прилегающих к КВЖД.

Третий фактор рассмотрен в разделе **1.3 *Состояние русской духовой школы к началу активного внедрения в китайскую культуру***. Здесь отмечено, что к началу укоренения русского духового искусства в Китае русская духовая школа уже завершила стадию становления. Ведущие консерватории Петербурга и Москвы и ряд провинциальных учебных заведений

обеспечивали системное образование духовиков; в России работали исполнители европейской известности, чьи российские ученики полностью принадлежали национальному искусству. Русские эмигранты, обучавшие китайских исполнителей, перенесли в Китай характерные черты русской школы – яркую эмоциональность, культ исполнительской свободы и приоритет внимания к содержанию перед внешним изяществом и виртуозным блеском.

В следующем разделе — 1.4 *«Периодизация общего хода развития китайско-русских связей»* — история взаимодействия Китая и России в области духового искусства рассматривается в рамках трёх периодов.

Первый из них (рубеж XIX–XX вв. – окончание 1940-х гг.) обозначен как «Первоначальное укоренение русской духовой школы». Его содержание обусловлено в первую очередь деятельностью российской диаспоры. Период разграничен на два этапа. Первый из них, «Внедрение», продолжавшийся до начала 20-х гг. прошлого столетия, связан преимущественно с русской общиной Харбина. Второй, «Закрепление», определен работой русских музыкантов-эмигрантов в обоих главных центрах русской эмиграции – Харбине и Шанхае.

Второй период, названный «В новом Китае» (начало 1950-х гг. – окончание 1970-х гг.), связан прежде всего с усвоением достижений Советского Союза, хотя в начале его актуальна и деятельность российских музыкантов-эмигрантов. Период включает три этапа. Первый из них, «Реформы духового образования» (начало 1950-х гг. – последние годы 1950-х гг.) отмечен реформами национального духового образования по советскому образцу и заметным сокращением деятельности русских духовиков-эмигрантов. Основные события следующего этапа, «Курс на обучение в СССР», (последние годы 1950-х гг. – середина 1960-х гг.) связаны с обучением китайских духовиков в консерваториях Советского Союза. Заключительный этап, «Годы Культурной революции» (середина 1960-х гг. – окончание 1970-х гг.) пришелся на трагическую фазу существования КНР. Духовая культура страны подвергалась в то время разрушению; однако традиции русской

духовой школы все же в определенной степени удавалось сохранять и продолжать.

Третий период, «От обучения к сотрудничеству» – стадия возрождения и последующего интенсивного развития русско-китайских музыкальных связей. Он начался в конце 1970-х годов и продолжается до настоящего времени. Период разделен на два этапа. Первый из них, «Возобновление контактов» (окончание 70-х гг. XX в. – рубеж XX – XXI вв.), связан с преодолением последствий Культурной революции и началом преобразований провозглашенной Коммунистической партией Китая Эры реформ и открытости. В ходе второго, названного «Расцвет сотрудничества», одностороннее усвоение традиций русской школы постепенно утрачивает преобладающее значение и всё более интенсивно заменяется многоплановыми процессами культурного обмена.

В заключительном разделе главы 1.5 подведены ее итоги.

Глава 2. Первый период. Первоначальное укоренение русской духовой школы. Эта глава состоит из трех разделов. Каждый из них посвящен соответствующему этапу и назван в соответствии с приведенной ранее периодизацией.

2.1. Первый этап. Внедрение – посвящен духовой культуре Харбина первых десятилетий прошлого века. Отмечено, что хотя на рассматриваемой стадии этот город не был главным центром европейской музыки в Китае – соответствующую роль выполняли Шанхай и в меньшей степени Пекин – процесс укоренения русской духовой школы получил начальный импульс именно в Харбине.

Уже в первые годы существования «Русского Харбина» его музыкальная жизнь была чрезвычайно активной: открывались магазины инструментов и нот, формировались любительские кружки и камерные ансамбли. Систематическое развитие духового исполнительства началось с 1903 года, когда в городе был расквартирован оркестр Второго Заамурского пограничного железнодорожного полка. Коллектив быстро вошёл в культурную жизнь

города, регулярно выступая в городском саду и участвуя в просветительских и праздничных мероприятиях. После расформирования полка оркестр был распущен, однако армейские музыканты продолжали работать в театрах, цирках и салонах; духовые инструменты также звучали в исполнении гастрوليрующих оперных и опереточных трупп. Одним из первых представителей русской духовой школы, чья деятельность зафиксирована в документальных источниках, был флейтист Евгений Демидов. После гастролей оперной труппы он остался в городе и активно выступал в местных театрах и клубах. Сведения о массовом воздействии русской музыкальной жизни на китайское население в рассматриваемый период редки; однако несомненно, что наличие открытых для всех русских театральных и концертных мероприятий и уличных шествий с участием оркестров способствовало культурным контактам.

Одним из немногочисленных, но ярких примеров такого взаимодействия на индивидуальном уровне является судьба Чан Мэлиня. Усыновлённый русской семьёй и обучавшийся у русских педагогов игре на европейских духовых инструментах, он впоследствии стал заметной фигурой в музыкальной жизни.

Следующий раздел – **2.2. Второй этап. Закрепление.** Здесь освещена роль русской музыкальной диаспоры в становлении духовой культуры Китая в 1920–40 е гг., и даётся оценка вкладов отдельных музыкантов и их учеников.

На данном этапе духовая культура «Русского Харбина» продолжала активно развиваться, однако центр укоренения российской школы в Китае сместился в пользу Шанхая, где сформировались институциональные условия для массового музыкального образования. После Революции и реформ начала XX века в Пекине был создан Институт музыкальных исследований. Однако вскоре события Гражданской войны затруднили развитие культурной жизни этого города, и ключевая роль в подготовке музыкантов и формировании национальной музыкальной политики перешла к открытой в 1927 году

Шанхайской консерватории. К преподаванию в ней активно привлекались русские эмигранты, в том числе специалисты по духовым инструментам.

При рассмотрении исполнительской и педагогическо-просветительской деятельности русских духовиков Харбина и Шанхая подчеркнуто, что основными центрами духовой культуры в обоих центрах «Русского Китая» выступали симфонические оркестры. В Харбине деятельность Харбинского симфонического оркестра, состоявшего практически полностью из русских эмигрантов, достигла расцвета под руководством С.И. Швайковского. В Шанхае Муниципальный оркестр, возглавляемый итальянцем Марио Пачи, стал ведущим оркестром Восточной Азии и постепенно включил в свой состав значительное число русских оркестрантов. На основании китайских источников в разделе перечислены российские музыканты-духовики, входившие в состав обоих коллективов с указанием дат их пребывания в оркестрах. Кроме симфонической, активно развивалась чисто духовая музыка. Широкое распространение получили эстрадные ансамбли, джаз: биг-бэнды русских эмигрантов выступали в клубах и кинотеатрах Харбина и Шанхая. Всё это обеспечивало русским духовикам широкую востребованность и многоплановую профессиональную практику.

Русские профессионалы-музыканты активно занимались и педагогикой. В Шанхайской консерватории 1920–30-х гг. преподавали выдающиеся русские мастера-духовики из числа артистов Муниципального симфонического оркестра. Среди них – флейтист А. Печенюк, трубач В. Добровольский, гобоист В. Сарычев. Они явились наставниками тех, кто позже составил славу китайской музыки, став во главе музыкальной культуры нового Китая – флейтистов Хань Чжунцзе, Ли Сюэцюаня, Ма Сиюнь, трубачей Ся Чжицю, Чжу Цидуна, Ван Дэмина и мн. др.

В Харбине русские духовики преподавали в нескольких музыкальных школах и частных студиях; здесь тоже появились заметные китайские исполнители. Среди выдающихся воспитанников харбинских педагогов –

питомец гобоиста А. Солина Фань Шэнци и ученик флейтиста А. Кирова Кун Фаньшэн.

Подавляющее большинство российских преподавателей игры на духовых инструментах не обладали значительным педагогическим опытом, однако личным примером приобщали учеников к высоким стандартам исполнительского мастерства, проявляя особое внимание и исключительную теплоту в отношении своих китайских воспитанников. Русские учителя часто занимались бесплатно, помогали талантливым студентам, активно поддерживали их первые шаги в профессиональной деятельности. Это укрепило благодарную память в китайской музыкальной культуре, формируя общее устойчиво положительное отношение к русской педагогической традиции.

Исторические потрясения существенно отразились на деятельности оркестров и судьбах педагогов, обусловив перемещение музыкантов, изменение состава коллективов и реорганизацию учебных заведений; часть учеников и преподавателей была вынуждена уехать за границу. Вместе с тем наследие русской школы – подготовленные специалисты, педагогические традиции и репертуар – сохранило определяющее значение для становления китайской культуры исполнительства на духовых инструментах. Национальная школа игры на западных духовых инструментах, воспитавшая целую плеяду выдающихся исполнителей и педагогов, сложилась во многом благодаря творческому и профессиональному взаимодействию русских музыкантов и их китайских учеников в Шанхае и Харбине.

В заключительном разделе **2.3 «Итоги периода»** сформулирован следующий вывод: в рассматриваемый период духовая культура «Русского Харбина» была ориентирована преимущественно на сохранение и развитие традиций российского музыкального искусства, тогда как культура «Русского Шанхая» сыграла более значительную роль в формировании национальной школы духового исполнительства в Китае.

Глава 3. Второй и третий периоды. Сотрудничество во второй половине XX и начале XXI столетий открывается рассмотрением второго периода – «В новом Китае».

Начальный ее раздел – *3.1. Первый этап. Реформы духового образования*. Здесь отмечено, что Революция 1949 года дала мощный импульс развитию духовой культуры в КНР: создавались симфонические и духовые оркестры, расширялась сеть учебных заведений с преподаванием духовых инструментов – консерваторий, музыкальных факультетов университетов, институтов и колледжей. Значительную помощь при этом оказывал СССР. Китайские студенты направлялись на учёбу в Советский Союз, а советские педагоги приглашались в Китай; заимствовались советские учебники и российская организационная модель «школа–училище–вуз».

Вместе с тем русская эмигрантская община, особенно в Харбине, сохраняла ключевую роль в подготовке духовых исполнителей. Харбинские педагоги – бывшие артисты местного симфонического оркестра – обучили большое число китайских музыкантов: в разделе приведены те имена, которые удалось установить на основании китайских источников.

В Харбине и других городах северо-восточного Китая создавались оркестры и курсы подготовки духовиков. При этом Советский Союз снабжал их инструментами, а многие выпускники затем работали в региональных оркестрах. Среди влиятельных учителей-эмигрантов следует выделить Бескова, Солина, Кирова, Косицына, Бабинова, чьи ученики осваивали флейту, гобой, валторну, трубу, тромбон, кларнет, саксофон и другие духовые инструменты. Также продолжали педагогическую деятельность, хотя и менее интенсивную, и шанхайские мастера; в это время ряд их бывших студентов по Шанхайской консерватории занял ведущие позиции в национальной музыкальной культуре и системе образования.

На международном уровне, несмотря на заметное советское влияние, основными зарубежными ориентирами в духовом обучении являлись школы ГДР и Чехословакии: на том этапе китайских студентов направляли для учебы

именно туда. Из этих стран приглашали и специалистов для мастер-классов. Такая ориентация объясняется распространенных тогда у китайского руководства и ряда духовников-практиков восприятием советской духовой школы как менее значимой по сравнению с немецкой и австрийской, «наследниками» которых выступали педагоги-духовики Германской Демократической Республики и Чехословацкой Советской Социалистической Республики.

Следующий раздел – **3.2. Второй этап. Курс на обучение в СССР.** В его ходе эмигрантская диаспора в Китае утратила значение основного транслятора традиций русского искусства, что было обусловлено отъездом за рубеж значительной части харбинских и шанхайских музыкантов. Роль главного передатчика ценностей русской школы перешла к советской музыкальной культуре.

В КНР к тому времени сформировалось понимание, что существовавшая в стране система музыкального образования ещё не позволяла обеспечить полноценную подготовку высококвалифицированных музыкантов европейской академической традиции. Параллельно укрепилось мнение, что именно в российской системе образования наиболее последовательно реализуется комплексное воспитание музыканта, направленное не только на овладение инструментальной техникой, но и на всестороннее развитие творческого мышления и расширение общекультурного кругозора. Китайских студентов-духовиков стали направлять на обучение в центральные музыкальные вузы СССР – Ленинградскую и Московскую консерватории.

Советские вузы обеспечивали всестороннюю, системную подготовку: помимо специальности студенты изучали ансамбль, оркестровую практику, общие музыкальные дисциплины и получали глубокую методическую подготовку. В качестве преподавателей приглашались выдающиеся советские преподаватели (А. А. Паршин, Н. И. Платонов, П. Н. Суханов, И. Ф. Янус и др.), чья профессиональная школа оказала сильное и долговременное влияние на китайских музыкантов.

По возвращении выпускники советских консерваторий заняли значимые позиции в КНР как исполнители и педагоги: они работали в Центральной консерватории, оркестрах и формировали новое поколение музыкантов, привозя с собой ноты, записи и методические пособия, ставшие основой национальной педагогической школы. Их сохранившиеся воспоминания подчёркивают высокие стандарты обучения в СССР, комплексность, разносторонность учебных программ и внимание к художественному содержанию исполнения.

3.3. Третий этап. Годы Культурной революции. Эта эпоха стала тяжелейшим испытанием для духовой культуры. Музыканты становились жертвами преследований, физического насилия и ссылок; закрывались учебные заведения, разрушались коллективы, уничтожались инструменты и нотные материалы. Тем не менее, музыкальная деятельность, связанная с западными духовыми инструментами, частично сохранялась – прежде всего в Военном оркестре Народно-освободительной армии Китая, оркестрах киностудий и труппах «революционных спектаклей». Воспитанники русской школы продолжали там работать и обучать молодёжь.

По мере ослабления репрессивной политики в начале 1970-х учебный процесс понемногу возобновлялся: возвращались профессора, в том числе и ученики российских педагогов, открывались учебные группы при ансамблях, возрождались духовые отделения в консерваториях. Воспитанники русских учителей возвращались к полноценной работе на благо китайской культуры.

В следующем разделе **3.4. Итоги второго периода** подчеркнута, что данная стадия оказалась чрезвычайно противоречивой: в ее начале духовое искусство Китая при помощи дружественного Советского Союза и эмигрантской общины сделало мощнейший рывок вперед. Окончание же отмечено беспрецедентным разгромом национальной духовой культуры, поставившей наследие российских музыкантов на грань полного уничтожения. Тем не менее, завоевания русско-китайского сотрудничества – в том числе и в сфере духовой культуры – оказались столь масштабными, что полностью

уничтожить их не удалось даже в условиях политических разрывов и беспрецедентных идеологических гонений: традиции русской школы обеспечили преемственность и последующее развитие профессиональной духовой культуры в Китае.

Далее рассмотрен третий период – **«От обучения к сотрудничеству»**. Здесь отмечено, что в его ходе духовая школа Китая обрела все признаки сформировавшейся национальной исполнительской школы: в стране возникла развитая сеть духового образования; появились выдающиеся национальные педагоги-духовики, сформировавшихся в отечественной культурно-образовательной среде; достижения китайского духового искусства стали получать признания за пределами страны; резко выросло количество сочинений китайских композиторов, предназначенных для европейских духовых инструментов.

Раздел **3.5. Первый этап. Возобновление контактов** посвящен начальной фазе данного периода. В 1976 г. закончилась эпоха Культурной революции. Началось массовое восстановление системы образования и культуры. Это положительно сказалось как на возрождении национального духового исполнительства в целом, так и на творческой деятельности учеников русской духовой школы. Политика реформ и открытости, провозглашённая Коммунистической партией Китая, расширила международные музыкальные связи: в Китае возобновились гастроли и мастер-классы зарубежных артистов, а китайские исполнители стали чаще выступать за рубежом.

В 1980–90-е гг. восстановились интенсивные культурные контакты с Россией. Однако в сфере духовой музыки на том этапе всё же активнее налаживались связи с Западной Европой, США и Канадой. Мастер-классы и концерты западных исполнителей (флейтист Ж.-П. Рампаль, саксофонист П. Броди и др.) подняли профессиональный уровень китайских музыкантов и стимулировали новые творческие поиски в сфере синтеза традиционного искусства с современными направлениями зарубежной музыки.

Влияние русской духовой школы проявлялось прежде всего в работе вернувшихся к педагогической и исполнительской деятельности учеников профессоров-эмигрантов и выпускников советских консерваторий 1960-х гг. Здесь особенно выделились Чжу Тундэ, Ли Сюэцюань, Бай Юй, Чэнь Гэньмин и Лю Чжиган. Они заняли ведущее место на духовых кафедрах музыкальных вузов, организовывали новые коллективы, возглавляли международные поездки и конкурсы, готовили многочисленное поколение учеников, публиковали научно-методические работы и сборники.

3.6. Второй этап. Расцвет сотрудничества. На данном этапе влияние российской исполнительской и педагогической школы значительно усилилось благодаря расширению образовательных и культурных обменов. Число китайских студентов, направлявшихся на обучение в российские высшие учебные заведения, возросло в сотни раз; систематический характер приобрели взаимные гастроли, мастер-классы и визиты культурно-просветительских делегаций.

Развитию этого процесса способствовал комплекс политических, правовых, культурных и образовательных факторов: сближение России и Китая; заключение соглашения 1995 года о взаимном признании документов об образовании; рост интереса к западным музыкальным инструментам; относительная доступность российского образования; специфика китайской системы поступления в вузы, связанная с особенностями общенационального вступительного экзамена гаокао.

Структура обменов изменилась: теперь в Россию стали прибывать студенты-духовики многих китайских учебных заведений, а не только Центральной консерватории, как имело место в ходе предыдущего этапа. Список принимающих учреждений резко расширился, не ограничиваясь более Московской и Петербургской консерваториями. Особо важную роль при этом стала играть Российская академия музыки им. Гнесиных; активизировались также региональные российские вузы, в частности, дальневосточные. Выпускники российских вузов всё чаще добиваются престижных результатов

на международных конкурсах, занимают ведущие преподавательские и организационные должности в КНР, организуют конкурсы и фестивали по всей стране, развивают ансамблевую и оркестровую практику.

Особенностью нового поколения учеников российских духовиков стало то, что многие из них приезжают в Россию уже с солидным исполнительским и педагогическим опытом. Это свидетельствует о зрелости китайской духовой школы.

Важной составляющей процесса дальнейшего укоренения традиций российской школы стало широкое распространение трудов российских духовиков-методистов. Переводятся классические российские учебники, издаются созданные в России сборники и методические пособия. В свою очередь, китайские выпускники российских вузов публикуют труды, сочетающие элементы русской школы и адаптацию к национальной системе музыкального образования (например, учебное издание Чжу Тундэ о флейтовом искусстве). Китайская научно-методическая мысль характеризуется более глубоким, чем ранее, осмыслением наследия русской школы: в диссертационных исследованиях и научных статьях особое внимание уделяется значению российских методических традиций. Особое внимание уделяется сочетанию высокого уровня технического мастерства с глубоким осмыслением музыкального содержания, а также последовательной реализации комплексного подхода к воспитанию музыканта, предполагающего единство строгих профессиональных требований, музыкально-творческого и общекультурного развития. В ряде работ предлагаются опирающиеся на российский опыт конкретные реформы учебных программ, в частности, введение обязательного курса камерного ансамбля.

Новые тенденции включают двустороннюю динамику взаимодействия: китайские музыканты всё активнее участвуют в музыкальной жизни России (игра в российских оркестрах, участие в фестивалях, мастер-классы, проводимые в России выдающимися духовиками КНР, их членство в жюри российских конкурсов и т. д.). Это превращает прежнюю одностороннюю

модель «учитель-ученик» в многоплановое творческое взаимодействие, стимулируя взаимное обогащение.

3.7. Итоги третьего периода. В разделе представлены главные результаты данного периода и сформулированы соответствующие выводы. Основным содержанием этой стадии стало системное восстановление и углубление китайско-российских связей. Российская школа существенно повлияла на структуру образовательного процесса, исполнительскую практику и методику обучения в Китае, а китайская сторона начала вырабатывать собственную интегративную модель, сочетая национальные традиции с достижениями русской и европейской педагогики. Тем самым заложены прочные предпосылки для дальнейшего совершенствования китайской школы духового исполнительства посредством синтеза различных педагогических подходов и внедрения инноваций.

В **Заключении** обобщаются результаты исследования и определяются перспективы дальнейшей разработки заявленной проблематики. Основной научный результат работы заключается в обосновании ключевой роли российской школы духового исполнительства в становлении китайского искусства игры на западных духовых инструментах.

Взаимодействие китайской и российской традиций духовой музыки продолжает активно развиваться, что обуславливает сохраняющуюся научную актуальность данной темы. Вместе с тем осмысление исторических процессов требует дальнейшего уточнения с учётом современного состояния музыкально-культурных связей между двумя странами.

Поскольку архивные материалы по рассматриваемой проблематике в обеих странах ещё не в полной мере введены в научный оборот, обнаружение и изучение новых источников может существенно дополнить или скорректировать сформулированные в диссертации выводы, в частности представления о роли отдельных участников профессионального взаимодействия. Ещё одним перспективным направлением дальнейших исследований является комплексное изучение влияния русской музыкальной

культуры на творчество китайских композиторов, создававших произведения для духовых инструментов.

Список литературы включает 199 названий: 68 – на русском, 7 – на английском, 124 – на китайском языках.

Приложение 1 содержит фотоматериалы. Большинство из них впервые вводится в российский научный оборот. **Приложение 2** – биографический указатель, куда включены краткие биографические сведения о китайских и русских деятелях духовой культуры, сыгравших особо заметную роль в российско-китайском сотрудничестве. **Приложение 3** содержит интервью автора с представителями китайского духового искусства, отражающие взгляды музыкантов трёх поколений на русскую духовую традицию и её роль в развитии китайской музыкальной культуры. Это беседы с Ян Дакэ – воспитанником русских эмигрантов-харбинцев; Ма Бо – преподавателем по классу флейты автора настоящей диссертации; пожелавшей остаться анонимной студенткой Московской консерватории 2020-х гг. Помещены также личные воспоминания автора настоящего исследования о ее обучении по классу флейты в Китае и России.

ПУБЛИКАЦИИ АВТОРА ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Публикации в рецензируемых изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации

1. Айзенштадт С. А., Ши Сюйцзэ. Роль духовиков Харбинского симфонического оркестра в становлении китайского исполнительства на духовых инструментах // Вестник музыкальной науки. 2024. Т. 12, № 4, г. С. 151 –159. DOI: 10.24412/2308-1031-2024-4-151-159. (0,5 п.л. / авт. вклад 0,3 п.л).

2. Ши Сюйцзэ. Анализ исторического развития флейты и её влияния на формирование музыкальных жанров и стилей // Культура и цивилизация. 2023. № 10А. С. 250-254. DOI: 10.34670/AR.2023.37.34.026 (0,3 п.л.).

3. Ши Сюйцзэ. Музыканты-духовики русской диаспоры Шанхая и их влияние на формирование китайской духовой школы // Вестник музыкальной науки. 2026. Т. 14, № 2. С. 166 –174. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-2-166-174 (0, 5 п.л.).

4. Ши Сюйцзэ. Обучение музыкантов-духовиков из Китая в СССР (1950-1960-е гг.) и становление китайской духовой школы // Манускрипт. 2026. Т. 19, вып. 3. С. 1383–1389. <https://doi.org/10.30853/mns20260177> (0,3 п.л.).

Другие публикации

5. Айзенштадт С. А., Ши Сюйцзэ. Китайский флейтист Чжу Тундэ и наследие русской флейтовой школы // Дальневосточные пропилеи: материалы международной научной конференции, ДВФУ, 16–18 апреля 2024 г. Владивосток: изд-во Дальневост. федерал. ун-та, 2024. С.52–58. (0,4 п.л. / авт. вклад 0,3 п.л.).

6. Ши Сюйцзэ. Анализ интерпретации классической музыки для флейты различными исполнителями: подходы, особенности, индивидуальное творчество // Научный аспект. 2023. № 9. С. 740–746. (0,3 п.л.).

7. Ши Сюйцзэ. Развитие флейтового репертуара современной музыки: тенденции, стили, технические особенности // XXIV Всероссийская научно-практическая конференция «Педагогика, психология, филология: социокультурные взгляды» г. Астрахань, 13 октября 2023 г. Астрахань: Перо-Экспресс, 2023. С. 18–22. (0, 5 п.л.).

8. Ши Сюйцзэ. Влияние русского музыкального искусства на формирование творческой личности Хань Чжунцзе // Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток–Запад: Материалы XXIX

Международной научной конференции 20–22 ноября 2024 года. Вып. 29. ДВГИИ. Владивосток: Дальнаука, 2024. С. 60–66. (0, 5 п.л.).

9. Ши Сюйцзэ. Российско-китайское взаимодействие в обучении исполнителей на духовых инструментах. Первые десятилетия XXI века // Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток–Запад: Материалы XXX Международной научной конференции 19–20 ноября 2025 года. Вып. 30. ДВГИИ. Владивосток: Дальнаука, 2025. С. 156–167. (0, 5 п.л.).