

Узнавая Другого. Истоки и эволюция исследований китайской музыкальной культуры

Л. А. Казымова

*Московский государственный институт международных отношений (университет) МИД РФ,
Москва, Российская Федерация*

Введение. В статье рассматриваются истоки и эволюция исследований китайской музыкальной культуры, охватывающие работы на русском, китайском и европейских языках. Актуальность исследования обусловлена растущим во всем мире интересом к китайской музыке и необходимостью систематизации существующих подходов к этому явлению самобытной китайской культуры. Научная новизна заключается в комплексном анализе сложившихся методологических подходов и интерпретаций, а также в выявлении ключевых тенденций в изучении китайской музыкальной традиции.

Содержание. В исследовании применяется сравнительно-исторический и библиографический методы, позволяющие систематизировать источники по хронологии, языковой принадлежности и научным школам. Особое внимание уделено трудам западных авторов, китайских и советских музыковедов, а также современным исследованиям в области музыкальной синологии. Выделены методологические различия в подходах к изучению китайской музыки, включая этномузыковедческие, культурологические и исторические аспекты.

Выводы. Исследование демонстрирует, что ранние работы западных авторов заложили основы изучения китайской музыки, тогда как современные исследования отличаются междисциплинарным подходом. Выявлен дефицит систематизированных библиографических обзоров, что подчеркивает значимость данной статьи для дальнейшей разработки этой темы. Обзор показывает: музыкальная синология развивается в сторону углубленного анализа культурных и философских контекстов, что открывает новые перспективы для сравнительных исследований в области философских оснований восточной и западной музыкальных традиций.

Ключевые слова: китайская музыкальная культура, музыкальная синология, историография, методология исследований, межкультурный диалог, библиографический анализ.

Благодарности: автор выражает искреннюю благодарность своему научному руководителю, доктору философских наук, профессору Силантьевой Маргарите Вениаминовне за помощь и профессиональную поддержку в процессе написания статьи, редакторскую правку и ценные методологические рекомендации.

Для цитирования: Казымова Л. А. Узнавая Другого. Истоки и эволюция исследований китайской музыкальной культуры // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. – 2025. – № 3. – С. 104–125. DOI: 10.35231/18186653_2025_3_104. EDN: VZNVZV

Understanding the Other. Origins and Evolution of Chinese Musical Culture Research

Leila A. Kazymova

*Moscow State Institute of International Relations (MGIMO University),
Moscow, Russian Federation*

Introduction. This article examines the origins and evolution of research on Chinese music studies, encompassing works in Russian, Chinese, and European languages. The study's relevance stems from the growing scholarly interest in Chinese music within the context of globalization and the need to systematize disparate academic works. Its scientific novelty lies in the comprehensive analysis of methodological approaches and interpretations, as well as in identifying key trends in the study of Chinese musical traditions.

Content. The research employs comparative-historical and bibliographic methods to systematize sources chronologically, by linguistic origin, and according to academic schools. Particular attention is given to works by Western scholars, Chinese and Soviet musicologists, as well as contemporary studies in the field of musical traditions of China. The analysis focuses on methodological differences in approaches to studying Chinese music, including ethnomusicological, cultural, and historical aspects.

Conclusions. The study demonstrates that early Western scholarship laid the foundation for the study of Chinese music, while contemporary research is characterized by an interdisciplinary approach. A notable gap in systematic bibliographic reviews has been identified, underscoring the importance of this article for future research. Chinese music studies are evolving toward deeper analysis of cultural and philosophical contexts, opening new perspectives for comparative studies of Eastern and Western musical traditions.

Key words: Chinese music studies, musical traditions of China, historiography, research methodology, intercultural dialogue, bibliographic analysis.

Acknowledgements: the author expresses her sincere gratitude to her academic supervisor, Doctor of Sciences in Philosophy, Professor Margarita Veniaminovna Silantieva for her assistance and professional support throughout the writing of the article, editorial corrections, and valuable methodological recommendations.

For citation: Kazymova, L. A. (2025) Uznavaya Drugogo. Istoki i evolyuciya issledovanij kitajskoj muzykalnoj kulture [Understanding the Other: Origins and Evolution of Research on Chinese Musical Culture]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A. S. Pushkina – Pushkin Leningrad State University Journal*. No. 3. Pp. 104–125. (In Russian). DOI: 10.35231/18186653_2025_3_104. EDN: VZNZVB

Введение

В последние десятилетия интерес к исследованиям в области китайской музыкальной культуры, имеющей уникальные традиции и отражающей философские концепции, существующие в Китае на протяжении нескольких тысячелетий, значительно возрос, что связано с растущим влиянием китайской культуры в международном контексте. При этом возникает необходимость систематизации и анализа существующих источников знаний о китайской музыкальной культуре, написанных на европейских, китайском и русском языках. Данная работа нацелена на многоаспектный обзор этих источников, философско-культурологический анализ их содержания и контекста появления.

В процессе исследования поставлены следующие задачи:

1. Собрать и систематизировать существующие источники по теме, распределив ключевые работы по времени их написания и языковой принадлежности.

2. Проанализировать специфику научных подходов авторов, писавших о китайской музыкальной культуре.

3. С помощью SWOT-анализа и контент-анализа оценить преимущества и недостатки различных работ, обращая внимание на используемые методологические подходы и наиболее частотные интерпретации.

В исследовании использованы источники на русском, китайском, английском и французском языках, включая монографии, статьи, архивные материалы и др. Применены следующие методы:

- сравнительно-исторический анализ – для выявления эволюции научных подходов;
- библиографический метод – для систематизации источников по хронологии и тематике;
- SWOT-анализ – для оценки методологических рамок и интерпретаций в различных работах;
- контент-анализ – для выделения ключевых концепций в исследованиях китайской музыки.

Научная новизна исследования состоит в комплексном подходе к анализу существующих источников на тему китайской музыкальной культуры. Одной из причин написания данного обзора стал поиск ответа на вопрос: как различные культурные и исторические контексты влияют на восприятие и интерпретацию китайской музыкальной традиции?

Содержание исследования

Анализ исторического развития музыкальной культуры ведется с конца XVIII в., издаются научно-популярные и учебные пособия, энциклопедии и словари, публикуются исследовательские статьи и диссертации. Первая работа написана на китайском языке в IV–I вв. до н. э. [3], на европейском (французском) – в 1779 г. [17], на русском – в 1941 г.¹ В XXI в. актуальность данной проблемы подтверждается как возрастанием роли КНР в геополитической картине мира, так и развитием двусторонних отношений между Китаем и Россией, что отражается в ежегодном увеличении количества публикаций на русском языке, достигнув двухсот в 2024 г.²

Несмотря на большое число и разнообразие тем, раскрывающих музыковедческую, историческую, философскую и социологическую сторону данного вопроса, достаточно затруднительно найти комплексное исследование как современного состояния китайского музыкального искусства, так и его исторического базиса. Работы в большинстве случаев ограничены анализом определенного феномена и/или аспекта, преобладают описания.

Все обнаруженные источники можно разделить на три группы: 1) комплексные исследования музыкальной культуры Китая (с акцентом на историческом и культурологическом аспекте); 2) анализ ее отдельного явления (жанра, композиторского стиля и др.); 3) рассмотрение результатов влияния *другой (или чужой)* музыкальной традиции на развитие одной из сторон китайской музыкальной культуры. Чаще всего исследования касаются отдельных явлений китайской музыкальной культуры (вторая группа), реже анализируется влияние *чужой* музыкальной традиции, в частности западноевропейского популярного и классического музыкального искусства, на развитие китайской. При этом научных трудов по общему обзору ранее изданных работ на русском и европейских языках всего четыре, один из которых опубликован в 2014 г. В. Н. Юнусовой, доктором искусствоведения, профессором МГК им. П. И. Чайковского. Ее статья «Изучение китайской музыки в России: к проблеме становления отечественной

¹ Грубер Р. И. История музыкальной культуры. Т. 1: с древнейших времен до конца 16 века: учеб. М.: Музгиз, 1941. 595 с.

² Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/> (дата обращения: 08.04.2025).

музыкальной синологии» содержит краткий список источников, отражающих «определённую последовательность подключения представителей музыковедения к изучению китайской музыки» [14, с. 780]. Автор выделяет три периода в истории исследования китайской музыки в России до 1941 г., с 1941 по 1980 г., с 1992 г. В качестве основополагающих источников, повлиявших на формирование музыкальной синологии как самостоятельного направления, В. Н. Юнусовой упоминаются «классические» работы Р. И. Грубера¹, Г. М. Шнеерсона [13], В. С. Виноградова [1] и др. Структура и форма изложения научно-исследовательской статьи позволяет сформировать общую картину, включающую как хронологию, так и краткое упоминание работ, однако, как отмечается самим исследователем, «вопросы отражения китайской музыки и тематики в композиторском творчестве здесь не затрагиваются» [14, с. 780].

«Существенным дополнением к очерку В. Н. Юнусовой» [4] является статья кандидата искусствоведения М. В. Есиповой «Об особенностях изучения китайской музыки в России в XXI веке», опубликованная в 2017 г., где приводится список диссертационных исследований по традиционной и современной китайской музыке, театру, танцу, музыкальной иконографии, написанных российскими, белорусскими и украинскими учеными, а также китайскими диссертантами, защитившими свои работы в России. Особое внимание уделяется «междисциплинарному разрыву»: по мнению М. В. Есиповой, специалисты в области философии, культурологии и искусствоведения крайне редко взаимодействуют при изучении китайской музыкальной традиции; востоковеды «не владеют музыковедческой терминологией», а музыковеды в силу языкового барьера не могут работать с оригинальными китайскими источниками [4]. Решение проблемы исследователь видит в создании «единого центра», благодаря которому возможно будет разработать «дальнейшую стратегию исследовательской и научно-популяризаторской работы» [4]. Иначе говоря, как минимум идет речь об отсутствии попыток систематически рассмотреть этот феномен ранее.

Однако, по нашим сведениям, еще в 1970 г. американский этномузыковед, композитор, профессор Калифорнийского уни-

¹ Грубер Р. И. История музыкальной культуры. Т. 1: с древнейших времен до конца 16 века: учеб. М.: Музгиз, 1941. 595 с.

верситета в г. Санта-Крузе (UCSC, США) Ф. Либерман (Fredric Lieberman) – один из первых ученых в северноамериканской этномузыкологии, занимавшийся исследованием восточноазиатского музыкального искусства, – систематизировал перечень свыше 1400 исследований, охватывающих различные аспекты китайской музыкальной культуры: историческое развитие, теоретические основы, эстетические концепции и философские воззрения. В данный корпус вошли работы, посвященные изучению музыкальных инструментов, вокальных традиций, а также взаимосвязи театрального, танцевального, религиозного и народного музыкального творчества [38, с. ix].

Исследователем упоминаются труды на нескольких европейских языках (английском, французском, немецком и др.). Названы и работы на русском языке, к примеру «Открытое письмо работников китайской филармонии – советским музыкантам» 1940 г. (опубликованное в 1941 г.) [9; 38, с. 63], «Музыка свободного Китая» 1959 г. (неверно указан год (должен быть 1952), а также неправильно назван автор – должен быть Д. Б. Кабалецкий) [5; 38, с. 65] и др. Несмотря на то что Ф. Либерманом не даны аннотации ко многим источникам, в описании, например, труда советского исследователя Г. М. Шнеерсона «Музыкальная культура Китая» 1952 г. [13], сообщается, что книга Шнеерсона – это «обзор для широкого круга читателей, без сомнения, с примесью народной пропаганды, поскольку [народной] музыке КНР посвящено целых 112 страниц» [38, с. 99].

Сходный библиографический список (только на французском языке) в 1996 г. составил почетный профессор аналитической этномузыкологии Парижского университета, соучредитель и член бюро Европейского фонда китайских музыкальных исследований CHIME Ф. Пикар (François Picard). Его статья «La connaissance et l'étude de la musique chinoise, une histoire brève» («Познание и изучение китайской музыки, краткая история») включает названия 50 работ, 6 журналов на французском, английском и немецком языках, 12 источников на китайском языке и 23 компакт-дисков, изданных во Франции и Швейцарии [42]. Ф. Пикар предлагает следующую периодизацию истории «знакомства Франции» с китайской музыкой: 1) период «пионеров, миссионеров и свидетелей»; 2) период ученых; 3) период «преданных своему

делу и эрудированных ученых» [42, с. 265]. Параллельно Пикар высказывает предположение, что авторы исследований, вероятно, не слышали традиционную музыку Китая в аутентичном исполнении китайских музыкантов, либо, слушая ее, «не были положительно к этому настроены» [42, с. 265], вследствие чего высказывает сомнения в объективной оценке китайской музыкальной культуры исследователями.

Хронологический обзор литературных источников следует начать с самой первой, предположительно, работы на тему китайской музыкальной культуры – «Книги ритуалов» – одного из основных трактатов конфуцианства, написанного разными авторами с IV по I в. до н. э. В главе 37, «Записках о музыке», объясняется связь музыкального искусства с «шестью чувствами», благодаря чему «обряды, музыка, управление и наказания становились в своих целях едиными, и этим они объединяли сердца народа и вели его по пути должного управления» [3, с. 116], а сама «музыка имеет много общего с законами [вещей] и правилами поведения» [3, с. 117]. Данный тезис описывает суть и главную идею музыкального искусства в контексте китайской культуры, отражающую особенности его восприятия китайским обществом и тенденции развития на протяжении веков.

Сегодня в КНР публикуются исследования по комплексному рассмотрению китайской музыкальной культуры, анализу его отдельных аспектов [56–63]. В этих работах китайские ученые анализируют происхождение музыки и танца, ритуальную и музыкальную систему различных династий, традиционные музыкальные инструменты, температуру, нотацию, стили, жанры и др.

Историю литературы, опубликованной на европейских языках, стоит начинать с работы французского священника-иезуита, миссионера, служившего в Пекине, Ж.-Ж. М. Амьё (Jean Joseph Marie Amiot) (1718–1793), который написал на французском языке «Mémoire sur la musique des Chinois, tant anciens que modernes» («Мемуар о музыке китайцев, как древних, так и современных») [17], напечатанный французским музыковедом Пьером-Жозефом Русье (Pierre-Joseph Roussier) в Париже в 1779 г. (существуют также статьи о китайской музыке 1754 и 1768 гг.) [42, с. 267]. После прибытия в Китай в 1751 г. (где он жил до конца своей жизни), Ж.-Ж. М. Амьё стал носить ки-

тайскую одежду, выучил маньчжурский язык и принял китайское имя Цянь Дэмин (錢德明) [41, с. 837–838].

Причину написания исследовательской работы о китайской музыке Амьо объясняет тем, что «знал, что из всех средств, которые мы можем использовать, чтобы заставить их слушать [об истинах нашей религии], только науки и искусства приносят наибольшую пользу, особенно в столице и при дворе, куда я отправился по приказу своих начальников» [17, с. 1–2]. Однако, несмотря на все старания приобщить китайцев к западноевропейской музыке (миссионер, к примеру, профессионально играл на флейте и клавесине и исполнял музыкальные произведения при китайском дворе), а также попытки убедить китайцев, что европейская музыка «превосходит» китайскую, Амьо отмечает, что «ничто из этого [западноевропейской классической музыки] не производит впечатления на китайцев» [17, с. 2]. Миссионер подробно описывает китайские музыкальные инструменты (с некоторыми иллюстрациями), их строение и принципы звучания, а также анализирует формирование китайской музыкальной системы *люй*, «циркуляцию основного звука», «что китайцы подразумевают под тоном», «знают ли китайцы или знали ли они в прошлом, что мы называем контрапунктом» и др. [17, с. 241–242]. «Мемуар» можно считать *событием* в мировой музыкальной науке: подробное объяснение всех особенностей китайской музыки, иллюстрации музыкальных инструментов и сцен исполнения традиционной музыки (включающих положения артистов), словарь и др., стали первым источником, изданным на европейском языке, посвященном китайской музыкальной культуре.

В 1884 г. в г. Шанхае статистическим департаментом генеральной таможенной инспекции Китая «по приказу генерального таможенного инспектора» [15] была опубликована работа на английском языке под названием «Chinese Music» («Китайская музыка»), написанная бельгийским государственным чиновником, таможенным и почтовым служащим Ю. А. ван Алстом (Jules A. van Aalst, 1858–1914) [28]. Исследование считалось единственным и основным источником о китайском музыкальном искусстве до середины XX в. и пользовалось популярностью во многих странах, благодаря чему переиздавалось не менее пяти раз – с 1933 по 1965 г. [38, с. 4]. В своем

произведении автор описывает «контрасты и сходство между западной и китайской музыкой», её «сложные теории» и дает «сжатый отчет о китайской музыке» [15, с. iii]. Книга включает общее описание структуры китайского музыкального искусства: нотацию, систему люй, китайские музыкальные инструменты, а также характеристику ритуальной и «популярной» музыки. Акцент делается на сложности китайской музыки, ее непривычном для западного слушателя строе, так как, по мнению самих китайцев, «она не для иностранцев» [15, с. 84].

Еще одна работа, изданная в Шанхае (American Presbyterian Mission Press – «Прессой американской пресвитерианской миссии»), – статья «Chinese Music» («Китайская музыка»), написанная в 1898 г. миссис Тимоти Ричард (Mrs. Timothy Richard), женой баптистского миссионера из Уэльса, которую звали Mary Martin Richard (1843–1903). Несмотря на то, что в 1884 г. в том же Шанхае была издана ранее упомянутая книга таможенного чиновника ван Алста (J. A. van Aalst), а с 1754 по 1779 г. – серия работ французского миссионера Ж. Амьо (J. Amiot), миссис Тимоти Ричард заявляет, что «ни один иностранец не обращался к книгам на эту тему» [44, с. 3]. В ее статье, не превышающей 50 страниц (сам текст занимает всего 26 страниц), кратко описана «общая» история китайской музыки, «китайская нотная грамота», «временные метки», «математические пропорции», модуляционная, тональная и гармоническая системы, традиционные китайские музыкальные инструменты, структура оркестра, танцевальная музыка (где сказано, что это «не танцы, а позирование» [44, с. 21]), «использование и эффекты» (точнее – «применение» музыкального сопровождения в соответствии с различными целями [44, с. 3]) и др. Представлен небольшой обзор сборников китайских мелодий («Tune Books», без ссылок на конкретные работы) [44, с. 18–19], где высказывается предположение, что китайская традиционная музыка – «самая древняя музыка в мире», так как в одном из найденных источников утверждается, что впервые китайские традиционные мелодии (сохранившиеся по сей день) были использованы в «2600 году до нашей эры» [44, с. 18].

Вышеописанные исследования являются, предположительно, единственными самостоятельными работами по китайской музыкальной культуре, написанными иностранцами

в XVIII–XIX вв. на языках, не включавших письменные языки Китая: «(китайский, маньчжурский, монгольский и ойратский, чагатайский, тибетский)» [2, с. 278].

В 1903 г. известный французский музыковед, музыкальный критик, писатель, преподаватель Парижской консерватории и Университета Сорбонны, генеральный секретарь Парижской оперы, близкий друг Клода Дебюсси [21, с. 95] и автор его первой биографии [43, с. 47] Л. Лалой (Louis Laloy, 1874–1944) написал *Etude Critique* (критическое исследование) «Musique Chinoise» («Китайская музыка»). Ученый владел несколькими иностранными языками и славился широким исследовательским охватом: им написаны книги о М. Равеле, И. Стравинском, Э. Сати, П. Дюка и Ж. Ф. Рамо, древнегреческой, русской и китайской музыкальных культурах, благодаря чему еще во время учебы о нем говорили следующим образом: «даже в этой избранной среде интеллект этого жестокого аристократа был непревзойденным» [39, с. 45–46]. Китайские музыковеды называют его *Etude Critique* «самой ранней опубликованной и наиболее влиятельной работой о китайской музыке» [22, с. 47].

В своем исследовании Л. Лалой дает следующую оценку перспектив развития китайской музыкальной культуры: «Китай слишком умен, чтобы пренебрегать какими-либо европейскими изобретениями», ведь «там уже вовсю играют наши пианино и скрипки» [30, с. 120], а в ближайшее время наверняка появятся «музыкальные школы, консерватории» [30, с. 121].

Следующей знаковой аналитической работой в области изучения китайской музыки является написанная на французском языке (отсутствующая в библиотечных фондах и интернет-ресурсах), а затем с согласия автора изданная на английском языке книга «The Yellow Bell: A Brief Sketch of the History of Chinese Music» («Желтый колокол: краткий очерк истории китайской музыки») 1932 г. Автор книги – Чао Мэй-Па (Chao Mei-Pa), также известный как Эдвард М. П. Чао (Edward M. P. Chao) – певец, дирижер, преподаватель Шанхайского университета, профессор Национальной консерватории музыки Китая и член Китайского национального музыкального комитета Министерства образования. Профессор Чао учился в Ningpo English Methodist College (Китай), Шанхайском университете, Королевской консерватории музыки

(Брюссель), благодаря чему стал солистом Национального вещания Бельгии. Кроме того, артист брал уроки у советского оперного певца, народного артиста РСФСР Петра Ивановича Селиванова (1905–1980) с 1926 по 1929 г. Чао Мэй-Па называют первым профессиональным певцом, получившим высшее музыкальное (вокальное) образование в Европе и «обученным западному классическому методу»¹.

Эпиграфом его произведения является цитата французского композитора Камиля Сен-Санса (Charles Camille Saint-Saëns, 1835–1921): «Старые тональности войдут в моду, а за ними последуют восточные, разнообразие которых огромно» [19, с. i]. Основными причинами создания своего очерка автор называет «постоянный спрос со стороны музыкантов и зрителей», «нехватку литературы», «растущий интерес к восточной музыке», «выдающиеся успехи молодой русской школы», а также замечает, что «все западные композиторы-импрессионисты, начиная с Клода Дебюсси, обращались к Востоку в поисках нового вдохновения» [19, с. ix].

Чао Мэй-Па считает, что «музыка в Китае долгое время оставалась неизменной», а «молодые музыканты чувствуют необходимость поиска нового пути», поэтому «естественно, что мы обращаемся к Западу» [19, с. 51]. Несмотря на все утверждения исследователя о богатой истории древнекитайской музыки, примеры соприкосновения с западной музыкальной культурой с III в., многократные гастроли известных зарубежных артистов в Китае, профессор Чао заявляет, что молодые китайские музыканты должны «поддерживать теснейшую связь с музыкальной жизнью Запада не для того, чтобы подражать, а для того, чтобы получать информацию»: «Мы хотим знать, где находится Запад и как он себя чувствует. Мы хотим досконально знать западные методы и теорию, но, когда мы их приобретаем, мы должны использовать их только как средство совершенствования, как это сделала российская школа», так как «опасно привносить западную музыку в Китай вслепую» [19, с. 52].

Помимо рассмотренных выше работ, стоит отметить ряд исследований по анализу китайской музыкальной культуры,

¹ World Biographical Encyclopedia [Электронный ресурс]. URL: <https://prabook.com/web/mei-pa-chao/1722518> (дата обращения: 08.04.2025).

в которых в целом акцентируется внимание на историческом развитии музыки Китая и дается схожая информация, представленная в вышеизложенных источниках [25, 29, 34, 36–37, 45–48, 50]. Как отмечает Блосс Вайнт в своей работе «The Music of China» (1965 год), «современный интерес к жизни Азии делает такое исследование своевременным. Время для взаимопонимания уже наступило» [50, с. 2]. Этот аргумент отмечается как одна из причин написания всех вышеупомянутых работ, которые имеют один существенный недостаток – отсутствие общего библиографического списка и ссылок на источники, опубликованные до издания этих работ.

Современные исследования китайской музыкальной культуры, представленные в англоязычной научной литературе, также анализируют музыку как фундаментальный культурный код и политико-философский конструкт. Эти работы исследуют, как звуковые практики становятся:

1) инструментами формирования основы национальной идентичности через нарративы «спасения нации» или революционные мифологемы [24, 49];

2) полями культурного диалога и конфликта между традицией и модернизацией, где вестернизация и гибридизация выступают как процессы переосмысления «китайской специфики» [26];

3) медийными технологиями репрезентации, сакрализующими национальные смыслы, к примеру, через кинематограф [55].

В совокупности эти исследования раскрывают музыку не просто как искусство, но как звуковую матрицу для конструирования культурной памяти, политической легитимности и философского осмысления китайской современности в ее исторической динамике.

Кроме того, современная франкоязычная наука предлагает глубокий и многоаспектный взгляд на развитие китайского музыкального искусства: ученые, наряду с анализом специальных музыковедческих проблем, исследуют динамику ревитализации традиционного музыкального наследия в КНР, параллельно анализируя имплементацию культурной политики и государственных регулятивных стратегий в данной сфере [16, 18, 20, 23, 32].

В 1941 г. появляется первое исследование на русском языке – описание музыкальной культуры древнего Китая, вклю-

ченное в отдельный раздел первого тома учебного пособия «История музыкальной культуры», написанного советским музыковедом Р. И. Грубером (1895–1962)¹ [6, 14]. Работа, несмотря на ее узкоспециальную направленность и краткость (32 страницы), носит энциклопедический характер: ученый приводит описание музыкальной системы *люй*, китайской театральной музыки (особо отмечая роль лейтмотивов), музыкальных инструментов (с иллюстрациями), включая нотные примеры мелодий и текстов песен. Тезис о некомпетентности европейских ученых и композиторов в вопросе изучения китайской музыки аргументирован ссылкой на слова Гектора Берлиоза, сравнившего китайскую музыку с «ужасающими стенаниями» и «звуками, издаваемыми собаками, когда они после долгого сна потягиваются и сладко зевают»². В то же время, отмечен вклад европейских ученых в исследование китайской музыкальной культуры – упомянуты работы Ж. Амьо, Л. Лалой и др.³.

Как уже отмечалось, «первой специальной работой на русском языке о китайской музыке» [13, с. 4] является книга советского музыковеда Г. М. Шнеерсона (1901–1982) «Музыкальная культура Китая» (1952) [13]. В работе даётся подробная информация о происхождении китайского музыкального искусства, обладающего «строгим регламентированной и научно обоснованной системой», [13, с. 17] и ее основных теоретических характеристиках. Из недостатков можно отметить лишь идеологизированное изложение некоторых элементов традиционной музыкальной культуры и отсутствие полного и систематического описания её главных особенностей.

В диссертации У Ген-Ира (1949–2023 гг.) «Традиционная музыка Дальнего Востока (Китай, Корея, Япония): историко-теоретический анализ» (2011)⁴ и его же учебном пособии «История музыки Восточной Азии (Китай, Корея, Япония)» (2011)⁵, рассматриваются исторические, социальные и культурные факторы, которые повлияли на развитие музыкального искусства в восточноазиатских государствах, составляющих «единый

¹ Грубер Р. И. История музыкальной культуры. Т. 1: с древнейших времен до конца 16 века: учеб. М.: Музгиз, 1941. 595 с.

² Там же. С. 198.

³ Там же. С. 199.

⁴ У Ген-Ир. Традиционная музыка дальнего востока (Китай, Корея, Япония): историко-теоретический анализ: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2012. 41 с.

⁵ У Ген-Ир. История музыки Восточной Азии (Китай, Корея, Япония): учеб. СПб.: Лань: Планета музыки, 2024. 544 с.

культурный ареал»¹. Учебное пособие, эпиграфом которого является цитата советского и российского музыковеда Н. Г. Шахназаровой (1924–2016), – «Восток входит... в сознание Европы»², включает краткий исторический и теоретический анализ развития китайской музыки с обширным иллюстративным и нотным материалом. Ученый впервые «в отечественном музыкознании»³ описывает общие черты, присущие музыкальной культуре дальневосточных стран, которая «по природе своей импровизационна»⁴ и как «составная часть синтетического искусства»⁵ основывается на «устной и устно-письменной традиции»⁶ и др., а также анализирует перспективы развития музыки «Восточной Азии в контексте мировой музыкальной культуры», надеясь, что «и музыканты Востока, и музыканты Запада в полной мере освободятся от извращенного взгляда европоцентризма»⁷.

Последним комплексным исследованием китайской традиционной и современной музыки, написанным как на европейском, так и на русском языке, является книга «Музыкальная культура Китая: очерки» (2023) [12] российского музыковеда, педагога и композитора китайского происхождения Цзо Чжэньгуаня (左贞观), родившегося в 1945 г. в Шанхае и являющимся «самым авторитетным в России специалистом по китайской традиционной и композиторской музыке»⁸. Данная работа является вторым обширным и многоаспектным специальным исследованием на русском языке (после «Музыкальной культуры Китая» Г. М. Шнеерсона – спустя 71 год), в котором целостно рассматривается развитие китайской музыкальной культуры в историческом, музыковедческом и культурологическом ключе.

В исследовании описываются история китайской музыки, начиная с династии Ся (с опорой на «Юэцзи», «Шицзин» и др.), ритуальная, придворная, религиозная, военная, театральная, танцевальная и «популярная» музыка, традиционные музыкальные жанры и инструменты, «музыкально-теоретическая

¹ У Ген-Ир. История музыки Восточной Азии (Китай, Корея, Япония): учеб. СПб.: Лань: Планета музыки, 2024. С. 4.

² Там же. С. 9.

³ Там же. С. 4.

⁴ Там же. С. 435.

⁵ Там же. С. 433.

⁶ Там же. С. 434.

⁷ Там же. С. 440.

⁸ Ван С. Т. Московский композитор Цзо Чжень-Гуань: индивидуальный путь в музыке: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2007. 250 с.

система люй» [12, с. 217], «музыкальные учебные заведения» [12, с. 105], «вклад иностранных музыкантов, проживавших в Китае, в развитие музыкальной культуры Китая» [12, с. 108], «композиторы академического направления» [12, с. 124], «китайские симфонисты» [12, с. 154], «композиторы «Новой волны» [12, с. 148], «первые опыты в создании «Новой оперы» в Китае» [12, с. 128], «проникновение музыки Запада в Китай» [12, с. 92], «роль христианских миссионеров в продвижении европейской музыки» [12, с. 93] и др.

Однако, несмотря на все положительные стороны очерков (систематическое изложение материала, наличие разделов, описывающих жанры, инструменты и другие аспекты, и отсутствующие в книге Г. М. Шнеерсона), информация о современном положении китайской музыкальной культуры представлена в довольно сжатом виде (описание музыки XXI в. заняло семь страниц) [12, с. 164–170], где автор делает акцент на успехах китайских исполнителей на международных музыкальных конкурсах, популярности фортепиано в китайском обществе, учебных планах в общеобразовательных организациях и «музыкальной жизни» Китая, свидетельствующей об угасании интереса к традиционным китайским музыкальным жанрам и угрозе «для существования самобытной традиционной музыкальной культуры» в связи с тем, что «сегодня в Китае происходит глобализация, модернизация и вестернизация во всех сферах жизни» [12, с. 169].

Информацию о китайской музыкальной культуре можно найти в других работах, где музыкальное искусство рассматривается в контексте театрального и танцевального искусства, а также педагогического образования¹ [1, 7–8, 10–11, 53].

С 1980 г. в России на тему музыкальной культуры Китая защищены более 100 кандидатских и более 30 докторских диссертаций российскими и китайскими исследователями². С 2018 г. по специальности 17.00.02 «Музыкальное искусство» в РФ защищены минимум 25 кандидатских диссертаций, которые включают в себя анализ отдельных аспектов китайской музыкальной традиции. Все работы написаны преимущественно аспирантами из Китая, проводившими свои исследования

¹ Розеншильд К. К. История зарубежной музыки. Вып. 1: До середины XVIII века: учеб. М.: Музыка, 1978. 543 с.

² Научная электронная библиотека диссертаций и авторефератов [Электронный ресурс]. URL: <https://dissercat.com> (дата обращения: 08.04.2025).

в российских образовательных учреждениях. Согласно имеющимся в открытом и сетевом доступе данным, большинство диссертаций, написанных на английском, французском и немецком языках в европейских, британских, азиатских и американских университетах, также принадлежат исследователям, имеющим преимущественно азиатское происхождение.

Как было сказано ранее, литературных источников, относящихся к третьей «группе», авторы которых рассматривают результаты влияния *другой* (или *чужой*) музыкальной традиции на развитие одной из сторон китайской музыкальной культуры, значительно меньше, чем работ первой и второй «категорий». Современные работы раскрывают «проблему Другого» как динамический процесс культурного диалога, ассимиляции и конфликта. В этих исследованиях рассматриваются проблемы исторической инкорпорации внешних влияний, политики идентичности, собственных музыкальных практик диаспор и национальных меньшинств [27, 40, 51, 52].

Существует ключевой источник, наиболее полно раскрывающий процесс взаимовлияния китайской и западной музыкальных культур, – сборник статей «China and the West: Music, Representation, and Reception» («Китай и Запад: музыка, репрезентация и рецепция»), изданный в США под редакцией гонконгского музыковеда Хон-Лун Янга (Hon-Lun Yang) и американского исследователя Майкла Сэффла (Michael Saffle) в 2017 г. Статьи, написанные американскими и азиатскими музыковедами, посвящены «китайско-западным историческим столкновениям и музыкальным обменам» [54, с. 21–86], «инсценированным» столкновениям и театральным представлениям о китайскости» [54, с. 87–162], «китайско-западным музыкальным столкновениям и межкультурным композициям» [54, с. 163–222] и «идеологическим столкновениям и восприятию китайской музыки и китайских ансамблей на Западе» [54, с. 222–282]. Работы содержат аналитические очерки, включающие описание механизмов и процессов, которые привели к формированию уникального музыкального ландшафта в Китае, где смешиваются традиционные китайские музыкальные формы с западными стилями и жанрами. Статьи способствуют более глубокому пониманию роли музыки в культурном диалоге и взаимодействии между различными культурами, а также

[120] позволяют рассмотреть вопросы социального и политического значения музыки в контексте китайской культуры.

Выводы

Завершая обзор истоков и эволюции исследований китайской музыкальной культуры с позиций философии культуры, следует подчеркнуть отсутствие среди доступных источников достаточного числа работ, написанных самими китайскими учеными о собственной музыкальной традиции: первыми исследователями китайской музыкальной культуры выступили западноевропейские авторы, что подчеркивает международный подход к изучению музыки и культуры Китая. Решающую роль в исследовании музыкальной традиции Китая сыграло развитие «западной» (франко- и англоязычной) синологии. Миссионеры, чиновники и исследователи, обладающие высоким уровнем синологической подготовки, владеющие китайским, маньчжурским и другими азиатскими языками, стали первопроходцами в данной области, что в целом повлияло на европейскую музыкальную науку и способствовало более тесной связи между языковой, культурной и музыкальной самобытностью стран. При этом следует отметить, что всплеск взаимного интереса Китая и западного мира пришелся на период европейского модерна, когда экзотизация Другого стала дополнительным источником вдохновения для контрагентов этого многоуровневого межкультурного общения. В то же время российская традиция обращения к образу музыкальной культуры Китая раскрывает ее самобытность, учитывая ошибки западных авторов и стремясь выстроить более адекватный образ «китайского Другого». При этом общий недостаток существующих исследований состоит в отсутствии попыток многовекторной систематизации, которая объединяла бы разные аспекты исследований (синологический, музыковедческий и культурологический) в единое целое.

Таким образом, обзор источников по исследованию китайской музыкальной культуры, показывает необходимость более глубокой интеграции музыкальной синологии в широкий контекст культурологических и гуманитарных изысканий, что в свою очередь может способствовать развитию межкультурного диалога с учетом уникального вклада восточной музыкальной традиции.

1. Виноградов В. С. Музыка в Китайской Народной Республике: моногр. – М.: Советский композитор, 1959. – 86 с.
2. Голиков А. П. Власть и язык в политике Цинской империи // Общество и государство в Китае. – 2013. – № 43 (1). – С. 278–287.
3. Древнекитайская философия: собрание текстов: в двух томах. Т. 2 / сост. Ян Хин-Шун. – М.: Мысль, 1973. – 382 с.
4. Есипова М. В. Об особенностях изучения китайской музыки в России в XXI веке // Художественная культура. – 2017. – № 3 (21).
5. Кабалевский Д. Б. Музыка свободного Китая // Советская музыка. – 1952. – № 5. – С. 105–113.
6. Московская консерватория: сб. статей. Вып. 1: Памяти Романа Ильича Грубера: Статьи. Исследования. Воспоминания / ред.-сост. В. Н. Юнусова. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2008. – 272 с.
7. Музыкальные инструменты Китая: иллюстрированный очерк / под ред. И. З. Алендера. – М.: Музгиз, 1958. – 116 с.
8. Образцов С. В. Театр китайского народа: моногр. – М.: Искусство, 1957. – 380 с.
9. Открытое письмо работников Китайской филармонии советским музыкантам // Советская музыка. – 1941. – № 2 (87). – С. 99–100.
10. Сорокин, В. Ф. Китайская классическая драма XIII–XIV вв.: генезис, структура, образы, сюжеты: моногр. – М.: Наука, 1979. – 334 с.
11. У Ген-Ир. Формирование музыкальной культуры в Древнем Китае // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 89. – С. 139–147.
12. Цзо Ч. Музыкальная культура Китая: очерки: моногр. – СПб.: Композитор, 2023. – 275 с.
13. Шнейерсон Г. М. Музыкальная культура Китая: моногр. – М.: Музгиз, 1952. – 251 с.
14. Юнусова В. Н. Изучение китайской музыки в России: к проблеме становления отечественной музыкальной синологии // Общество и государство в Китае. Т. XLIV. Ч. 2. – 2014. – № 44 (2). – С. 780–788.
15. Aalst van J. A. Chinese Music. – Shanghai: The Statistical Department of the Inspectorate General of Customs, 1884. – 84 p.
16. Amar N. Contestation et appropriation de la sinité dans la musique chinoise // Perspectives chinoises. – 2020. – Vol. 2. – Pp. 3–7.
17. Amiot J. Mémoire sur la musique des Chinois, tant anciens que modernes. – Paris: Pierre Joseph Roussier, 1779. – 254 p.
18. Anderson A., Byler D., Chamayou M. P. “Manger de la hanité”: la tradition musicale ouïghoure en temps de rééducation // Perspectives chinoises. – 2019. – Vol. 3. – No. 148. – Pp. 19–30.
19. Chao M. P. The Yellow Bell: A Brief Sketch of the History of Chinese Music. – Baldwin: Barberrry Hill, 1934. – 61 p.
20. Ding J. Zhao J. La pensée éducative de la musique rituelle à l'époque pré-Qin: théorisation confucianiste d'un régime culturel // Le Télémaque. – 2021. – Vol. 60. – No. 2. – Pp. 147–159.
21. Frantz C. Review of Louis Laloy (1874–1944) on Debussy, Ravel and Stravinsky, by D. Priest // Notes. – 2001. – Vol. 58. – No. 1. – Pp. 95–97.
22. Gong H., Wen Y. Louis Laloy and his La Musique Chinoise // Journal of the Central Conservatory of Music. – 2013. – Vol. 3. – Pp. 46–57.
23. Grenier Borel E. Construire un conservatoire aux caractéristiques chinoises et de premier ordre mondial. Rhétorique d'une institution musicale chinoise // Perspectives chinoises. – 2019. – Vol. 3. – Pp. 31–39.
24. Ho W. C. Social Change and Nationalism in China's Popular Songs // Social History. – 2006. – Vol. 31. – No. 4. – Pp. 435–453.
25. Jin J. Chinese Music: Echos in Ancient and Modern Times. – Beijing: China Intercontinental Press, 2010. – 152 p.
26. Jones A. F. Yellow Music: Media Culture and Colonial Modernity in the Chinese Jazz Age. – Durham: Duke University Press Books, 2001. – 224 p.

27. Keane M. Creativity, Affordances, and Chinese Traditional Culture // *Boredom, Shanzhai, and Digitisation in the Time of Creative China*. – Amsterdam: Amsterdam University Press, 2019. – Pp. 255–274.
28. Kuo-huang H. J. A. Van Aalst and his Chinese Music // *Asian Music*. – 1988. – Vol. 19. – No. 2. – Pp. 127–130.
29. Lai T. C., Mok R. Jade Flute: the Story of Chinese Music. – New York: Schocken Books, 1985. – 196 p.
30. Laloy L. La Musique Chinoise. – Paris: Henri Laurens, 1903. – 340 p.
31. Laloy L. Miroir de la Chine, Présages, images, mirages. – Paris: Éditions Desclée de Brouwer & Cie, 1933. – 340 p.
32. Lam N. L. "La chanson de la vente d'olives": expérience acoustique et identité cantonaise à Canton, Hong Kong et Macao durant la séparation de 1949 // *Perspectives chinoises*. – 2019. – Vol. 3. – Pp. 9–17.
33. Lau F. Music in China: Experiencing Music, Expressing Culture. – New York: Oxford University Press, 2008. – 182 p.
34. Lewis J. H. Foundations of Chinese Musical Art. – Beijing: Henri Vetch, 1936. – 233 p.
35. Li Z. Teaching Chinese Traditional Music with Generative Instruction and Effective Music Teaching // *Georg Olms Verlag*. – 2018. – Vol. 14. – Pp. 147–154.
36. Liang M. Music of the Billion: An Introduction to Chinese Musical Culture. – New York: Heinrichshofen, 1985. – 310 p.
37. Liang T. P. Chinese Musical Instruments & Pictures. – Taipei: Chinese Classical Music Association, 1970. – 106 p.
38. Lieberman F. Chinese music: An annotated bibliography. – New York: Society for Asian Music, 1970. – 157 p.
39. Luchaire J. Confession d'un Français moyen. – Florence: L. S. Olschki, 1965. – 546 p.
40. Mu L. Presenting Diversity and Negotiating Identity: Narratives of the Chinese in Newfoundland // *Journal of Folklore Research*. – 2018. – Vol. 55. – No. 3. – Pp. 51–85.
41. Pfister L. Notices biographiques et bibliographiques sur les Jésuites de l'ancienne mission de Chine. 1552–1773 (Le P. Jean-Joseph-Marie Amiot) // *Imprimerie de la Mission catholique*. – 1932. – Pp. 837–860.
42. Picard F. La connaissance et l'étude de la musique chinoise, une histoire brève // *Revue Bibliographique de Sinologie*. – 1996. – Pp. 265–272.
43. Priest D. Louis Laloy (1874–1944) on Debussy, Ravel and Stravinsky (1st ed.). – London: Routledge, 1999. – 358 p.
44. Richard Mrs. T. (Mary Martin). Chinese Music. – Shanghai: American Presbyterian Mission Press, 1899. – 43 p.
45. Riddle R. Flying Dragons, Flowing Streams: Music in the Life of San Francisco's Chinese. – Westport: Greenwood Press, 1983. – 249 p.
46. Shen S. Y. Chinese Music and Orchestration: A Primer on Principles and Practice. – USA: Chinese Music Society of North America, 1991. – 166 p.
47. Thrasher A. R. Chinese Musical Instruments. – New York: Oxford University Press, 2000. – 98 p.
48. Thrasher A. R., Wong G. N. Yueqi: Chinese Musical Instruments in Performance. – Vancouver: British Columbia Chinese Music Association, 2011. – 175 p.
49. Tuohy S. The Sonic Dimensions of Nationalism in Modern China: Musical Representation and Transformation // *Ethnomusicology*. – 2002. – Vol. 45. – No. 1. – Pp. 105–131.
50. Wiant B. The Music of China. – Hong Kong: Chung Chi Publications (Chung Chi College, Chinese University of Hong Kong), 1965. – 161 p.
51. Wright A. F. Buddhism and Chinese Culture: Phases of Interaction // *Journal of Asian Studies*. – 1957. – Vol. 17. – No. 1. – Pp. 17–42.
52. Wu D. Y. The Construction of Chinese and Non-Chinese Identities // *Daedalus*. – 1991. – Vol. 120. – No. 2. – Pp. 159–179.
53. Xiang Y. An Overview of the Development of Music Education in China's Normal Universities in the Second Half of the 20th Century // *Advances in Intelligent Systems Research*. – 2018. – Vol. 163. – Pp. 421–425.
54. Yang H., Saffle M. China and the West: Music, Representation, and Reception. – Ann Arbor: University of Michigan Press, 2017. – 328 p.

55. Yeh Y. Y. *Historiography and Signification: Music in Chinese Cinema of the 1930s* // *Cinema Journal*. – 2002. – Vol. 41. – No. 3. – Pp. 78–97.
56. 海震. 戏曲音乐史. – 北京: 文化艺术出版社, 2003. – 284 p.
57. 金艺风. 中国羌族民歌旋律研究. – 北京: 民族出版社, 2013. – 256 p.
58. 梁茂春, 陈秉义 主编. 中国音乐通史教程. – 北京: 中央音乐学院出版社, 2005. – 295 p.
59. 刘再生. 中国古代音乐史简述. – 北京: 人民音乐出版社, 2006. – 616 p.
60. 刘再生. 中国音乐史简明教程. – 上海: 上海音乐学院出版社, 2005. – 166 p.
61. 汪毓和. 中国近现代音乐史. – 北京: 人民音乐出版社, 2002. – 337 p.
62. 夏野. 中国古代音乐史简编. – 上海: 上海音乐出版社, 1989. – 225 p.
63. 郑祖襄. 中国古代音乐史. – 北京: 高等教育出版社, 2008. – 195 p.

References

1. Vinogradov, V. S. (1959) *Muzyka v Kitajskoj Narodnoj Respublike* [Music in the People's Republic of China]. Moscow: Sovetskij kompozitor. (In Russian).
2. Golikov, A. P. (2013) *Vlast' i yazyk v politike Cinskoj imperii* [Power and Language in the Politics of the Qing Empire]. *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae – Society and State in China* No. 43 (1). Pp. 278–287. (In Russian).
3. Yang, H. (1973) (ed.) *Drevnekitajskaya filosofiya: sobranie tekstov* [Ancient Chinese Philosophy: A Collection of Texts]. In 2 vols. Vol. 2. Moscow: Mysl'. (In Russian).
4. Yesipova, M. V. (2017) *Ob osobennostyah izucheniya kitajskoj muzyki v Rossii v XXI veke* [On the Features of Studying Chinese Music in Russia in the 21st Century]. *Hudozhestvennaya kul'tura – Artistic Culture*. No. 3 (21). (In Russian).
5. Kabalevskij, D. B. (1952) *Muzyka svobodnogo Kitaya* [Music of Free China]. *Sovetskaya muzyka – Soviet Music*. No. 5. Pp. 105–113. (In Russian).
6. Yunusova, V. N. (2008) (ed.) *Moskovskaya konservatoriya: sbornik statej* [Moscow Conservatory: Collection of Articles]. Issue 1: Pamyati Romana Il'icha Grubera: Stat'i. Issledovaniya. Vospominaniya [In Memory of Roman Il'yich Gruber: Articles. Research. Memoirs]. Moscow: Nauchno-izdatel'skij centr «Moskovskaya konservatoriya». (In Russian).
7. Alender, A. Z. (1958) (ed.) *Muzykal'nye instrumenty Kitaya: il'justrirrovannyj ocherk* [Musical Instruments of China: An Illustrated Essay]. Moscow: Muzgiz. (In Russian).
8. Obratzov, S. V. (1957) *Teatr kitajskogo naroda* [Theater of the Chinese People]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
9. *Otkrytoe pis'mo rabotnikov Kitajskoj filharmonii sovetskim muzykantam* [Open Letter from the Workers of the Chinese Philharmonic to Soviet Musicians]. (1941) *Sovetskaya muzyka – Soviet Music*. No. 2 (87). Pp. 99–100. (In Russian).
10. Sorokin, V. F. (1979) *Kitajskaya klassicheskaya drama XIII–XIV vv.: genezis, struktura, obrazy, syuzhety* [Chinese Classical Drama of the 13th–14th Centuries: Genesis, Structure, Images, Plots]. Moscow: Nauka. (In Russian).
11. U, Gen-lr. (2009) *Formirovanie muzykal'noj kul'tury v Drevnem Kitae* [The Formation of Musical Culture in Ancient China]. *Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena – Proceedings of the Herzen State Pedagogical University of Russia*. No. 89. Pp. 139–147. (In Russian).
12. Tso, Ch. (2023) *Muzykal'naya kul'tura Kitaya: ocherki* [Musical Culture of China: Essays]. St. Petersburg: Kompozitor. (In Russian).
13. Shneerson, G. M. (1952) *Muzykal'naya kul'tura Kitaya* [Musical Culture of China]. Moscow: Muzgiz. (In Russian).
14. Yunusova, V. N. (2014) *Izuchenie kitajskoj muzyki v Rossii: k probleme stanovleniya otechestvennoj muzykal'noj sinologii* [The Study of Chinese Music in Russia: On the Problem of the Formation of Russian Music Sinology]. *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae – Society and State in China*. Vol. XLIV. Part 2. No. 44 (2). Pp. 780–788. (In Russian).
15. Aalst, J. A. (1884) *Chinese Music*. Shanghai: The Statistical Department of the Inspectorate General of Customs.
16. Amar, N. (2020) *Contestation et appropriation de la sinité dans la musique chinoise. Perspectives chinoises*. Vol. 2. Pp. 3–7.
17. Amiot, J. (1779) *Mémoire sur la musique des Chinois, tant anciens que modernes*. Paris: Pierre Joseph Roussier.

18. Anderson, A., Byler, D., Chamayou, M. P. (2019) "Manger de la hanité": la tradition musicale ouïghoure en temps de rééducation. *Perspectives chinoises*. Vol. 3, No. 148. Pp. 19–30.
19. Chao, M. P. (1934) *The Yellow Bell: A Brief Sketch of the History of Chinese Music*. Baldwin: Barberry Hill.
20. Ding, J., Zhao, J. (2021) La pensée éducative de la musique rituelle à l'époque pré-Qin: théorisation confucianiste d'un régime culturel. *Le Télémaque*. Vol. 60, No. 2. Pp. 147–159.
21. Frantz, C. (2001) Review of Louis Laloy (1874–1944) on Debussy, Ravel and Stravinsky, by D. Priest. *Notes*. Vol. 58, No. 1. Pp. 95–97.
22. Gong, H., Wen, Y. (2013) Louis Laloy and his La Musique Chinoise. *Journal of the Central Conservatory of Music*. Vol. 3. Pp. 46–57.
23. Grenier Borel, E. (2019) Construire un conservatoire aux caractéristiques chinoises et de premier ordre mondial. Rhétorique d'une institution musicale chinoise. *Perspectives chinoises*. Vol. 3. Pp. 31–39.
24. Ho, W. C. (2006) Social Change and Nationalism in China's Popular Songs. *Social History*. Vol. 31, No. 4. Pp. 435–453.
25. Jin, J. (2010) *Chinese Music: Echos in Ancient and Modern Times*. Beijing: China Intercontinental Press.
26. Jones, A. F. (2001) *Yellow Music: Media Culture and Colonial Modernity in the Chinese Jazz Age*. Durham: Duke University Press Books.
27. Keane, M. (2019) Creativity, Affordances, and Chinese Traditional Culture. Boredom, Shanzhai, and Digitisation in the Time of Creative China. Amsterdam: Amsterdam University Press. Pp. 255–274.
28. Kuo-huang, H. (1988) J. A. Van Aalst and his Chinese Music. *Asian Music*. Vol. 19, No. 2. Pp. 127–130.
29. Lai, T. C., Mok, R. (1985) *Jade Flute: the Story of Chinese Music*. New York: Schocken Books.
30. Laloy, L. (1903) *La Musique Chinoise*. Paris: Henri Laurens.
31. Laloy, L. (1933) *Miroir de la Chine, Présages, images, mirages*. Paris: Éditions Desclée de Brouwer & Cie.
32. Lam, N. L. (2019) "La chanson de la vente d'olives": expérience acoustique et identité cantonaise à Canton, Hong Kong et Macao durant la séparation de 1949. *Perspectives chinoises*. Vol. 3. Pp. 9–17.
33. Lau, F. (2008) *Music in China: Experiencing Music, Expressing Culture*. New York: Oxford University Press.
34. Levis, J. H. (1936) *Foundations of Chinese Musical Art*. Beijing: Henri Vetch.
35. Li, Z. (2018) Teaching Chinese Traditional Music with Generative Instruction and Effective Music Teaching. *Georg Olms Verlag*. Vol. 14. Pp. 147–154.
36. Liang, M. (1985) *Music of the Billion: An Introduction to Chinese Musical Culture*. New York: Heinrichshofen.
37. Liang, T. P. (1970) *Chinese Musical Instruments & Pictures*. Taipei: Chinese Classical Music Association.
38. Lieberman, F. (1970) *Chinese Music: An Annotated Bibliography*. New York: Society for Asian Music.
39. Luchaire, J. (1965) *Confession d'un Français moyen*. Florence: L. S. Olschki.
40. Mu, L. (2018) Presenting Diversity and Negotiating Identity: Narratives of the Chinese in Newfoundland. *Journal of Folklore Research*. Vol. 55, No. 3. Pp. 51–85.
41. Pfister, L. (1932) Notices bibliographiques et bibliographiques sur les Jésuites de l'ancienne mission de Chine. 1552–1773 (Le P. Jean-Joseph-Marie Amiot). Imprimerie de la Mission catholique. Pp. 837–860.
42. Picard, F. (1996) La connaissance et l'étude de la musique chinoise, une histoire brève. *Revue Bibliographique de Sinologie*. Pp. 265–272.
43. Priest, D. (1999) *Louis Laloy (1874–1944) on Debussy, Ravel and Stravinsky (1st ed.)*. London: Routledge.
44. Richard, Mrs. T. (Mary Martin). (1899) *Chinese Music*. Shanghai: American Presbyterian Mission Press.
45. Riddle, R. (1983) *Flying Dragons, Flowing Streams: Music in the Life of San Francisco's Chinese*. Westport: Greenwood Press.

46. Shen, S. Y. (1991) *Chinese Music and Orchestration: A Primer on Principles and Practice*. USA: Chinese Music Society of North America.
47. Thrasher, A. R. (2000) *Chinese Musical Instruments*. New York: Oxford University Press.
48. Thrasher, A. R., Wong, G. N. (2011) *Yueqi: Chinese Musical Instruments in Performance*. Vancouver: British Columbia Chinese Music Association.
49. Tuohy, S. (2002) The Sonic Dimensions of Nationalism in Modern China: Musical Representation and Transformation. *Ethnomusicology*. Vol. 45, No. 1. Pp. 105–131.
50. Wiant, B. (1965) *The Music of China*. Hong Kong: Chung Chi Publications (Chung Chi College, Chinese University of Hong Kong).
51. Wright, A. F. (1957) Buddhism and Chinese Culture: Phases of Interaction. *Journal of Asian Studies*. Vol. 17, No. 1. Pp. 17–42.
52. Wu, D. Y. (1991) The Construction of Chinese and Non-Chinese Identities. *Daedalus*. Vol. 120, No. 2. Pp. 159–179.
53. Xiang, Y. (2018) An Overview of the Development of Music Education in China's Normal Universities in the Second Half of the 20th Century. *Advances in Intelligent Systems Research*. Vol. 163. Pp. 421–425.
54. Yang, H., Saffle, M. (2017) *China and the West: Music, Representation, and Reception*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
55. Yeh, Y. Y. (2002) *Historiography and Signification: Music in Chinese Cinema of the 1930s*. *Cinema Journal*. Vol. 41, No. 3. Pp. 78–97.
56. Hai, Zh. (2003) *Xiqu yinyue shi [History of Traditional Chinese Opera Music]*. Beijing: Wenhua yishu chubanshe. (In Chinese).
57. Jin, Y. (2013) *Zhongguo Qiangzu min'ge xuanlü yanjiu [A Study of Melody in Qiang Folk Songs]*. Beijing: Minzu chubanshe. (In Chinese).
58. Liang, M., Chen, B. (eds.) (2005) *Zhongguo yinyue tongshi jiaocheng [A General History of Chinese Music: Textbook]*. Beijing: Zhongyang yinyue xueyuan chubanshe. (In Chinese).
59. Liu, Z. (2006) *Zhongguo gudai yinyue shi jianshu [A Brief History of Ancient Chinese Music]*. Beijing: Renmin yinyue chubanshe. (In Chinese).
60. Liu, Z. (2005) *Zhongguo yinyue shi jianming jiaocheng [A Concise Course in Chinese Music History]*. Shanghai: Shanghai yinyue xueyuan chubanshe. (In Chinese).
61. Wang, Y. (2002) *Zhongguo jin xiandai yinyue shi [A History of Modern and Contemporary Chinese Music]*. Beijing: Renmin yinyue chubanshe. (In Chinese).
62. Xia, Y. (1989) *Zhongguo gudai yinyue shi jianbian [A Brief History of Ancient Chinese Music]*. Shanghai: Shanghai yinyue chubanshe. (In Chinese).
63. Zheng, Z. (2008) *Zhongguo gudai yinyue shi [History of Ancient Chinese Music]*. Beijing: Gaodeng jiaoyu chubanshe. (In Chinese).

Информация об авторе

Казымова Лейла Аллахверди гызы – аспирант, Московский государственный институт международных отношений (университет) МИД РФ, Москва, Российская Федерация, ORCID ID: 0009-0006-8395-2075, e-mail: leilakazym@gmail.com

Information about the author

Leila A. Kazymova – postgraduate student, Moscow State Institute of International Relations (MGIMO University), Moscow, Russian Federation; ORCID ID: 0009-0006-8395-2075, e-mail: leilakazym@gmail.com

Поступила в редакцию: 16.04.2025
Принята к публикации: 18.06.2025
Опубликована: 25.09.2025

Received: 16 April 2025
Accepted: 18 June 2025
Published: 25 September 2025

ГРНТИ: 13.07.21

ВАК: 5.7.8