

RU

## Обучение музыкантов-духовиков из Китая в СССР (1950-1960-е гг.) и становление китайской духовой школы

Ши Сюйцзэ

**Аннотация.** Цель исследования – определить роль обучения китайских молодых духовиков в консерваториях СССР в формировании китайской школы духового исполнительства на западных духовых инструментах. Рассматривается история обучения китайских духовых исполнителей в советских консерваториях и последующее развитие их профессиональных карьер. Используются мемуары, публицистика, интервью и архивные документы, многие из которых впервые вводятся в российский научный оборот. Научная новизна исследования заключается в том, что профессиональная подготовка китайских духовиков в Московской и Ленинградской (Петербургской) консерваториях в 1950-1960-х годах осмыслена как самостоятельное явление, существенно повлиявшее на усвоение китайской музыкальной культурой ценностей русской духовой школы. Установлено, что обучение в Советском Союзе стало мощным импульсом для творческого развития китайских музыкантов и катализатором внедрения в КНР ключевых черт российской школы: сочетания высокого технического мастерства с глубоким вниманием к музыкальному содержанию и комплексного подхода к формированию исполнителя, объединяющего строгие профессиональные требования с всесторонним музыкально-творческим и общекультурным развитием.

EN

## Training of wind instrument players from China in the Soviet Union (1950s–1960s) and the formation of the Chinese wind school

Xuze Shi

**Abstract.** The aim of the research is to determine the role of training young Chinese wind players in the conservatories of the USSR in the formation of the Chinese school of wind performing arts on Western wind instruments. The history of training Chinese wind performers in Soviet conservatories and the subsequent development of their professional careers is examined. Memoirs, journalism, interviews, and archival documents, many of which are introduced into Russian scientific discourse for the first time, are utilized in the study. The scientific novelty of the study lies in the fact that the professional training of Chinese wind players in the Moscow and Leningrad (St. Petersburg) conservatories in the 1950s–1960s is conceptualized as an independent phenomenon that significantly influenced the assimilation of the values of the Russian wind school by Chinese musical culture. It has been established that training in the Soviet Union became a powerful impulse for the creative development of Chinese musicians and a catalyst for the introduction of key features of the Russian school into the People's Republic of China: a combination of high technical mastery with deep attention to musical content and a comprehensive approach to the development of a performer, combining strict professional requirements with comprehensive musical-creative and general cultural development.

### Введение

Обучение китайских исполнителей-духовиков в консерваториях СССР на рубеже 1950-1960-х годов явилось одним из ключевых факторов процесса укоренения традиций русской духовой школы в культурном пространстве Китая. Анализ этих контактов позволяет оценить их влияние на развитие национальной духовой культуры, а также способствует документированию и сохранению уникальных явлений музыкального взаимодействия между странами. Это обусловило актуальность настоящей статьи.

В работе использованы опубликованные в Интернете мемуары китайских выпускников российских консерваторий Чжу Тундэ (幽幽长笛半生路-朱同德教授专访), Хань Чжунцзэ (指挥大师韩中杰90岁"复出" 腰不弯背不驼

思路清晰, 2010), Бай Юя (白宇: 教师是我一生钟爱的职业, 2022); интервью, проведенные автором с китайскими музыкантами и хранящиеся в ее личном архиве (Ма Бо, 2025; Ян Дакэ, 2025); словарные статьи российских справочников, посвященных деятелям российского духового искусства (Болотин, 1995; Селиверстова, 2016).

Теоретической базой исследования стали труды российских и китайских ученых, посвященные музыкальному искусству КНР, где оно рассматривается как феномен, синтезирующий национальные традиции с музыкальными достижениями Запада и характеризующийся особо тесной связью с российской культурой (Айзенштадт, 2015; 汪之成 [Ван Чжичэн], 2007; 李高峰 [Ли Гаофэн], 2018; Цзо Чжэнгуань, 2014). Существенным подспорьем также стало фундаментальное исследование Ю. Усова (1986) о российском духовом исполнительстве.

Для достижения поставленной цели в работе решаются следующие задачи:

- выявить предпосылки направления китайских представителей духового искусства в советские консерватории, рассмотрев их в контексте развития китайской духовой культуры;
- описать историю обучения китайских музыкантов-духовиков в консерваториях СССР в исследуемый период;
- оценить роль выпускников советских консерваторий в последующем развитии китайской духовой школы.

Методологической основой стал историко-культурологический подход. Он позволяет изучить особенности адаптации русского духового искусства к культурной почве Китая, имевшей место в рассматриваемый период с учетом историко-культурных факторов, способствующих или препятствующих этому процессу.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов в рамках учебных курсов музыкального искусства стран Восточной Азии, истории КНР, истории российско-китайских культурных связей.

## Обсуждение и результаты

Прежде чем рассмотреть обучение китайских духовых музыкантов в советских консерваториях, обозначим предысторию и причины направления студентов в СССР.

История взаимодействия России и Китая в области игры на духовых инструментах насчитывает более века. Начальный его период (1920–1940-е гг.) связан прежде всего с деятельностью русских эмигрантов, нашедших убежище в Китае после падения Российской империи в результате революции 1917 г. Ключевая роль здесь принадлежала музыкантам-духовикам, трудившимся в двух главных центрах русской диаспоры: Харбине и Шанхае. Выдающиеся мастера, работавшие в Харбинском симфоническом оркестре и Шанхайской консерватории, подготовили целое поколение китайских музыкантов, сыгравших позже ведущую роль в становлении духовой культуры Китайской Народной Республики.

После окончания Второй Мировой войны и Революции 1949 г., приведшей к образованию Китайской Народной Республики, «белые русские», как называли в Китае выходцев из царской России, стали в массовом порядке покидать страну, перебираясь в Советский Союз или в страны Запада. Эмигрантская община перешла в стадию распада и постепенно утрачивала значение основного транслятора традиций русской духовой школы. Во второй половине 1950-х гг. роль главного передатчика ее ценностей окончательно перешла к музыкальной культуре СССР (汪之成 [Ван Чжичэн], 2007, с. 105).

Молодая Китайская Народная Республика взяла курс на теснейшее сотрудничество с Советским Союзом. По советскому образцу было решено реорганизовать и национальное музыкальное образование. Распространялись советские учебники, преподавание велось по программам, практикуемым в СССР. Лучшие представители китайского студенчества выезжали для учебы в советские консерватории, а оттуда для помощи союзнику по социалистическому лагерю направлялись ведущие педагоги-музыканты (Цзо Чжэнгуань, 2014, с. 273–275).

В то же время в начале и середине 1950-х гг. контакты с советской духовой школой нельзя считать главным приоритетом в международных музыкальных связях нового Китая – в отличие, например, от фортепианной или дирижерской школы СССР, пользовавшихся в КНР практически безоговорочным признанием. Сотрудничество с советскими духовиками оставалось лишь одним из направлений – правда, достаточно важным. Ведущим ориентиром в этом отношении были тогда другие страны – в первую очередь Чехословакия и Германская Демократическая Республика (ГДР).

В первое десятилетие существования КНР страну посетило большое количество российских музыкантов-гастролеров. Но то были прежде всего пианисты, скрипачи, вокалисты. Так, только в 1957 г. в Китае выступали Д. Ойстрах, С. Рихтер, Н. Дорлиак. Все они провели мастер-классы в Шанхайской консерватории. Сольные выступления Тимофея Докшицера, первого советского духовика, приехавшего с гастрольями, прошли двумя годами позже. Но его педагогическая помощь свелась лишь к мастер-классам в военных оркестрах (李高峰 [Ли Гаофэн], 2018). С 1954 по 1960 г. в стране трудилось свыше 20 российских музыкантов, приглашенных для помощи музыкально-образовательным учреждениям Китая. Среди них были пианисты, вокалисты, скрипачи, композиторы, музыковеды, дирижеры, виолончелист, ударник (Цзо Чжэнгуань, 2014, с. 274). Духовики в эту группу не вошли.

Вместе с тем из других стран социалистического лагеря мастера духового исполнительства для педагогической работы привлекались весьма активно. В том же 1959 г., когда выступал Докшицер, в КНР прибыл чешский флейтист Арношт Бурек. Но, в отличие от российского виртуоза, его пригласили как для концертов, так и для работы в ведущих вузах страны. Бурек преподавал в Шанхайской и Центральной консерваториях (последняя была основана в 1950 г. в Тяньцзине, а в 1958 г. перебазирована в Пекин) до 1961 г. Именно Бурека

китайские исследователи, как правило, называют зарубежным мастером, который в то время внес наиболее весомый вклад в национальную духовую культуру (Ван Пэй, 2023, с. 108). В Центральной консерватории проходили мастер-классы и других видных западных духовиков – флейтиста из ГДР Х. Роземайера и немецкого гобоиста Х. В. Вечеса (玉龙YG [Юлун YG], 2009, с. 10). В 1961 г. в КНР был приглашен для мастер-классов еще один европейский специалист – чешский кларнетист Витеслав Гарнуш (刘倬羽 [Лю Чжоюй], 2017, с. 21).

Первые молодые духовики, направленные КНР для обучения за рубежом, посылались опять-таки не в СССР, а в ГДР и Чехословакию. Так, в середине 1950-х гг. в ЧССР у А. Бурека и других чешских педагогов учились четверо молодых духовиков-китайцев – двое флейтистов и двое кларнетистов (Лянь Ицэнь, 2021, с. 52).

Примеров обучения китайских духовиков у советских педагогов на том этапе гораздо меньше. В 1957 г. в Ленинградскую консерваторию поступил флейтист Хань Чжунцзэ (韩中杰), в 1930-е гг. занимавшийся в Шанхайской консерватории у русского профессора-эмигранта А. Печенюка. В СССР он изучал дирижирование. В 1958 г. в Московской консерватории у флейтиста А. Платонова проходил краткосрочную стажировку ученик того же Печенюка Ли Сюэцюань (李学全) (Ван Пэй, 2023, с. 110).

По всей видимости, причины, по которым в КНР отдавали столь явное предпочтение помощи восточно-европейских, а не советских духовиков, были следующими.

На международной арене возможности продемонстрировать музыкальные достижения молодой Народной Республики чаще выпадали представителям других специальностей – прежде всего пианистам. В стране была сильная пианистическая молодежь, подготовленная русскими эмигрантами и их учениками, а в мире проводилось много фортепианных конкурсов. Выступая и завоевывая призовые места на крупнейших международных соревнованиях, они призваны были укреплять престиж нового Китая. Поэтому приглашенные из Советского Союза мастера в первую очередь должны были готовить перспективных студентов-пианистов.

Кроме того, правительство Китая, наряду с укреплением контактов с СССР, стремилось развивать культурные связи и с другими государствами социалистического лагеря – в частности с Германской Демократической Республикой и Чехословакией. Для духового искусства это имело особое значение: обе страны обладали мощными и давними школами, а творческие контакты с иными сильнейшими духовыми традициями западного мира (французской, американской и др.) были в то время практически недоступны.

И наконец, вполне вероятно, что в глазах китайского руководства советская духовая школа пользовалась меньшим авторитетом, чем фортепианная или скрипичная. Средоточием западной духовой культуры все же воспринимались Франция, Германия и Австрия; школы ГДР и Чехословакии выступали как «наследники» традиций двух последних. Возможно, подобное мнение сформировалось и под воздействием некоторых учеников педагогов-эмигрантов. Отдавая безусловную дань своим учителям, они в то же время подчас отмечали, что их методические установки, консервативно закрепленные в связи с вынужденным отрывом «Русского Китая» от развития современного духового искусства, не во всем отвечали актуальным тенденциям.

Подтверждением этому могут служить воспоминания харбинского флейтиста Ян Дакэ: «Исполнительские методы и концепции требуют постоянного обновления. У русских харбинцев техника звукоизвлечения сильно отличалась от современных французской и немецкой школ: низкие, средние и высокие ноты звучали не очень мягко. Когда мы познакомились с европейскими представлениями об исполнении, требования к звуку, включая технику стаккато, легато, тембр, стали несколько другими. Но если бы не российская основа, данная харбинскими педагогами, мы не смогли бы достичь современного прогресса в исполнительских и педагогических концепциях, включая понимание звука» (Ян Дакэ, 2025, с. 4).

В то же время, по мере углубления знакомства с системами музыкального образования в странах социалистического лагеря, в КНР укреплялось мнение, что именно в Советском Союзе наиболее последовательно реализуется комплексное воспитание, направленное на овладение инструментальной техникой, всестороннее развитие творческого мышления и расширение общекультурного кругозора. Результатом и стало решение направить в ведущие консерватории СССР – Московскую и Ленинградскую – целую группу молодых духовиков различных специальностей для прохождения полного курса обучения.

Таким образом, взаимодействие китайской духовой культуры с зарубежными школами в 1940-1960-е годы прошло несколько этапов. В 1940-е годы ведущую роль играла русская эмиграция Харбина и Шанхая, но в следующем десятилетии она утратила свое значение ввиду распада диаспоры. В начале и середине 1950-х усилилось влияние педагогов из стран Восточной Европы (Чехословакия, ГДР), что было связано с международной культурной политикой КНР и высоким престижем чешской и немецкой духовых школ. К началу 1960-х воздействие восточноевропейских традиций сохранялось. Вместе с тем, доминирующим стал ориентир на советскую образовательную систему как наиболее эффективную.

Обратимся к истории обучения китайских студентов-духовиков в консерваториях Советского Союза.

В 1960 г. в Ленинградскую консерваторию были зачислены гобоист Бай Юй (白宇), кларнетист Хэ Фусин (何复兴), флейтист Чжу Тундэ (朱同德) и валторнист Чэнь Гэньмин (陈根明). В том же году в Московскую консерваторию поступил фаготист Лю Чжиган (刘志刚) (李高峰 [Ли Гаофэн], 2018, с. 2).

Выбор кандидатов для направления в СССР свидетельствует, что традиции, заложенные харбинскими и шанхайскими учителями, укоренились к тому времени достаточно прочно. Как было упомянуто, наставником Ли Сюэцюаня был «русский шанхаец» А. Печенюк. У воспитанницы того же Печенюка Ма Сиюнь (马思芸) в Центральной консерватории занимался Чжу Тундэ; при этом первый его педагог по флейте также был русским эмигрантом (幽幽长笛半生路-朱同德教授专访). Учитель Бай Юя Ван Дэмин (汪德明) учился у еще одного русского профессора Шанхайской консерватории – В. Сарычева (白宇: 教师是我一生钟爱的职业, 2022).

В СССР к обучению студентов-духовиков из дружественного Китая подошли весьма ответственно. Преподавателями были избраны те, кто проявили себя и как выдающиеся исполнители, и как крупные методисты.

Учителя Ли Сюэцюаня Николая Ивановича Платонова нередко называют основоположником российской флейтовой школы. За свои научно-методические изыскания Н. И. Платонов получил степень доктора искусствоведения (Болотин, 1995, с. 216; Усов, 1986 с. 210). Среди его учеников – крупнейшие русские флейтисты Ю. Н. Должиков и М. И. Каширский. Составленный Платоновым учебник «Метод изучения игры на флейте» стал главным учебным пособием для российских флейтистов.

Преподаватель Бай Юя Александр Андреевич Паршин также являлся одновременно признанным исполнителем и видным методистом. Еще в 1933 г. он защитил кандидатскую диссертацию и стал одним из первых в СССР гобоистов-ученых. По словам российского исследователя, «А. А. Паршин... чрезвычайно расширил репертуар для гобоя, сделав ряд переложений, обработок и транскрипций произведений русских и зарубежных композиторов разных веков» (Селиверстова, 2016). Среди многочисленных учеников А. А. Паршина – выдающийся российский гобоист В. М. Курлин.

Педагогом Чжу Тундэ выступил Иосиф Федорович Янус. В его лице молодой китайский флейтист, и до этого воспитывавшийся в лоне русской школы, прикоснулся к самым ее истокам. И. Ф. Янус учился в Ленинградской консерватории у Наума Иосифовича Верховского. Тот был, в свою очередь, учеником Федора Васильевича Степанова (1867-1914), которого в научной литературе называют первым русским профессиональным флейтистом (Усов, 1986, с. 93). И Верховский, и Степанов были солистами Петербургского Императорского Мариинского театра. Поэтому И. Ф. Януса с полным основанием можно назвать наследником петербургско-ленинградской флейтовой школы «по самой прямой линии».

Кларнетистом-виртуозом и крупнейшим исследователем был наставник Хэ Фусина Павел Николаевич Суханов. Выдающийся музыкант «разработал новую методику игры в области приемов звукоизвлечения и звуковедения, формирования амбушюра, техники дыхания, аппликатуры, постановки исполнительского аппарата» (Селиверстова, 2016). Среди учеников мастера – такие крупнейшие представители российской кларнетовой школы, как А. В. Большиянов и А. Казаков.

Судя по воспоминаниям китайских студентов, значительное влияние на их профессиональное развитие оказал и преподаватель брасс-квинтета – валторнист и композитор Виталий Михайлович Буяновский, уделявший в своей педагогической и организаторской деятельности большое внимание этой форме ансамблевого музицирования (白宇: 教师是我一生钟爱的职业, 2022).

Вспоминая об учебе в Советском Союзе, посланцы Китая обращали особое внимание на сочетание высочайшего профессионального уровня уроков по специальности с комплексностью, системностью обучения – то, чего не доставало на их родине. Бай Юй подчеркивал: «...помимо основного предмета, гобоя, учебный план включал ансамбль, камерную музыку, оркестр. Были и общие музыкальные дисциплины, а также мировая и советская музыкальная история, политэкономия и даже физкультура (лыжи, батут, баскетбол, плавание). Особенно впечатлило внимание к камерной музыке и оркестровой практике. В камерном репертуаре были духовые ансамбли и сонаты для гобоя с фортепиано; их разбирали максимально детально» (白宇: 教师是我一生钟爱的职业, 2022).

Направленность российской образовательной системы на разносторонность воспитания музыканта отмечал и Хань Чжунцзэ. Он вспоминал: «До приезда в Ленинград я долгие годы работал в Китае учителем сольфеджио. Мы пели только одногласно. В Ленинградской консерватории требовали, чтобы мы пели многоголосную музыку, причем каждый должен был исполнять различные партии по очереди. Это развивало слух и обогащало наше понимание» (指挥大师韩中杰90岁"复出" 腰不弯背不驼思路清晰, 2010).

Как типичную черту русской школы китайские студенты отмечали сочетание строгих технических требований с уделением большого внимания художественному содержанию исполнения. Вновь обратимся к воспоминаниям Бай Юя: «Мой наставник делал акцент на основах, особенно на различных видах гамм, технических упражнениях в медленном темпе и строгом контроле интонации и ритма. Одновременно он требовал точного понимания музыкального стиля произведения» (白宇: 教师是我一生钟爱的职业, 2022).

Приобщение к музыкальной культуре происходило не только на уроках. В 1964 г. Ленинград посетил Бенджамин Бриттен. В присутствии выдающегося английского композитора консерваторский оркестр, в котором участвовали и студенты-китайцы, исполнял его Реквием. Судя по мемуарам Бай Юя, этот эпизод стал одним из самых ярких музыкальных впечатлений будущего видного деятеля музыкальной культуры КНР. С особой любовью посланцы Китая вспоминали посещения Мариинского (тогда Кировского) театра оперы и балета. Там, ввиду ограниченности финансовых средств, они приобретали билеты на стоячие места (白宇: 教师是我一生钟爱的职业, 2022).

Творческому росту способствовали товарищеские отношения, установившиеся с российскими однокурсниками. Так, прочная дружба связала Чжу Тундэ с соученицей по классу И. Ф. Януса Александрой Вавилиной. Став профессором Петербургской консерватории по классу флейты, Александра Михайловна сохранила дружеские связи со своим другом, оказывая профессиональную поддержку и ему, и его ученикам (Ма Бо, 2025, с. 3).

Большое значение имело и общение со студентами смежных специальностей. По словам Бай Юя, он и его товарищи по консерватории постоянно общались с китайскими студентами Академии художеств им. Репина, что дало им «больше понимания эстетики искусства и сделало учебу за границей еще более насыщенной и красочной» (白宇: 教师是我一生钟爱的职业, 2022).

Посланцы КНР стремились максимально использовать время учебы в Советском Союзе. Молодая Народная Республика, испытывавшая огромные экономические трудности, не могла предоставить им большие средства на содержание: стипендия составляла всего 50 рублей (幽幽长笛半生路-朱同德教授专访). Но привыкшим

к лишениям студентам этих денег вполне хватало. Так, Бай Юй тратил на бытовые нужды лишь треть стипендии; остальное уходило на приобретение нот, книг и пластинок, а также покупку билетов на самые дешевые места в Мариинском театре (白宇: 教师是我一生钟爱的职业, 2022). Позже ноты, записи и методические пособия, привезенные посланцами Китая, стали бесценным материалом для национальной педагогической школы. Они были положены в основу программных требований, разработанных для духовых отделений высших и средних музыкальных учебных заведений Китая.

Итак, на основе приведенных воспоминаний можно сделать вывод: молодые представители КНР в годы учебы в полной мере использовали возможности советской системы музыкального образования, сочетавшей высокие профессиональные требования с комплексным воспитанием личности.

Рассмотрим вклад, который китайские воспитанники Ленинградской и Московской консерваторий внесли в духовую культуру своей страны после возвращения из СССР.

После окончания учебы все выпускники заняли заметное место в музыкальной жизни КНР, стали видными исполнителями и педагогами. Чжу Тундэ, Бай Юй, Ли Сюэцюань, Хэ Фусин, Лю Чжиган и Чэнь Гэньмин начали работать в Центральной консерватории, одновременно играя в оркестрах. Хань Чжунцзэ избрал карьеру дирижера. Он возглавил Центральный оркестр в Пекине и вел класс дирижирования в консерватории (指挥大师韩中杰90岁"复出" 腰不弯背不驼思路清晰, 2010).

В период Культурной революции (1966–1976) деятели музыкального искусства, любым образом связанные с Россией – а таких в КНР было абсолютное большинство – подозревались в «шпионской работе на советских ревизионистов». В начале идеологической кампании выпускникам консерваторий СССР запрещалось преподавать, концерттировать и даже играть на своих инструментах (幽幽长笛半生路-朱同德教授专访). В 1970-е годы, по мере ослабления репрессивных мер, музыканты возобновили профессиональную деятельность и продолжили вносить вклад в развитие национальной духовой культуры.

Чжу Тундэ устроился на работу в Шанхайскую киностудию, где принял участие в записи музыки к патристическому фильму «Взятие горы Вэйху». Фильм показали по всей стране. И в самых дальних районах Китая люди смогли услышать европейскую флейту – часто впервые в жизни (朱同德).

В 1970 г. возобновилась прекращенная в начале Культурной революции работа консерватории в г. Тяньцзине. Фаготист Инь Цзяюань (殷家元) еженедельно отправлялся на урок к выпускнику Московской консерватории Лю Чжигану. Уроки были «полуподпольными». Оплаты не полагалось, но в конце учебного года Тяньцзинская академия дарила педагогу ручку и тетрадь (郑琦 [Чжэн Ци], 2019, с. 44). Огромную проблему составлял репертуар. Как драгоценная реликвия в библиотеке Тяньцзинской консерватории с той поры сохранился вывезенный из СССР сборник упражнений для кларнета И. Розанова. В годы Культурной революции использовали это пособие крайне осторожно, занимались по нему тайно (郑琦 [Чжэн Ци], 2019, с. 49).

В конце 1970-х, после провозглашения Коммунистической партией Китая политики реформ и открытости, воспитанники советских консерваторий вернулись к полноценной работе, выдвинувшись в лидеры китайского духового искусства.

Одним из ведущих музыкальных педагогов Китая стал Чжу Тундэ. Признание его заслуг – присвоение ему звания Вице-президента Центральной консерватории. На протяжении своей долгой педагогической карьеры музыкант подготовил целое поколение флейтистов, занявших видное место в китайской культуре и получивших известность за рубежом. Среди них – профессор Шэньянской консерватории Юй Тун (于彤), профессор Китайской консерватории в Пекине Чэнь Чжаожун (陈兆荣), профессор Академии музыки в Швейцарии Чэнь Цилин (陈琦玲), первый флейтист Сингапурского симфонического оркестра, победитель Международного конкурса флейтистов в Хайфе (Израиль) Цзинь Та (金塔). У одной из учениц мастера, профессора флейты Университета г. Датун Ма Бо (马博), занимался и автор настоящей статьи.

Широко развернулась деятельность Ли Сюэцюаня. Он утвердился как профессор Центральной консерватории и один из ведущих исполнителей и организаторов духовой культуры. Флейтист с успехом гастролировал как солист в Китае и за рубежом: после выступлений в Японии рецензенты отметили в его игре «загадочную восточную красоту» (程楠 [Чэн Нань], 2009, с. 7). В начале 1980-х гг. Ли Сюэцюань стал президентом Пекинского общества флейтистов. В 1985 г. Общество провело первый национальный конкурс исполнителей на этом инструменте (程楠 [Чэн Нань], 2009, с. 15).

Преподавать гобой в Центральную консерваторию вернулся Бай Юй. В 1986 г. он создал Китайский молодежный симфонический оркестр и стал его руководителем. В той же консерватории преподавал валторну Чэнь Гэньмин. Лю Чжиган работал заведующим кафедрой музыкального исполнительства при Академии искусств Народно-освободительной армии Китая. Профессором консерватории города Сиянь стал Хэ Фусин (刘坤 [Лю Шэнь], 2011, с. 14).

Воспитанники российских вузов играли важную роль в выходе китайского духового искусства на международную арену. В 1986–1987 гг. Чжу Тундэ возглавлял делегацию китайских музыкантов, направленную в Европу – Швейцарию, Италию, ФРГ, Францию, Бельгию и Великобританию. Центральное место в концертных выступлениях принадлежало Молодежному симфоническому оркестру, руководимому его товарищем по Ленинградской консерватории Бай Юем. Эта поездка явилась первым показом китайского симфонического коллектива на Западе (幽幽长笛半生路-朱同德教授专访).

Заметное место в развитии национальной духовой школы заняла научно-методическая деятельность выпускников советских вузов. В 1988 г. Чжу Тундэ опубликовал в научном журнале Нанкинской консерватории

статью «Проблемы дыхания в духовом исполнительстве». Это была первая работа, посвященная искусству игры на академической флейте, созданная китайским музыкантом. Сборник «Избранные зарубежные пьесы для флейты» выпустил в 1994 г. Ли Сюэцюань. В 1997 г. вышла «Антология учебных пьес для валторны» Чэнь Гэнмина (刘坤 [Лю Шэнь], 2011, с. 20).

В начале нового столетия на видное место в китайской духовой культуре стали выходить уже питомцы воспитанников русской школы. Перечислим имена лишь некоторых.

Ученики Ли Сюэцюаня – профессор Уханьской консерватории музыки Сюй Гэ (徐戈) и флейтист Национального симфонического оркестра, президент Шаньсийского общества флейты Ни Чжицзе (倪志杰). Ученики Бай Юя – профессора Центральной консерватории Фан Хэнцзянь (方恒健) и Вэй Вэйдун (魏卫东), профессор Синхайской консерватории Лун Дэньцзе (龙登杰), профессор Шэньянской консерватории Вэнь Вэнь (文闻), солисты Китайского симфонического оркестра Ли Хушэн (李虎生) и Тянь Шаомин (田少明), солист Главного военного оркестра Народно-освободительной армии Китая (НОАК) Чжан Фуцян (张甫强). Ученики Чэнь Гэнмина – профессора Центральной консерватории Ман Е (满赓) и Ли Тао (李涛). Ученики Лю Чжигана – солист Главного военного оркестра НОАК Хань Чжихуа (韩志华), преподаватель фагота в Академии искусств НОАК Лю Шибо (刘世勃), фаготист Национального театра исполнительских искусств Китая Чжу Укунь (朱武昆). Ученики Хэ Фусина – профессор Сианьской консерватории Хэ И (何毅), профессор Китайской консерватории (Пекин) Чи Чжэн (迟铮).

И в наши дни воспитанники советских консерваторий, ощущая себя наследниками русской школы, несмотря на уже преклонный возраст, активно пропагандируют духовую культуру взрастившей их страны. В 2023 г. Чжу Тундэ выступил музыкальным руководителем концерта из произведений В. Цыбина, прошедшего в Центре художественного образования Университета Цинхуа (幽幽长笛半生路-朱同德教授专访). Столь напряженный интерес к творчеству выдающегося русского композитора-флейтиста, по всей видимости, во многом объясняется особенностями биографии организатора: учитель Чжу Тундэ, И. Ф. Янус, был младшим коллегой и другом В. Цыбина. Наследие русских преподавателей ярко проявилось в педагогике Ма Бо, наставника автора настоящей статьи и ученицы Чжу Тундэ и А. Вавилиной. На своих уроках она особое место уделяла музыкальному содержанию. Как подчеркивала сама Ма Бо, это унаследовано от русских учителей (Ма Бо, 2025, с. 4).

Большую роль в китайском духовом образовании сыграли методические труды выпускников советских консерваторий. В этих работах ощущается стремление передать новому поколению заветы как западноевропейского, так и русского духового искусства. Ценнейшим вкладом в музыкальное образование стало «Учебное пособие для экзаменов по флейте; тест любительских уровней», составленное Чжу Тундэ. В числе произведений, рекомендуемых в пособии к исполнению, десять принадлежит русским композиторам. В 2015 г. Чжу Тундэ выступил руководителем магистерской диссертации, посвященной флейтовым сочинениям В. Цыбина (柳楠 [Лю Нань], 2015).

Сборник «Избранные зарубежные пьесы для флейты» выпустил в 1994 г. Ли Сюэцюань. Серьезным вкладом в китайскую методику стало «Пособие для экзаменов на валторне в Центральной консерватории», созданное в 1998 г. Чэнь Гэнмином (李高峰 [Ли Гаофэн], 2018, с. 3).

Важнейшее значение имеет деятельность наследников русских традиций, направленная на реализацию пришедшего ей комплексного подхода к воспитанию музыканта. Особую роль здесь сыграл Бай Юй. Под влиянием советского опыта он впервые ввел в Центральной консерватории курс камерной музыки для деревянных духовых. Музыкант разработал и первую учебную программу по гобою для этого вуза (白宇: 教师是我一生钟爱的职业, 2022).

Результаты созидательной деятельности посланцев Китая, обучавшихся в 1950-1960-е гг. в российских консерваториях, подведены в следующих словах исследователя Ли Гаофэна: «Они познакомили Китай с передовой музыкальной культурой Советского Союза и стали живым свидетельством дружбы между двумя странами. Возвратившись в Китай, они сыграли важнейшую роль в развитии музыкального образования в нашей стране и с тех пор оказывают на него влияние» (李高峰 [Ли Гаофэн], 2018, с. 43).

## Заключение

Проведенное исследование подтверждает, что обучение музыкантов-духовиков из КНР в советских консерваториях в 1950-1960-х гг. стало важным этапом становления китайской духовой школы.

Хотя в начале 1950-х гг. основную педагогическую поддержку духовому образованию КНР оказывали Чехословакия и ГДР, к началу 1960-х гг. в Китае утвердилось понимание особой значимости русской школы. Гонения в период Культурной революции серьезно затруднили развитие национальной духовой культуры, но – во многом благодаря выпускникам российских вузов – основы ее удалось сохранить. После наступления в конце 1970-х гг. эпохи реформ и открытости китайские выпускники Московской и Ленинградской (Петербургской) консерваторий сыграли ключевую роль в институциональном и творческом развитии национальной духовой культуры. Став лидерами академических центров духового образования, они обеспечили системную подготовку кадров и внесли вклад в научно-методическую литературу. Иницилируя международные конкурсы и оркестровые проекты, они способствовали интеграции духовой школы КНР в мировую музыкальную культуру.

Для дальнейшего изучения затронутых в статье вопросов необходимы дополнительные исследования: целенаправленный поиск российских и китайских архивных документов, касающихся деятельности выпускников советских консерваторий 1950-1960-х гг., а также всесторонний анализ трансформации российской методики преподавания игры на духовых инструментах при ее адаптации к китайской культурной среде.

## Материалы исследования | Research materials

1. Болотин С. В. Энциклопедический биографический словарь музыкантов-исполнителей на духовых инструментах М.: Радуница, 1995.
2. Ма Бо. Интервью с Ши Сюйцзэ. 2025. Личный архив Ши Сюйцзэ.
3. Селиверстова Н. Паршин Александр Андреевич // Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Энциклопедический словарь. 2016. <https://www.conservatory.ru/esweb/parshin-aleksandr-andreevich-1895-1977>
4. Ян Дакэ. Интервью с Ши Сюйцзэ. 2025. Личный архив Ши Сюйцзэ.
5. 白宇: 教师是我一生钟爱的职业. 2022 (Бай Юй: Учитель – моя любимая профессия на протяжении всей жизни. 2022). <https://www.ccom.edu.cn/info/2631/28271.htm>
6. 指挥大师韩中杰90岁"复出" 腰不弯背不驼思路清晰. 2010 (Маэстро дирижирования Хань Чжунцзэ в 90 лет «возвращается» – спина не согнута, осанку не портит, мысли ясны. 2010). <http://www.chinanews.com.cn/cul/2010/11-12/2652742.shtml>
7. 朱同德 (Чжу Тундэ). <https://baike.baidu.com/item/%E6%9C%B1%E5%90%8C%E5%BE%B7/110519>
8. 幽幽长笛半生路-朱同德教授专访 (Интервью с Чжу Тундэ). <http://www.musiceol.com/fangtan/ztd/list4.html>

## Источники | References

1. Айзенштадт С. Фортепианные школы стран Дальневосточного региона. Китай, Корея, Япония. Владивосток: Дальнаука, 2015.
2. Ван Пэй. Европейская флейта в музыкальной культуре современного Китая: дисс. ... к. иск. Ростов-н/Д., 2023.
3. Лянь Ицзэнь. Традиционное и европейское в современном флейтовом искусстве Китая: образование, исполнительство, репертуар: дисс. ... к. иск. Саранск, 2021.
4. Усов Ю. История отечественного исполнительства на духовых инструментах. М.: Музыка, 1986.
5. Цзо Чжэньгуань. Русские музыканты в Китае. СПб.: Композитор, 2014.
6. 程楠 (Chéng Nán). 一声长笛百世传, 大地飞歌论长短. 西安. 2009 (Чэн Нань. Флейта передавалась из поколения в поколение на протяжении веков, и земля пела о длине этой песни: магистерская диссертация. Сиань, 2009).
7. 李高峰 (Lǐ Gāofēng). 我国建国初期音乐教育中的“以苏为师”现象探讨. 南昌, 2018 (Ли Гаофэн. Исследование феномена «использования Советского Союза в качестве учителя» в музыкальном образовании китайской молодежи в первые годы существования Китайской Народной Республики. Наньчан, 2018).
8. 柳楠 (Liǔ Nán). 探弗拉基米尔·尼古拉耶维奇·齐宾之长笛作品. 北京, 2015 (Лю Нань. Первое знакомство с флейтовыми произведениями Владимира Николаевича Цыбина: магистерская диссертация. Пекин, 2015).
9. 刘坤 (Liú Shēn). 对高师西洋管乐教学模式的思考. 北京, 2011 (Лю Шэнь. Размышления о способе преподавания западной духовой музыки в высшем педагогическом образовании: магистерская диссертация. Пекин, 2011).
10. 刘倬羽 (Liú Zhuōyǔ). 二十世纪双簧管艺术在中国的发展研究. 哈尔滨, 2017 (Лю Чжюй. Исследование развития искусства гобоя в Китае в XX веке: магистерская диссертация. Харбин, 2017).
11. 汪之成 (Wāng Zhīchéng). 俄侨音乐家在上海(1920s-1940s). 上海. 上海音乐学院出版社. 2007 (Ван Чжичэн. Русские музыканты-эмигранты в Шанхае (1920-1940-е годы). Шанхай. Изд-во Шанхайской консерватории, 2007).
12. 玉龙 YG (Yùlóng YG). 中国长笛演奏艺术及教学发展初探. 南京, 2009 (Юлун YG. Предварительное исследование искусства и развития преподавания китайского флейтового исполнительства: магистерская диссертация. Нанкин, 2009).
13. 郑琦 (Zhèng Qí). «文革»时期天津地区西洋器乐音乐研究. 天津. 硕士学位论文. 2019 (Чжэн Ци. Исследования западной инструментальной музыки в Тяньцзине во время Культурной революции: магистерская диссертация. Тяньцзинь, 2019).

## Информация об авторах | Author information



Ши Сюйцзэ<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Дальневосточный государственный институт искусств, г. Владивосток



Kuze Shi<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Eastern State Institute of Arts, Vladivostok

<sup>1</sup> [sxz12580@qq.com](mailto:sxz12580@qq.com)

## Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 24.06.2026; опубликовано online (published online): 30.07.2026.

**Ключевые слова (keywords):** Китайское духовое исполнительство; методика духового исполнительства; музыкальные связи России и Китая; Московская консерватория; Санкт-Петербургская консерватория; Chinese wind performing arts; methodology of wind performing arts; musical ties between Russia and China; Moscow Conservatory; St. Petersburg Conservatory.