



УДК 78.01

О НЕКОТОРЫХ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ПРОБЛЕМАХ ТЕРМИНОЛОГИИ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ СИНОЛОГИИ

М.Ю. ДУБРОВСКАЯ

Новосибирская государственная консерватория
им. М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Фе-
дерация

АННОТАЦИЯ. В настоящей статье поднимается весьма актуальная проблематика, связанная с терминологическими дефинициями, характерными для научных трудов с востоковедческой направленностью. Конкретным примером выступает бурно развивающаяся в последние десятилетия сфера музыкальной синологии, в которой часто происходит несостыковка или неадекватное феномену смешение терминологических обозначений, в частности, касающихся многочисленных видов и форм национального музыкально-сценического искусства. Имеющие многосотлетнюю историю развития разновидности традиционного музыкального театра Китая, зачастую бытующие в далёких от столицы провинциях, характеризуются сложившимся аппаратом этнонимов, включающих и собственное название каждого отдельного феномена. Объединённые общим термином *сицзюй*, они отличаются каноничностью и неотъемлемой связью с национальным искусством и традиционными ремёслами. С появлением столичного театра *цзяцзюй*, названного Пекинской оперой, учёные КНР начали подобным образом обозначать все виды национального традиционного театра, что постепенно привело к терминологическому коллапсу, не имевшему ранее места в российском востоковедении. Автор предлагает с методологических позиций отечественного музыкального востоковедения тщательно осмысливать параметры терминологического аппарата современной музыкальной синологии.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: традиционный музыкальный театр Востока, китайская музыкальная драма, опера, музыкальная синология, востоковедческая терминология.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

ON SOME METHODOLOGICAL PROBLEMS OF TERMINOLOGY IN MODERN MUSIC SINOLOGY

M.YU. DUBROVSKAYA

M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, Novosibirsk,
630099, Russian Federation

ABSTRACT. This article raises very relevant issues related to terminological definitions characteristic of scientific works with an oriental orientation. A concrete example is the rapidly developing sphere of musical sinology in recent decades, in which there is a frequent inconsistency or inadequate mixing of terminological designations, in particular, numerous types and forms of national musical and stage art. Having a multi-year history of development, varieties of the traditional musical theater of China, often found in provinces far from the capital, are characterized by an established apparatus of ethnonyms, including the own name of each particular phenomenon. United by the general term *shitsyu*, they are characterized by canonicity and an integral connection with national art and traditional crafts. With the advent of the capital's *jiaju* theater, called the Beijing Opera, scientists of the PRC began to designate all types of national traditional theater in a similar way, which gradually led to a terminological collapse that had no place in Russian oriental studies before. The author proposes to carefully comprehend the parameters of the terminological apparatus of the modern musical sinology from the methodological standpoint of the national musical orientalism.

KEYWORDS: traditional musical theater of the East, Chinese musical drama, opera, musical sinology, oriental terminology.

CONFLICT OF INTERESTS. The author declares the absence of conflict of interests.



Современное состояние музыкального востоковедения позволяет отнести его к числу наиболее актуальных и интенсивно развивающихся сфер российского музыкознания. Особенно заметным и убедительным – в связи с культурно-политическими тенденциями последнего времени – стал подъём русскоязычной **музыкальной синологии**. Обилие выполняемых сегодня синологических трудов китайскими аспирантами российских музыкальных вузов с соответствующим зашкаливающим количеством научных публикаций весьма активизировало научные изыскания и отечественных этномузкологов. В течение 2024 года, например, в Московской, Новосибирской, Магнитогорской и ряде других консерваторий были осуществлены масштабные международные российско-китайские проекты, в рамках которых состоялись интереснейшие публичные лекции, проведены научно-практические конференции, организованы совместные творческие мероприятия и т. д.

Так, например, в Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки был организован в марте 2024 года не имеющий аналогов, вызвавший широкий общественный резонанс Образовательно-творческий проект «Российско-Китайский музыкальный диалог», в рамках которого состоялись:

- концерт китайской музыки «Яшмовой флейты звуки»;
- концерт камерно-инструментальной музыки «Россия-Китай. Новые горизонты»;
- концерт русской и китайской музыки «Россия-Китай. Музыка без границ»;
- концерт русской и китайской музыки «Россия-Китай. Музыкальное путешествие»;
- мастер-класс по традиционной китайской каллиграфии (совместно с учебным центром «Институт Конфуция» НГТУ);
- выставка рисунков детей России и Китая (совместно с учебным центром «Институт Конфуция» НГТУ).
- лекция сотрудника МГК им. П.И. Чайковского А.В. Новоселовой «Музыкальная культура

современного Китая в системе региональных цивилизаций Дж.К. Михайлова»;

- всероссийская научная конференция «Российская синология: проблемы и перспективы»;
- семинар А.В. Новоселовой «Специфика работы со студентами из Китая»;
- круглый стол «Вопросы обучения, социализации и интеграции китайских студентов в российских консерваториях».

Эти акции безусловно следует всячески приветствовать: они способствуют взаимодействию выдающихся музыкантов и учёных двух стран, народов-соседей, и содействуют двустороннему развитию китайской мысли о завоеваниях русско-советской музыкальной культуры и отечественных трудов, посвящённых музыкальному наследию прошлого и настоящего КНР; немало изысканий также проведено в сфере многолетнего российско-китайского музыкального сотрудничества¹.

В то же время в свете весьма заметного расширения объёма научной информации, содержащейся в новых русскоязычных синологических исследованиях, в первую очередь, принадлежащих учёным КНР, приходится констатировать, что некоторые терминологические позиции, фигурирующие в их трудах, остаются дискуссионными. Обнаруживается немало проблем методологического плана, которые непосредственно и негативно отражаются на терминологическом аппарате исследований. Это обусловило привлечение нашего внимания к проблеме современных терминологических дефиниций, в частности, на материале музыкально-сценического наследия Поднебесной.

Несколько предварительных замечаний.

Традиционная музыкальная драма Китая имеет прямое отношение к феномену, который можно обозначить как традиционный музыкальный театр Востока. Внушительное собрание его видов и форм, как известно, издавна бытует в странах Восточной, Юго-Восточной и Южной Азии (Япония, КНР, Южная

¹ Данной проблематике, в частности, посвящена статья Чжао Юна [12].



Корея, Вьетнам, Индия, Индонезия и др.), до настоящего времени в той или иной степени сохраняя свои отличительные жанрово-типологические свойства: каноничность и неразрывную связь с национальным музыкальным искусством [1; 4; 7; 13].

Японские средневековые Но и Кабуки, многообразные разновидности древней китайской музыкальной драмы под общим термином *сицзюй*, восемь стилей классического индийского музыкального театра (в том числе, знаменитый *катхакали*), вьетнамские Тео и Туонг и т. д. донесли до настоящего времени почвенность семантики и её воплощения, красочность и характерность сценического действия, выразительность аутентичного музыкального ряда.

Явления традиционного музыкального театра Востока безусловно подпадают под ранжирование как в региональном, так и в национальном и суперэтническом аспектах. Например, *ногаку*, возникший в XIV веке в Японии, привычно номинируется в качестве национального феномена и крупнейшего вклада Страны восходящего солнца в мировую копилку сокровищ традиционного искусства. Причём, учитывая генезис *ногаку* – представления изначально фольклорной природы, *саругаку-но но* – это соответствует действительности.

Однако типологическая общность большинства средств выразительности *ногаку* с действиями традиционного музыкально-сценического искусства других, ранее названных художественных культур Востока позволяет трактовать его в контексте явления регионального уровня. В то же время многие местные музыкальные театры, например, провинций Китая, могут выступать в функции национального, поскольку вобрали в себя весь комплекс традиционных художественных искусств и ремёсел своей родины в опоре на национальную мифологию и эпос. Вместе с тем они имеют тенденции, позволяющие выявлять их региональные признаки, и даже суперэтнические: очень ярко эти черты выражены, к примеру, в *цзинцзюй* – Пекинской опере.

В большей или меньшей степени для адекватного описания подобных национальных – региональных – суперэтнических феноменов традиционного музыкального театра российское востоковедное музыкознание уже выработало устойчивую методологическую платформу и, соответственно, адекватную терминологию. Признаем, что процесс

этот был длительным и нелёгким.

Ещё на заре развития отечественного музыкального востоковедения, в 1970-е годы, один из его пионеров – композитор и музыковед, профессор Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского Дживани Константинович Михайлов (1938–1995) разрабатывал проблематику музыкально-востоковедной методологии и терминологического аппарата². В своей известной статье «К проблеме теории музыкально-культурной традиции» он писал о необходимости «выйти на уровень обобщений с учётом культурного опыта ряда цивилизаций» для «расширения научных аппаратов различных искусствоведческих дисциплин за счёт объединения со сложившимися научными методологиями востоковедения и африканистики, этнографии и культурологии и ряда других наук <...> Это свидетельствует прежде всего о более многофакторном подходе к явлениям этих искусств, что в первую очередь обусловлено этнолого-культурологическим подходом к их изучению» [9]. Труды Дж. Михайлова положительным образом повлияли на создание в РФ универсального музыкально-терминологического аппарата, внесли ощутимый вклад в развитие отечественного музыкального терминоведения [10; 11].

Не менее ответственно относились к терминологическим дефинициям в советскую эпоху и сотрудники сектора «Искусства стран Зарубежного Востока» Всесоюзного научно-исследовательского института искусствознания (ВНИИИ, ныне ГИИ) под руководством выдающегося музыковеда-востоковеда Изабеллы Рубеновны Еолян³ (1928–1996), где исследования создавались в активных дискуссиях с востоковедами других специальностей: филологами, театроведами, философами, религиоведами и др. Огромное значение для молодых учёных имели, например, консультации крупнейших

² Тема кандидатской диссертации – «Современные проблемы развития музыкальной культуры стран Азии и Африки» (1982). Дж. Михайлов – автор объёмного корпуса научных работ, посвящённых музыкальной африканистике и американистике, очерков по музыке Ближнего и Среднего Востока, Пакистана, Новой Зеландии, Шри-Ланки, Филиппин, Таиланда, Японии, Тибета и др.

³ Тема докторской диссертации – «Традиционная музыка Арабского Востока» (1986).



советских историков и политологов – из Института Востоковедения АН СССР.

В сотрудничестве с ведущими востоковедами страны выростала безупречная терминологическая система музыковедов-востоковедов ВНИИИ. Так, именно в дискуссиях с крупнейшим советским исследователем японского театра Но, театроведом Ниной Андреевной Анариной выстраивалось понимание автором настоящей статьи специфики жанра и музыкальной драматургии *ногаку*, а беседы с научным консультантом – старшим научным сотрудником Института Востоковедения Лидией Диомидовной Гришелевой (1926–1993), знатоком японского театра Кабуки, способствовали адекватному восприятию этого сложного феномена. В результате к 1985 году выстроилась новая, апробированная в научных кругах советских востоковедов концепция кандидатской диссертации М.Ю. Дубровской: «Музыка в традиционном театре Японии (на материале Но и Кабуки)» [5]. В ней музыка в ряду искусств японского синтетического театра Но и Кабуки рассматривалась в качестве коренного признака традиционного театра народов Востока, объекта огромной гуманистической и художественной ценности.

Излагая в других своих трудах теорию традиционного музыкального театра народов Востока, нам неоднократно приходилось писать о его *ритуальности*, обусловленности религиозным мировоззрением с развитыми философско-эстетическими *концепциями* традиционных искусств; изначальных истоках в синкретизе *обрядовых действий*; абсолютной регламентации *художественным канонам* всего драматического и музыкального содержания спектаклей (*Дзё-Ха-Кю, дан, сёдан*), а также музыкально-исполнительских параметрах пьес – соло, ансамбля певцов и инструменталистов (традиционные инструменты, *какэгоэ* и др.). Было установлено, что *вокальная мелодика* актёрского слова/пения представляла собой высокую степень обобщения речевого интонирования с современным драме музыкальным словарём традиционного искусства эпохи.

Аргументировались *условность* всех компонентов спектакля традиционного театра Востока, происходящего от устной народной драмы; *изустность* передачи словесно-музыкальной канвы спектакля

внутри художественной *династии*. Обсуждалась проблема *единства авторства* спектакля традиционного театра, создаваемого его *лучшими актёрами* (Дзэами, Канъами, Нобумицу, Тикамацу). Устанавливался приоритет драмы, как основы синтетического спектакля; характеризовались музыкально-сценические параметры традиционной *системы амплуа*. Уделялось внимание особой *универсальности* исполнителей-актеров традиционного театра, которые были и певцами, и декламаторами, и танцорами, мастерами акробатики, миманса и др. [6].

В этой связи обратим внимание на условный параллелизм в традиционном синтетическом театре народов Востока, где ряд характеристик внешне может напоминать жанровые признаки оперы – феномена композиторского творчества европейского генезиса: это наличие драматургии, вербальной литературной основы, сценического воплощения, солистов и «хора», инструментального сопровождения. Именно такое поверхностное подобие дало основание назвать в XVIII веке самый молодой вид китайского традиционного театра *цзинцзюй* «Пекинской оперой».

Проецируя сказанное на имеющий место когнитивный диссонанс в специальной музыкальной терминологии современных синологических исследований, становится совершенно очевидно, что речь идёт о двух генетически абсолютно разных феноменах – явлениях стадийно различающихся музыкальных систем: канонической и динамической, то есть, композиторской. Данная методологическая аксиома долгое время не подвергалась сомнению, в первую очередь, в российском музыкознании и театроведении, этномузыкознании и музыкальном востоковедении. Примером служат труды российского специалиста-востоковеда Туяны Баторовны Будаевой, защитившей в 2011 году в диссертации при Московской консерватории имени П.И. Чайковского диссертацию на тему «Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй (Пекинская опера)» [2].

Терминологический хаос привнесли в последние десятилетия массированно защищающиеся китайскими специалистами в российских (а также белорусских и украинских) университетских центрах и консерваториях кандидатские диссертации, в которых российская методологическая платформа нередко отодвигается на второй план харак-



терными для музыкознания КНР позициями. А они легко читаемы: поскольку наиболее известный на Западе вид китайского традиционного музыкального театра в международном музыкознании обозначается в качестве «оперы» (Пекинской), ничто не возбраняет аналогично называть другие его многочисленные средневековые формы и жанры «национальной китайской оперой».

Соответственно, осуществляя экспертизы подобных работ и оппонировав им на защитах, вновь и вновь приходится напоминать уважаемым соискателям и их научным руководителям проблему терминологических дефиниций: употребление в диссертациях термина «опера» по отношению к разнообразным видам традиционного музыкального театра Китая не выдерживает критики, поскольку традиционный музыкальный театр Востока представляет собой отдельный жанр *канонического искусства*.

Ещё более проблемным выступает привлечение понятия «опера» относительно традиционного национального театра в трудах китайских музыковедов, рассматривающих академическое оперное творчество китайских же композиторов, что чрезвычайно затрудняет адекватность понимания научного текста. Отсюда, например, позиционирование любого из видов традиционной китайской музыкальной драмы *сицзюй* – «суньшанской оперой», «куньшанской оперой» и др. Так, в одной из защищённых в последние годы диссертаций было предложено новое терминологическое «заимствование»: «пекинская опера» – «национальная китайская опера», «академическая опера» (авторы данных конкретных сочинений – известные китайские композиторы современности)!

К счастью, встречаются исключения: из редких случаев методологически верного решения обозначенной проблемы приведём диссертацию Ван Цюнь, защищённую в Российском государственном педагогическом университете имени А.И. Герцена в 2007 году [3]. Её название – «Национально-культурные традиции в вокально-сценическом искусстве: на примере пекинской музыкальной драмы и русского оперного театра».

В целом, тематика настоящей работы, регулярно поднимаемая автором в последние годы на круглых столах и конференциях разного уровня в Новосибирске, Магнитогорске и Москве, по всей

вероятности, возымела определённое воздействие на современные терминологические дефиниции в музыкальной синологии. Так, например, в недавно защищённой китайским специалистом кандидатской диссертации традиционная «хэнаньская драма», что по сути весьма близко к категории «традиционный театр», рассматривалась в таком понятии примерно столь же часто, как и «хэнаньская опера». Это позволило автору данной статьи предложить соискателю при дальнейшем изучении обновлений, происходящих в развитии национального музыкального театра Китая, скорректировать используемые им в качестве синонимичных термины «хэнаньская драма» и «хэнаньская опера» в стадийно-временном аспекте, где первая будет обозначать сугубо традиционную жанр-форму, а вторая – модифицированные версии феномена данного театра (этноним – *юйцзюй*).

В связи с дискуссионными позициями музыкально-синологических исследований нашего времени относительно жанровых обозначений следует обратить внимание на ещё один терминологический парадокс, также достаточно регулярно проявляющийся в последние годы в музыковедческих работах (причём, не только синологических). Речь идёт о понятиях «синкретическое» и «синтетическое», которые порой трактуются как синонимические. Ведь если исконная театрализация обрядовых действий действительно может быть определена понятием синкретизм, то все другие модификации традиционных обрядов, имеющие авторство, пусть даже традиционное, уже не могут подпадать под данную стратификацию. Сам феномен традиционного авторства произведений канонического искусства, при всём его генетическом отличии от феномена композитора в искусстве динамического типа всё же гораздо ближе системе композиторского творчества, чем обрядовая стихия, анонимная по существу. Именно поэтому методологически обоснованным всегда было обозначение фольклорно-обрядовой стихии как явления *синкретизма*, а проявлений традиционно-профессионального театрального искусства – в качестве нового *синтетического* единства.

Собственно, и все дальнейшие модификации традиционного музыкально-сценического наследия не только КНР, но и других художественных



культур народов Востока логично подпадают под весьма объёмное понятие художественного синтеза. А как же иначе? Ведь в этих синтетических феноменах присутствует, как правило, интерпретация ранее бытовавших разножанровых художественных истоков:

- семантика и сценография фольклорно-обрядовой либо мистериальной природы;
- литературно-драматическое начало, в основу которого положены местные эпико-мифологические либо авторские сюжеты;
- традиционная система амплуа в неразрывной связи с самобытной эстетикой костюма;
- любые из бытующих в данной местности традиционных музыкальных либо фоно-инструментов с исконным их репертуаром;
- особые режимы вокальной фонации, исходящей от диалектных языковых особенностей и локальных форм вокализации данных мест, опять же с собственным репертуаром;
- характерная сценография и атрибутика, отражающая присущий традициям данной местности колорит и т. д.

Крайним примером синтеза в системе традиционного театра народов Востока представляется описанный в нашей кандидатской диссертации [5] феномен *гэдза онгаку* (буквально «музыка за сценой»), расцветивающий музыкальный ряд каждого представления традиционного японского синтетического театра Кабуки (существует с XVI века). В левом углу огромной сцены данного театра всегда имеется ниже расположенное и зашторенное от зрителей помещение, в котором находятся все без исключения традиционные музыкальные и фоно-инструменты, вплоть до культовых синтоистских и буддийских, а также древних рогов для подачи

сигналов войскам. Небольшой отряд музыкантов-универсалов в контексте разворачивающегося на сцене исторического действия исполняет сигналы и традиционный репертуар каждого/каждых инструментов, создавая тем самым неповторимый эффект музыкальной достоверности любой сцены театрального спектакля.

Итак, в дискуссии «традиционный синтетический театр», музыкальная драма» или опера, *синкретический* либо *синтетический* всё в общем-то ясно. Однако это совсем не означает, что в новых диссертациях и научных статьях наших молодых коллег нам не доведётся с огорчением вновь встретить терминологические несообразности, обусловленные методологическими проблемами.

В данной связи не утерял злободневности призыв московского музыковеда-востоковеда Маргариты Владимировны Есиповой, который фигурирует в опубликованной несколько лет назад её статье «Об особенностях изучения китайской музыки в России в XXI веке», где автор ратует за создание «...какого-то единого центра, который объединил бы, аккумулировал разрозненные знания, накопленные российскими музыковедами, востоковедами-китаистами и китайскими диссертантами, защитившимися в России, выявил бы неизбежные лакуны и пробелы в общей научной картине китайской музыкальной культуры (а их ещё очень много) и разработал бы дальнейшую стратегию исследовательской и научно-популяризаторской работы» [8].

Поскольку подобный центр уже начал свою работу в Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, появилась надежда, что ряд проблем терминологического аппарата современной музыкальной синологии постепенно уйдёт в лету.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Анарина Н.Г. Японский театр Но. М.: Наука, 1984. 213 с.
- 2/ Будаева Т.Б. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй: Пекинская опера: автореферат дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Москва. 2011. 28 с.
- 3/ Ван Цюн. Национально-культурные традиции в вокально-сценическом искусстве: на примере пекинской музыкальной драмы и русского оперного театра: автореферат дис. ... канд. искусствоведения: 24.00.01. Санкт-Петербург, 2008. 23 с.
- 4/ Гришелёва Л.Д. Театр современной Японии. М.: Искусство, 1977. 237 с.
- 5/ Дубровская М.Ю. Музыка в традиционном театре Японии (На материале Но и Кабуки). Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения (17.00.02). Москва, 1985. 19 с.
- 6/ Дубровская М.Ю. Музыка в традиционном театре Японии. (на материале ноо и кабуки) // Япония: идеология, культура, литература. М.: Наука, 1989. С. 83–88.
- 7/ Дубровская М.Ю. Традиционное музыкально-сценическое искусство стран Востока (на примере музыкального театра Японии) (брошюра). Серия культуры и искусства. Ташкент: Изд. Общества «Знание» УзССР, 1983. 24 с.
- 8/ Есипова М.В. Об особенностях изучения китайской музыки в России в XXI веке // Художественная культура. 2017. № 3 (21). URL: <https://artculturestudies.sias.ru/2017-3-21/prikladnaya-kulturologiya/5264.html> (дата обращения: 01.12.2024).
- 9/ Михайлов Дж. К проблеме теории музыкально-культурной традиции // Центр «Музыкальные культуры мира» Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского: сайт. Электронная перепубликация от 18.01.2012. URL: <https://worldmusic-msc.livejournal.com/59761.html> (дата обращения: 01.11.2024).
- 10/ Михайлов Д. О возможности и необходимости универсальной терминологии в музыке // Вопросы филосо-

фии. 1999. № 9. С. 106–120.

11/ Проблемы терминологии в музыкальных культурах Азии, Африки и Америки: [Сб. науч. тр.] / Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского; [Редкол.: Дж.К. Михайлов (отв. ред.) и др.]. М., 1990. 224 с.

12/ Чжао Юн. Наследие китайского композитора У Цзюяна в контексте рецепции традиций российской-советской композиторской школы // ARTE: электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусства имени Дмитрия Хворостовского. 2024. № 2. С. 34–46.

13/ Южакова Е.В. Музыкально-художественная система традиционного японского театра Но: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02 / Новосибир. гос. консерватория им. М.И. Глинки. Новосибирск, 2002. 22 с.

REFERENCES

- 1/ Anarina, N.G. (1984), Yaponskij teatr No [Japanese No Theater], Nauka, Moscow, 213 p. (In Russ.)
- 2/ Budaeva, T.B. (2011), Muzyka tradicionnogo kitajskogo teatra czinczyuj: Pekinskaya opera: avtoreferat dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02 [Music of traditional Chinese jingju theater: Beijing opera: abstract dis... cand. art history: 17.00.02], Moscow, 28 p. (In Russ.)
- 3/ Wang, Qiong (2008), Nacional'no-kul'turnye tradicii v vokal'no-scenicheskom iskusstve: na primere pekinskoj muzykal'noj dramy i russkogo opernogo teatra: avtoreferat dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 24.00.01 [National-cultural traditions in vocal and stage art: on the example of Beijing musical drama and the Russian opera house: abstract of dis... cand. art history: 24.00.01], St.Petersburg, 23 p. (In Russ.)
- 4/ Grishelyova, L.D. (1977), Teatr sovremennoj Yaponii [Theater of Modern Japan], Iskusstvo, Moscow, 19 p. (In Russ.)
- 5/ Dubrovskaya, M.Yu. (1985), Muzyka v tradicionnom



teatre Yaponii (Na materiale No i Kabuki). Avtoref. dis. na soisk. uchen. step. kand. iskusstvovedeniya (17.00.02) [Music in traditional theater in Japan (On material by Noh and Kabuki). Autoref. dis. to the nipple.learned. step. cand. art history (17.00.02)], Moscow, 237 p. (In Russ.)

6/ Dubrovskaya, M.Yu. (1989), "Music in traditional theatre in Japan. (on noo and kabuki material)", Yaponiya: ideologiya, kul'tura, literature [Japan: ideology, culture, literature], Nauka, Moscow, pp. 83–88. (In Russ.)

7/ Dubrovskaya, M.Yu. (1983), Tradicionnoe muzykal'no-scenicheskoe iskusstvo stran Vostoka (na primere muzykal'nogo teatra Yaponii) (broshyura), Seriya kul'tury i iskusstva [Traditional musical and stage art of the countries of the East (on the example of the musical theater of Japan) (brochure), Culture and Arts Series], Izd. Obshchestva «Znanie» UzSSR, Tashkent, 24 p. (In Russ.)

8/ Esipova, M.V. (2017), "On the peculiarities of the study of Chinese music in Russia in the XXI century", Hudozhestvennaya kul'tura [Art culture], no. 3 (21), Available at: <https://artculturestudies.sias.ru/2017-3-21/prikladnaya-kulturologiya/5264.html> (Accessed 01 December 2024) (In Russ.)

9/ Mikhailov, J. (2012), "To the problem of the theory of musical and cultural tradition", Centr «Muzykal'nye kul'tury mira» Moskovskoj gosudarstvennoj konservatorii im. P.I. CHajkovskogo: sayt [Center "Musical Cultures of the World" Moscow State Conservatory. P.I. Tchaikovsky: website], Elektronnaya perepublikaciya [Electronic republication], January 18, Available at: <https://worldmusic-msc.livejournal.com/59761.html> (Accessed 01 December 2024) (In Russ.)

10/ Mikhailov, D. (1999), "On the possibility and necessity of universal terminology in music", Voprosy filosofii [Questions of philosophy], no. 9, pp. 106–120. (In Russ.)

11/ Problemy terminologii v muzykal'nyh kul'turah Azii, Afriki i Ameriki: [Sb. nauch. tr.] / Mosk. gos. konservatoriya im. P. I. CHajkovskogo; [Redkol.: Dzh. K. Mihajlov (otv. red.) i dr.] [Problems of terminology in Asian, African and American musical cultures, Sat. scientific. tr./ Mosk. state conservatory named after P.I. Tchaikovsky; [Editorial: J.K. Mikhailov (resp. ed.), etc.], Moscow, 224 p. (In Russ.)

12/ Zhao, Yong (2024), "The legacy of the Chinese composer Wu Zuqiang in the context of the reception of traditions the Russian- Soviet school of composition", ARTE, no. 2, pp. 34–46. (In Russ.)

13/ Yuzhakova, E.V. (2002), Muzykal'no-hudozhestvennaya sistema tradicionnogo yaponskogo teatra No: avtoreferat dis. ... kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.02 / Novosib. gos. konservatoriya im. M.I. Glinki [Musical and artistic system of traditional Japanese theater But: abstract dis... candidate of art history: 17.00.02 / M.I. Glinka Novosib. state conservatory] Novosibirsk, 22 p. (In Russ.)

Сведения об авторе

Дубровская Марина Юзефовна, доктор искусствоведения, профессор, Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки
E-mail: m_dubrovskaya53@mail.ru

Author information

Marina Yu. Dubrovskaya, D.Sc. (Art Criticism), Professor, M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory
E-mail: m_dubrovskaya53@mail.ru