

Ю. П. МЕДВЕДЕВА

*Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки
г. Нижний Новгород, Россия
ORCID: 0000-0003-0780-5584*

Рецепция китайской культуры в отечественном музыкальном театре 1910–1920-х годов: от «Соловья» Стравинского – к «Красному маку» Глиэра

На рубеже XIX–XX веков интересы деятелей европейского и русского искусства все чаще устремляются на Восток. Одним из «центров притяжения» становится Китай. В статье рассматривается трансформация образа Китая в отечественном музыкальном театре начала XX века, для чего автор использует сравнительно-исторический, культурно-исторический, музыкально-аналитический методы. Несмотря на относительную изученность отдельных произведений, связанных со стилем шинуазри, проблема воплощения Китая в русской музыке первых десятилетий XX века до сих пор не изучалась, чем и обусловлена научная новизна статьи. Вместе с тем взаимодействие культур Востока и Запада в последние годы является исключительно актуальной темой и вызывает пристальный интерес представителей различных областей науки.

Образец музыкального экзотизма и ключевое произведение русского музыкального шинуазри – опера И.Ф. Стравинского «Соловей» – вместе с тем обозначила стремление к выходу за пределы романтического восприятия Поднебесной. Поворотную роль в формировании нового образа Китая сыграл балет Р.М. Глиэра «Красный мак». С одной стороны, он завершил собой эпоху романтического экзотизма и традиций шинуазри, с другой – обозначил наступление эпохи соцреализма и возникновение нового отношения к Китаю как соратнику по борьбе. Пересечение старого и нового в восприятии Китая рассматривается на примере музыкальной драматургии «Красного мака». В музыке китайских сцен балета автором впервые выделяются три основных пласта. Два из них (восточная экзотика и романтическая лирика) связаны с традицией, третий оказывается музыкальным открытием композитора: Глиэр использует здесь лишенный национальной окраски материал и на его основе впервые создает идеологизированный образ пробуждающегося Китая как собрата Советской России.

Ключевые слова: восприятие Китая, образ Китая, шинуазри, экзотизм, ориентализм, Стравинский, «Соловей», Глиэр, «Красный мак».

Для цитирования / For citation: Медведева Ю.П. Рецепция китайской культуры в отечественном музыкальном театре 1910–1920-х годов: от «Соловья» Стравинского – к «Красному маку» Глиэра // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 2. С. 18–27 DOI: 10.17674/1997-0854.2021.2.018-027



YULIA P. MEDVEDEVA

Nizhny Novgorod State M.I. Glinka Conservatory

Nizhny Novgorod, Russia

ORCID: 0000-0003-0780-5584

**Perception of Chinese Culture in Domestic Musical Theater
from the 1910s – to the 1920s: from *Nightingale*
by I.F. Stravinsky Towards *Red Poppy* by R.M. Gliere**

At the turn of the 19th and 20th centuries the interests of European and Russian art workers are increasingly directed to the East. China becomes one of the “center of gravity”. The transformation of the China image in a domestic musical theater of the early twentieth century is being investigated in the article. The author uses comparative-historical, cultural-historical, musical-analytical methods for it. Despite the relative knowledge of selected works connected with the chinoiserie style, the problem of China embodiment in Russian music of the first decades of the twentieth century has not been studied yet, by what it is explained the scientific novelty of the article. At the same time, the problem of interaction between East and West cultures in recent years is extremely topical and arouses a keen interest of various fields of science representatives.

The example of musical exoticism and the key work of the Russian musical chinoiserie – the opera by I.F. Stravinsky “Nightingale” at the same time marked the desire to go beyond the romantic perception of the Celestial Empire. The turning role in forming China new image was played by R.M. Gliere ballet “Red Poppy”. On the one hand, the era of romantic exoticism and chinoiserie traditions was over by it, on the other hand, it marked the beginning of the socialist realism era and initiated a new attitude towards China as a comrade-in-arms in the struggle. The intersection of old and new principles in the perception of China by the example of the musical drama “Red Poppy” are discussed in the article. In the music of Chinese ballet scenes, the author highlights three main parts. Two of them (oriental exoticism and romantic lyrics) are associated with tradition, the third one turns out to be the author’s musical discovery: based on musical material without national coloring, it creates for the first time an ideological image of awakening China as a comrade of the Soviet Russia.

Keywords: perception of China, image of China, chinoiserie, exoticism, orientalism, Stravinsky, “Nightingale”, Gliere, “Red Poppy”.

На рубеже XIX–XX веков, как пишет В.Д. Конен, «рухнула “китайская стена”, отделяющая культуру европейских и внеевропейских народов. “Европоцентристский” подход к искусству оказался несостоятельным и несовременным» [8, с. 45]. Китай – далекая загадочная страна, огромная Поднебесная империя, колыбель конфуцианства – становится одной из важнейших «точек притяжения» не только для западноевро-

пейской, но и для русской культуры. Поместив в центр дальнейших рассуждений ключевые произведения отечественного музыкального театра начала XX века и опираясь на сравнительно-исторический, культурно-исторический, музыкально-аналитический методы, рассмотрим, как менялись восприятие и интерпретация китайской культуры. Несмотря на относительную изученность отдельных произведений, данная проблема до сих пор оста-

ется «в тени». Вместе с тем процесс взаимодействия культур Востока и Запада в последние годы вызывает пристальный интерес представителей различных областей науки.

Европейское искусство конца XIX–начала XX века было захвачено новой волной шинуазри¹ – «китайского стиля», который возник еще в конце XVII в. Экзотика шинуазри привлекает К. Дебюсси, М. Равеля, Г. Малера, А. Веберна, Б. Бартока и многих других. В отечественной музыке, после «пробы пера» в творчестве Ц.А. Кюи («Сын мандарина», 1859) и П.И. Чайковского («Китайский танец» из балета «Щелкунчик», 1892) интерес к Китаю был подхвачен И.Ф. Стравинским («Соловей», 1914), Р.М. Глиэром («Красный мак», 1927), С.Н. Василенко («Китайская сюита», 1928).

Первым общепризнанным образцом русского музыкального шинуазри стал «Соловей» Стравинского. Выбирая для своей первой оперы сюжет сказки Андерсена «Соловей», молодой композитор следует моде на китайское. В России она проявилась особенно отчетливо, чему способствовали постоянные торговые контакты с Поднебесной и наводнившие рынок товары из Китая. Опера Стравинского тесно связана с традициями романтического ориентализма, когда дальние страны влекли художника возможностью уйти в иной, небывалый, почти волшебный мир. Образ романтизированного Китая был в эти годы закреплен Н. Гумилевым:

*Все мы знавали злое горе,
Бросили все заветный рай,
Все мы, товарищи, верим в море,
Можем отплыть в далекий Китай.
...В розовой пене встретим даль мы,
Нас испугает медный лев.
Что нам пригрезится в ночь у пальмы,
Как опьянят нас соки дерев?²*

По словам литературоведов А.А. Забияко и Е.В. Сениной, гумилевский «мифологический экзотизм ...стал квинт-эссенцией «серебряновековского» образа Китая» [5, с. 217].

Стравинский в «Соловье» следует в целом тем же путем. Культ красоты в изображении экзотического Востока, статика и орнаментальная изысканность линий делают его «китайскую» оперу одним из музыкальных воплощений стиля модерн [12, с. 37]. При этом в процессе работы замысел автора, как указывает Н.А. Брагинская, трансформировался в сторону «крещендирования стилистики chinoiserie» [1, с. 194]: от воссоздания обобщенного «восточного духа» – к воплощению идей и эстетики дальневосточного искусства. В то же время Стравинский не только развивает традиции шинуазри, но и обозначает стремление выйти за их рамки.

Под влиянием восстания ихэтуаней и обострения отношений Китая с европейскими государствами³ образ Поднебесной в начале XX века постепенно приобретает новые смысловые обертоны и становится чуждым и пугающим. Таковы в опере изощренно-жестокое угрозы Императора придворным в первом действии, явление призраков и самой Смерти с саблями в руках – в третьем. В этом же ряду «гипертрофированный, азиатски-непомерный Китай» [1, с. 194] в жестких звучностях «Китайского марша», механистическая мертвенность «Церемониального шествия», острая интервалика тритонов, больших септим и уменьшенных октав в репликах Императора и придворных из второго действия и т. д. Подобный подход к изображению Китая как опасного и угрожающего вслед за Стравинским будут развивать в западноевропейской музыке Барток в «Чудесном мандарине» (1919) и Пуччини в «Турандот» (1926), однако в России он продолжения не получил. По-



сле премьеры «Соловья» здесь начались собственные катаклизмы, рядом с которыми померкли драматические события восстания ихэтуаней.

Опера «Соловей» Стравинского была впервые представлена публике в мае 1914 года. Следующим значительным произведением отечественной музыки, родившимся на почве шинуазри, стал балет «Красный мак» Глиэра. Их разделяют всего лишь 13 лет, роль которых в истории России трудно переоценить: между «Соловьем» Стравинского и «Красным маком» Глиэра пролегла целая эпоха. Она коренным образом изменила жизнь целой страны и трансформировала ее отношения с сопредельными государствами. В результате образ Китая в короткий срок приобрел в глазах отечественных авторов и публики новые смыслы.

В первые послереволюционные годы, в условиях разрухи и коренного слома привычных ценностей, театральному искусству пришлось очень тяжело, но сразу после окончания Гражданской войны, как только жизнь начала входить в новую колею, отечественный музыкальный театр вновь оживился. В частности, возникла потребность заново осмыслить отношения с восточным соседом. Как мы увидим в дальнейшем, явный отпечаток на представлении о Китае накладывает теперь новая, советская идеология.

Первым композитором, обратившимся теме Китая в новых условиях, стал Р.М. Глиэр. К началу работы над балетом «Красный мак» он уже имел большой опыт взаимодействия с восточной музыкой – прежде всего, как руководитель хоровых кружков в Коммунистическом университете трудящихся Востока. А за четыре года до премьеры «Красного мака» композитор был приглашен в Азербайджан для создания оперы на национальный сюжет, и в итоге возникла опера «Шахсенем», тесно

связанная с азербайджанским музыкальным фольклором [3, с. 115]. Подготовка к ее постановке совпала с временем написания «Красного мака»: премьеры обоих произведений состоялись в 1927 году, с разницей в три месяца.

Ответственность перед лицом сложной задачи, а также дата премьеры, пришедшейся на 10-летний юбилей революции, – все это обязывало авторов к тому, чтобы создать идеологически окрашенное произведение на злобу дня. Основные контуры сюжета балета были заимствованы из газетной заметки о том, как в китайском порту задержан советский грузовой пароход «Ленин».

В музыковедческой литературе традиционно указывается, что «Красный мак» доказал возможность создания балета на современную тему [3, с. 134]. Однако новаторство композитора заключается не только в этом. Глиэр в своей музыке фактически соединяет два различных подхода к восприятию образа Китая: он завершает эпоху романтического экзотизма и традиций шинуазри и при этом демонстрирует наступление эпохи соцреализма, в рамках мировосприятия которой Китай – прежде всего соратник по борьбе.

Музыкальная драматургия балета представляет синтез традиции прошлого и ростков нового. В музыке китайских сцен можно выделить три стилистических пласта: восточную экзотику (выступления танцовщиц, сцены в курильне опиума, видения Тао Хоа, китайский театр, чайная церемония); романтическую лирику (любовная линия Тао Хоа и русского Капитана); плакатные образы пробуждающегося к борьбе народа (коллективные эпизоды с грузчиками-кули, сцена восстания, апофеоз). Первый и второй роскошны и изысканны, но в целом опираются на музыкальные традиции XIX века. Для создания восточно-экзотического пласта использу-

ется интонационный словарь Чайковского и кучкистов – вплоть до аллюзий. Так, в «Победном танце кули» из 1 акта⁴ (№ 16 – пример № 1) в басовый голос (такты 14–18) как бы инкрустируется мелодическая линия с движением по трезвучиям из «Китайского танца» («Чай») из балета «Щелкунчик» (пример № 2).

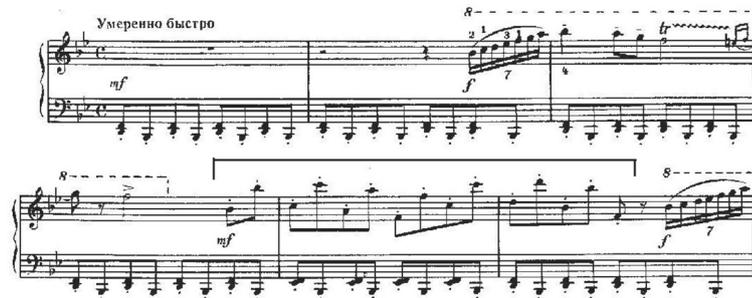
Пример № 1.

Р.М. Глиэр. «Красный мак». «Победный танец кули»



Пример № 2.

П.И. Чайковский. «Щелкунчик». «Китайский танец» («Чай»)



В обоих случаях композиторы избегают пентатоники и явного китайского колорита: перед нами – обобщенный Восток, с экзотической угловатостью и «варварским» притопыванием.

Чуть позже в этом же номере звучит легко опознаваемая на слух «пристукивающая» тема Пристава из «Бориса Годунова» (восьмитакт перед сменой размера на 3/2). В балете она, как и у Мусоргского, ассоциируется с грубой силой и с образом заби-

того народа. В свою очередь, № 286 («Танец с мечами») экстагическим вихревым движением и многократным звучанием повторяющихся кратких попевок напоминает о музыке половцев из «Князя Игоря».

В некоторых случаях обобщенный ориентализм уступает место национально окрашенным пентатоническим темам. В отличие от Стравинского – своего главного предшественника в сфере русского музыкального

шинуазри – Глиэр опирался на подлинные образцы китайской песенности. «Мне очень помогли, – писал он, – встречи со студентами-китайцами, учившимися в Коммунистическом университете трудящихся Востока... Я записал там множество народных песен» [13, с. 59]. В начальной теме № 28 («Шествие») грузное, «тяжелое» звучание пентатонных попевок в сочетании с солирующим тембром гонга создает яркий национальный колорит. Однако гармонизация (параллельные доминант-септаккорды без разрешений) напоминает сцену с курантами из «Бориса Годунова» и создает не столько китайский или экзотический, сколько мистический, потусторонний эффект (пример № 3).

Пример № 3.

Р.М. Глиэр «Красный мак». «Шествие»





Сквозная тема лирического пласта – тема любви Тао Хоа (впервые звучит в № 5 «Появление Тао Хоа», эпизод *Meno mosso*) – полностью выдержана в духе лирической романсовой кантилены, с мелодией широкого дыхания, с задержаниями и опорой на интонации секунды и сексты. Все перечисленные примеры свидетельствуют о прочных связях музыки Глиэра с традициями музыкального романтизма и обобщенного ориентализма.

Не избежал Глиэр и влияния искусства недавнего прошлого, в атмосфере которого он вырос и сформировался как музыкант. Изысканная современная самодовлеющая красота объединяет «Красный мак» и «Соловья», при всем различии стилей авторов. Она ощущается во многих номерах балета Глиэра. В «Страданиях Тао Хоа» из 2 акта (№ 24) мелодический рельеф из предшествующей номеру интерлюдии превращается в изысканный фигурационный фон, тем самым демонстрируя один из приемов, ставших «визитной карточкой» стиля модерн (пример № 4).

В качестве традиционных для начала XX века музыкальных символов образа

Пример № 4.

Р.М. Глиэр. «Красный мак».
Интерлюдия и начало
№ 24 «Страдания Тао Хоа»

The image displays three systems of musical notation. The first system is for piano, marked *meno mosso* and *p*. The second system continues the piano part, marked *dim.* and *allargando*. The third system is for violin, marked *Andante. d = 66.* and *mf espress.*

Китая в балете используются и пентатоника, и характерная оркестровка со звенящими в высоком регистре тембрами таких ударных инструментов, как челеста, гонг, ксилофон, треугольник.

Внешнее оформление премьерного спектакля вызывало у современников отчетливые ассоциации с декоративной стилистикой шинуазри: задник в виде китайского веера с пейзажем, декорации чайного домика, ковер с драконами и т. д. В декорациях М.И. Курилко шинуазри выступал в синтезе с современной стилистикой. Как писал С. Городецкий, художник «превзошел мольеровский спектакль Бенуа в Александринке, который в свое время считался декоративным шедевром» [3, с. 130].

Однако, несмотря на очевидную связь с традициями недавнего прошлого, Глиэр также стремился найти новый подход к китайской теме, и это оказалось непросто. В «Красном маке» обращает на себя внимание экспериментальность и как бы неокончателность найденных композитором музыкальных решений. С одной стороны, в музыке доминируют традиции романтизма,

черты модерна и шинуазри. С другой, – ощущается явное стремление отразить дух нового, советского времени не только в событиях балета, но и в его музыке: «впитывать и претворять материал, который дает современность, считаю залогом содержательности творения», – пишет композитор [3, с. 123].

Звуковыми символами революционной эпохи стали две темы русских моряков: цитаты песен «Интернационал» и «Яблочко». Это был безошибочный ход для налаживания контакта с новым зрителем, не знакомым ни с балетным жанром, ни с академической музыкой. Как известно, билеты на

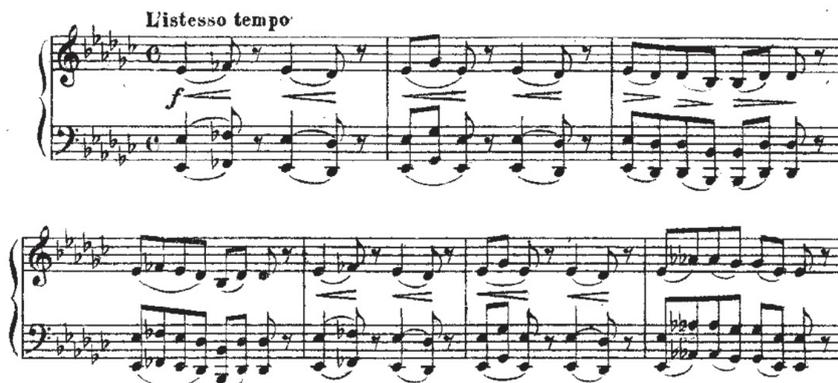
первые постановки были проданы представителям фабрик и заводов Москвы [13, с. 60], которых вряд ли могло привлечь изящное плетение музыкального орнамента в стиле шинуазри. А вот массовые песни вызвали у такой публики восторг и чувство сопричастности.

Показательно, что отзывы современников на первые постановки «Красного мака» в Москве и Петербурге были двойственными. Наибольшие возражения вызвали те разделы балета, где ощущался современный колорит, где на первом плане оказалась не пропаганда новых революционных идей, а красота «персонажей фарфорового Китая» [6, с. 48]. При всех музыкальных достоинствах 2 акта, центром которого стал «Сон Тао Хоа», значительно больше симпатий вызвали у современников 1-й и 3-й, где речь шла о встрече двух миров: советского – «прогрессивного», революционного – и китайского, находящегося в плену традиций, в угнетенном состоянии [13, с. 61].

Проявившееся в балете Глиэра (впервые в музыкальном искусстве!) новое восприятие образа Китая, продиктованное политической ситуацией 1920-х годов, далекое от романтических грез о прекрасном, оказалось созвучным и другим областям искусства. Владимир Маяковский пишет в эти годы:

Пример № 5.

Р.М. Глиэр «Красный мак».
«Разгрузка советского корабля» («Работа кули»)



*Эта жизнь
отплыла сновиденьем,
здесь же –
только звезды
поутру утрут –
дым
уже
встает над заведением:
«Китайский труд»⁵.*

В советском сознании Китай – это дружественный народ, это рикши и кули, страдающие от притеснений империалистов:

*О, есть ли
привязанность
большей силищи,
Чем солидарность,
прессующая
рабочий улей?
Рукоплещи, ярославец,
маслобой и текстильщик,
Незнаемым
и родным
китайским кули!⁶*

В третьем из выделенных выше пластов музыкальной драматургии Глиэр должен был решить абсолютно новую задачу: создать идеологически заостренный образ страдающих китайцев-кули. Интересно, что здесь композитор вызывает у слушателей ассоциации, далекие и от Китая, и от экзотизма как такового. Тема кули (№ 2 – «Разгрузка советского корабля») напоминает «Дубинушку»: тот же образ тяжелого подневольного труда, та же мерная тяжелая ритмическая поступь, краткие раскачивающиеся попевки, ощущение безысходности в мелодическом круговращении с нисходящими секундовыми вздохами (пример № 5).

Эта тема в балете является экспозицией, а затем



и лейтмотивом образа китайского народа. В финальном номере («Апофеоз», № 66) на смену безысходно-кружащейся теме кули приходит тема «Интернационала»: теперь она характеризует уже не русских моряков, а китайских повстанцев. Тем самым в музыке Глиэра стирается грань национального, но при этом особое значение приобретают интернациональные смыслы. Показательно, что и постановки балета с конца 1920-х до конца 1950-х годов все больше отходили от сценических традиций шинуазри и, как отмечает Чжэн Юй, «двигались в сторону преодоления образа Старого Китая, вытесняя послед-

ний революционными образами новой действительности» [14, с. 29].

Музыкальный театр во все эпохи своего существования являлся зеркалом, отражавшим умонастроения и взгляды, общественно-политические устремления и эстетические поиски своего времени. Рассматривая произведения отечественных композиторов 1910–1920-х годов, можно видеть, как менялось восприятие и музыкальное воплощение китайской культуры: от романтизма – к рождающемуся соцреализму, от образа далекой и почти волшебной страны – к идеологизированному изображению Китая как союзника и собрата по борьбе.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Шинуазри (фр. chinoiserie – «китайщина») – одно из наиболее популярных направлений ориентализма, связанное с использованием мотивов и стилистических приёмов китайского искусства. Впервые возникло в XVII в. во Франции в качестве отдельной ветви стиля рококо. В современной науке шинуазри рассматривается как «первый развивающийся поныне интернациональный стиль или стиливая надстройка, визуализирующая в искусстве диалог культур» [11, с. 332].

² Н.С. Гумилёв «Путешествие в Китай» (1910) [4, с. 133–134].

³ Восстание в 1898–1901 гг. в Китае под руководством тайного общества «Ихэтуань» («Отряды справедливости и мира»), также названное европейцами «Боксёрским восста-

нием» или «Восстанием ихэтуаней», стало широким движением за уничтожение и изгнание иностранцев из Китая. В ходе восстания началось повсеместное истребление христиан, а затем обстрелы миссий европейских государств в Пекине и убийство послов. Эти трагические события привели к созданию антикитайской коалиции восьми европейских государств, интервенции коалиционных сил и взятию императорского дворца в Пекине [7, с. 353–356].

⁴ Номера балета «Красный мак» приводятся по авторскому клавиру [2].

⁵ В.В. Маяковский. «Московский Китай» (1926) [9, с. 127].

⁶ В.В. Маяковский. «Лучший стих» (1927) [10, с. 59].

ЛИТЕРАТУРА

1. Брагинская Н.А. «Соловей» Стравинского – Андерсена: между Востоком и Западом // Известия Российского Государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2012 № 151. С. 188–196.
2. Глиэр Р.М. «Красный мак»: балет в 3 актах и 8 картинах с апофеозом. Переложение для фортепиано в две руки автора. М.: Музгиз, 1933. 268 с.
3. Гулинская З.К. Рейнгольд Морицевич Глиэр. М.: Музыка, 1986. 220 с.
4. Гумилёв Н.С. Жемчуга: Стихи 1907–1910 гг. СПб.: Прометей, 1918. 164 с.

5. Забияко А.А., Сенина Е.В. Образ восприятия Китая и китайцев в русской дореволюционной литературе и публицистике XX века // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке: Т. XV, Вып. 4, 2018. С. 212–219.
6. Ивашев В.И. Ростислав Захаров: жизнь в танце. М.: Советская Россия, 1982. 240 с
7. Конен В.Д. Значение внеевропейских культур для музыки XX века // Музыкальный современник: Вып.1. М.: Советский композитор, 1973. С. 32–81.
8. История Китая / под ред. А.В. Меликсетова. 2-е изд., испр., доп. М.: МГУ; Высшая школа, 2002. 736 с.
9. Маяковский В.В. Полн. собр. соч. В 13 т. Т. 7. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1957. 535 с.
10. Маяковский В.В. Полн. собр. соч. В 13 т. Т. 8. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1958. 459 с.
11. Неглинская М.А. Шинуазри как фактор межкультурного диалога // Труды Института востоковедения РАН, 2018, № 9. С. 313–318.
12. Садуова А.Т., Брусенцова А.В. Опера «Соловей» И. Стравинского: путеводитель. Уфа: УГИИ им. З. Исмагилова, 2018. 85 с.
13. Петрова Н.Е. Рейнгольд Морицевич Глиэр. Л.: Музгиз, 1962. 118 с.
14. Чжэн Юй. Развитие представлений о китайской культуре в образах Тао Хоа в постановках балета «Красный мак» в советский период // Международный научно-исследовательский журнал. 2017. № 12 (66). Ч. 2. С. 25–30.

Об авторе:

Медведева Юлия Петровна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки (603000, Нижний Новгород, Россия), **ORCID: 0000-0003-0780-5584**, jul-medvedeva@yandex.ru

REFERENCES

1. Braginskaya N.A. «Solovey» Stravinskogo – Andersena: mezhdu Vostokom i Zapadom [“Nightingale” by Stravinsky – Andersen: Between East and West]. *Izvestiya Rossiyskogo Gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena* [Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences]. 2012. No. 151, pp. 188–196.
2. Glier R.M. «Krasnyy mak»: balet v 3 aktakh i 8 kartinakh s apofoezom. *Perelozhenie dlya fortepiano v dve ruki avtora* [“Red Poppy”: Ballet in 3 Acts and 8 Scenes with Apotheosis: Arranged for Piano in Two Hands by the Author]. Moscow: Muzgiz, 1933. 268 p.
3. Gulinskaya Z.K. *Reyngol'd Moritsevich Glier* [Reingold Moritsevich Gliere]. Moscow: Muzyka, 1986. 220 p.
4. Gumilev N.S. *Zhemchuga: Stikhi 1907–1910 godov* [Pearls: Poems 1907–1910]. St. Petersburg: Prometey, 1918. 164 p.
5. Zabyako A.A., Senina E.V. *Obraz vospriyatiya Kitaya i kitaytsev v russkoy dorevolyutsionnoy literature i publitsistike XX veka* [The Image of the Perception of China and the Chinese in Russian Pre-Revolutionary Literature and Journalism of the Twentieth Century] *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki na Dal'nem Vostoke. Tom XV, Vypusk 4* [Social and Human Sciences in the Far East. Volume XV, Issue 4]. 2018, pp. 212–219.
6. Ivashev V.I. *Rostislav Zakharov: zhizn' v tantse* [Rostislav Zakharov: Life in Dance]. Moscow: Sovetskaya Rossiya, 1982. 240 p.
7. Konen V.D. *Znachenie vneevropeyskikh kul'tur dlya muzyki XX veka* [The Value of Non-European Cultures for the Music of the Twentieth Century] *Muzykal'nyy sovremennik. Vypusk I* [Musical Contemporary. Issue 1]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1973, pp. 32–81.



8. *Istoriya Kitaya* [History of China]. Edited by A.V. Meliksetova. 2nd edition, revised, enlarged. Moscow: Moscow State University; Higher school, 2002. 736 p.
9. Mayakovskiy V.V. *Polnoe sobranie sochineniy. V 13 tomakh. Tom 7* [Complete Works. In 13 volumes: Vol. 7]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury, 1957. 535 p.
10. Mayakovskiy V.V. *Polnoe sobranie sochineniy. V 13 tomakh. Tom 8* [Complete Works. In 13 volumes: Vol. 8]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury, 1958. 459 p.
11. Neglinskaya M.A. Shinuazri kak faktor mezhkul'turnogo dialoga [Chinoiserie as a Factor of Intercultural Dialogue]. *Trudy Instituta vostokovedeniya Rossiyskoy akademii nauk* [Proceedings of the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences]. 2018. No. 9, pp. 313–318.
12. Saduova A.T., Brusentsova A.V. *Opera «Solovey» I. Stravinskogo: putevoditel'* [Opera “Nightingale” by I. Stravinsky: a Guide]. Ufa: Ufimskiy gosudarstvennyy institut iskusstv im. Z. Ismagilova, 2018. 85 p.
13. Petrova N.E. *Reyngol'd Moritsevich Glier* [Reingold Moritsevich Gliere]. Leningrad: Muzgiz, 1962. 118 p.
14. Chzhen Yuy. Razvitie predstavleniy o kitayskoy kul'ture v obrazakh Tao Khoa v postanovkakh baleta "Krasnyy mak" v sovetskiy period [The Development of Ideas About Chinese Culture in the Images of Tao Hoa in the Performances of the Ballet “Red Poppy” in the Soviet Period]. *Mezhdunarodnyy nauchno-issledovatel'skiy zhurnal* [International Research Journal]. 2017. No. 12 (66). Part 2, pp. 25–30.

About the author:

Yulia P. Medvedeva, Ph.D. (Arts), Associate Professor at the Department of Music History, Nizhny Novgorod State M.I. Glinka Conservatory (603000, Nizhny Novgorod, Russia), **ORCID: 0000-0003-0780-5584**, jul-medvedeva@yandex.ru

