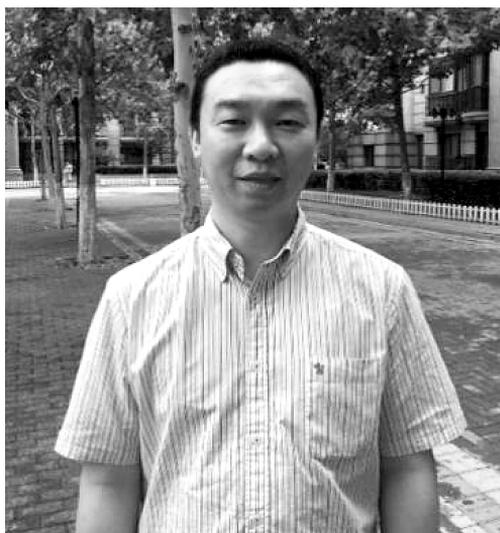


МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА НАРОДОВ МИРА

Гун Цзыхуэй

«МУЗЫКА ДЛЯ МЕНЯ — ЭТО ПРЕЖДЕ ВСЕГО ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ ПОТРЕБНОСТЬ»



Г.Ц.: Добрый день, господин Жуй Сюэ! Расскажите, пожалуйста, о себе и Ваших учителях, обучении и общении с ними. Как проходило Ваше становление как композитора?

Ж.С.: Добрый день! Я родился в Нанкине (провинция Цзянсу, Восточный Китай). С детства учился играть на эрху¹, и в 1984 году поступил в среднюю школу Нанкинского института искусств² по классу эрху к известному профессору Ма Юде (马友德 — Ma Youde). В 1987 году я стал студентом факультета народной музыки Китайской консерватории³, где моим педагогом был видный музыкант, исполнитель на эрху Ан Жули (安如励 — An Ruli). Благодаря большому желанию сочинять музыку уже через

год я перешел на факультет композиции к знаменитому композитору, профессору Гао Вэйцзе (高为杰 — Gao Weijie). После окончания Китайской консерватории в 1993 году я остался в Афффилированной Высшей школе музыки при Китайской Консерватории, где преподавал композицию и теорию музыки.

В 1996 году я поехал в Японию, чтобы учиться в магистратуре университета Токио Гакугеи (东京学芸大学 — Tokyo Gakugei University) по композиции в классах профессоров, композиторов и музыковедов Канета Чежди (金田潮兒 — Kaneta Choji) и Йосизаки Кьетоми (吉崎清富 — Yoshizaki Kiyotomi). Меня удостоили стипендии «Японский Асахи Пиво-Арт» японской компании Асахи-груп холдингз [13], и в 2002 году я окончил университет и получил степень магистра. В 2004 году вернулся в Пекин и теперь снова преподаю в Афффилированной Высшей школе музыки Китайской консерватории⁴.

Г.Ц.: В чем, по Вашему мнению, состоит особенность творчества современного китайского композитора?

Ж.С.: Я думаю, что в настоящее время по отношению к китайской музыкальной культуре можно говорить о двух типах композиторского творчества — национальном китайском и зарубежном китайском. Я немного изучал музыку современных зарубежных композиторов. Иногда я хожу на концерты современной музыки, но это бывает не часто, потому что большую часть времени я прово-

жу в школе, работаю допоздна. Поэтому и в настоящее время моими любимыми композиторами остаются представители периода первой половины и середины XX века — времени расцвета современного западного музыкального искусства. В первую очередь это русские композиторы Д. Д. Шостакович и С. С. Прокофьев, британский Э. Б. Бриттен, французский А. Дютийе, американский С. Барбер.

Что касается китайских композиторов, которые в настоящее время проявляют творческую активность в разных странах мира, то, признаюсь, мне их музыка не очень близка. Хотя в творчестве китайских авторов, использующих авангардные техники, и есть некоторые интересные произведения, но при этом нельзя утверждать, что они принесли инновации в музыку и культуру. Я думаю, что инновация не обязательно должна быть связана с авангардизмом. Инновация — это очень своеобразная, особенная вещь. В том случае, если композитор придерживается только какой-либо одной техники создания музыки, его сочинения могут потерять индивидуальность и уникальность, связанные с его личностью. Я думаю, что если все или большинство композиторов будут сочинять в рамках какого-либо одного направления, то многие их произведения будут иметь много подражаний. А ярких и впечатляющих произведений от этого, к сожалению, является очень мало.

Г.С.: Чем вы руководствуетесь при сочинении музыки? Какое значение для Вас имеют программа, идея, сюжет, художественный образ, возможности инструмента или техника композиции?

Ж.С.: Вы говорите о многих аспектах, своего рода импульсах для сочинения произведения. Несомненно, каждый из них может играть свою роль в процессе его создания. Но есть одна вещь, которая мне нравится больше всего, и поэтому я ею руководствуюсь всегда — это так

называемое «настроение» или «эмоция». Об их значении писал в своих работах А. Шенберг. Когда я сочиняю музыку, моя главная проблема заключается в том, чтобы понять, как мое настроение или эмоция выражаются через мою музыку, и что мне нужно сделать, чтобы достичь максимального результата в их передаче музыкальными средствами. Таким образом, получается, что в большинстве случаев музыка является для меня прежде всего эмоциональной потребностью.

Г.Ц.: Как Вы сочиняете музыку? Поете или играете на инструменте, пишете ноты на бумаге или набираете в компьютерной программе?

Ж.С.: Обычно я играю отдельные фрагменты на фортепиано и затем записываю нотный текст на бумаге. Я не очень хорошо знаю, как можно использовать для сочинения музыки компьютер.

Г.Ц.: Что Вы понимаете под «музыкой»?

Ж.С.: Если Вы имеете в виду, какой является современная концепция музыки в Китае, то я думаю, что она может быть разделена на два направления — музыку для профессиональных музыкантов и для любительской аудитории. На обычных людей большое влияние оказывают средства массовой информации — какая музыка транслируется, такую только они и могут услышать. И хотя в Китае проводится много концертов национальной классической музыки, для многих простых людей музыка не является жизненной потребностью, необходимостью, что также связано с процессами популяризации музыки в Китае.

А музыка, предназначенная для профессиональных музыкантов, имеет разные концепции в соответствии с разными специализациями. Для меня лично в процессе моего творчества, при создании произведений всякая музыка выступает как источник знания — своего рода «питательное вещество».

Г.Ц.: Как Вы думаете, какую роль в творчестве современного китайского композитора играет историческое наследие Китая?

Ж.С.: Влияние древнего китайского идеологического и культурного наследия на современных китайских композиторов огромно. В настоящее время многие композиторы создают свои произведения на темы, связанные с историей и культурой Китая — например, такой темой может стать целое историческое событие или отдельный герой. За последнее десятилетие в Пекине и в главных городах Китая были написаны и поставлены множество опер западного типа на китайские исторические темы. Но все же эту тему можно назвать новорожденной, и многие композиторы только пробуют себя в этой области.

Г.Ц.: С чем связан образ, который Вы передаете в произведении «Морская Нимфа» (2010) для саньсянь⁵ и национального оркестра?

Ж.С.: Источником вдохновения для меня при создании этого произведения послужили пейзажи японского пролива Цугару, располагающегося между островами Хонсю и Хоккайдо. Извилистый водный путь, бурные морские волны, brave рыбаки во время рыболовного сезона — все это, связываясь воедино, искренне демонстрирует нам самую чистую природную первобытную жизненную силу. С одной стороны, здесь все спокойно и размеренно, словно стелющийся желтоватый туман, с другой — все быстро и стремительно, подобно вспышке огня.

Г.Ц.: Можно ли сказать, что в этом произведении Вы пытаетесь отстраниться от национального звучания саньсяня и соединяете не только чистые и нежные, плавные и размеренные, но также грубые и динамичные созвучия?

Ж.С.: Я думаю, что в определенной степени я прибегаю здесь к своего рода «мировому музыкальному языку». Наверное можно сказать, что продемонстриро-

ванные в произведении сложные ритмы, словно рождающиеся в переборах струн, подобны брызгам могучих потоков и искрам ослепительного пламени. Это связано с тем, что в центре художественного образа сочинения находится огромный океан, который по воле морской нимфы то яростно и стремительно бушует, то спокойно и размеренно клокочет.

Г.Ц.: Каков образный строй Вашего сочинения «Ветер с Востока» для цитры чжэн⁶ (2011)? В нем ощущается и восточная романтика, и легкое, очень душевно переданное чувство современности.

Ж.С.: «Восточный ветер» — это ветер, несущий энергию, вкус и колорит Востока. Я попытался отойти от традиционного представления о музыкальных произведениях для гучжэна и передать иные возможности инструмента. Поэтому вместо одноголосного звучания я использую полифоническое сочетание нескольких традиционных мотивов Поднебесной и мелодий в классических западных традициях, а также современные музыкальные приемы.

Г.Ц.: Произведение для ударных инструментов и национального оркестра «Впечатление о «Шэн Дань Цзин Чоу»» (2012) было написано Вами для Сингапурского китайского оркестра. Шэн (生 — sheng), дань (旦 — dan), цзин (淨 — jing), чоу (丑 — chou) — это четыре основных ампуа или типа действующих лиц в Пекинской опере. Мы знаем, что каждому из них присущи свои характерные особенности, постоянные признаки — изобразительные средства, сценический образ, грим и аксессуары, которые условно, но очень выразительно и отчетливо указывают на состояние и другие качества героев. В таком случае можно ли это произведение отнести к жанру инструментального театра?

Ж.С.: В этом произведении нет образов персонажей классической Пекинской оперы. Я бы сказал, что оно повествует скорее о гармоничном духовном слиянии

Востока и Европы. Здесь используется характерная для западной музыки концертная структура и западная мелодика, на которую словно наносится пудра и тушь для грима Пекинской оперы.

Г.Ц.: Тогда можно сказать, что «Шэн Дань Цзин Чоу» — это скорее образы-маски, следы впечатлений от которых Вы передаете музыкой. Если говорить «о гармоничном духовном слиянии Востока и Европы» в Вашей музыке, то прежде всего необходимо вспомнить Вашу пьесу «Путешествие ветра» для ансамбля хуцинь (风之旅 — feng zhi lu, 2015)⁷, в которой гармонично сочетаются китайские и западные мотивы. Вы пересмысливаете китайскую мелодику и пытаетесь создать совершенно новое звучание, которое несет в души слушателей нежность и успокоение. С чем связан этот образ для Вас?

Ж.С.: У любого человека есть знакомые с рождения ощущения ласкового дуновения ветра и свежести морозящего дождя. Они незаметно проникают в огорченное сердце, скорбящую душу. Это ветер, который пронзает разум и играет на струнах наших чувств. Такой образ я хотел передать в произведении.

Г.Ц.: В Вашем «Рондо» (回旋曲 — hui xuan qu, 2016) для эрху и баяна ярко выражено сочетание классических и новых мотивов. Неповторимый стиль этой композиции создает слияние дикого, некротимого ритма и лирической мелодии при обращении к быстрому токкатному движению. Слушатели ощущают в нем юношеский запал и оптимизм молодости. Что Вы думаете об этом?

Ж.С.: Я думаю, что когда у человека есть потребность распахнуть душу и излить свои чувства, то его поведение будет естественным и в какой-то степени даже осторожным. Именно таково по своей природе реалистическое искусство, которое выражает суть через простоту и таит в себе глубокий, но при этом лаконично изложенный смысл. Поэтому сам жанр

рондо выбран мною не случайно, он позволяет использовать резкие контрасты и при этом сохранять цельность образа.

Г.Ц.: Вы являетесь автором таких интересных и новаторских произведений для национальных инструментов, как пьеса «Йинь» (吟 — Yin, 2002)⁸ для сякухати⁹, группы струнных и ударных; духовой квинтет «Цветочный двор в полночь» (午夜花庭 — wu ye hua ting, 2010); цикл «Душа» (心灵 — xin ling, 2010) для янцинь¹⁰. А какие традиционные китайские инструменты древнего происхождения Вы предпочитаете применять в своих композициях и почему?

Ж.С.: Кроме перечисленных Вами произведений, которые были написаны мною ранее, в последние годы я сочинил также несколько пьес для традиционных смычковых и щипковых струнных инструментов, среди которых любимый мною эрху, — например, «Летняя ночь» (夏夜 — Xia Ye, 2015) для эрху, пипы, виолончели и маримбы; и «Цю Цю» (球球 — Qiu-Qiu — это имя моей собаки, 2014) для эрху и цимбал.

Можно сказать, что сейчас в Китае существуют особые обстоятельства для сочинения музыки. Композиторы, которые изучают западные инструменты, могут не писать большое количество произведений, и к их музыкальным сочинениям не предъявляются строгие требования¹¹. Напротив, исполнители на традиционных инструментах очень хотят, чтобы композиторы сочиняли музыку для них, потому что в их репертуаре мало произведений. С начала 1980-х годов в Китае игре на народных музыкальных инструментах стало обучаться гораздо больше исполнителей, и сейчас их число очень велико, поэтому это естественно, что им нужно и больше произведений. Как правило, такие музыканты действуют по собственной инициативе, сами контактируют с композиторами, и композиторы сочиняют музыку для них. В последние три десятилетия

появилось много произведений для традиционных народных инструментов, и композиторы продолжают сочинять.

Г.Ц.: Могли бы Вы рассказать об инновациях в современной китайской традиционной музыке?

Ж.С.: Прежде всего необходимо отметить, что в нашей стране придается исключительное значение развитию национальной, народной музыки — намного больше, чем в любой другой стране мира. Главное, для этого есть основание и все условия — можно сказать, что в Китае на протяжении многих столетий был заложен очень хороший, прочный фундамент для развития национальных традиций.

Когда я учился в Японии, я обратил внимание на то, что степень проникновения в культуру и жизнь людей и развития в целом японских национальных инструментов значительно меньше, чем в Китае, поэтому и темпы роста японской народной музыки отстают от темпов роста китайской народной музыки.

Развитие народной музыки в других странах всегда отражает состояние естественного развития культуры, а развитие нашей народной музыки непосредственно связано с возрождением традиционной китайской культуры. И это очень хорошо. Поэтому китайские народные музыканты являются профессионалами высочайшего уровня, они превосходны во всех аспектах, будь то собственно искусство, то есть область мастерства владения инструментом (прежде всего техника игры) или сфера эстетики.

Я очень надеюсь на то, что воссоздание традиционной музыки в Китае не ста-

нет отдельной узкой проблемой, но пойдет по очень широкому пути в мире. Своими произведениями китайские композиторы могут раздвигать культурные и художественные границы в двух направлениях. С одной стороны, наследовать великую национальную культуру, перейти к исследованию трактатов и изучению классической музыки Древнего Китая. С другой стороны, изучать западную и мировую (интернациональную) музыкальную культуру и технологии сочинения музыки.

Таким образом, путь создания и развития народной музыки очень широк в культурном пространстве, но он и очень долг по историческому времени. И каждое поколение китайских композиторов, которые учатся на Западе, на мой взгляд, сокращают его примерно на двадцать лет. В результате, когда речь идет об обращении к западным музыкальным техникам, изучении и использовании их в рамках китайской национальной культуры, сказывается в определенной степени одностороннее или неполное понимание западной музыки. Поэтому нам по-прежнему нужен всеобъемлющий процесс обучения музыке, идущий с Запада.

Г.Ц.: Спасибо Вам за интересную беседу. От имени читателей журнала и от себя лично желаю Вам вдохновения и больших успехов в Вашей разносторонней творческой деятельности.

Ж.С.: Благодарю Вас. В свою очередь желаю русским музыкантам и исследователям музыки новых побед и много творческих сил для того, чтобы развивать прекрасные национальные традиции. В этом мы единомышленники.

ЛИТЕРАТУРА

1. Есипова М.В. Об особенностях изучения китайской музыки в России в XXI веке / Художественная культура, 2017. № 3 (21) // Электронное периодическое рецензируемое научное издание ISSN: 2226–0072.
2. Ыинь [Электронный ресурс]. URL: <https://baike.so.com/doc/5400985-5638590.html> (360百科 吟 2013年05月17号).
3. Нанкинский институт искусств [Электронный ресурс]. URL: collegemvd.by/reviews/12635.html

4. Сансянь [Электронный ресурс]. URL: <https://baike.so.com/doc/1261165-1333703.html> (360百科 三弦 2012年10月11日).
5. Сякухати [Электронный ресурс]. URL: <https://baike.so.com/doc/3732430-3921628.html> (360百科 尺八 2012年10月18号).
6. Ху Пин. Развитие европейских и внеевропейских национальных традиций в камерно-инструментальных ансамблях второй половины XX века (на примере украинской и китайской музыки). Автореферат дисс. ... канд. иск.: 17.00.03. Львов, 2013. 18 с.
7. Цюй Ва. Фортепианное творчество Чу Ванхуа в контексте китайской музыки XX века. Дисс. ... канд. иск.: 17.00.02. Ростов-на-Дону, 2015. 233 с.
8. Чжен И.А. Профессиональная музыкальная культура стран Дальнего Востока в контексте межкультурных взаимодействий. Дисс. ... канд. культурологии. Чита: Забайкальский гос. гуманитарно-педагогический ун-т им. Н.Г. Чернышевского, 2006. 168 с.
9. Чжэн [Электронный ресурс]. URL: <https://baike.so.com/doc/654355-692644.html> (360百科 箏 2012年10月14号).
10. Эрху [Электронный ресурс]. URL: <https://baike.baidu.com/item/二胡/138082> (百度百科 二胡 2018年10月19号).
11. Юнцова В.Н. Изучение китайской музыки в России: к проблеме становления отечественной музыкальной синологии / Общество и государство в Китае. Т. XLIV. Ч. 2 // Ред. колл. А.И. Кобзев и др. Москва: ИВ РАН, 2014.
12. Янцзинь [Электронный ресурс]. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E6%89%AC%E7%90%B4> (百度百科 扬琴 2018年06月06号).
13. Asahi Group Holdings [Электронный ресурс]. URL: <http://www.asahigroup-holdings.com> <http://www.asahishogakukai.jp/system.html>.

REFERENCES

1. Esipova M.V. Ob osobennostyakh izucheniya kitayskoy muzyki v Rossii v 21 veke [On the features of the study of Chinese music in Russia in the 21 century] / Khudozhestvennaya kultura, // Elektronnoe periodicheskoe retsenziruемое nauchnoe izdanie [Artistic Culture // Electronic periodical reviewed scientific publication]. 2017, № 3 (21).
2. Yin [Electronic resource]. URL: <https://baike.so.com/doc/5400985-5638590.html> (360百科 吟 2013年05月17号) (data obrashcheniya: 10 Yanvarya 2018) [accessed date: January, 10, 2018].
3. Nankinskiy institut iskusstv [Nanjing Institute of the Arts] [Electronic resource]. URL: collegemvd.by/reviews/12635.html (data obrashcheniya: 16 Yanvarya 2018) [accessed date: January, 16, 2018].
4. Sansyan [Sanxian] [Electronic resource]. URL: <https://baike.so.com/doc/1261165-1333703.html> (360百科 三弦 2012年10月11日) (data obrashcheniya: 11 Yanvarya 2018) [accessed date: January, 11, 2018].
5. Syakukhati [Shakuhachi] [Electronic resource]. URL: <https://baike.so.com/doc/3732430-3921628.html> (360百科 尺八 2012年10月18号) (data obrashcheniya: 12 Yanvarya 2018) [accessed date: January, 12, 2018].
6. Hu Ping. Razvitie evropeyskikh i vneevropeyskikh natsionalnykh traditsiy v kamerno-instrumentalnykh ansamblyakh vtoroy poloviny KhKh veka (na primere ukrainskoy i kitayskoy muzyki) [The development of European and non-European national traditions in the chamber-instrumental ensembles of the second half of the twentieth century (on the example of Ukrainian and Chinese music)]. Avtoreferat diss. <...> kand. isk. [Abstract of thesis. <...> cand. claim]: 17.00.03. Lvov [Lviv] (Lvovskaya nats. muz. akademiya im. N.V. Lysenko) [Lvov National Music. Academy named after N.V. Lysenko], 2013. 18 p.
7. Qu Wa. Fortepiannoe tvorchestvo Chu Vankhua v kontekste kitayskoy muzyki 20 veka [Chu Wanhua's Piano Works in the Context of 20 th Century Chinese Music]. Diss. <...> kand. isk [Diss. <...> cand. claim]: 17.00.02. Rostov-na-Donu [Rostov-on-Don], 2015. 233 p.

8. Chzhen I.A. Professionalnaya muzykalnaya kultura stran Dalnego Vostoka v kontekste mezhkulturnykh vzaimodeystviy [Professional musical culture of the Far East in the context of intercultural interactions]. Diss. <...> kand. kulturologii [Diss. <...> Cand. cultural studies]. Chita (Zabaykalskiy gosudarstvennyy gumanitarno-pedagogicheskiy universitet im. N.G. Chernyshevskogo) [Zabaykalsky State Humanitarian-Pedagogical University named after N.G. Chernyshevsky], 2006. 168 p.

9. Zheng [Electronic resource]. URL: <https://baike.so.com/doc/654355-692644.html> (360百科 箏 2012年10月14号) (data obrashcheniya: 9 Yanvarya 2018) [accessed date: January, 9, 2018].

10. Erhu [Electronic resource]. URL: <https://baike.baidu.com/item/二胡/138082> (百度百科 二胡 2018年10月19号) (data obrashcheniya: 10 Yanvarya 2018) [accessed date: January, 10, 2018].

11. Yunusova V.N. Izuchenie kitayskoy muzyki v Rossii: k probleme stanovleniya otechestvennoy muzykalnoy sinologii [The study of Chinese music in Russia: the problem of the formation of the national musical sinology] // Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae [Society and the State in China]. T. XLIV. Ch. 2 / Red. koll. [Ed.] A.I. Kobzev i dr. — Moskva: IV RAN, 2014. (Uchenye zapiski IV RAN. Otdela Kitaya [Scientific notes of the IES RAS, Department of China]. Vyp. 15 [Issue 15]. Redkoll. [Ed.]: A.I. Kobzev and others). URL: www.synologia.ru/authors-355 (data obrashcheniya: 22 Yanvarya 2018 [accessed date: January, 22, 2018]).

12. Yangqin [Electronic resource]. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E6%89%AC%E7%90%B4> (百度百科 扬琴 2018年06月06号) (data obrashcheniya: 11 Yanvarya 2018) [accessed date: January, 11, 2018].

13. Asahi Group Holdings [Electronic resource]. URL: <http://www.asahigroup-holdings.com> <http://www.asahishogakukai.or.jp/system.html> (data obrashcheniya: 13 Yanvarya 2018) [accessed date: January, 13, 2018].

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Эрху (二胡 — er hu) — один из основных и наиболее почитаемых в Китае традиционных смычковых хордофонов. Его происхождение связано с хордофоном эпохи династии Тан си цинь (奚琴 — si qin). Здесь и далее в скобках после терминов приводится написание слов китайскими иероглифами и транскрипция на латинице [10].

2. Нанкинский институт искусств (南京艺术学院 — nan jing yi shu xue yuan — Nanjing University Of The Arts) был основан в 1912 году. В 1935 году именно в Нанкине был создан первый официальный национальный оркестр Китая — Центральный оркестр народных инструментов при радиокomite [3].

3. Китайская консерватория музыки была основана в Пекине в 1964 году.

4. С 2004 года по настоящее время Жуй Сюэ также является деканом факультета композиции в Аффилированной Высшей школе музыки при Китайской консерватории.

5. Сяньсянь (三弦 san xian — струна; также сяньцзы) — китайский традиционный щипковый хордофон, входит в группу из четырех щипковых хордофонов в оркестре Пекинской оперы [4].

6. Чжэн (箏 — zheng) — также гучжэн (古箏 — gu zheng), циньчжэн (秦箏 — qin zheng (около 221 г. до н. э. — 207 г. до н. э.)) — традиционный китайский щипковый инструмент, имеющий древнее происхождение [9].

7. В том же году оно было удостоено Золотой премии «Золотой хуцинь» в номинации «Произведение малой формы для хуцинь».

8. Понятие «йинь» связано с областью китайской классической литературы и имеет несколько значений. С одной стороны, «йинь» определяет классическую разновидность лирической поэзии Китая и те произведения, которые часто применяются в процессе обучения. С другой стороны, «йинь» — это особый способ чтения рифмованной прозы нараспев, который позволяет выражать переданные в текстах глубокие чувства и далекие устремления героев. По отношению к музыке, и прежде всего музы-

кальной эстетике, «йинь» воплощает простые, но одновременно глубокие идеи. В своем произведении Жуй Сюэ передает индивидуальность и внутреннее содержание, особый ритм и красоту декламации древней лирики Поднебесной [2].

9. Японская бамбуковая флейта сякухати (японск. 尺八 — Shakuhachi). Название связано с обозначением длины инструмента согласно традиционным японским мерам длины — 1 сяку 8 сун, что соответствует 54,5 см. Ее происхождение связано с распространенной в Японии в период Нара древнекитайской флейтой чи ба (китайск. 尺八 — chi ba, разновидность флейты сяо) [5].

10. Янцин (扬琴 — yang qin) — китайский ударный хордофон, разновидность цимбал, входит в оркестр Пекинской оперы [12].

11. На русском языке проблемы использования западных техник композиции в произведениях китайских композиторов проанализированы в диссертационных исследованиях Ху Пина [6], Цюй Ва [7], Чжена И.А. [8]. О проблемах исследования китайской музыки в России см. также статьи М.В. Есиповой [1] и В.Н. Юнусовой [11].

