

«Неявное ученичество» как феномен культурной преемственности: границы понятия и теоретический вклад



Цзян Ии¹, Петропавловский Алексей Алексеевич²

^{1,2} Нижегородская государственная консерватория

им. М. И. Глинки, Нижний Новгород, Россия

¹ E-mail: 317727044@qq.com,

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-3104-0741>

² E-mail: petropavlovsky@list.ru,

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-0735-179X>

Аннотация. В статье анализируется феномен «неявного ученичества» (скрытой передачи идей) на материале китайской композиторской школы Хуан Цзы (1904–1938). Обосновывается, что влияние педагога не ограничивается его непосредственными учениками, а распространяется через публичные лекции, совместные проекты и последующую научную рефлексию. На примере музыковеда Цянь Жэнькана (1914–2008), не являвшегося учеником Хуан Цзы по композиции, но ставшего главным исследователем его наследия, раскрываются механизмы «неявного ученичества». Доказывается, что долговременная жизнеспособность научной школы обеспечивается не только творческой практикой «явных» учеников, но и теоретической рефлексией, историзацией наследия «неявными» учениками. С опорой на сравнение с «Могучей кучкой» выявляются границы понятия: оно применимо лишь при наличии центральной фигуры Учителя как носителя систематизированной концепции.

Ключевые слова: неявное ученичество, Хуан Цзы, Цянь Жэнькан, китайская национальная музыкальная традиция, культурная преемственность

Для цитирования: Цзян Ии, Петропавловский А. А. «Неявное ученичество» как феномен культурной преемственности: границы понятия и теоретический вклад // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2026. № 2 (81). С. 81–85. <http://doi.org/10.26086/NK.2026.81.2.014>

Original article

“Implicit Mentorship” as a Phenomenon of Cultural Continuity: Boundaries of the Concept and Theoretical Contribution

Jiang Yiyi¹, Petropavlovskij Aleksej A.²

^{1,2} Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire,

Nizhny Novgorod, Russia

¹ E-mail: 317727044@qq.com,

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-3104-0741>

² E-mail: petropavlovsky@list.ru,

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-0735-179X>

Abstract. The article examines “implicit discipleship” (covert transmission of ideas) through the case of the Chinese composer school of Huang Zi (1904–1938). It argues that a teacher’s influence extends beyond formally registered students through public lectures, collaborative projects, and subsequent scholarly reflection. Using musicologist Qian Renkang (1914–2008), who was not a composition student of Huang Zi but became the leading researcher of his legacy, the mechanisms of implicit discipleship are uncovered. The study demonstrates that a school’s long-term viability depends not only on the creative practice of “explicit” disciples but also on the theoretical reflection and historicization of the legacy by “implicit” disciples. Comparison with Russia’s “Mighty Handful” delineates the concept’s bound-

aries: implicit discipleship applies only where a central Teacher figure exists as bearer of a systematized framework.

Keywords: implicit discipleship, Huang Zi, Qian Renkang, Chinese national musical tradition, cultural continuity

For citation: Jiang Yiyi, Petropavlovskij A. A. “Implicit Mentorship” as a Phenomenon of Cultural Continuity: Boundaries of the Concept and Theoretical Contribution. *Aktualnye problemy vysshego muzykalnogo obrazovaniya* = Actual problems of high musical education. 2026; 2 (81); 81–85 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2026.81.2.014>

В музыкознании понятие «школы» традиционно связывают с термином «наставничество». Как правило, исследователей интересует, кто у кого учился, как передавались знания и навыки, как продолжалась стилевая линия. Этот подход продуктивен, но он порождает вопрос: почему одни школы сохраняют жизнеспособность после смерти основателя, а другие распадаются вместе с уходом его ближайших учеников? Традиционный взгляд сосредоточен на «зарегистрированных» учениках — тех, кто числился в классе педагога по основной специальности. Однако реальное распространение идей часто шире непосредственного наставничества. Влияние крупного педагога может простирается через публичные лекции, учебники, совместные проекты, устную традицию. Этот феномен мы называем «неявным ученичеством». Понимание его механизмов может объяснить, как одни школы переживают своих основателей, а другие — нет.

Статья предлагает теоретическое осмысление этого феномена на материале школы Хуан Цзы (1904–1938). Получив композиторское образование в США, он с 1929 года преподавал в Шанхайском национальном музыкальном институте. За короткую жизнь (34 года) он воспитал плеяду выдающихся композиторов — Хэ Лютина, Чэнь Тяньхэ, Цзян Динсяня, Лю Сюэаня, вошедших в историю как «четверо учеников» (四大弟子). Однако влияние Хуан Цзы не ограничилось этой четверкой.

В качестве типологической параллели привлекается пример объединения «Могучая кучка» (М. А. Балакирев, А. П. Бородин, Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков) [1]. Это позволит, во-первых, показать уникальность китайского материала через сравнение с хорошо изученным феноменом; во-вторых, очертить границы понятия «неявное ученичество», показав, где оно применимо, а где требуется иная терминология.

Основной вопрос статьи: что такое «неявное ученичество», каковы его механизмы, в чем его теоретическое значение и где его граница?

1. Определение понятия «неявное ученичество»

В китайской традиции отношения наставничества (师徒关系) [2] предполагают формальную связь между учителем и учеником. Под явным ученичеством понимается ситуация, когда учащийся числится у данного педагога в качестве основного студента по специальности [3, с. 52–53]. В случае Хуан Цзы такими учениками были участники группы «Четыре ученика».

Под неявным ученичеством предлагается понимать ситуацию, удовлетворяющую пяти критериям.

1) Наличие «учителя» как реальной исторической фигуры, обладающей авторитетом, системой взглядов и педагогическим влиянием.

2) Отсутствие формальных отношений наставничества между учителем и тем, кто испытывает его влияние, — человек не числится учеником данного педагога по основной специальности.

3) Наличие каналов передачи: публичные лекции, совместные проекты, знакомство через третьих лиц, изучение трудов учителя после его смерти.

4) Самоидентификация человека как «ученика» (в широком смысле) данного учителя — в устных высказываниях, научных работах или мемуарах.

5) Выполнение специфической функции по отношению к наследию учителя (не продолжение творческой практики, как у явных учеников, а теоретическая рефлексия, систематизация и историзация переданного знания).

Эти критерии не произвольный набор. Первые три относятся к объективным фактам, два последних — к субъективному восприятию и функциональной роли. Без самоидентификации мы имеем дело с «влиянием вообще», а не с ученичеством; без специфической функции «неявное ученичество» неотличимо от простого знакомства. Только при одновременном выполнении всех условий можно уверенно говорить о данном феномене. «Неявное ученичество» не является синонимом влияния вообще. Оно предполагает личный контакт (пусть и неформальный) и осознание себя учеником. Именно эти два условия отличают его от простой исторической преемственности.

2. Школа Хуан Цзы: случай Цянь Жэнькана

Цянь Жэнькан (1914–2008) — крупный китайский музыковед. В 1930-е годы он обучался в Шанхайском национальном музыкальном институте на теоретическом отделении, а не по композиции у Хуан Цзы. Тем не менее именно он стал главным исследователем жизни и творчества Хуан Цзы, автором фундаментальной монографии «Жизнь, мысли и творчество Хуан Цзы» (1997) и многочисленных статей. Он систематизировал учебные планы и лекции Хуан Цзы, проанализировал его композиторскую технику, ввел в научный оборот архивные материалы [4, с. 1–5].

Анализ биографии Цянь Жэнькана выделяет три канала передачи идей Хуан Цзы.

Первый канал — учебные курсы. Цянь Жэнькан посещал лекции Хуан Цзы по музыкальной эстетике и истории западной музыки. На этих лекциях Хуан Цзы неоднократно подчеркивал: «Новая китайская музыка — это не копирование зарубежных образцов; она должна иметь кровь и душу китайской нации, но создаваться авторами, владеющими западной композиторской техникой» [4, с. 3]. Для молодого теоретика эти установки стали руководством.

Второй канал — совместная работа над учебниками. В 1933–1936 годах Хуан Цзы руководил созданием школьных учебников музыки для издательства «Шаньбу иньшугуань». К работе привлекались не только «четверо учеников», но и другие студенты, включая Цянь Жэнькана [5, с. 112–115]. Хуан Цзы лично проверял каждую песню, объяснял принципы отбора материала, гармонизации народных мелодий, соотношения слова и музыки. Цянь Жэнькан воспринял эти принципы как стройную систему.

Третий канал — научная рефлексия после смерти учителя. Хуан Цзы скончался 9 мая 1938 года. Вскоре Цянь Жэнькан опубликовал статью «Короткая жизнь композитора: памяти господина Хуан Цзы» (1942). Затем последовали многолетние исследования, завершившиеся в 1997 году монографией. Полувековой масштаб этой работы свидетельствует, что перед нами не временный интерес, а дело всей жизни.

Сам Цянь Жэнькан в предисловии к монографии писал о влиянии лекций и совместной работы Хуан Цзы. В воспоминаниях он неизменно называл Хуан Цзы «учителем» (先生) [4, с. 3].

Представители «явного» ученичества признавали Цянь Жэнькана соучеником. Музыковед Ляо Фушу зафиксировал слова Цзян Динсяня (одного из «четырех»): «Если уж добавлять пятого к этим четырём, то пятым должен быть Цянь Жэнькан, потому что он учился у господина Хуан очень-очень долго и в исследовании исторических и теоретических взглядов Хуан Цзы он действительно достоин считаться истинным носителем его наследия» [3, с. 2–3]. Это признание имеет решающее значение: явные ученики включают Цянь Жэнькана в «свой круг».

«Четверо учеников» продолжили творческое дело учителя. Хэ Лютин, Чэнь Тяньхэ, Цзян Динсянь, Лю Сюэань создавали художественные песни, фортепианные пьесы, хоровые сочинения, доказывая жизнеспособность метода Хуан Цзы на практике [6, с. 48–52].

Цянь Жэнькан, напротив, не был композитором. Его вклад — теоретический. Он систематизировал идеи Хуан Цзы, проследил их истоки, создал историографическую основу для изучения школы [41, с. 5–10]. Иными словами, «явные ученики» продолжали традицию в звуках, «неявный ученик» закрепил

традицию в слове. Обе функции необходимы: без произведений школа осталась бы пустым теоретизированием, без теоретического осмысления — распалась бы после смерти основателя.

Литературовед Ляо Фушу (1907–2002) также не был учеником Хуан Цзы по классу композиции. Он входил в круг общения, участвовал в проектах и после смерти учителя оставил важные мемуарные свидетельства. Его воспоминания стали ценным источником для понимания личности и педагогического метода Хуан Цзы [7, с. 1–5]. Ляо Фушу — мемуарист-свидетель, другой пример «неявного ученичества». Его вклад — в создании «живого портрета» учителя.

Таким образом, феномен «неявного ученичества» в школе Хуан Цзы не сводится к одной фигуре, а представляет собой сеть отношений. Люди, не бывшие формальными учениками, осознавали себя таковыми и действовали в интересах сохранения наследия.

3. Сопоставление с «Могучей кучкой»: граница понятия «неявное ученичество»

Чтобы понять границы применимости понятия, обратимся к «Могучей кучке». На первый взгляд, здесь тоже можно говорить о «скрытой передаче»: Балакирев не был формальным учителем, но направлял творчество других. Однако при ближайшем рассмотрении это явление иного рода.

В «Могучей кучке» нет учителя в том же смысле, что в школе, сформированной вокруг Хуан Цзы. Балакирев был старше Мусоргского на 2 года, Римского-Корсакова — на 7 лет, младше Бородина на 4 года, младше Кюи на 2 года. Все участники — представители одного поколения, между ними нет возрастной и статусной дистанции, характерной для отношений «учитель — ученик» [3, с. 45–50]. Балакирев сознательно отказывался от роли «учителя». В письме Стасову он характеризовал отношения внутри кружка как дружеское сообщество единомышленников, а не наставничество. Он не давал систематических уроков, а садился за рояль и играл новейшие сочинения Берлиоза, Листа, Шумана, комментируя их [8, с. 85–95].

Никто из участников не называл Балакирева «учителем». В мемуарах Римского-Корсакова он фигурирует как «самый талантливый из нас», «душа нашего кружка», но не как «мой учитель» [3, с. 50]. Передача идей в «Могучей кучке» происходила в форме кружкового общения (кружок). Регулярные встречи, совместное музицирование, взаимная критика создавали атмосферу, в которой идеи циркулировали горизонтально, а не от центра к периферии [9, с. 240–250]. Это равноправное творческое содружество, а не школа в узком смысле.

Почему это не «неявное ученичество»?

Применим пять критериев.

1. Наличие «учителя»? Нет. Балакирев — духовный лидер, но не учитель.

2. Отсутствие формальных наставнических отношений? Да, но потому, что их вообще не было — все участники были равноправны.

3. Каналы передачи? Да, но между равными, а не от учителя к ученику.

4. Самоидентификация? Участники идентифицировали себя как членов кружка, не как «учеников» Балакирева.

5. Специфическая функция? Все участники — практики-композиторы. Нет фигуры теоретика, аналогичной Цянь Жэньканю (Стасов был критиком, он не занимался теоретизацией опыта).

Следовательно, это не «неявное ученичество», а иной тип культурной трансмиссии — «кружковая передача» или горизонтальное влияние.

Римский-Корсаков позже стал профессором консерватории, воспитал, в частности, Глазунова, Лядова, Стравинского, отредактировал произведения Мусоргского. Не означает ли это, что между «Могучей кучкой» и последующими поколениями существовали отношения, сходные с «неявным ученичеством»?

Здесь важно различать два процесса. Влияние идей «Могучей кучки» на последующие поколения — историческое влияние, оно не требует личного контакта и самоидентификации. Стравинский не называл себя «учеником Балакирева» — он называл себя учеником Римского-Корсакова, у которого непосредственно учился. Это различие принципиально. Парадокс «Могучей кучки» в том, что, будучи враждебной академизму, она через Римского-Корсакова породила академическую школу. Но это не свидетельствует о «неявном ученичестве» в «Могучей кучке».

Основываясь на *Таблице 1*, термин «неявное ученичество» применим только там, где есть вертикальная структура с ясно обозначенным Учителем. Горизонтальные, кружковые формы требуют иной концептуальной схемы.

4. Теоретическое значение понятия и его границы
Положительное значение:

1. Наличие Учителя с систематизированными педагогическими взглядами, оставившего текстуально фиксируемые материалы.

2. Личный (пусть неформальный) контакт между Учителем и «неявным учеником».

3. Самоидентификация «неявного ученика» как ученика (документально подтвержденная).

4. Выполнение функции теоретической рефлексии, историзации, канонизации наследия.

5. Признание со стороны «явных учеников» (если они есть).

Отрицательное значение (исключения):

1. Отсутствие личного контакта (только опосредованное влияние) — историческая преемственность.

2. Горизонтальное, кружковое общение равных — «кружковая передача».

Параметр	Школа Хуан Цзы	«Могучая кучка»
Центральная фигура	Учитель	Духовный лидер (не учитель)
Отношения	Вертикальные	Горизонтальные
Тип передачи	От центра к периферии	Циркулярная
Наличие «неявных учеников»	Да	Нет
Функция продолжателей	Явные — практика, неявные — теория	Все — практика

Таблица 1. Два типа культурной преемственности
Table 1. Two types of cultural continuity

3. Эпизодическое знакомство без самоидентификации — простое знакомство.

Введение понятия позволяет переформулировать проблему долговременной жизнеспособности школ. Школа выживает не просто потому, что у нее есть ученики, а потому, что среди них есть те, кто берет на себя задачу теоретизации и историзации наследия. «Явные» ученики создают новое в рамках традиции, «неявные» — создают саму традицию как объект знания. В случае Хуан Цзы эту функцию выполнил Цянь Жэнькан. Без его работы «четверо учеников» остались бы просто талантливыми композиторами, а Хуан Цзы — просто их учителем. Благодаря работе Цянь Жэнькана Хуан Цзы стал фигурой китайской музыкальной истории.

Кроме того, понятие различает содержание передаваемого. При явном ученичестве передаются и техника, и идеи, и стиль. При неявном — прежде всего идеи (система взглядов, методология). Это объясняет, почему «неявные ученики» часто приходят из других специальностей (Цянь — теоретик, Ляо — литературовед): им не нужно осваивать композиторскую технику, им нужно транслировать систему идей.

«Неявное ученичество» не универсально. Его следует отличать от:

- Исторической преемственности (влияние без личного контакта);
- Кружковой передачи (горизонтальное влияние в группе равных);
- Простого знакомства (однократный контакт без рефлексии).

Кроме того, понятие лучше всего работает в культурах, где наставничество имеет особое значение, и фигура учителя почитается. В китайской культуре «уважение к учителю и почитание его Пути» (尊师重道) — фундаментальная ценность [6, с. 50]. В культурах с более прагматичным отношением к учительству аналогичные феномены могут существовать, но их труднее выявить.

Остается открытым вопрос о психологических механизмах самоидентификации — тема для дальнейших исследований.

Подведем итоги. «Неявное ученичество» — теоретически релевантное и операционально определяемое понятие. Оно описывает ситуацию, когда

влияние учителя распространяется на людей, не являвшихся его формальными учениками, но осознающих себя таковыми и действующих в интересах сохранения его наследия. Основная функция «неявных учеников» — теоретическая рефлексия, историзация и канонизация.

Классический пример в китайской музыке XX века — Цянь Жэнькан по отношению к Хуан Цзы. Будучи теоретиком, он не входил в число «четырех учеников», но через лекции, совместную работу над учебниками и последующую научную деятельность воспринял идеи Хуан Цзы и сделал их предметом систематического изучения. Его самоидентификация признана явными учениками. Другой пример — Ляо Фушу, мемуарист-свидетель.

Сопоставление с «Могучей кучкой» очерчивает границы понятия. В «Могучей кучке» нет фигуры Учителя в требуемом смысле, нет вертикальной структуры, нет самоидентификации как «учеников», нет теоретика, взявшего на себя историзацию наследия. Это иной тип культурной трансмиссии — горизонтальное влияние в творческом содружестве.

Теоретический вклад понятия: оно объясняет механизм долговременной жизнеспособности школ. Школа продолжает существовать не только благодаря «явным» ученикам-практикам, но и благодаря «неявным» ученикам-теоретикам, которые превращают учителя в фигуру истории.

Понятие имеет четкие границы: личный контакт, самоидентификация, теоретизирующая функция. Без личного контакта — историческая преемственность, без самоидентификации — простое знакомство, без теоретизирующей функции — другие формы влияния.

Дальнейшие исследования могут быть направлены на поиск аналогичных феноменов в других культурах, на изучение психологических механизмов самоидентификации, на сравнительный анализ в разных видах искусства.

Статья поступила в редакцию 30.05.2026; одобрена после рецензирования 01.07.2026; принята к публикации 01.07.2026.

The article was submitted 30.05.2026; approved after reviewing 01.07.2026; accepted for publication 01.07.2026.

Список источников

1. Петри Э. К. Заметки об одном провинциальном нотном архиве 70–90-х годов XX века // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2014. № 2 (32). С. 22–27.
2. Цюй Ва. Звуковые образы традиционных национальных музыкальных инструментов в современной китайской фортепианной музыке // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2024. № 1 (72). С. 8–13.
3. Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. М.: Музыка, 1982. 488 с.
4. Цянь Жэнькан. Жизнь, мысли и творчество Хуан Цзы. Шанхай: Издательство Шанхайской консерватории, 1997. 320 с. (钱仁康. 黄自的生活、思想与创作. 上海: 上海音乐学院出版社, 1997).
5. Дай Пэнхай. Летопись жизни Хуан Цзы. Шанхай: Издательство Шанхайской консерватории, 2006. 280 с. (戴鹏海. 黄自年谱. 上海: 上海音乐学院出版社, 2006).
6. Пу Фан. О «четырёх учениках» Хуан Цзы // Музыкальное исследование. 2007. № 3. С. 48–52 (蒲方. 关于黄自的“四大弟子”, 音乐研究. 2007. № 3).
7. Ляо Фушу. Воспоминания о Хуан Цзы // Музыкальное искусство. 1997. № 3. С. 1–5 (廖辅叔. 怀念黄自先生, 音乐艺术. 1997).
8. Стасов В. В. Статьи о музыке: в 5 т. Т. 1. М.: Музыка, 1974. 356 с.
9. Келдыш Ю. В. История русской музыки: в 10 т. Т. 5. М.: Музыка, 1988. 528 с.

Информация об авторах

Цзян Ии — аспирантка кафедры теории музыки
Петропавловский А. А. — кандидат искусствоведения, профессор кафедры народных инструментов

Вклад авторов

Цзян Ии — участие в разработке концепции исследования (формирование идеи, развитие ключевых моментов концепции), перевод китайских текстов на русский язык, проведение исследования (проведение исследований, сбор данных, анализ и интерпретация полученных данных), написание текста (составление черновика рукописи, внесение замечания интеллектуального содержания, подготовка и создание опубликованной работы), структурирование и оформление текста, утверждение окончательного варианта статьи (принятие ответственности за все аспекты работы, целостность всех частей статьи и ее окончательный вариант).

Петропавловский А. А. — участие в разработке концепции исследования (формирование идеи, развитие ключевых моментов концепции), написание текста (составление черновика рукописи, внесение замечаний интеллектуального содержания), утверждение окончательного варианта статьи (принятие ответственности за все аспекты работы, целостность всех частей статьи и ее окончательный вариант).

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

References

1. Petri, E. K. (2014), “Notes on a Provincial Music Archive from the 1970s to the 1990s”, *Aktualnye problemy vysshego muzykalnogo obrazovaniya* [Actual problems of high musical education], vol. 2 (32), pp. 22–27.
2. Qu, Wa (2024), Imitation of the sound of musical instruments of ancient China in modern works for piano, *Aktualnye problemy vysshego muzykalnogo obrazovaniya* [Actual problems of high musical education], vol. 1(72), pp. 8–13.

3. Rimsky-Korsakov, N.A. (1982), *Letopis' moey muzykalnoy zhizni* [The Cronicle of My Music Life], Muzyka, Moscow, USSR.
4. Renkang, Qian (1997), *Huang Zi's Life, Thought and Works*, Shanghai Conservatory of Music Press, Shanghai, China.
5. Dai, Penghai (2006), *Chronicle of Huang Zi*, Shanghai Conservatory of Music Press, Shanghai, China.
6. Pu, Fang (2007), “On Huang Zi's ‘Four Disciples’”, *Music Research*, vol. 3, pp. 48–52.
7. Liao, Fushu (1997), “In Memory of Mr. Huang Zi”, *Music Art*, vol. 3, pp. 1–5.
8. Stasov, V. V. (1974), *Statyi o muzyke* [Articles about Music], vol. 1, Muzyka, Moscow, USSR.
9. Keldysh, Y. V. (1988), *Istoriya russkoy muzyki* [The History of Russian Music], vol. 5, Muzyka, Moscow, USSR.

Information about the authors

Jiang Yiyi — Postgraduate student of the Department of Music Theory
Petropavlovskij A. A. — Candidate of Art History, Professor of the Department of Folk Instruments

Contribution of the authors

Jiang Yiyi — participation in the development of the research concept (formation of the idea, development of the key points of the concept), conducting research (conducting research, collecting data and evidence, analyzing and interpreting the data obtained), writing text (drafting a manuscript, making comments of intellectual content, preparing and creating a published work), structuring and formatting the text, approval of the final version of the article (taking responsibility for all aspects of the work, the integrity of all parts of the article and its final version).

Petropavlovskij A. A. — participation in the development of the research concept (formation of the idea, development of the key points of the concept), writing text (drafting a manuscript, making comments of intellectual content), approval of the final version of the article (taking responsibility for all aspects of the work, the integrity of all parts of the article and its final version).

The authors declare no conflict of interests.