

УДК: 947.083/.084.632:780(571.6)
ББК 85.313(255)/К 68

В.А. КОРОЛЕВА

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ДАЛЬНОГО ВОСТОКА РОССИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА — 1922 ГОДА: ПОИСКИ РЕГИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Рассматривается история музыкальной культуры Дальнего Востока России с учетом исторических, геополитических, социальных факторов развития российского государства, оказавших решающее воздействие на специфику содержания и динамики музыкальной культуры на региональном уровне в течение двух периодов: от момента включения Амурского и Уссурийского краев в состав Российской империи и начала освоения новой территории до завершения Гражданской войны и интервенции. *Ключевые слова:* музыкальная культура, история, Дальний Восток России, региональные особенности, идентификация.

Сегодня не требует детального обоснования тезис, постулирующий обусловленность развития искусства музыки — как особого вида деятельности человечества — сложным взаимодействием исторических, геополитических, социальных, экономических, климатических, психоэмоциональных и других факторов. Но появление в истории отечественной художественной культуры локальных феноменов, характеризующихся масштабом и динамикой социокультурных преобразований, конкретным местоположением и историческим временем, вызывает интерес.

С учетом современного видения культурно-исторических процессов и результатов проведенных исследований (изложенных в ряде последних публикаций¹) автор

¹ Изучение обширной и разнообразной источниковой базы, архивных документов, научной литературы, периодической печати и мемуаров, образцов музыкального искусства, афиш, фотографий положено автором в основу написания более двухсот научных трудов, в том числе пяти монографий и двух источниковедческих трудов [1].



IV

НАСЛЕДИЕ

данной статье стремится проследить обусловленность характера и темпа формирования российской дальневосточной музыкальной культуры особенностями региона. А именно — поздним и неравномерным освоением территории Амурского и Уссурийского краев, географическим местоположением, особенностью этнического состава населения и социально-политическими процессами, происходившими в хронологических рамках от начала освоения новой территории во второй половине XIX века до 1922 года.

Окончание Гражданской войны и вхождение территории (принадлежавшей на тот момент Дальневосточной республике) во второй половине ноября 1922 года в состав РСФСР послужило началом процесса советизации на Дальнем Востоке и соответственно социокультурного сдвига в региональном культурном пространстве — от ценностей императорской России к ценностям советской страны. И потому рубежный 1922 год является особой — цивилизационной — точкой отсчета в истории региональной культуры.

Принцип государственности вкупе с критерием качества социокультурного состояния, положенные в основу периодизации истории музыкальной культуры Дальнего Востока России, позволяют выделить в границах рассматриваемого исторического времени два периода и определить их своеобразие в историческом контексте музыкальной культуры России.

Первый, «императорский» период (вторая половина XIX века — февраль 1917 года)

В этот период было положено начало удовлетворению геополитических интересов государства на Дальнем Востоке. Воссоединение с Россией по русско-китайским договорам Амурского (1858) и присоединение к ней Уссурийского (1860) краев, в свою очередь, обусловило пионерный характер позднего и неравномерного освоения обретенной территории самого «молодого» российского региона. Формирование региона Тихоокеанской России во второй половине XIX века характеризовалось ростом новых русских городов: Благовещенска, Хабаровска, Владивостока².

По понятным причинам культурная жизнь на Дальнем Востоке не имела глубоких традиций русской крестьянской и усадебной культуры, присущих русской провинции. Но пионерное развитие региона можно считать динамичным, поскольку переселенцы и их потомки, адаптируясь в новом географическом пространстве, сумели реализовать исторический опыт художественной деятельности, накопленный в «культурной метрополии». Поэтому характерной чертой формирования региональной музыкальной среды оказалась единовременность становления

фольклорной, любительской и профессиональной форм художественной деятельности.

Удаленность от крупных культурных центров, чрезвычайно тонкий социальный слой, который можно назвать местной интеллигенцией, однообразная и застойная жизнь — все это было типично для окраинной провинции и сказалось на темпе и характере первых десятилетий развития каждого дальневосточного города. Только Владивостоку — с 1871 года главной базе военного флота России на Дальнем Востоке, порту, связанному с 1879 года морским сообщением с С.-Петербургом и Одессой, — был задан более стремительный темп развития. К началу XX века город стал ведущим культурным центром региона, располагавшим значительными исполнительскими ресурсами из числа военных моряков, а также большим количеством флотских оркестров. К тому же Владивосток мог принимать гастролировавших столичных и иностранных артистов, прибывавших на Дальний Восток морским транспортом.

С началом действия в 1903 году Транссибирской железнодорожной магистрали дальневосточные города от Читы до Владивостока получили постоянную связь с культурными центрами страны и вошли в сложившийся гастрольный маршрут российских музыкантов, знакомивших дальневосточную публику с шедеврами отечественной и зарубежной классики и новой музыкой. Причем если в концертной практике местных музыкантов большое развитие получило инструментальное и оркестровое исполнительство, то у гастролеров — выступления вокалистов. Эта особенность объясняется отсутствием в дальневосточных городах необходимого количества профессионально оборудованных концертных помещений и высококачественных музыкальных инструментов.

С открытием в 1909 году Владивостокского отделения Императорского Русского Музыкального Общества (ВО ИРМО), дирекция которого, как известно, располагалась в С.-Петербурге, Дальний Восток окончательно утратил свою культурную изоляцию и был включен в координируемое ИРМО отечественное музыкальное пространство.

Вслед за Владивостоком на протяжении первых десятилетий XX века музыкальные школы были открыты: в Благовещенске — выпускницей Петербургской консерватории по классу А.Г. Рубинштейна М.Ф. Кнауф-Каминской; в Хабаровске — окончившей обучение в Парижской консерватории Я.Ч. Свенторжецкой; в Чите — А.Ф. Метельской-Крушельницкой, выпускницей Московской консерватории по классу В.И. Сафонова.

В начале 1880-х годов инициатива формирования музыкальной среды в дальневосточных городах бесспорно принадлежала местным музыкальным кружкам и обществам любителей музыки. Они инициировали практику камерного музицирования, словно подготавливая публику к концертам гастролеров. В течение же 1900—1910-х годов здесь уже начало формироваться ядро профессиональных музыкантов — концертирующих исполнителей, составивших педагогические коллективы местных музыкальных

² Благовещенск основан в 1856 году как Усть-Зейский военный пост; в 1858-м преобразован в город; Хабаровск основан в 1858 году как военный пост Хабаровка, с 1880 года — город, в 1893 году переименован в Хабаровск; Владивосток основан как военный пост в 1860 году, в 1880 году получил статус города.

школ, а также инициаторов и координаторов городской музыкальной жизни. Отдельным музыкантам-педагогам в известной степени не чуждо было и сочинение музыки по случаю знаменательных дат в истории государства, города или жизни замечательных людей.

Вместе с тем во Владивостоке уже с 1870-х годов набирала обороты творческая деятельность флотских капельмейстеров. Создаваемые ими произведения в жанрах военной музыки (строевые марши, походные песни) имели множество служебных функций, сопровождали многочисленные воинские ритуалы чрезвычайной государственной важности. И потому, как особый вид музыкального искусства, военная музыка заняла заметное место в структуре региональной дальневосточной музыкальной культуры.

Служебная деятельность капельмейстеров также предполагала создание музыкальных композиций для свободного времяпровождения, то есть дополнялась «музыкой отдыха» — вальсами, польками, оркестровыми миниатюрами с программным содержанием и прочими жанрами, звучавшими в Морском собрании, в скверах города или на палубах кораблей, стоявших на рейде в бухте Золотой Рог. Так, восхищение красотой природного ландшафта Тихоокеанской России — прекрасного единения морской стихии с таежными берегами, — созвучное эмоциональному состоянию влюбленного музыканта, предопределило непреходящую популярность знаменитого вальса «Залива Амурского волны»³. Вальс как инструментальное произведение (для фортепиано) был создан капельмейстером М.А. Кюссом в 1909 году во Владивостоке. В течение XX века это сочинение стало известно во всех уголках земного шара.

Деятельность военных моряков-музыкантов имела высокий гражданский резонанс. Созданный на основе флотского состава капельмейстером К.Ф. Лундом симфонический оркестр вывел концертную жизнь Владивостока на новый профессиональный уровень. Помимо исполнения музыки в концертных залах театра «Золотой Рог», Пушкинского театра, Коммерческого училища, на открытых площадках городских скверов, флотские музыканты регулярно использовали для репетиций и концертов палубы кораблей. Благодаря природному ландшафту воздушное пространство Владивостока превращалось в поистине уникальную музыкальную фоновую среду: звучание береговых и корабельных оркестров далеко разносилось по прибрежной акватории, радуя жителей и гостей города. А концерты, устраиваемые музыкантами заходивших в порт иностранных кораблей, знакомили владивостокцев с музыкальной культурой других стран.

Положение дальневосточной «окраины» (или фронтира) определило ее особый статус в периоды Русско-японской (1904—1905) и Гражданской (1918—1922) войн, ставших важнейшими событиями в региональной,

отечественной и мировой истории. Эти события получили художественное отражение в музыкальных произведениях. Подвиги русских моряков, в том числе и флотских музыкантов, во время Русско-японской войны запечатлены во множестве вариантов песни «Варяг». Мужеству и стойкости пехотинцев-однополчан посвятил вальс «Мокшанский полк на сопках Маньчжурии»⁴ военный музыкант И.А. Шатров.

Так, важнейшие исторические события, связанные с российским Дальним Востоком, нашли свое отражение в музыкальных произведениях массовых жанров. Вальсы «Амурские волны», «На сопках Маньчжурии», песни о крейсере «Варяг» выразили настроения людей того времени, став музыкальными символами места и запечатленного времени.

Географическое положение региона фактически соответствовало статусу «перекрестка» европейской и азиатской цивилизаций. Известно, что население российского Дальнего Востока формировалось за счет миграции, в том числе иностранной. Исследователи справедливо отмечают, что масштабы иммиграции из соседних стран — Кореи, Китая, Японии были вполне сопоставимы с притоком российских переселенцев. Удельный вес иностранных подданных здесь был значительно выше, чем в других городах России. На Дальнем Востоке проживали представители более чем 20 стран. Преобладали подданные соседних азиатских государств. По данным переписи 1897 года, доля иноподданных в европейской России составляла 0,27 %, в Сибири — 1,08 %, на Кавказе — 1,69 %, в Амурской области этот показатель равнялся 10,1 %, а в южных районах Приморской области достигал уже 24,2 % (в городах — 36,3 %). В дальневосточных городах к началу XX века выходцы из Китая составляли 82,6 % от общего числа иностранцев, из Японии — 8,3 %, Кореи — 7,62 %, тогда как подданные стран Европы и Америки — всего 1,5 % [2, с. 219].

Иммигранты из стран Восточной Азии образовывали замкнутые сообщества и, несмотря на сравнительно быструю и успешную интеграцию в экономическую структуру России, стремились к сохранению этнокультурной идентичности [2, с. 206]. В то же время создаваемые ими на новой территории, в новых исторических условиях песни (приморский «Ариран» [3, с. 2], песня корейского батрака в Приморье [4, с. 63], «Ибельма» — о разлуке с Родиной [5, с. 100] и др.) существенно расширили тематику песенного жанра, представив нового социального героя.

Эти музыкальные новации с учетом активной традиционной деятельности восточных уличных и стационарных театров равно свидетельствуют как о генезисе локальных российских вариантов музыкальной культуры корейцев и китайцев [6, с. 215—218; 7—9], так и о возникновении специфического элемента региональной музыкальной культуры.

³ При издании нот название вальса стало более коротким — «Амурские волны».

⁴ Чаще используется более краткое название вальса — «На сопках Маньчжурии».

В то же время освоение российского Дальнего Востока соотечественниками и выходцами из соседних стран Дальневосточной цивилизации предопределило особенности регионального музыкального пространства. Начало этому было положено в процессе обучения детей азиатских переселенцев церковному пению в церковно-приходских школах и церковная практика принявших русское подданство и православное вероисповедание корейцев и китайцев. Овладение жанрами и мелодикой церковных песнопений, исполнявшихся преимущественно на родном языке, стала ведущей формой межкультурного взаимодействия со стороны азиатов вплоть до начала советского периода.

Наряду с этим известно и о приобщении корейских и китайских детей к европейской и русской профессиональной музыкальной культуре. К примеру, в 1914 году в музыкальной школе при Владивостокском отделении ИРМО обучались и овладевали навыками игры на скрипке в классе известного музыканта, председателя ВО ИРМО П.Д. Добросмыслова Роман Ким и Когай (имя не было указано. — В.К.) [10, с. 232, 234]. Так в региональной музыкальной культуре образовались две параллельно действовавшие модели межкультурного диалога на массовом и элитарном уровнях⁵.

В свою очередь, в течение совместного проживания на дальневосточной территории особое значение имело наличие в русской культуре определенного исследовательского круга, заинтересованного в изучении музыкальной культуры азиатов [11—16]. В течение почти восьми десятилетий (с 1860-х годов до депортации корейского и китайского населения в 1937—1938 годах) на российском Дальнем Востоке сохранялись уникальные условия для развития локальных вариантов азиатских культур, отпочковавшихся от культурных метрополий, и для взаимодействия между русской музыкальной культурой и искусством стран Дальневосточной цивилизации.

Таким образом, со второй половины XIX века по февраль 1917 года пионерному характеру освоения новой российской территории соответствовал механизм экстраполяции переселенцами исторического опыта художественной деятельности, накопленного в культурных метрополиях, на новую почву создаваемого регионального культурного пространства, что способствовало зарождению интереса к культуре разных цивилизаций и определило содержание и сложную динамику формирования феномена дальневосточного регионального многополярного музыкального мира в рамках российской культуры⁶.

⁵ Данная проблема более подробно исследуется в авторской статье «Музыка Дальнего Востока в условиях межкультурного диалога: история и современность» (Россия и АТР. 2011. № 3. С. 164—175) и др.

⁶ Музыкальная культура коренных народов в силу их компактного проживания вне городов занимает особое место и рассматривается автором в других исследованиях (например: История и культура коряков: [историко-этногр. очерки: кол. монография] / Рос. акад. наук, Дальневост. отд-ние, Ин-т истории, археологии и этногр. народов Дал. Востока; под общей ред. акад. А. И. Крушанова; [отв. ред. В.А. Тураев]. СПб.: Наука, 1993. (Раздел «Музыкальная культура»); Королёва В.А. Проблемы развития национального творчества народов Камчатки на современном эта-

Второй период (март 1917—1922)

Данный период охватывает весьма небольшой отрезок времени. Однако это пятилетие (25 октября 1917 — 15 ноября 1922 годов), отмеченное политической нестабильностью, характеризуется значительным подъемом региональной художественной жизни и плюрализмом ее направлений.

Трагические социально-политические катаклизмы в России 1917—1922 годов вызвали значительный поток мигрантов, бежавших от новой власти по Транссибу на Дальний Восток страны, что способствовало значительному приросту населения дальневосточных городов (к примеру, во Владивостоке — почти пятикратному). Среди новопоселенцев, оказавшихся проездом или выживавших на российской окраине окончания политических потрясений, оказалось немало число представителей творческой интеллигенции самого высокого уровня. Все они включились в активную профессиональную деятельность (концертную или педагогическую), чтобы поправить материальное положение, способствуя тем самым небывалому всплеску художественной жизни в дальневосточных городах. Тем более что демократические условия, складывавшиеся в период существования (с 6 апреля 1920 года по 15 ноября 1922 года) на Дальнем Востоке России либерально-буржуазного государства — Дальневосточной республики, способствовали весьма значительной динамике региональной культурной жизни [16—18].

Благодаря целенаправленной деятельности ВО ИРМО по развитию музыкального образования на Дальнем Востоке и притоку квалифицированных специалистов сложились условия для создания новых типов музыкально-образовательных заведений. Уже в декабре 1917 года во Владивостоке обсуждались проект открытия и учебная программа Народной консерватории. А в 1918 году, удовлетворив заявку от Владивостокского отделения, дирекция ИРМО в Петрограде успела (до закрытия ее А.В. Луначарским) дать разрешение на создание в городе музыкального училища. Позже, в 1922 году, когда деятельность Русского музыкального общества прекратилась повсеместно, во Владивостоке была открыта консерватория, которая, как и училище, работала по программе ИРМО. Так складывалась новая региональная структура музыкального образования [19].

Накануне событий 1917 года во Владивостоке начал концертную деятельность, затем открыл музыкальную школу, инициировал издание художественного журнала «Музыка» выпускник Московской консерватории, пианист П.М. Виноградов. Известно, что в 1918 году краткую остановку во Владивостоке перед концертным турне по городам Японии сделал С.С. Прокофьев.

пе // Культура Дальнего Востока XIX—XX вв. — Владивосток: Дальнаука, 1992; Королёва В.А. Музыкальный инструментарий коряков // Этнос и культура: сб. науч. тр. ДВО РАН. — Владивосток: Дальнаука, 1994.

Активная творческая и организационная деятельность поэтов С. Алымова, Н. Асеева, С. Третьякова, художников Д. Бурлюка, В. Пальмова и др. превратили тогда Владивосток, Хабаровск, Читу в центры российского художественного авангарда. 25 января 1919 года поэты-футуристы создали во Владивостоке Литературно-художественное общество (ЛХО). 13 января 1921 года при ЛХО была открыта Музыкальная студия. Это творческое объединение, включавшее поэтов, художников, музыкантов и людей театра, задало во Владивостоке темп художественной жизни культурных центров столичного уровня [20, с. 19—30; 21, с. 31—49; 57—69; 81; 84—88].

В те же годы начался процесс организации профессиональных союзов творческих деятелей. Так, во Владивостоке один только профессиональный союз музыкантов и деятелей сцены («Профсцендент» — будущий Рабис) в 1920 году объединил 650 человек [22]. В том же 1920 году созданный во Владивостоке Пролеткульт объединился на основе общей задачи культурного просвещения населения с местным отделением Русского Музыкального Общества, действовавшим с 1909 года. Однако этот симбиоз, в конечном счете, привел к самоликвидации последнего. Плюрализм идейных и художественных позиций значительного числа деятелей отечественного искусства и культуры, собравшихся в течение «лихого» пятилетия на восточной окраине, способствовал насыщенности и разнообразию содержания региональной художественной жизни, ее значительной динамике. Можно утверждать, что в течение предыдущих и последующих этапов истории региональной культуры не было подобной «пятилетки» со столь высокими результатами социокультурных преобразований [23]. Более того, благодаря высокому творческому потенциалу деятелей Литературно-художественного общества с театральной студией «Балаганчик» во Владивостоке, «Зеленой кошки» в Хабаровске, Общества поощрения изящных искусств в Чите, удалось оказать влияние на художественные процессы в культурном общероссийском пространстве.

Однако после октября 1922 года социально-политические процессы обусловили перемещение с территории региона значительного числа творческой интеллигенции и квалифицированных специалистов. В конце 1922 года по приглашению А.В. Луначарского в Москву уехали «футур-дальневосточники». В Японию выехали музыканты П. Виноградов, А. Рутин, в Харбин — маститый режиссер Е. Долин и так далее. Все это привело к утрате материальной базы, снижению профессионального уровня и общему регрессу дальневосточной музыкальной культуры. Художественная региональная жизнь утратила былой уровень и насыщенность.

Однако в дальневосточных городах продолжали действовать китайские театры, концентрировавшие вокруг себя публику, включавшую многочисленное азиатское население российского региона. В то же

время, политические процессы в Китае и подавления антияпонских выступлений в Корее вызвали новые потоки политической иммиграции из соседних стран на Дальний Восток России. Активная национально-освободительная борьба базировавшихся на российской территории бойцов за независимость Кореи Армии освобождения «Ыйбен», а также корейских и китайских партизан, боровшихся вместе с русскими против японских интервентов на российском Дальнем Востоке, нашла отражение в песенном творчестве. Жанр исторических песен пополнился песнями и маршами корейских партизан, широкое распространение среди корейцев и китайцев получили русские революционные песни и песни гражданской войны [5, с.102—106; 23, с. 148, 154, 156, 164]. Классовый накал в исходе жестокой гражданской войны и борьбы за освобождение Дальнего Востока от интервентов (1918—1922) обозначен в широко известной маршевой песне приморских партизан «По долинам и по взгорьям». В политических, социальных и экономических условиях, сложившихся на Дальнем Востоке, в совместной освободительной борьбе против интервентов стало возможным укрепление межкультурного русско-корейского и русско-китайского диалога.

В то же время овладение элементарными знаниями музыкальной культуры европейской нотации и обучение игре на европейских и русских музыкальных инструментах принимало небывалый размах в связи с педагогической деятельностью в корейской учительской семинарии (открывшейся в 1918 году в городе Никольске-Уссурийском под Владивостоком) преподавателей музыкальной школы ВО ИРМО В.В. Волчка, Г.И. Тучинского-де Вирра и других. Усилиями русских педагогов-музыкантов корейские студенты обрели необходимые в дальнейшей просветительской профессиональной и общественной деятельности знания, практические навыки, патриотические и нравственные качества, которые свидетельствовали о рождении феномена российской корейской интеллигенции.

Таким образом, в течение 1917—1922 годов проявилась нетождественность историко-культурного процесса на общероссийском и региональном уровнях. В отличие от жестких условий политики диктатуры новой советской власти и переходного этапа «военного коммунизма» в России, которые обуславливали стратегию социокультурного сдвига, условиям либерально-буржуазного государства Дальневосточной республики (ДВР) соответствовал иной тип культурных преобразований. Можно с уверенностью утверждать, что в течение рассматриваемого пятилетия проходила трансформация всех сфер региональной музыкальной культуры — социально-культурных институтов, образования, театрально-концертной деятельности, критики, — что вывело ее на качественно новый уровень функционирования, сопоставимый с ведущими культурными центрами страны довоенного времени.

После окончания Гражданской войны Дальневосточная республика вошла в состав РСФСР. Начался новый — советский период истории дальневосточной музыкальной культуры и новая парадигма ее развития.

Список литературы

1. Королева В.А. Хроника культурной жизни Владивостока 1917—1922. Музыка. Театр. Кино. — Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 1998.
2. Позняк Т.З. Иностранцы подданные в городах Дальнего Востока России (вторая половина XIX — начало XX в.). — Владивосток: Дальнаука, 2004.
3. Ким Г.Н. Рассказы о родном языке. Популярное корееведение. Рассказ четырнадцатый. Песни — душа народа. Серия АКК [Электронный ресурс]. — Алматы, ЗАО «Сенім», 2003. — Режим доступа: world.lib.ru/k/kim_o_i/eedf335rtf.shtml.
4. Сборник революционных песен («Хекмен Чангадип») / сост. Тхай Ин Су. — Хабаровск: Дальневост. изд-во, 1932.
5. Тэн Чу. Песенная культура советских корейцев: дис. ... канд. искусствоведения. — Алма-Ата, 1977.
6. Королева В.А. Музыка и театр корейцев на Дальнем Востоке России (1860—1937 гг.): диалог истории и искусства. — Владивосток: Изд-во Дальневосточ. ун-та, 2008.
7. Королева В.А. Обаяние сумеречных ликов Владивостока (вторая половина XIX — первая треть XX в.) // Ночь: закономерности, ритуалы, искусство: Вып. 3 / ред.-сост. Е.В. Дуков. — М.; СПб.: Нестор-История, 2012.
8. Королева В.А. Как развлекались во Владивостоке во второй половине XIX — начале XX вв. (К проблеме «Развлечение и искусство») // Развлечение и искусство-2: сб. науч. ст. / под ред. Е.В. Дукова. — СПб.: Нестор-История, 2011.
9. Королева В.А. Китайские театры на Дальнем Востоке России // Северо-Восточная Азия: Проблемы регионального взаимодействия (история и современность). — Владивосток: Дальнаука, 2003. — (Труды Института истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока. Серия «Востоковедение». Т. XII).
10. Королева В.А. Музыкальная культура Дальнего Востока России. Книга первая: На рубеже эпох (1880—1917) — (1917—1920-е). — Владивосток: Дальнаука, 2004.
11. Королева В.А. Музыкальное китаеведение в России: историография проблемы // Проблемы истории Китая и межнародных отношений в трудах китайских исследователей / гл. ред. В.Л. Ларин, отв. ред. Г.П. Белоглазов. — Владивосток: Дальнаука, 2011. — (Труды Института истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока. Серия «Востоковедение». Т. XV).
12. Королева В.А. У истоков изучения музыкального искусства Китая в России (вторая половина XVII — начало XX вв.) // Известия Восточного института. — Владивосток, 2011. — № 17 (1).
13. Королева В.А. Историография музыкального китаеведения в России советского периода (1917—1991) // Актуальные проблемы изучения истории стран АТР в XIX—XXI вв.: сб. науч. ст. / КГБНУК «Хабаровский краевой музей им. Н.И. Гродекова»; ред.-сост. А.В. Шестаков. — Хабаровск, 2012.
14. Королева В.А. Музыкальное востоковедение на Дальнем Востоке России (конец XX — начало XXI вв.) // Приморье в составе России: к 150-летию заключения Пекинского договора: сб. науч. ст. / ФГБУН Ин-т истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока; отв. ред. С.Б. Белоглазова, О.И. Сергеев. — Владивосток: Дальнаука, 2012.
15. Королева В.А. Музыкальное корееведение в России: история и историография проблемы // Вестник Центра корееведческих исследований ДВГУ. — № 1 (8), спецвыпуск. — Владивосток, 2005.
16. Королева В.А. Вечерний Владивосток: театральная жизнь 1917 — первой половины 1920-х годов // Ночь: Ритуалы, искусство, развлечения. Глубины темноты: сб. науч. ст. / ред.-сост. Е.В. Дуков. — М., 2009.
17. Королева В.А. Художественная культура Дальнего Востока России в 1880—1929 гг. Региональные особенности. (На материале музыкальной среды) // Науки о культуре — шаг в XXI век: сб. материалов ежегод. конф. — семинара молодых ученых / Российский институт культурологии. — М., 2001.
18. Королева В.А. Музыкальное образование на Дальнем Востоке России во второй половине XIX — первой четверти XX в. // Дальний Восток России: проблемы социально-политического и культурного развития во второй половине XX — XIX в. — Владивосток: Дальнаука, 2006. — (Труды Института истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока. Серия «Отечественная история». Том XIII).
19. Турчинская Е.Ю. Авангард на Дальнем Востоке: «Зеленая кошка», Бурлюк и другие. — СПб.: Алетей, 2011.
20. Кириллова Е.О. Дальневосточная гавань русского футуризма. Книга первая. Модернистские течения в литературе Дальнего Востока России 1917—1922 гг. (поэтические имена, идейно-художественные искания). — Владивосток, 2011.
21. День Рабиса. Однодневная газета. — Владивосток. — 1923. — 9 июля.
22. Королева В.А. Императорское Русское Музыкальное общество и Пролеткульт на Дальнем Востоке России: союз или конфронтация?! // Художественная культура / «Art & Culture Studies», электронное периодическое рецензируемое научное издание. — М., 2012. — Вып. 3.
23. Ким Бохи. Забытые песни российских корейцев. — Сеул, 2006. — Текст: кор.