

ФИЛОСОФСКИЙ ДИСКУРС

Дата поступления рукописи в редакцию: 04.03.2026 г.

DOI: 10.24412/3034-4271-2026-1-104-110

Дата принятия рукописи в печать: 17.03.2026 г.

САН Мэнъяо,

аспирант, Уральский государственный
педагогический университет,
Екатеринбург, Россия,
e-mail: 731851544@qq.com

ВЛИЯНИЕ МИРОВЫХ ОПЕРНЫХ ШКОЛ НА СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ КИТАЙСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ОПЕРЫ

Аннотация. В статье исследуется комплексное воздействие мировых оперных школ, в первую очередь русской и итальянской, на процесс формирования и развития китайской национальной оперы (歌剧, gējù) в XX–XXI веках. Актуальность исследования обусловлена возрастающей ролью китайского оперного искусства на мировой сцене и необходимостью глубокого осмысления истоков его синтетической природы. Научная проблема заключается в недостаточной изученности конкретных механизмов адаптации зарубежных вокально-педагогических систем в китайском культурном и образовательном контексте. Цель работы — систематизировать и проанализировать ключевые этапы и формы влияния зарубежных школ на становление профессионального оперного образования, исполнительской практики и композиторского творчества в Китае. Методология исследования базируется на историко-культурном, компаративном и системном подходах. В статье установлено, что становление китайской оперы было не просто результатом абстрактного «западного влияния», а целенаправленным процессом освоения конкретных методик, привнесенных русскими музыкантами-эмигрантами, и адаптации техники *bel canto*. Результаты показывают, что именно синтез зарубежного педагогического опыта и глубоких национальных традиций позволил создать уникальный феномен современной китайской оперы, которая сегодня стремится к формированию собственной, гуманистически-ориентированной образовательной модели, сочетающей национальную идентичность с международной интеграцией.

Ключевые слова: китайская национальная опера, европейская опера, русская оперная школа, синтез культур, вокальная педагогика, *bel canto*, культурный обмен, Аарон Авшаломов, Шанхайская консерватория.

SANG Mengyao,

graduate student, Ural State
pedagogical university,
Ekaterinburg, Russia

THE INFLUENCE OF WORLD OPERA SCHOOLS ON THE FORMATION AND DEVELOPMENT OF CHINESE NATIONAL OPERA

Annotation. The article examines the complex impact of world opera schools, primarily Russian and Italian, on the formation and development of Chinese national opera (歌剧, gējù) in the 20th and 21st centuries. The relevance of the research is determined by the growing role of Chinese opera art on the world stage and the need for a deep understanding of the origins of its synthetic nature. The scientific problem lies in the insufficient study of the specific mechanisms for adapting foreign vocal-pedagogical systems within the Chinese cultural and educational context. The purpose of the work is to systematize and analyze the key stages and forms of influence of foreign schools on the establishment of professional opera education, performing practice, and composer creativity in China. The research methodology is based on historical-cultural, comparative, and systemic approaches. The article establishes that the formation of Chinese opera was not just a result of abstract «Western influence,» but a purposeful process of mastering specific methods introduced by Russian émigré musicians and adapting the *bel canto* technique. The results show that this synthesis of foreign pedagogical experience and deep national traditions made it possible to create the unique phenomenon of modern Chinese opera, which today strives to form its own humanistically-oriented

educational model that combines national identity with international integration.

Key words: *Chinese national opera, European opera, Russian opera school, synthesis of cultures, vocal pedagogy, bel canto, cultural exchange, Aaron Avshalomov, Shanghai Conservatory.*

Введение

Процессы глобализации в XXI веке вывели на авансцену мировой культуры новые центры художественной активности, среди которых особое место занимает Китай. Феноменальный рост интереса к китайскому академическому искусству, и в частности к опере, требует глубокого научно-го осмысления его генезиса. Современная китайская национальная опера (*gējù*), представляющая собой сложный синтетический жанр, сформировалась не в вакууме, а в результате интенсивного и порой противоречивого диалога с мировыми, прежде всего европейскими, оперными традициями. Актуальность настоящего исследования продиктована необходимостью проанализировать этот процесс не как одностороннее заимствование, а как сложный акт культурной адаптации и творческого переосмысления, в ходе которого ключевую роль сыграли педагогические системы ведущих оперных школ мира.

Научная проблема работы заключается в том, что существующие исследования, признавая факт западного влияния, часто обходят стороной конкретные механизмы его осуществления. Недостаточно изученной остается роль образовательных институций и педагогических методик как главных каналов трансляции инокультурного опыта. Как отмечает Чжу Яньфэн, современное образование должно стремиться к «соединению китайского и западного», создавая будущее через интеграцию [12, с. 103]. Это ставит перед исследователями задачу понять, как именно принципы итальянской школы *bel canto* и комплексный подход русской вокальной педагогики были восприняты и трансформированы на китайской почве, богатой собственными, тысячелетними традициями музыкального театра *сицуй* [7, с. 16].

Степень научной разработанности темы неоднородна. Историческая периодизация становления китайской оперы подробно освещена в работах Чжао Мэн [10] и Чэнь Иан [13]. Значительный вклад в понимание процесса освоения европейского опыта внесла Чэнь Ин, выделившая этапы заимствования, активного воздействия и поглощения [14, с. 8]. Вместе с тем, новейшие исследования китайских авторов позволяют взглянуть на проблему с точки зрения современной педагогической практики. Так, Лю Лицзе и Лю Лиянь акцентируют внимание на влиянии российской системы вокального обучения, подчеркивая ее системность и роль практической подготовки [4, с. 145]. Чжу Лисун анализирует культурные различия между сдержанной эстетикой китайского вокала и экспрессивной масштабностью западного, указывая на проблемы, возникающие при их синтезе [11, с. 102]. Эти работы создают основу для более глубокого анализа, смещая фокус с

констатации факта влияния на изучение его механизмов и последствий.

Целью данной статьи является комплексный анализ роли мировых оперных школ в процессе становления и развития китайской национальной оперы, с особым акцентом на педагогический аспект. Для достижения цели поставлены следующие задачи:

1. Определить исторические каналы проникновения европейской оперной культуры в Китай на рубеже XIX–XX веков.

2. Выявить специфику и масштаб влияния русской оперной школы через деятельность музыкантов-эмигрантов и создание образовательных центров.

3. Проанализировать процесс адаптации итальянской вокальной техники *bel canto* в рамках формирующейся китайской системы профессионального музыкального образования.

4. Оценить результаты этого синтеза на примере эволюции композиторского творчества и современной вокально-педагогической мысли в КНР.

Методологической базой исследования выступает системный подход, позволяющий рассматривать становление китайской оперы как сложную систему, состоящую из взаимосвязанных элементов: композиторского творчества, исполнительской практики и образовательной модели. Применяются также историко-культурный и компаративный методы, дающие возможность сопоставить педагогические принципы различных национальных школ и проследить их трансформацию в китайском контексте.

Основные этапы и каналы культурной трансмиссии

Проникновение европейской оперной традиции в Китай в конце XIX – начале XX века не было одномоментным событием, а представляло собой многоуровневый процесс, разворачивавшийся на фоне глубоких социальных и политических трансформаций. Первоначальные контакты носили фрагментарный характер и осуществлялись через деятельность христианских миссионеров, знакомивших китайцев с европейской гармонией и инструментами, а также через военные духовые оркестры европейского образца. Однако эти ранние влияния не затрагивали глубинных основ музыкального мышления и не вели к формированию нового театрального жанра. Подлинная основа для будущего синтеза была заложена через два уникальных и специфически китайских явления: «школьную песню» и «детскую оперу». Именно они стали первыми эффективными каналами трансляции европейского музыкального языка и подготовили почву для последующего профессионального освоения оперного искусства.

Феномен «школьной песни» как инструмент музыкальной модернизации

Ключевую роль в «акклиматизации» европейской музыкальной системы сыграл феномен «школьной песни» (学堂乐歌, сюэтан юэйгэ), возникший в начале XX века как часть масштабной реформы образования. Изначально задуманная как учебная дисциплина, призванная воспитывать в молодежи патриотизм и современные взгляды, «школьная песня» быстро превратилась в массовый музыкальный жанр [14, с. 10]. Ее создатели,

многие из которых получили образование в Японии и Европе, сознательно использовали мелодии западных песен, гимнов и даже популярных оперных арий, снабжая их новыми текстами на китайском языке. Например, одна из известнейших песен того периода, «Великий Китай», была написана на мелодию марша из оперы «Норма» В. Беллини [14, с. 11]. Этот метод позволил решить сразу несколько задач, имевших долгосрочное значение для становления национальной оперы.

Таблица 1. Роль «школьной песни» в адаптации европейской музыкальной традиции.

Характеристика	Проявление в «школьной песне»	Педагогическое и культурное значение
Мелодика и лад	Массовое использование заимствованных европейских мелодий, построенных на мажор-минорной системе.	Формирование у широкой аудитории привычки к европейскому интонационному строю, преодоление монополии пентатоники.
Гармония и фактура	Введение простого гармонического сопровождения (чаще всего фортепианного), запись в виде мелодии с аккомпанементом.	Практическое освоение базовых принципов европейской функциональной гармонии, отход от традиционного гетерофонного склада.
Ритм и метр	Использование регулярной тактовой метрики (размеры 2/4, 4/4), свойственной европейской музыке.	Привитие ощущения регулярной метрической пульсации, контрастирующей со свободной ритмикой традиционной китайской музыки.
Форма и структура	Применение простой куплетной формы, типичной для европейской массовой песни.	Освоение принципов европейского формообразования, основанных на повторности и контрасте, что стало базой для будущих арий.

Таким образом, «школьная песня» выполнила важнейшую историческую миссию. Она не просто познакомила миллионы китайцев с европейской музыкой, но и фундаментально трансформировала их слуховой опыт, подготовив аудиторию и будущих профессиональных музыкантов к восприятию более сложных форм, основанных на европейской музыкальной логике. Этот жанр стал своего рода «музыкальным праймером», через который китайская культура осваивала грамматику и синтаксис западного музыкального языка.

«Детская опера» Ли Диньхуэя: лаборатория нового синтеза

Если «школьная песня» адаптировала музыкальный язык, то следующий шаг к созданию национального оперного театра был сделан в области драматургии. Этот шаг связан с творчеством композитора и педагога Ли Диньхуэя (1891–1967), создателя жанра «детской оперы» [10, с. 121]. Его компактные музыкальные спектакли, такие как «Воробей и мальчик» (1920) и «Маленький художник» (1926), стали первой в истории китайской музыки удачной попыткой соединить европейские принципы музыкальной драматургии с национальным содержанием.

Эти произведения не были операми в европейском смысле слова. Они скорее приближались к жанру оперетты или музыкальной сказки, отличаясь простотой сюжета, доступностью музыкальных средств и наличием разговорных диалогов. Однако их структура была революционной для Китая. Ли Диньхуэй отказался от условности и канонической номерной системы традиционного театра сицзюй и выстроил действие на основе европейских оперных форм: сольных арий, дуэтов и ансамблей [14, с. 12].

В музыкальном отношении композитор осуществил тот самый синтез, который впоследствии станет основой национальной оперы. Мелодика его произведений часто опиралась на китайскую пентатонику, сохраняя национальный колорит, но гармонизовалась и аранжировалась по законам европейской тональной системы. «Детские оперы» Ли Диньхуэя стали творческой лабораторией, в которой на практике было доказано, что европейская оперная модель может быть органично наполнена китайским национальным содержанием. Эти эксперименты подготовили почву для появления в 1930–40-х годах первых «взрослых» национальных опер, авторы которых уже могли опереться на найденные Ли Диньхуэем принци-

пы взаимодействия двух культур. Без этого подготовительного этапа, осуществленного на поле детского музыкального театра, стремительное развитие профессиональной китайской оперы в последующие десятилетия было бы невозможно. Именно в этих, казалось бы, скромных жанрах была заложена основа для будущего грандиозного здания китайского оперного искусства.

Роль русской оперной школы в формировании профессионального образования

В то время как «школьная песня» и «детская опера» осуществляли первичную адаптацию европейского музыкального языка на массовом уровне, становление профессионального оперного искусства в Китае оказалось неразрывно связано с влиянием русской музыкальной культуры. Это воздействие не было абстрактным или опосредованным. Оно имело конкретные географические центры и персоналии, ставшие катализаторами формирования китайской вокальной, инструментальной и композиторской школ. В первой половине XX века такими центрами стали Харбин и Шанхай — города, принявшие большую волну русских эмигрантов после революции 1917 года.

Харбин и Шанхай: два полюса русского музыкального влияния

Харбин, основанный в 1898 году в связи со строительством Китайско-Восточной железной дороги, изначально развивался как анклав русской культуры. Здесь была создана полноценная музыкальная инфраструктура европейского образца. Были построены оперные театры, созданы симфонические оркестры, а главное — открыты музыкальные учебные заведения, работавшие по программам российских консерваторий. Харбинское Высшее музыкальное училище, основанное в 1920-х годах, стало первым в Китае центром профессиональной подготовки музыкантов европейского профиля, включая оперных певцов [14, с. 12]. Именно здесь будущие китайские специалисты впервые получили системное музыкальное образование, основанное на принципах русской исполнительской школы.

Шанхай, будучи международным портом, представлял собой более пеструю культурную мозаику, где русское влияние было одним из многих, но одним из самых значительных [9, с. 188]. Здесь не был создан постоянный русский оперный театр, как в Харбине, однако активная гастрольная деятельность русских артистов и, что более важно, педагогическая работа русских музыкантов-эмигрантов оказали огромное влияние на музыкальную жизнь города. Ключевую роль сыграло основание в 1927 году Шанхайской государственной консерватории — первого высшего музыкального учебного заведения Китая. Ее создатель, Сяо Юмэй, получивший образование в Германии, пригласил для преподавания ведущих иностранных специалистов, среди которых пре-

обладали русские педагоги. Так, на вокальном факультете из шести иностранных профессоров пятеро были выходцами из России [14, с. 12-13], самым известным из которых был Владимир Шушлин.

Педагогические принципы и их адаптация

Русские педагоги привнесли в Китай систему, которая кардинально отличалась как от традиционной китайской модели обучения «от мастера к ученику», так и от чисто технического подхода некоторых европейских школ. Эта система строилась на целостном подходе к воспитанию артиста. Вокалист рассматривался не как «голосовой аппарат», а как музыкант-художник, что подразумевало необходимость комплексной подготовки. Обучение включало не только постановку голоса, но и глубокое изучение сольфеджио, теории музыки, гармонии, истории музыки и фортепиано. Как справедливо отмечают Лю Лицзе и Лю Лянью, российская система отличается насыщенной и всесторонней программой, закладывающей прочную теоретическую базу [4, с. 145].

Другим важнейшим элементом был приоритет осмысленности исполнения. Большое внимание уделялось работе над художественным образом, глубокому осмыслению текста и драматургии произведения. Этот подход, унаследованный от традиций Ф. И. Шаляпина и К. С. Станиславского, требовал от певца не просто красивого пения, а актерского проживания роли, что было созвучно синтетической природе китайского традиционного театра. Кроме того, в русской педагогике была исключительно высока роль концертмейстера, который работал с певцом не просто как аккомпаниатор, а как равноправный партнер, помогая в создании целостной художественной интерпретации [4, с. 145].

Именно эти принципы легли в основу педагогической модели Шанхайской консерватории и воспитали первое поколение профессиональных китайских оперных певцов. Выпускники консерватории, такие как Чжоу Сяоянь и Юй Исюань, впоследствии сами стали выдающимися педагогами, передавая принципы русской школы следующим поколениям. Влияние русской культуры проявилось и в композиторском творчестве. Композитор российского происхождения Аарон Авшаломов, долгие годы работавший в Шанхае, создал оперы «Гуаньинь» (1925) и «Великая стена» (1945), в которых впервые предпринял попытку синтезировать китайский фольклорный материал с европейскими техниками композиции, включая принципы лейтмотивного развития, заимствованные из русской оперной классики [10, с. 121; 14, с. 14].

Влияние итальянской школы и освоение техники bel canto

Параллельно с русским влиянием в Китае шел процесс освоения другой ключевой европейской традиции — итальянской школы bel canto.

В отличие от русского, это влияние было менее институционализированным и осуществлялось преимущественно через китайских музыкантов, получавших образование непосредственно в Италии.

Техника *bel canto* с ее акцентом на кантилене, плавности звуковедения, виртуозной колоратуре и совершенном владении дыханием представляла собой эстетический и технический антипод традиционной китайской манере пения. Вокал в Пекинской опере был основан на использовании головного резонатора, высоком, напряженном звуке и четкой, почти разговорной дикции [1, с. 120]. Переход к европейской опоре на дыхание, использованию грудного резонанса и округлому, объемному звуку требовал от китайских певцов полной перестройки вокального аппарата и мышления.

Освоение *bel canto* шло по нескольким направлениям, включая знакомство с репертуаром через постановки опер Верди и Пуччини, а также через педагогическую деятельность. Китайские певцы, обучившиеся в Италии, возвращались на родину и открывали собственные классы, передавая полученные знания.

Однако простое копирование итальянской техники оказалось неэффективным. Как справедливо отмечает Чжу Лисун, китайское вокальное искусство выражает сдержанность и утонченность, в то время как западное — масштабность и интенсивную эмоциональность [11, с. 102]. Возникла сложнейшая задача адаптировать технику *bel canto* к фонетическим особенностям китайского языка и национальной эстетике. Этот процесс привел к созданию уникального гибридного стиля пения, который стал визитной карточкой китайской национальной оперы. Ярким примером стала опера «Седая девушка» (1945), где исполнители, не владея в полной мере европейской техникой, интуитивно выработали «песенно-оперный стиль», сочетавший элементы народного пения с европейскими принципами звукоизвлечения [10, с. 122]. Этот синтез, рожденный практикой, заложил основу для современной китайской вокальной школы, которая продолжает развиваться по пути интеграции «смысла» национальной выразительности и «техники» международного исполнительского стандарта [12, с. 105].

Результаты синтеза и перспективы развития

Процесс освоения и творческой ассимиляции педагогического опыта мировых оперных школ привел к формированию в Китае к концу XX века уникального культурного феномена — самобытной национальной оперы, которая одновременно является частью глобального музыкального театра и носителем глубокой национальной идентичности. Этот синтез проявляется на всех уровнях: от композиторских техник до системы музыкального образования и исполнительской практики. Сегодняшний этап развития характеризуется

не столько заимствованием, сколько созданием собственной, гуманистически-ориентированной модели, направленной на воспитание артиста нового типа.

Формирование современной китайской вокальной школы

Современная система вокального образования в Китае представляет собой сложную структуру, стремящуюся гармонично соединить сильные стороны различных подходов. От русской школы была унаследована фундаментальность и комплексность подготовки, выраженная в развитии цикла теоретических и исторических дисциплин [4, с. 145]. От итальянской — техническое совершенство, культура кантилены и владение виртуозным репертуаром. Однако главным достижением стало не механическое сложение этих элементов, а их интеграция с национальной традицией.

Китайские педагоги и исследователи сегодня активно работают над созданием методик, позволяющих сочетать европейскую академическую технику *bel canto* с особенностями китайского народного и традиционного театрального вокала. Как отмечает Чжу Лисун, заимствование сильных сторон западного вокала с целью совершенствования национальной системы является неизбежным и продуктивным этапом развития [11, с. 102]. Это проявляется в репертуарной политике консерваторий, где студенты наряду с ариями Моцарта и Верди изучают произведения национальных композиторов, требующие особого, гибридного стиля исполнения. Кроме того, в учебные планы ведущих консерваторий, например Шанхайской, вводятся курсы по фонетике европейских языков, что свидетельствует о научном подходе к проблеме аутентичного исполнения и компенсации ранее существовавшей проблемы неправильного произношения [4, с. 146].

Этот процесс поиска национальной идентичности в рамках глобального контекста получил философское осмысление в концепции «человек — в центре» (*yǐ rén wéi běn*), которую анализирует Чжу Яньфэн. Он утверждает, что ядром образовательной модели должно стать формирование ценностей на основе национальной культурной традиции, в то время как методы и системы могут и должны заимствоваться из глобального опыта [12, с. 103]. Эта идея отражает зрелость современной китайской оперной педагогики, перешедшей от стадии подражания к созданию собственной уникальной системы, которая воспитывает не просто техничного вокалиста, а носителя национальной культуры, способного к диалогу с миром.

В композиторском творчестве этот синтез привел к появлению нового оперного языка. Современные китайские оперы, такие как «Поэма о Мулань» Гуань Ся или «Долина Красной реки» Мэн Вэйдун [14, с. 19], демонстрируют виртуозное владение европейскими техниками орке-

стровки, гармонии и драматургии. При этом их мелодическая основа и образный строй глубоко национальны. Композиторы пишут для «гибридного» голоса, способного как на мощную драматическую экспрессию в духе Верди, так и на тончайшую нюансировку, свойственную китайской вокальной традиции.

Заключение

Становление китайской национальной оперы в XX веке представляет собой уникальный пример успешной культурной интеграции, в котором ведущую роль сыграли мировые оперные школы. Проведенное исследование позволяет сделать вывод, что этот процесс был не пассивным заимствованием, а активной творческой адаптацией, прошедшей несколько ключевых этапов. Первоначальное знакомство с европейским музыкальным языком через «школьную песню» и «детскую оперу» создало необходимую культурную и слуховую базу.

Решающее значение имело прямое педагогическое влияние русской оперной школы, которое через деятельность музыкантов-эмигрантов в Харбине и Шанхае заложило фундамент профессионального музыкального образования в Китае. Именно русская система с ее комплексным подходом к воспитанию артиста-музыканта стала моделью для китайских консерваторий. Параллельно шло освоение технического арсенала итальянской школы *bel canto*, которое потребовало глубокой адаптации к фонетике китайского языка и национальной эстетике, что привело к рождению самобытного гибридного стиля пения.

В результате этого многолетнего синтеза в Китае сформировалась собственная оперная школа, способная не только на высоком уровне исполнять мировой репертуар, но и создавать оригинальные национальные оперы, востребованные на международной арене. Современная вокальная педагогика КНР, стремясь к реализации гуманистической модели «человек — в центре», продолжает этот путь, интегрируя глобальные образовательные ресурсы для укрепления и продвижения национального культурного бренда. Таким образом, история китайской оперы — это яркий пример того, как диалог культур, основанный на глубоком уважении к чужому опыту и творческом осмыслении собственных традиций, становится мощнейшим импульсом для художественного развития.

Список литературы:

- [1] Будаева Т. Б. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй (Пекинская опера) : дис. ... канд. искусствоведения / Т. Б. Будаева. — Москва, 2011. — 253 с.
- [2] Кравцова М. Е. История культуры Китая / М. Е. Кравцова. — Санкт-Петербург : Лань, 2003. — 415 с.
- [3] Ли Сябин. Сравнительное исследование

музыкального профессионального образования Китая и России / Ли Сябин // Искусство образования. — 2017. — № 1. — С. 94–95.

[4] Лю Лицзе. Исследование вокально-образовательных систем Китая и России в контексте инициативы «Один пояс, один путь» / Лю Лицзе, Лю Лиянь // Art education. — 2020. — № 11. — С. 145–147.

[5] Лю Цзинь. Оперная культура современного Китая: проблема подготовки исполнительских кадров / Лю Цзинь. — Санкт-Петербург : Астерион, 2010. — 173 с.

[6] Серова С. А. Китайский театр и современность: диалог культур / С. А. Серова. — М. : Наука — Вост. лит., 2022. — 210 с.

[7] У Цзинь. Китайская традиционная национальная опера / У Цзинь // Interactive science. — 2018. — № 5 (27). — С. 16–17.

[8] Фысина П. А. Пекинская опера как квинт-эссенция китайской культуры / П. А. Фысина // Власть книги: библиотека, издательство, вуз. — 2020. — Вып. 20. — С. 114–118.

[9] Цзо Чжэнь гуань. Русские музыканты в Китае / Цзо Чжэнь гуань. — СПб. : Композитор, 2014. — 432 с.

[10] Чжао Мэн. Рождение оперы в Китае: периодизация процесса, стилевые особенности / Чжао Мэн // Современное педагогическое образование. — 2021. — № 9. — С. 120–125.

[11] Чжу Лисун. Исследование развития и перспектив вокального образования в китайских вузах в контексте культур Востока и Запада / Чжу Лисун // Art education. — 2018. — № 22. — С. 102–103.

[12] Чжу Яньфэн. Соединение китайского и западного, «интегративное» создание будущего — Как высшие учебные заведения нового периода должны реализовывать принцип «человек — в центре» в вокальном образовании / Чжу Яньфэн // Higher Education Exploration. — 2019. — № 5. — С. 103–106.

[13] Чэнь Иан. Становление китайской оперы / Чэнь Иан // Научный аспект. — 2024. — № 7. — С. 1102–1105.

[14] Чэнь Ин. Китайская опера XX – начала XXI века: к проблеме освоения европейского опыта : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Чэнь Ин. — Ростов-на-Дону, 2015. — 26 с.

[15] Юнусова В. Н. Восток-Запад в музыкальном искусстве: проблемы взаимодействия / В. Н. Юнусова. — М. : Композитор, 2019. — 320 с.

References:

- [1] Budaeva T. B. Music of the Traditional Chinese Jingju Theater (Peking Opera): diss. ... Cand. of Art History / T. B. Budaeva. - Moscow, 2011. - 253 p.
- [2] Kravtsova M. E. History of Chinese Culture / M. E. Kravtsova. - St. Petersburg: Lan, 2003. - 415 p.
- [3] Li Xiabing. Comparative Study of Professional Music Education in China and Russia / Li Xiabing // Art of Education. - 2017. - No. 1. - P. 94-95.
- [4] Liu Lijie. Study of Vocal Education Systems of



China and Russia in the Context of the «One Belt, One Road» Initiative / Liu Lijie, Liu Liyan // Art education. – 2020. – No. 11. – P. 145–147.

[5] Liu Jin. Opera Culture of Contemporary China: The Problem of Training Performing Personnel / Liu Jin. – Saint Petersburg: Asterion, 2010. – 173 p.

[6] Serova S. A. Chinese Theater and Modernity: Dialogue of Cultures / S. A. Serova. – Moscow: Nauka – Vost. lit., 2022. – 210 p.

[7] Wu Jin. Chinese Traditional National Opera / Wu Jin // Interactive science. – 2018. – No. 5 (27). – P. 16–17.

[8] Fysina P. A. Peking Opera as the Quintessence of Chinese Culture / P. A. Fysina // The Power of the Book: library, publishing house, university. – 2020. – Issue 20. – Pp. 114–118.

[9] Zuo Zhen guan. Russian musicians in China / Zuo Zhen guan. – St. Petersburg: Kompozitor, 2014. – 432 p.

[10] Zhao Meng. The birth of opera in China: periodization of the process, stylistic features / Zhao Meng // Modern pedagogical education. – 2021. – No. 9. – Pp. 120–125.

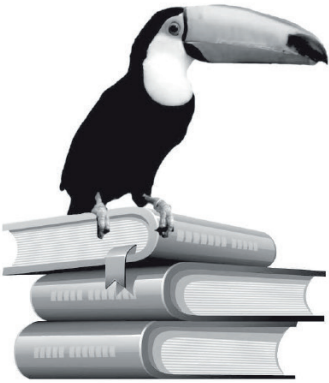
[11] Zhu Lisong. A study of the development and prospects of vocal education in Chinese universities in the context of Eastern and Western cultures / Zhu Lisong // Art education. – 2018. – No. 22. – Pp. 102–103.

[12] Zhu Yanfeng. Combining Chinese and Western, “Integrative” Creation of the Future — How Higher Education Institutions of the New Period Should Implement the “Human-Centered” Principle in Vocal Education / Zhu Yanfeng // Higher Education Exploration. – 2019. – No. 5. – Pp. 103–106.

[13] Chen Ying. The Formation of Chinese Opera / Chen Ying // Scientific Aspect. – 2024. – No. 7. – Pp. 1102–1105.

[14] Chen Ying. Chinese Opera of the 20th – Early 21st Century: On the Problem of Mastering European Experience: Abstract of Cand. Sci. (Art Criticism) Dissertation / Chen Ying. – Rostov-on-Don, 2015. – 26 p.

[15] Yunusova V. N. East-West in musical art: problems of interaction / V. N. Yunusova. – M.: Composer, 2019. – 320 p.



**ЮРИДИЧЕСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ЮРКОМПАНИ»**

Издание учебников,
учебных и методических
пособий, монографий,
научных статей.

Профессионально.

В максимально
короткие сроки.

Размещаем
в РИНЦ, E-Library.

ЮРКОМПАНИ

www.law-books.ru