

УДК 008

Формирование нового музыкального жанра «Национальная опера» в китайской музыке академической направленности

Сюй Чэнчжи

Аспирант,
Институт музыки, театра и хореографии,
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;
e-mail: 835916515@qq.com

Аннотация

История оперного театра европейского образца в Китае насчитывает около восьмидесяти лет с даты появления на китайской сцене первой национальной оперы «Седая девушка» (1945). В настоящее время в Китае параллельно существуют два вида музыкального театра: традиционная музыкальная драма (пекинская опера) и национальная опера. Современные оперные театры Китая учитывают европейские стандарты, но архитектурные особенности строений, приспособленных к прослушиванию академической музыки, далеки от европейского зодчества. В первую очередь это связано с масштабом вместимости слушателей, превосходящий все мыслимые общемировые стандарты, и большим интересом и спросом на новый вид искусства. В статье с исторической точки зрения рассматривается формирование китайского национального оперного искусства, возникшего под влиянием европейской оперы, заложившей фундамент для развития нового музыкального жанра. Вместе с тем, национальная опера все-таки не отвечает полностью канонам европейского оперного искусства (национальная традиция считается в каждой интонации мелоса китайской оперы). Для понимания особенностей жанра необходимо учитывать обстоятельства его зарождения в китайской музыке и, самое главное, идеологический контекст, подтолкнувший к появлению нового важного слова в культуре зарождающегося нового государства – Китайской народной республики. Современное китайское оперное искусство продолжает активно развиваться и искать новые пути обогащения и сохранения национальной культуры, возможности интеграции западноевропейских достижений и канонов организации звукового материала с традиционным музыкальным мышлением.

Для цитирования в научных исследованиях

Сюй Чэнчжи. Формирование нового музыкального жанра «Национальная опера» в китайской музыке академической направленности // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 3А. С. 316-323.

Ключевые слова

Оперное искусство, национальная китайская опера, национальное самосознание, культурный диалог Востока и Запада, Китай.

Введение

Музыкальные процессы, происходившие в Китае в период формирования нового китайского государства конца 40-х годов XX века, напрямую связаны с современными веяниями и идеологической концепцией освободительного движения. В начале своего пути новое искусство, основанное на европейском музыкальном академизме, не всегда органично проникало в китайскую традиционную музыкальную культуру. Проблема взаимосвязи национальной самобытной культуры с европейской, в особенности в таких сложно-комбинированных жанрах как опера, на многие годы предопределила своеобразный путь развития современной китайской национальной оперы, исторически обусловленный различиями с европейским оперным искусством. После свержения длительной японской оккупации Китая в 1937-1945 гг. [Дюпюи, 1997-1998], в стране начинается 4-х летняя гражданская война 1945-1949 гг. [Астафьев, 1958], события которой стали основной темой для музыкальных драматических спектаклей.

Особенностью созданных китайскими композиторами оперных произведений (как нового для культуры жанра со своей спецификой) стала характерная черта, отводящая нас в область «ритуального действия», присущая традиционной китайской (пекинской) опере – *Цзинцзюй* 京劇 (столичная опера), зародившейся в конце XVIII в. из смешения нескольких старинных театральных стилей [Сюй Чэнбэй, 2003]. Пекинская опера представляет собой синтезированный театральный стиль, включающий декламацию, пантомиму, пение, акробатические и хореографические номера и сценические бои под аккомпанемент старинных китайских народных инструментов. Это своеобразный ритуал, в котором характеристика героя или какого-либо исторического события создается с помощью строго регламентированной символики, состоящей из различных цветов грима и разнообразных деталей одежды, набора жестов и характерной походки, которой специально обучаются с раннего возраста, манеры пения, больше похожей на мелодекламацию и т.д. Китайская национальная опера европейского образца многое переняла из традиционного китайского жанра, поэтому также обладает некоторыми чертами «ритуальности», отвечающей эстетическим запросам местной публики.

Основная часть

Тысячелетнее параллельное существование культур Востока и Запада, в особенности обособленность, закрытость Китая от внешнего мира, явились основными причинами того, что национальный музыкальный театр Поднебесной и европейская опера на протяжении веков развивались параллельными путями. Несмотря на то, что с течением времени, по мере укрепления экономических и культурных контактов Китая с другими странами, ситуация постепенно изменялась, в области развития оперного искусства процесс этот долгие годы шел чрезвычайно медленно. Музыкальное мышление китайских музыкантов не выходило в данной области за пределы установленных веками национальных традиций. В современном Китае жанр оперы (в европейском понимании) для большинства потенциальных зрителей пока все еще остается недостаточно понятным и мало востребованным видом искусства.

Процессы сближения и постижения европейского оперного искусства как высочайшего достижения мировой культуры, в русской и китайской музыкальных культурах сложились под влиянием историко-культурной ситуации, сложившейся в каждом из государств. Поэтому вопрос об определении общности и исторически обусловленных различий между оперным

искусством этих стран может быть основательно проанализирован лишь с учетом особенностей исторической ситуации и в свете специфики национального китайского менталитета.

Интерес к академическому вокальному искусству в Китае появился в 20-30-х годах XX в., что также связано с миграцией интеллигенции из России и Европы. В крупных культурных центрах Китая – Пекине, Харбине, Шанхае, Нанкине и др. открываются музыкальные школы, колледжи, институты и консерватории. Академическое пение является продуктом эстетики западноевропейского искусства, и в период формирования первых музыкальных учебных заведений в стране работало много иностранных педагогов-музыкантов со всего мира. Отметим особую роль русской музыкальной культуры в формировании музыкального образования в Китае силами эмигрантов из России. Благодаря мощному русскому культурному движению, в Китае было открыто множество музыкальных школ и высших учебных заведений, где преподавали именитые русские музыканты [Лю Чжихуэй, 2016].

Первые предпосылки экстраполяции европейского оперного опыта заметны в творчестве китайского композитора Ли Цзиньхуэй 黎錦暉 (*Li Jinhui*, 1891-1967), преподававшего в 1920-х годах вокал в одном из педагогических учебных заведений провинции Хунань. В 1922 г. Ли Цзиньхуэй создал театральную труппу под названием «Мин юэ инь юэ хуэй» («Оркестр "Луна"»), игравшую спектакли для детей, основал Китайское профессиональное театральное училище для подготовки артистов, а также написал множество музыкальных произведений для детского театра, оказав огромное влияние на развитие общего музыкального образования в Китае. И хотя эти произведения и не были операми в полном смысле слова (не было европейских инструментов в оркестровке, пели в народном стиле), тем не менее, в них уже присутствовали все элементы этого жанра, позволяющие музыкально-драматическими средствами раскрывать характеры лирических героев, их чувства и мысли: арии, дуэты, ансамбли, сцены с пением и танцами, танцевальные сцены, прозаические монологи и т.д.

Современники Ли Цзиньхуэя также испытывали глубокий интерес к созданию и исполнению детских пьес. Широко известны такие произведения, как «Хлеб» 面包 и «Лунный дворец» 月宫 Шэнь Бинляня 沈秉莲, «Сети тщеславия» 虚荣之网 Чэнь Сяокуна 陈小空 и «Гуси» 鹅 Цю Вансяня 邱万贤). Они также стали ранними опытами, открывшими первую страницу в истории китайской национальной оперы.

Переломным временем в истории жанра стали тяжелые 1940-е гг., в которых в ходе гражданской войны родилась опера коллектива авторов: Ма Кэ 制作, Чжан Лу 张璐, Цюй Вэй 曲伟, Хуань Чжи 焕智, Сян Оу 向鸥, Чень Цзы 陈子, Лю Цзы 刘子, Лю Чи 刘驰 на либретто, также созданное коллективом авторов Хэ Цзинчжи и Дин И на слова поэта Шао Цзынана на основе популярной народной легенды о «Седовласой фее» (1943 г.) [Китайский музыкальный словарь, 1992]. В 1944 г. в рабочей группе при Институте искусств имени Лу Синя в Яньани (главной базе коммунистов в районах, контролируемых народно-освободительной армией Китая) прошло обсуждение этого либретто, после чего драматурги Хэ Цзинчжи и Дин И его отредактировали. Получившийся в результате оперный сюжет глубоко затрагивал главные проблемы современной китайской деревни – противоречия между землевладельцами и крестьянами, борьбу их интересов.

В опере рассказывается о трагической судьбе девушки-крестьянки. В драматургии произведения противопоставлены две образно-тематические сферы. С одной стороны, это старый мрачный феодальный Китай и горькая крестьянская жизнь. С другой – надежда на

торжество света в новом Китае, где крестьяне получают свободу, а страна развивается по демократическому пути под руководством КПК. В этой истории чувствуется активная жизненная позиция, культурно-исторические процессы представлены в романтическом ореоле. На это либретто в 1945 г. в городе Яньань совместными усилиями группы композиторов была написана опера «Седая девушка», которая стала образцовым произведением данного жанра на несколько десятилетий. С ее появлением связывается рождение национальной китайской оперы, музыка которой пользовалась большой популярностью. В этом произведении китайскими композиторами впервые были достаточно широко использованы европейские музыкальные инструменты и принципы организации музыкального материала, свойственные европейской опере: система лейтмотивов, особенности гармонии, применение повтора, введение хора, ансамблевого пения (дуэта) с сопровождением струнного оркестра [Чжан Личжэнь, 2008].

Вслед за оперой «Седая девушка» появляется другое значимое для развития жанра в Китае произведение – «Лю Хулань» 刘胡兰, написанное на реальные события, описанные в пьесе Лю Лэйчжи. Лю Хулань (наст. имя Лю Фулань 刘福兰, 1932-1947) – выдающаяся революционерка-мученик, член Коммунистической партии, увековеченная в памяти китайского народа. В ней представлена история девушки, которая трагически погибла в 1946 г., не побоявшись смерти и не сдавшись врагу. В 1948 г. композиторы Вэй Фэн 魏峰 и Ло Цзунсянь 罗宗宪, взяв пьесу за основу, создали одноименную оперу в трех актах (12 картинах). В ней нашли претворение народные мелодии провинции Шаньси.

Опера «Река Чиехэ» («Река красных листьев») была написана в 1948 г. Жуань Чжанцином (либретто) и Лян Ханьгуаном (музыка). Ее сюжет рассказывает о горестях и радостях, выпавших на долю семьи крестьянина Ван Дафу в тяжелые революционные годы. Композитор Лян Ханьгуан написал музыку оперы, взяв за основу и обработав творчество слепых музыкантов-сказателей и музыкантов-любителей.

В 50-е гг. стало заметно влияние русской культуры на китайскую музыку, в особенности на становление национальной композиторской школы. Советское правительство помогло Китаю избавиться от японских оккупантов, тем самым укрепив дружеские отношения с КНР. В этот период в страну были направлены замечательные советские педагоги-музыканты. В то же время происходил и обратный культурный обмен – китайское театральное музыкальное искусство, в том числе и национальная китайская опера, вызывали живой интерес у советской публики и деятелей культуры, но воспринимались как экзотика, далекая от привычных европейских театральных стандартов и принципов. В этот период обозначились большие перспективы развития взаимоотношений российской, китайской и европейской культур в области оперного искусства, несмотря на существовавшие художественно-эстетические различия в традиционном восприятии музыкального театра Китая и других стран. Развитие китайской национальной оперы в XX веке определялось степенью открытости к новому слову в музыкальном искусстве, отвечающему современным запросам передовой китайской интеллигенции. Национальная китайская опера стремительно ассимилировала достижения европейского жанра, тем самым обеспечила интеграцию Китая в общемировое культурное пространство.

После создания КНР в 1950 г. появилась «учебная программа пения», а к концу 1952 г. все вузы страны стали государственными, получили финансирование и разностороннюю поддержку. В 1952 г. китайская сторона отправляет своих студентов в СССР на обучение, а к себе приглашает советских музыкантов-педагогов, таких, как профессора консерватории Б. Арапов, Т. Кравченко (Ленинград), Д. Серов (Саратов), А. Татулян (Москва) и др., которые

на базе советской системы образования помогли сформировать базу для развития музыкального искусства и педагогики европейского типа.

В 50-60-е гг. XX в. новая опера в Китае переживает подлинный подъем, который связан с восторженным воспеванием достижений республики. В сюжетах преобладают идеи и темы, соединяющие современные реалии с идиллическим восприятием фольклорного начала, благодаря чему и сформировался особый вид музыкально-театрального действия. К числу известных оперных произведений данного периода относятся оперы «Женитьба Сяо Эрхэя», написанной традиционно для нового жанра коллективом авторов – Ма Кэ, Цяо Гу, Хэ Фэй, Чжан Пэйхэн на либретто Чжао Шули, «Цзян Цзэ» Янь Мин и Цзян Чуньян на либретто Янь Су, «Песни о степи» Ло Цзун-сянь на либретто Жэнь Пин, «Красная заря» Чжан Жуй на либретто Ши Хань, «Весенний гром» Чэнь Цзы на либретто Хай Сяо, «Обида Доу Э» Чэнь Цзы, Ду Юй на либретто Гуань Ханцин и др.

Далее следует десятилетие затишья в результате авторитарной «культурной революции» 1966-1976 гг., целью которой было предотвращение раскола в Коммунистической партии страны. В «борьбе с внутренним и внешним ревизионизмом» шла чистка во всех культурных слоях общества, поэтому музыкальное развитие на 10 лет приостановило свой рост.

Заключение

Возрождение музыкальной культуры наблюдается с конца 70-х гг., когда новая плеяда композиторов смогла выйти за рамки сложившегося клише и начать смелые творческие эксперименты над содержанием и выразительностью музыкального языка. Так, например, в одной из новых опер – «Море страстей в Запретном городе» Лю Чжэньцю на либретто Фэн Бомин, композитор в качестве новых звуковых эффектов вводит в оркестровую партитуру бытовые предметы: ведра для воды, бамбуковые трубки, детские игрушечные барабанчики и т.д., что придало звучанию новый колорит, призванный воплотить чувство простоты и естественности. Наряду с намеренным упрощением стиля обозначилось стремление и к усложнению музыкального языка, претворению в нем новейших средств выразительности XX в. Во многих случаях любопытным образом совмещались современные и традиционные технические приемы как, например, в известной опере Цзинь Сяна «Степь» 1987 г., в которой композитор применил политональные вертикальные сочетания, нестандартные диссонансы, тогда как в горизонтали (вокальные партии) сохраняется традиционная мелодика.

С середины 80-х гг. происходит поворот современного оперного искусства в сторону обращения к традиционному китайскому музыкальному наследию. Это был период наиболее смелого и успешного слияния различных стилей, структурных компонентов, интонационных и фактурных вариантов и жанровых форм. В качестве примеров произведений можно назвать следующие: «Дух – защитник цветов» Хуан Аньлунь, «Скорбь» Ши Гуаннань), «Сотая невеста» Ван Шигуан, «Беззаботные дни» Шан И, «Молодежь нашего времени» Лю Чжэньцю и др.

В настоящее время китайский оперный репертуар продолжает обогащаться новыми образцами жанра: «Красавица Си Ши», «Сирота Чжао», «Песня о Великом канале», «Красногвардейские отряды озера Хунху», «Ян Гуйфэй», «Обида Доу Э», «Женитьба Сяо Эрхэй», «Цзян Цзэ», «Скорбь», «Равнина», «Легенда о Яо Цзи», «Хуа Мулань» и многие другие. Современное китайское оперное искусство продолжает активно развиваться и искать новые пути обогащения и сохранения национальной культуры, возможности интеграции западноевропейских достижений и канонов организации звукового материала с традиционным музыкальным мышлением.

Библиография

1. Астафьев Г.В. Интервенция США в Китае и ее поражение: (1945-1949 гг.). М.: Госполитиздат, 1958. 612 с.
2. Аурилене Е.Е. Российская эмиграция в Китае (1920-1950-е гг.): дис. ... канд. ист. наук. Хабаровск, 2004. 376 с.
3. Ван Пин. Русская художественная эмиграция в Китае в первой половине XX века: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2007. 326 с.
4. Ван Цун. Национально-культурные типы вокально-исполнительского искусства (на материале сравнения пекинской музыкальной драмы и европейской оперы) // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2008. № 51. С. 28-31.
5. Ван Чжи-Чэн. Музыканты русской эмиграции в Шанхае. Шанхай, 2007. 579 с.
6. Григорьева Л.В. О культурном наследии российской эмиграции в Харбине // Вестник Международного центра азиатского исследования. 1999. № 2. С. 140-144.
7. Ду Сьвэй. Влияние европейских традиций на развитие вокальной школы в Китае // Вестник МГУКИ. 2008. № 2. С. 232-236.
8. Дюпюи Р.Э., Дюпюи Т.Н. Всемирная история войн. В 4-х томах. М.: Полигон, 1997-1998. 4000 с.
9. Китайский музыкальный словарь. Пекин: Народная музыка, 1992. С. 270.
10. Королева В.А. Первая харбинская музыкальная школа (20-30-е гг.) // Россия и АТР. 1997. № 4. С. 27-33.
11. Ли Гань. Сборник рассказов о китайской опере. Пекин, 1988. 665 с.
12. Ли Сян. Развитие китайской оперы в контексте XX века // Культура и искусство. 2010. № 5. С. 84-91.
13. Ло Чжихуэй. Концертная жизнь современного Китая: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2016. 213 с.
14. Лю Цзинь. К вопросу о влиянии русских музыкантов на становление оперной культуры в Китае // The Emissia. Offline Letters. 2009. URL: <http://www.emissia.org/offline/2009/1323.htm>
15. Лю Цин. Музыкально-педагогическое образование Китая в период 1949-56 годов // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 82. С. 100-102.
16. Лю Цинсу. Драматическое музыкальное искусство – опера. Ланьчжоу, 2000. 471 с.
17. Лю Чжань. Истоки и особенности китайской оперы // Человек, психология, экономика, право, управление: проблемы и перспективы. Минск, 2011. С. 287-288.
18. Лянь Лю. Китайская современная опера в контексте влияния европейских традиций // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2013. № 3 (11). С. 25-33.
19. Мань Синьин. Рождение китайской современной оперы гэцзюй: дис. ... д-ра искусствоведения. Сямьнь, 2006. 278 с.
20. Сюй Чэнбэй. Пекинская опера. Межконтинентальное издательство Китая, 2003. С. 60-62.
21. Цзян Цжунци. История прогресса и преобразования китайской оперы. Пекин, 1999. 737 с.
22. Цянь Юань. Современная китайская опера. Шанхай, 2003. 452 с.
23. Чжан Вэй. Вокальное образование в Китае в 20 веке. Сиань: Народная педагогика, 2005. С. 254-257.
24. Чжан Личжэнь. «Седая девушка» – первая китайская национальная опера // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 80. С. 361-365.
25. Чжан Личжэнь. Современная китайская опера: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2010. 149 с.
26. Чжоу Ян. Пути развития китайской оперы // Советская музыка. 1953. № 7. С. 67-72.

Development of a new musical style “National opera” in Chinese academic music

Xu Chengzhi

Postgraduate,
Institute of Music, Theater and Choreography,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: 835916515@qq.com

Abstract

The history of European-style opera in China traces back approximately 80 years to the debut of the first national opera, "The Gray Girl" (1945) on the Chinese stage. Presently, China enjoys two

Development of a new musical style “National opera” ...

different forms of musical theater: the traditional musical drama (Beijing opera) and the national opera. While modern opera houses in China adhere to European standards, their architectural design tailored for academic music differs significantly from European architecture. This contrast primarily results from the audience capacity that surpasses all imaginable world standards, as well as keen interest in and great demand for this new art form. This article delves into historical evolution of the Chinese national opera that developed under the influence of European opera serving as the cornerstone for this innovative musical genre. However, the national opera does not fully comply with European operatic conventions (national traditions are evidently retained in every melodic nuance of Chinese opera). To understand the essence of this genre, it is necessary to consider its roots in the Chinese music and, most importantly, the ideological background that facilitated emergence of this significant cultural element in the nascent People's Republic of China. Contemporary Chinese opera continues to actively develop and seek new ways to enrich and preserve national culture, the possibility of integrating Western European achievements and canons of organizing sound material with traditional musical thinking.

For citation

Xu Chengzhi (2024) Formirovanie novogo muzykal'nogo zhanra «Natsional'naya opera» v kitaiskoi muzyke akademicheskoi napravlenosti [Development of a new musical style “National opera” in Chinese academic music]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (3A), pp. 316-323.

Keywords

Opera art, Chinese national opera, national identity, cultural dialogue between East and West, China.

References

1. Astaf'ev G.V. (1958) *Interventsiya SShA v Kitae i ee porazhenie: (1945-1949 gg.)* [US intervention in China and its defeat: (1945-1949)]. Moscow: Gospolitizdat Publ.
2. Aurilene E.E. (2004) *Rossiiskaya emigratsiya v Kitae (1920-1950-e gg.)*. Doct. Dis. [Russian emigration in China (1920-1950s). Doct. Dis.]. Khabarovsk.
3. (1992) *Chinese musical dictionary*. Beijing: Folk Music.
4. Du Siwei (2008) Vliyaniye evropeiskikh traditsii na razvitiye vokal'noi shkoly v Kitae [The influence of European traditions on the development of vocal school in China]. *Vestnik MGUKI* [Bulletin of the Moscow State Institute of Culture], 2, pp. 232-236.
5. Dupuis R.E., Dupuis T.N. (1997-1998) *Vsemirnaya istoriya voin. V 4-kh tomakh* [World history of wars. In 4 volumes]. Moscow: Poligon Publ.
6. Grigor'eva L.V. (1999) O kul'turnom nasledii rossiiskoi emigratsii v Kharbine [On the cultural heritage of Russian emigration in Harbin]. *Vestnik Mezhdunarodnogo tsentra aziatskogo issledovaniya* [Bulletin of the International Center for Asian Research], 2, pp. 140-144.
7. Jiang Zhongqi (1999) *The history of the progress and transformation of Chinese opera*. Beijing.
8. Koroleva V.A. (1997) Pervaya kharbinskaya muzykal'naya shkola (20-30-e gg.) [The first Harbin music school (20-30s)]. *Rossiia i ATR* [Russia and the Asia-Pacific region], 4, pp. 27-33.
9. Li Gan (1988) *A collection of stories about Chinese opera*. Beijing.
10. Li Xiayi (2010) Razvitiye kitaiskoi opery v kontekste XX veka [Development of Chinese opera in the context of the twentieth century]. *Kul'tura i iskusstvo* [Culture and Art], 5, pp. 84-91.
11. Lian Liu (2013) Kitaiskaya sovremennaya opera v kontekste vliyaniya evropeiskikh traditsii [Chinese modern opera in the context of the influence of European traditions]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye* [Bulletin of Tomsk State University. Cultural studies and art history], 3 (11), pp. 25-33.
12. Liu Jin (2009) K voprosu o vliyanii russkikh muzykantov na stanovleniye opernoi kul'tury v Kitae [On the question of the influence of Russian musicians on the formation of opera culture in China]. *The Emissia. Offline Letters*. Available at: <http://www.emissia.org/offline/2009/1323.htm> [Accessed 02/02/2024]

13. Liu Qing (2008) Muzykal'no-pedagogicheskoe obrazovanie Kitaya v period 1949-56 godov [Musical and pedagogical education in China in the period 1949-56]. *Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena* [News of the Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen], 82, pp. 100-102.
14. Liu Qingsu (2000) *Dramatic musical art of opera*. Lanzhou.
15. Liu Zhan (2011) Istoki i osobennosti kitaiskoi opery [Origins and features of Chinese opera]. In: *Chelovek, psikhologiya, ekonomika, pravo, upravlenie: problemy i perspektivy* [Man, psychology, economics, law, management: problems and prospects]. Minsk.
16. Luo Zhihui (2016) *Kontsertnaya zhizn' sovremennogo Kitaya. Doct. Dis.* [Concert life of modern China. Doct. Dis.]. St. Petersburg.
17. Man Xinying (2006) *The birth of Chinese modern opera Geju. Doct. Dis.* Xiamen.
18. Qian Yuan (2003) *Contemporary Chinese opera*. Shanghai.
19. Wang Ping (2007) *Russkaya khudozhestvennaya emigratsiya v Kitae v pervoi polovine XX veka. Doct. Dis.* [Russian artistic emigration in China in the first half of the 20th century. Doct. Dis.]. Moscow.
20. Wang Tsun (2008) Natsional'no-kul'turnye tipy vokal'no-ispolnitel'skogo iskusstva (na materiale sravneniya pekinskoi muzykal'noi dramy i evropeiskoi opery) [National and cultural types of vocal and performing arts (based on a comparison of Beijing musical drama and European opera)]. *Izvestiya RGPU im. A.I. Gertsena* [News of the Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen], 51, pp. 28-31.
21. Wang Zhi-Cheng (2007) *Musicians of Russian emigration in Shanghai*. Shanghai.
22. Xu Chengbei (2003) *Peking Opera*. Intercontinental Publishing House of China.
23. Zhang Lizhen (2008) «Sedaya devushka» – pervaya kitaiskaya natsional'naya opera [“The Gray Girl” is the first Chinese national opera]. *Izvestiya RGPU im. A.I. Gertsena* [News of the Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen], 80, pp. 361-365.
24. Zhang Lizhen (2010) *Sovremennaya kitaiskaya opera. Doct. Dis.* [Modern Chinese opera. Doct. Dis.]. St. Peterburg.
25. Zhang Wei (2005) *Vocal education in China in the 20th century*. Xi'an: People's Pedagogy.
26. Zhou Yang (1953) Puti razvitiya kitaiskoi opery [Ways of development of Chinese opera]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet music], 7, pp. 67-72.