

**УДК 008**

**Формирование национальной идентичности  
в русской вокальной музыке XIX века и китайском  
вокальном искусстве XX–XXI столетий**

**Ма Чао**

Аспирант,  
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,  
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48;  
e-mail: Chao@mail.ru

**Аннотация**

В статье рассматриваются особенности формирования «национальной идентичности» в развитии русской вокальной музыки XIX века и китайской вокальной музыки XX–XXI веков. Показано, что национальная идентичность искусства возникает в результате сложного синтеза почвенных и инонациональных влияний. Отмечается, что, несмотря на общность процессов возникновения национальной идентичности искусства, у русской вокальной музыки XIX столетия и китайского искусства XX–XXI веков все-таки возникают существенные различия, обусловленные как своеобразием почвенности в процессах художественного развития, так и особенностями исторического времени, в масштабе которого совершается генезис идентичности. Статья ориентирована на студентов музыкальных вузов, а также всех, кто интересуется вопросами особенностей становления национальной идентичности в вокальном искусстве России и Китая.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Ма Чао. Формирование национальной идентичности в русской вокальной музыке XIX века и китайском вокальном искусстве XX–XXI столетий // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 4А. С. 222-230.

**Ключевые слова**

Идентичность в вокальном искусстве, русское вокальное искусство XIX века, китайское вокальное искусство XX–XXI столетий, глобализация, народная музыка.

---

## Введение

Отвечающее параметрам национальной идентичности музыкальное искусство исторически формируется в сложном переплетении почвенных оснований и инонациональных духовных воздействий. Особенную активность названные процессы обретают в условиях переживаемой современным человечеством глобализации экономики и культуры. Возникая на пересечении многообразных духовных влияний, массовая культура интегрирует национальные и интернациональные основания, превращается в «котел», в котором происходит сплав разнонационального, порождая специфически-глобальную культуру, в отношении которой культура каждого из отдельных народов оказывается особенной. И уже в масштабе таковой «особенности» – проявляющей свою собственную идентичность.

Китайский исследователь Ма Ли вслед за Бауманом обозначает адекватное глобальной культуре музыкальное искусство понятием «мировой музыки». Глобальная музыкальная культура не только вбирает и интегрирует в себя национальную идентичность, но также и демонстрирует способность генерации из своих оснований национально-идентичных культур.

«Мировая музыка – транскультурный продукт, сочетающий в себе элементы национального и универсального. Изначально этот термин обозначал популяризацию и обобщающее представление традиционной и народной музыки различных народов мира за исключением западной классической музыки» [Ма Ли, 2024]. Изначально концепт «мировой музыки» возник в рамках западноевропейски-центристского искусствоведения, однако обеспеченная им перспектива позволяет применять его к исследованию не только культур европейских народов. Именно потому, что «мировая музыка» формируется и существует в виде обобщения разнонациональных культур, ядром исследования в этой сфере продолжает оставаться предмет национальной музыкальной идентичности.

Как русская вокальная музыка XIX столетия, так и китайская музыка XX–XXI веков в своей собственной идентичности формируются в масштабе мировой музыкальной культуры, испытывая на себе фундаментальные влияния со стороны последней. Русское вокальное искусство выявляет особенное пробуждение национального самосознания под влиянием западноевропейской музыкальной культуры; китайское вокальное искусство последних столетий открывает свою идентичность под влиянием мирового искусства. Китайская вокальная музыка XX–XXI веков стремится к инновациям и поиску новых форм в процессе сохранения и трансляции традиционной музыкальной культуры вкупе с интеграцией современных музыкальных идей [Чжан Сяонун, 2015]. Несмотря на различие исторических условий, в эволюции русской и китайской вокальной музыки можно обнаружить схожие черты. Изучение этих особенностей позволяет глубже понять закономерности развития национального вокального искусства.

**Актуальность исследования** определяется возрастающим вниманием к проблемам национальной идентичности и межкультурной коммуникации в современном музыкальном искусстве. Русская вокальная музыка XIX века и китайская вокальная музыка XX–XXI веков представляют собой два уникальных примера формирования национального стиля в условиях интенсивных транскультурных связей. Сравнительное изучение культур позволяет выявить как особенности музыкальной выразительности, обусловленные этнокультурной спецификой, так и общие закономерности взаимодействия локального и глобального в художественном процессе.

Исследование данной тематики актуально не только в контексте музыкознания, но и с точки зрения практики вокального исполнительства, музыкального образования и культурной

политики. Оно способствует расширению представлений о путях сохранения культурной самобытности в условиях интенсивного межкультурного диалога.

**Проблема исследования** – несмотря на многочисленные исследования в области вокальной музыки, механизмы взаимодействия национальных музыкальных традиций с иностранными элементами в процессе формирования вокального стиля, а также способы сохранения национальной идентичности в условиях культурных заимствований все еще недостаточно изучены. Особенно слабо освещены в сравнительном аспекте русская вокальная музыка XIX века и китайская вокальная музыка XX–XXI веков, каждая из которых прошла собственный путь интеграции инокультурных черт в рамках формирования национальной музыкальной системы.

## Основное содержание

*Национальные культурные истоки в русской вокальной музыке XIX века и китайской вокальной музыке XX–XXI веков*

Победа России в Отечественной войне 1812 года стала переломным моментом в культурной истории страны. Она поколебала традиционное преклонение русской элиты перед западноевропейской культурой. Эта эпическая победа «отсталой цивилизации над передовой» побудила представителей аристократии к переосмыслению национальной идентичности и обращению к славянским корням. Народные традиции, ранее существовавшие преимущественно в среде крестьянства, начали проникать в культуру высших слоев общества, ознаменовав начало так называемого «золотого века» русской культуры и искусства. Михаил Иванович Глинка, а также его предшественники, включая Катерино Альбертовича Кавоса (1775–1840) и Алексея Николаевича Верстовского (1799–1862), уже сознательно использовали фольклорные мотивы в своем творчестве. Эти элементы и стали основой национального вокального стиля, воплощенного изначально прежде всего в оперном и хоровом жанрах. Процесс формирования собственной идентичности русской вокальной музыки получил свое дальнейшее развитие после Октябрьской революции 1917 года в условиях, когда советская власть сформировала систему массовой культуры, принципиально отличную от западной модели.

Русское музыкальное искусство XIX века формировалось в контексте интенсивного роста национального самосознания. Как отмечает искусствовед и певец Михаил Гизен, «русская вокальная школа является явлением русской национальной музыкальной культуры» [Кизин, 2020]. Исследователь подчеркивает, что особенности национальных корней и религиозных ценностей, заложенные в основу русской вокальной традиции, служат формой противодействия современным процессам культурной глобализации. Русская национальная самобытность, таким образом, представляет собой важнейшую опору русской вокальной школы.

Члены «Могучей кучки», в частности Милий Алексеевич Балакирев и Николай Андреевич Римский-Корсаков, внесли значительный вклад в сбор и систематизацию народного музыкального наследия. Балакирев издал сборники «Сборник русских народных песен» (1865–1866) и «Тридцать песен русского народа» (1898). Римский-Корсаков подготовил и опубликовал два обширных собрания: «Собрание ста русских народных песен» (1875–1876) и «Сорок народных песен» (1875–1882). Народные песни, отражающие календарную повседневность и духовность русского человека, стали неисчерпаемым источником вдохновения для многих композиторов. Василий Васильевич Андреев (1861–1918), виртуоз-балалаечник, основал

первый в России национальный оркестр (1888). Фольклорист Митрофан Ефимович Пятницкий (1864–1927) основал знаменитый Хор Пятницкого (1910), в репертуар которого вошли изначально исключительно народные песни и танцы [Сунь Чжаорун].

Таким образом, народная музыка стала источником вдохновения и интонационной опоры для музыкальных творений Глинки и других русских композиторов. Национальные культурные элементы в русской вокальной музыке XIX века обеспечили прочную основу для дальнейшего развития самобытной музыкальной культуры.

Истоки современного музыкального образования в Китае восходят к началу XX века и также во многом связаны с влиянием западных культурных и образовательных моделей. Вместе с тем образовательное заимствование изначально не сводилось к простой имитации: оно стало результатом сложного взаимодействия внешних и внутренних факторов. С одной стороны, после Опиумных войн в Китай стали проникать западные идеи и образовательные системы. С другой – правительство поздней династии Цин и прогрессивно настроенные интеллектуалы стремились адаптировать зарубежный опыт так, чтобы модернизировать китайское общество. Эта забота способствовала ускоренному формированию современной системы школьного музыкального образования, которая, в свою очередь, стала платформой для развития национальной вокальной традиции [Лян Цичао, 2017].

Ко второй половине XX века китайская вокальная музыка стала важным компонентом культурной политики и национальной идентичности. Одним из ключевых направлений здесь было интегрирование народной музыки в образовательные и профессиональные музыкальные практики. В частности, был осуществлен акцент на расширение доли китайской народной музыки в учебных планах, а также на создание системы народного музыкального образования – от начальных школ до высших музыкальных вузов. Композиторы широко и свободно использовали богатое наследие народных песен, театральных жанров и речитативных форм (в том числе и типа рэпа), адаптируя их к современным формам вокального исполнения. Примером может служить песня «Цветок жасмина» [Хуан Ивэнь], основанная на фольклоре провинции Цзянсу. Она сохраняет мелодические особенности традиционной пентатоники, воспекает природную красоту региона Цзяннань и исполняется на диалекте в утонченной манере, подчеркивая художественную изысканность китайской народной музыки, – в итоге оно стало классическим произведением, распространяющим китайскую культуру по всему миру.

Кроме того, в китайских народных вокальных выступлениях заимствование стилистических приемов пекинской оперы и обработка фрагментов, схожих с оперными, способствуют более глубокой интеграции традиционного китайского певческого искусства с народной вокальной музыкой. Это, в свою очередь, способствует созданию новых выразительных форм китайского музыкального искусства и культуры. Произведение «Мэй Ланьфан» представляет собой национальное вокальное сочинение, ярко отражающее черты пекинской оперы. Оно отличается как содержательной глубиной, так и эмоциональной насыщенностью. Использование вокальных и исполнительских приемов пекинской оперы в данном произведении стало прочной основой для формирования национальных вокальных произведений в оперной стилистике. Это сочинение искусно объединяет певческие, речитативные и актерские элементы традиционной оперы с современными формами вокального исполнения, что позволяет не только сохранить культурное наследие китайской оперной традиции, но и придать ей новое художественное измерение. Пекинская опера занимает важное место в системе традиционных культурных ценностей Китая. Ее использование в создании и исполнении национальных вокальных произведений позволяет акцентировать особенности китайского вокального искусства, а также

способствует более широкому распространению и дальнейшему развитию искусства пекинской оперы.

Адаптация местных народных песен и включение элементов традиционной китайской оперы в вокальные произведения подчеркивают значимость народной музыкальной культуры, которая является неотъемлемой частью истории китайской музыки и сыграла фундаментальную роль в ее развитии.

*Проявления черт своеобразия и общности в китайском и русском вокальном искусстве*

Общим между русской и китайской вокальной музыкой прежде всего является то, что обе культуры рассматривают народное музыкальное наследие и национальные традиции как важнейшие источники развития искусства. Опираясь на фольклор, художники усиливают самобытность и духовную выразительность своих произведений.

В XIX веке русская вокальная музыка переживала бурное развитие. Композиторы стремились отразить национальный дух через передовые композиционные приемы и масштабные повествовательные формы, опираясь на исторические события, народные предания и сказки. Это позволило создать множество произведений, наполненных ярким национальным колоритом. К концу XIX столетия русская музыкальная культура окрепла и заняла значительное место в мировой музыкальной истории, внося весомый вклад в ее развитие.

В Китае современное вокальное искусство начало формироваться в конце династии Цин и в начале периода Китайской Республики. Композиторы, такие как Шэнь Сингун и Ли Шутун, вернувшиеся после обучения за границей, инициировали интегрирование японских, европейских и американских мелодий с древне-китайской поэзией, создавая новые вокальные формы, такие, например, как произведение «Прощание». Названный этап положил начало современной системе вокального образования. В результате становление самобытной китайской вокальной музыки обретает импульс постепенного развития.

В XXI веке китайская вокальная музыка также активно развивается, наследуя традиции и обогащаясь за счет интеграции народных песен, оперы и пентатоники. Композиторы все чаще используют современные технологии и разнообразные жанры, чтобы выразить культурную самобытность и отразить уникальные особенности различных этнических групп Китая.

*Слияние китайской и русской музыки с элементами зарубежного музыкального искусства*

Расцвет русской музыки в XIX веке, безусловно, тесно связан с историческим процессом становления капиталистических отношений и активным развитием национальной культуры. Социальные преобразования, пробуждение национального самосознания и художественное новаторство этого периода в совокупности способствовали формированию уникальных черт русского вокального искусства, утвердив последнее как одно из ведущих в мировом масштабе.

Относительно содержания понятия «русская вокальная школа» исследователи склонны рассматривать таковое в качестве явления культурного синтеза. Например, Маргарита Строганова в своей докторской диссертации специально анализирует развитие вокальной композиции, системы преподавания и исполнительской практики в России, сквозь призму исторического контекста [Строганова, 2017]. Заслуженный артист России, оперный певец Дмитрий Ульянов подчеркивает, что «русская вокальная школа» представляет собой «смесь итальянской школы и русского духа» [Наборщикова, www]. Ее основой действительно является итальянская школа бельканто, адаптированная к русской интонации, ментальности и эстетическим установкам.

Путешествуя по Западной Европе и перенимая методы сочинения классической музыки, Михаил Глинка не копировал западноевропейские стили, а продемонстрировал пример

органичной интеграции русских национальных элементов с западными музыкальными приемами. Высокая степень этого синтеза стала краеугольным камнем его творческого успеха, который был обусловлен как его основательной классической композиторской подготовкой, так и глубоким изучением многонациональных и многожанровых музыкальных традиций [Письмо к любителю музыки об опере Глинки «Жизнь за царя», 1936]. Под влиянием этого богатого художественного опыта Глинка выработал собственную творческую концепцию, сформировал индивидуальный музыкальный язык, отличающийся выразительной индивидуальностью, высокой техникой и насыщенным национальным колоритом. Он внес значительный вклад в развитие как русской, так и мировой музыки.

Изучение и заимствование западноевропейской музыки в России в XIX веке представляло собой диалектический процесс культурного осознания. Глубинный смысл этого процесса заключается в том, что российские композиторы не впали ни в слепой ксенофобский популизм, ни в безоговорочное подражание Западу. Напротив, благодаря двустороннему процессу «технологической локализации» и «традиционной модернизации» к концу XIX века в России была сформирована самобытная музыкальная школа, оказавшая значительное влияние на мировую культуру. Этот исторический опыт сохраняет актуальность и сегодня, служа важным ориентиром для культурной модернизации развивающихся стран.

*Интеграция иностранных элементов в китайскую вокальную музыку в XX и XXI веках.*

В конце правления династии Цин вторжение западных держав принесло Китаю не только войны и потрясения, но и элементы западной музыкальной культуры. Подъем новой музыки резко контрастировал с упадком традиционной китайской музыкальной системы. С начала XX века влияние западной музыки на музыкальную индустрию Китая и общественную жизнь становится все более глубоким и всепроникающим [Ли Синь, 2020]. Вместе с тем внедрение западного музыкального искусства на первых порах происходило далеко не всегда на основе равноправного культурного обмена, но зачастую сопровождалось агрессивной культурной политикой. Этот процесс включал в себя элементы принуждения и идеологического давления.

Таким образом, с одной стороны, распространение и популяризация западной музыки в Китае отражает изменение баланса сил в условиях глобализации, с другой — демонстрирует сложную многомерность культурного взаимодействия и культурные столкновения в этой сфере [Сунь Чжуан].

С начала XXI века китайская вокальная музыка активно усваивает передовые музыкальные концепции и вокальные техники уже через взаимодействие с западной музыкальной традицией. Широкое распространение бельканто в Китае способствовало значительному улучшению вокального мастерства, качества резонанса и выразительности исполнения китайских певцов. При этом Китай уделяет особое внимание подготовке межкультурных специалистов — ученых и исполнителей, глубоко знакомых как с китайской народной музыкой, так и с международной музыкальной культурой и рынком. Это необходимо для эффективного продвижения китайской музыки на мировой сцене. Современным композиторам рекомендуется применять креативные подходы и концепции актуальной музыкальной мысли, при этом сохраняя ключевые элементы национальной музыкальной традиции. Последнее позволяет создавать произведения, обладающие как ярко выраженными национальными чертами, так и отвечающие требованиям современной эстетики и международных музыкальных тенденций. Содействие интеграции китайской народной музыки с музыкальными культурами других стран и этнических групп способствует формированию новой музыкальной формы с мультикультурными характеристиками — формы, способной заинтересовать широкую международную аудиторию.

Современные китайские композиторы стали активно объединять структурные формы и гармонические приемы западной музыки с национальными элементами китайской музыкальной традиции. Например, в третьем выпуске журнала *Music Creation* за 1980 год была опубликована авторская песня «Переправа через реку, чтобы собрать лотос» (партитура 1), написанная композитором Ло Чжунмином. Это первое китайское вокальное произведение, созданное с использованием двенадцатитоновой техники – одного из важных приемов современной западной композиции.

### Заключение

В качестве итогового вывода отметим, что, безусловно, общим как для русского, так и китайского вокального искусства является активное восприятие и интеграция зарубежных музыкальных элементов, способствующие развитию и обновлению национальной музыкальной традиции. В то же время их пути освоения этих элементов различны. В XIX веке Россия преимущественно заимствовала и трансформировала западноевропейский романтический стиль, адаптируя его к специфике русской культуры и языка. Китайская музыка XX–XXI веков, интегрируя зарубежные влияния, в том числе западную классическую и популярную музыку, также не утрачивает своих национальных особенностей. Напротив, через творческую трансформацию она переосмысляет культурные коды, формируя универсально понятную «музыкальную эстетику» и создавая межкультурный резонанс при сохранении культурной идентичности. В конце XX столетия и начале XXI века перед Китаем встала задача преодоления ограниченности традиционной музыкальной системы и продвижения китайской народной музыки в условиях глобализации. В результате именно в этот исторический период наиболее активно совершенствуется система музыкального образования, активно формируются межкультурные кадры специалистов, обладающих глубоким знанием китайской народной традиции, пониманием международной музыкальной культуры и рынка. Все это позволило китайским музыкантам эффективно представлять китайскую музыку в мировом масштабе.

В XXI веке китайская вокальная музыка продолжает активно интегрировать зарубежные элементы, включая не только западную классику, но и современную академическую музыку, поп-музыку, электронную музыку и музыку, создаваемую с применением технологий искусственного интеллекта. Характерным примером технологической интеграции является разработанный Центральной консерваторией музыки плагин «Harmony Bridge», основанный на искусственном интеллекте, который способен, например, преобразовывать партии гуцуня в оркестровые аранжировки, соответствующие западной функциональной гармонии, или трансформировать музыку жанра «шелк и бамбук» Цзяннань в многослойные синтезаторные треки в стиле EDM. В частности, в Шанхайском концертном зале прошел концерт «Man Ge Xing – AI Narrative Concert», в котором песня «Сучжоу Пинтань» использовалась в качестве основы повествования, а электронная музыка и шанхайская поп-музыка выступали связующими звеньями. Этот проект стал примером аудиовизуального эксперимента в рамках концепции «технология + искусство», демонстрируя новые формы взаимодействия между традициями и инновациями.

Суть проекта заключается в подходах к обучению и соблюдению национальных особенностей. Как выразился исполнитель на пипе У Мань, «Мы приносим не саму культуру, а очки, через которые можно на нее смотреть». Основная логика современной китайской музыки заключается в стремлении трансформировать национальную музыкальную традицию в форму, понятную и доступную мировой аудитории.

Историческое значение культурной практики заключается в ее способности преодолевать замкнутый популистский подход и выходить за рамки подражательности, характерной для колониального периода. Это способствует формированию «китайской школы музыки», обладающей собственной субъективностью и уникальной идентичностью. В условиях цифровой цивилизации подобное открытое и инклюзивное культурное отношение способно трансформировать существующую структуру власти в глобальной музыкальной экосистеме.

### Библиография

1. Кизин М.М. Русская школа пения как феномен национальной музыкальной культуры: дисс. ... д-ра искусствоведения. М.: Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке, 2020.
2. Ли Синь. Музыкальные мысли в современном китайском Ренессансе: китайский культурный обзор и Ренессанс в начале XX века. Чанчунь: Университет Цилинь, 2020.
3. Лян Цичао. Разговор о поэзии Иньбинши. Пекин: Издательство Чаоян, 2017.
4. Ма Ли. Определение Баумана «мировой музыки» и его значение для соответствующих исследований в моей стране. 2024.
5. Наборщикова С. «По-русски нужно уметь петь»: оперный певец Дмитрий Ульянов – о вокальных школах, театре, доме, праве на ошибку и лидерских качествах. // Известия. URL: <https://iz.ru/746329/svetlana-naborshchikova/po-russki-nuzhno-umet-pet>
6. Письмо к любителю музыки об опере Глинки «Жизнь за царя» // Северная пчела. 1836. № 280. С. 1117-1118.
7. Строганова М. Русская вокальная школа как феномен культурного синтеза: история вокальной педагогики, музыки, исполнительства. Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2017. 104 с.
8. Сунь Чжаорун. О национальных корнях и религиозной традиции русской вокальной школы.
9. Сунь Чжуан. Предварительное исследование современных китайских музыкальных тенденций. Музыкальный факультет, Баодинский колледж.
10. У СяоЛи, Борисов Б.П. Современная китайская музыка: синтез традиций и инноваций // Культурная жизнь Юга России. 2024. № 4 (95). С. 80-88.
11. Хуан Ивэнь. Сравнительное исследование стилей пения народной песни «Цветок жасмина» – на примере Хэбэя и Цзянсу. Школа музыки, Институт искусств Внутренней Монголии.
12. Чжан Сяонун. История китайского вокального искусства. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2015.

### Formation of national identity in Russian vocal music of the 19th century and Chinese vocal art of the 20th–21st centuries

**Ma Chao**

Postgraduate Student,  
Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen,  
191186, 48 reki Moiki emb., Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: Chao@mail.ru

#### Abstract

The article examines the features of the formation of "national identity" in the development of Russian vocal music of the XIX century and Chinese vocal music of the XX–XXI centuries. It is shown that the national identity of art arises as a result of a complex synthesis of soil and foreign influences. It is characterized by how, despite the commonality of the processes of the emergence of national identity of art, Russian vocal music of the XIX century and Chinese art of the XX–XXI centuries still have significant differences due to both the originality of the soil in the processes of artistic development and the peculiarities of historical time, on the scale of which the genesis of

Formation of national identity in Russian vocal music ....



identity takes place. The article is aimed at students at music universities, as well as anyone who is interested in the specifics of the formation of national identity in the vocal art of Russia and China.

### For citation

Ma Chao (2025) Formirovanie natsional'noi identichnosti v russkoi vokal'noi muzyke XIX veka i kitaiskom vokal'nom iskusstve XX–XXI stoletii [Formation of national identity in Russian vocal music of the 19th century and Chinese vocal art of the 20th–21st centuries]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (4A), pp. 222-230.

### Keywords

Identity in vocal art, Russian vocal art of the 19th century, Chinese vocal art of the 20th-21st centuries, globalization, folk music.

### References

1. Chzhan Siaonun (2015) Istorii kitaiskogo vokal'nogo iskusstva [History of Chinese Vocal Art]. Shanghai: Shankhaiskoe muzykal'noe izdatel'stvo Publ.
2. Khuang Ivèn'. Sravnitel'noe issledovanie stilei peniia narodnoi pesni «Tsvetok zhasmina» – na primere Khebeia i Tsziansu [Comparative Study of Singing Styles of the Folk Song "Jasmine Flower" – Using the Examples of Hebei and Jiangsu]. Shkola muzyki, Institut iskusstv Vnutrennei Mongolii [School of Music, Inner Mongolia Arts Institute].
3. Kizin M.M. (2020) Russkaia shkola peniia kak fenomen natsional'noi muzykal'noi kul'tury. *Dokt. Diss.* [Russian Singing School as a Phenomenon of National Musical Culture. Doct. Diss.]. Moscow: Moskovskii gosudarstvennyi institut muzyki imeni A.G. Shnitke.
4. Li Sin' (2020) Muzykal'nye mysli v sovremenном kitaiskom Renessanse: kitaiskii kul'turnyi obzor i Renessans v nachale XX veka [Musical Thoughts in the Modern Chinese Renaissance: Chinese Cultural Review and Renaissance in the Early 20th Century]. Changchun: Universitet Tszilin' Publ.
5. Liang Tschichao (2017) Razgovor o poezii In'binshi [Discussion on the Poetry of Yinbingshi]. Beijing: Izdatel'stvo Chaoyan Publ.
6. Ma Li (2024) Opredelenie Baumana «mirovoy muzyki» i ego znachenie dlia sootvetstvuiushchikh issledovaniy v moei strane [Bauman's Definition of "World Music" and Its Significance for Relevant Research in My Country].
7. Naborshchikova S. «Po-russki nuzhno umet pet'»: opernyi pevets Dmitrii Ul'ianov – o vokal'nykh shkolakh, teatre-dome, prave na oshibku i liderskikh kachestvakh ["You Need to Be Able to Sing in Russian": Opera Singer Dmitry Ulyanov – About Vocal Schools, Theater-Home, the Right to Make Mistakes, and Leadership Qualities]. *Izvestiia* [Izvestia]. Available at: <https://iz.ru/746329/svetlana-naborshchikova/po-russki-nuzhno-umet-pet> [Accessed 02/04/2025].
8. Pis'mo k liubiteliu muzyki ob opere Glinki «Zhizn' za tsaria» [Letter to a Music Lover about Glinka's Opera "A Life for the Tsar"]. *Severnaia pchela* [Northern Bee]. (1836) 280, pp. 1117-1118.
9. Stroganova M. (2017) Russkaia vokal'naia shkola kak fenomen kul'turnogo sinteza: istoriia vokal'noi pedagogiki, muzyki, ispolnitel'stva [Russian Vocal School as a Phenomenon of Cultural Synthesis: History of Vocal Pedagogy, Music, Performance]. Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing.
10. Sun' Chzhaozhun'. O natsional'nykh korniakh i religioznoi traditsii russkoi vokal'noi shkoly [On the National Roots and Religious Tradition of the Russian Vocal School].
11. Sun' Chzhuan. Predvaritel'noe issledovanie sovremennykh kitaiskikh muzykal'nykh tendentsii [Preliminary Study of Modern Chinese Musical Trends]. Muzykal'nyi fakul'tet, Baodinskii kolledzh [Music Department, Baoding College].
12. U Siaoli & Borisov B.P. (2024) Sovremennaia kitaiskaia muzyka: sintez traditsii i innovatsii [Modern Chinese Music: Synthesis of Traditions and Innovations]. *Kul'turnaia zhizn' Iuga Rossii* [Cultural Life of the South of Russia], 4(95), pp. 80-88.