

УДК 78.03

DOI: 10.34670/AR.2026.86.85.030

Истоки коммуникативности в опере «Дикое поле» китайского композитора Цзинь Сяна

Сюэ Хаотянь

Аспирант,
Институт музыки, театра и хореографии,
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48;
e-mail: 727631942@qq.com.

Аннотация

В контексте постмаоистской культурной трансформации Китая после реформ Дэн Сяопина опера «Дикое поле» композитора Цзинь Сяна воплощает коммуникативную парадигму, преодолевающую идеологические разрывы маоистской эпохи посредством синтеза национальной пентатонической традиции и западноевропейской оперной драматургии (бельканто, лейтмотивная техника, 12-тоновая система). Выявленные истоки коммуникативности коренятся в лейтмотивной структуре («любовь» – лирическая пентатоника, символизирующая конфуцианский жэнь ай; «дикое поле» – атональные кластеры, воплощающие даосское ву вэй), обеспечивающей полифонию культурных жизненных миров (по Хабермасу) и бахтинский диалогизм стилей. Композиторская концепция «оперного мышления» синхронизирует нарратив Цао Юя в опере «Пустыня» 1937 года с эмоциональным обменом между сценой и залом, где национальные глиссандо вступают в карнавальную диалог с европейской веристской экспрессией. Основные результаты исследования демонстрируют научную новизну предлагаемого подхода: устранение существующего пробела в российской литературе, обусловленного отсутствием монографических работ по жанру геджу (по состоянию на январь 2026 года); разработку постколониальной концепции культурного суверенитета Китайской Народной Республики, моделирующей творческую ассимиляцию западных влияний при сохранении национальной идентичности; формирование универсальной аналитической модели «конфликт/единство» (музыка – драма, Восток – Запад, голос – оркестр) для систематического изучения гибридных оперных феноменов в условиях глобализации.

Для цитирования в научных исследованиях

Сюэ Хаотянь. Истоки коммуникативности в опере «Дикое поле» китайского композитора Цзинь // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 4А. С. 261-269. DOI: 10.34670/AR.2026.86.85.030

Ключевые слова

Цзинь Сян, коммуникативность оперы, культурная гибридизация, лейтмотивная драматургия, постмаоистский Китай, хабермасовская рациональность, геджу, постколониальный суверенитет, ву вэй, жэнь ай.

Введение

В контексте глобальной культурной динамики XXI века, характеризующейся активным переосмыслением диалога цивилизаций через жанр музыкального театра, опера «Дикое поле» 1987 года китайского композитора Цзинь Сяна (1935–2012 гг.) предстает уникальным феноменом культурной гибридизации. Истоки коммуникативности данного произведения коренятся в синтезе национальной пентатонической традиции Китайской Народной Республики (далее – Китай) и западноевропейской оперной драматургии [Чжу, 2018].

Актуальность настоящего исследования определяется необходимостью анализа постмаоистского этапа развития китайского искусства, связанного с реформами Дэн Сяопина после 1978 года, когда синтетический жанр оперы превращается в пространство коммуникативного обмена ценностями: локальные феодальные конфликты «дикой земли» северного Китая обретают универсальный характер благодаря ариям в стиле бельканто и лейтмотивной разработке, преодолевая идеологический разрыв эпох [Чжэн и Смагина, 2023; Ян, 2019].

Культурологическая значимость тематики исследования проявляется в коммуникативных механизмах оперы: Цзинь Сян, опираясь на работу Цао Юя «Пустыня», написанную 1937 году, преобразует локальный нарратив мести и любви в глобальный дискурс культурной идентичности. В этом контексте образ «дикого поля» символизирует искаженный феодализм и возрождение человеческого духа, а музыкальный язык, сочетающий пентатонику с атональными кластерами, обеспечивает межкультурный мост между конфуцианским коллективизмом и романтическим индивидуализмом композиторов Джузеппе Верди и Рихарда Вагнера. Отсутствие монографических исследований этой оперы в российской культурологии (в отличие от обширных работ о пекинской опере) подчеркивает наличие научной лакуны, которую настоящая статья заполняет, раскрывая истоки коммуникативности как стратегии культурного суверенитета Китая в эпоху глобализации. Данная проблематика особенно актуальна ввиду более чем пятидесятилетнего срока установления дипломатических отношений между Китаем и Российской Федерацией (далее – Россия) (начиная с 1974 и по сей день) [Чжань, 2005; Чжоу, 2002].

Основная часть

В научной литературе проблема коммуникативности оперы «Дикое поле» китайского композитора Цзинь Сяна рассматривается как центральный механизм культурного диалога между Востоком и Западом в условиях постмаоистской трансформации китайского музыкального театра [Лю Лянь, 2013; Чжоу, 2002; Чжу, 2018]. Так, согласно мемуарам самого композитора, изложенным в труде «Я пишу оперу «Дикое поле», где приводятся размышления по случаю двадцатилетия премьеры оперы, коммуникативная сущность произведения раскрывается через авторскую концепцию «оперного мышления» [Ли, 2005]. Эта эстетическая категория обозначает синхронное конструирование музыкальной и драматической структур, направленное на установление эмоционального диалога между сценическими персонажами и зрителем. Цзинь Сян осознанно создал две лейтмотивные темы, которые составляют основу музыкального нарратива.

Тема «любовь» воплощена в лирической пентатонике и символизирует теплоту человеческих отношений. В то время как тема «дикое поле» использует атональные звуковые кластеры в сочетании с народными мелодиями, отражая хаос феодального прошлого Китая. Эти

лейтмотивы развиваются в симфоническом конфликте, преодолевая социальные барьеры через универсальные арии в традиционном стиле бельканто.

При этом Цзинь Сян диверсифицирует художественные средства, сочетая романтические приемы Джузеппе Верди с микроинтервальными структурами музыки XX века. Такая техника обеспечивает точную синхронизацию музыки с сюжетом драмы Цао Юя «Пустыня», написанной в 1937 году, формируя межкультурный мост, который связывает конфуцианский коллективизм с европейским романтическим индивидуализмом, что подчеркивает коммуникативную эффективность оперы.

Данная концепция приобретает особую значимость для темы настоящего исследования, поскольку она впервые в истории китайской оперы осознанно представляет музыку как инструмент рецептивного диалога между сценой и залом. Термин Цзинь Сяна «музыка драмы», используемый в мемуарах об опере, подразумевает двойную функцию: продвижение сюжета и провоцирование эмпатического отклика у аудитории. Эмпирическое подтверждение этому заключается в том, что по произведению поставлено более чем триста спектаклей в Китае, Соединенных Штатах Америки (далее – США) и странах Европы. Данный факт также свидетельствует о глобальной коммуникативной эффективности произведения.

Ряд китайских исследователей проводит глубокий анализ коммуникативности оперы «Дикое поле» как эффективного механизма разрешения глубоко укорененного культурного кризиса в китайском музыкальном театре [Дин, 2021; Лю, 2009; Лю Лянь, 2013; Чжэн и Смагина, 2023]. Эта концепция стала особенно актуальной после премьеры произведения в Пекине в 1987 году, которая сразу же спровоцировала острые идеологические споры. Критики обвиняли оперу в чрезмерной «вестернизации», усматривая угрозу национальной музыкальной идентичности. Вместе с тем, именно эмоциональная универсальность основного нарратива – трагической истории любви и мести, разворачивающейся на фоне суровой «дикой земли» северного Китая, позволила преодолеть этот кризис восприятия.

Такой прорыв стал возможен благодаря решению постмаоистского разрыва в развитии оперного искусства. Этот разрыв уходил корнями в эпоху «Культурной революции» (1966–1976 гг.), когда художественное творчество жестко ограничивалось рамками модельных пропагандистских опер, одобренных официальной идеологией. Такой подход убедительно показывает, что опера «Дикое поле» символизирует качественный поворот выступая как своего рода диалог между реформами Дэн Сяопина, начавшимися после 1978 года, и мировой оперной сценой. Реформы открыли Китаю путь к культурной либерализации, что отразилось в художественном языке произведения.

В этой связи коммуникативный успех оперы объясняется фундаментальным переходом от пропагандистского дискурса, характерного для маоистской эпохи, к гуманистическому мировоззрению. Гибридный музыкальный язык Цзинь Сяна, сочетающий традиционную китайскую пентатонику с европейской оркестровой техникой, становится ключевым инструментом этого перехода. Важно подчеркнуть, что легитимность такого синтеза определяется не государственным контролем или цензурой, а непосредственной реакцией публики, которая обеспечила долгосрочный сценический успех произведения, как уже было отмечено ранее, проявляющийся в проведении более трехстах спектаклей по всему миру.

Вышеприведенный подход напрямую соотносится с основной темой настоящего исследования. Опера «Дикое поле» предстает не просто художественным экспериментом, а полноценной моделью постколониальной гибридации. В условиях глобализации она демонстрирует, как национальная традиция может творчески ассимилировать западные влияния, обретая универсальные ценности. Эта перспектива приобретает особую актуальность

для современной культурологии, поскольку раскрывает механизмы культурного диалога в эпоху взаимосвязанных цивилизаций.

Чжан Мин, рассматривая новую китайскую оперу через призму оперы «Дикое поле» [Чжан и др., 2002], развивает идею истоков коммуникативности, трактуя лейтмотивы как коммуникативный инструмент: оркестр из шестидесяти музыкантов интегрирует ритмические доски традиционной китайской драмы с европейским симфоническим финалом. Такой подход трансформирует антифеодальный нарратив, заимствованный из драмы Цао Юя «Пустыня», в универсальный архетип человеческой трагедии, сопоставимый с софокловским «Эдипом-рексом».

Это подчеркивает эволюцию китайской оперы как жанра, отражающую глубокие трансформации в культурной и политической жизни Китая. В маоистскую эпоху, особенно во время Культурной революции (1966–1976 гг.), опера служила инструментом пропаганды, воплощая идеологемы Коммунистической партии через так называемые «модельные оперы» («янбан си»), где преобладали упрощенные сюжеты героизма и классовой борьбы. Классическим примером выступает опера Ду Минсиня «Шанхайская луна», написанная в 1979 году и завершающая этот период. «Шанхайская луна» сохраняет стилистику пекинской оперы с элементами западной гармонии, но остается жестко привязанной к социалистическому реализму, прославляя трудовые коллективы и революционные ценности. После реформ Дэн Сяопина с конца 1970-х годов жанр эволюционирует к подлинному межкультурному диалогу, интегрируя западноевропейские оперные традиции (ариозность, полифонию, психологическую глубину) с национальным фольклором, что позволяет китайской опере выйти на международную арену и обрести универсальность, и здесь примером является опера «Дикое поле».

Вышеприведенный обзор научных взглядов формируют цельный научный дискурс. В этом дискурсе коммуникативность оперы «Дикое поле» предстает не просто стилистическим экспериментом, а осознанной культурологической стратегией сохранения суверенитета Китая. Она реализуется через синтез восточных и западных традиций. Традиционная китайская пентатоника здесь символизирует национальную музыкальную идентичность. В то же время элементы атональности отражают процессы глобального модернизма. Такой подход заполняет заметный пробел в российской научной литературе, где, как уже было отмечено ранее, преобладают исследования классической пекинской оперы. При этом постреформенные гибридные формы, возникшие после 1978 года, остаются недостаточно изученными.

Вместе с тем, не со всеми вышеприведенными позициями исследователей можно согласиться. Так, например, анализ Чжан Мина убедителен в своей технической детализации. Концепция «трех конфликтов» (между идеалом и реальностью, внутренним миром и внешним поведением, а также различными аспектами психики персонажа) точно соответствует принципам вагнерианской «музыки драмы». Микроинтервальные приемы в партии Цзяо-му (удары деревянной рыбы в сочетании со струнными) создают выразительный эффект зловещей двойственности образа. Политональные народные мелодии Цю Ху передают внутренний конфликт между любовью и мстостью. Это подтверждается практическим успехом: более трехсот спектаклей в Китае, США и Европе. Разбор взаимодействия голоса и оркестра в трио второго акта показывает, как медные духовые инструменты и перкуссия подводят архетипический сюжет к кульминации. Такой подход обогащает искусствознание конкретными методами анализа.

Вместе с тем, подход, изложенный в работе Чжан Мина, остается декларативным. Утверждение о статусе оперы «Дикое поле» Цзинь Сяна как ключевой вехи в эволюции

китайской музыкальной драмы требует более тщательного сравнительного анализа, поскольку текущее сопоставление с произведением Ду Минсиня «Шанхайская луна» остается поверхностным и пренебрегает важным аспектом международной рецепции. В отличие от «Шанхайской луны», ограниченной идеологическими рамками постмаоистского периода и ориентированной преимущественно на внутреннюю аудиторию Китая с акцентом на пропаганду социалистических ценностей, «Дикое поле» 1987 демонстрирует прорыв в глобальном контексте: ее премьера в Центре имени Дж. Ф. Кеннеди (Вашингтон, 1992 год) и последующие постановки в Саарбрюккене (1997 год) и Ванкувере (1998 год) получили восторженные отзывы западной критики за синтез веристской экспрессии, пентатонических интонаций и психологической глубины, что позволило опере занять место среди ведущих иностранных постановок 1990-х годов в США. «Шанхайская луна» не выходила за пределы азиатского культурного ареала и воспринималась как артефакт идеологической эпохи, в то время как «Дикое поле» функционирует как медиатор межкультурного дискурса, подтвержденный международными рецензиями и признанием ее в качестве первой китайской оперы в западноевропейском стиле, покорившей европейскую и американскую публику

Кроме того, анализ оперы «Дикое поле» Цзинь Сяна, как вехи жанровой эволюции остается неполным из-за отсутствия объяснения рецепции ее «вестернизированных» элементов пекинской публикой в условиях постмаоистских идеологических противоречий. Фокус на внутренней музыкальной структуре (синтез бельканто, пентатоники и 12-тональной системы) игнорирует культурологический контекст восприятия, где традиционалистские настроения, укорененные в культурной революции, сталкивались с политикой «реформ и открытости» Дэн Сяопина, стимулировавшей культурный плюрализм. Несмотря на идеологические споры о «западном загрязнении» национальной эстетики, пекинская публика положительно восприняла оперу благодаря ее способности балансировать между локальной идентичностью и глобальной выразительностью: образы «дикой природы» и трагедии Цю Ху/Цзинь Цзы резонировали с дореволюционным наследием Цао Юя, а европейские формы (арии, дуэты) обеспечивали эмоциональную доступность, усиливая катарсис в переходный период культурной либерализации. Терминология Чжан Мина «слияние и единство» (или «музыкальный мост» Запада и Востока) применяется эклектично, без теоретического обоснования через ключевые концепции коммуникативного действия Юргена Хабермаса [Хабермас, 2022] или диалогизма Михаила Бахтина. В хабермасовском смысле синтез в «Диком поле» реализует коммуникативную рациональность, где вокальные глассандо (национальные) и полифония (западная) служат «неискаженными речевыми актами» для взаимопонимания между культурными жизненными мирами, преодолевая стратегическое доминирование идеологии. Бахтинский диалогизм проявляется в полифонии голосов (арии Цзинь Цзы как хоровод фольклора и веризма), где монологическая пропаганда маоизма уступает полифоническому дискурсу, насыщенному «чужим словом» европейской оперы, формируя «карнавализованный» оперный текст.

Новизна настоящей статьи определяется критическим переосмыслением существующих подходов к анализу коммуникативности оперы «Дикое поле» Цзинь Сяна, представленных как в мемуарах самого композитора, так и в других научных публикациях, в которых описание коммуникативности ограничивается в качестве стилистического синтеза музыкальных элементов: сочетания китайской пентатоники с итальянским бельканто, народных ритмов с атональными звуковыми кластерами европейского авангарда. Подход, предлагаемый в рамках настоящего исследования, выходит за эти рамки, вводя семиотическую расшифровку музыкально-драматических структур произведения.

В этой интерпретации лейтмотив «дикое поле» функционирует как семиотический знак-«означающее», воплощающий даосскую концепцию *wu wei* («недеяние» как естественное течение бытия без искусственного вмешательства), символизирующее феодальную анархию и утрату гармонии в традиционной китайской цивилизации. Этот знак вступает в антагонистический конфликт с лейтмотивом «любовь», интерпретируемым как означаемое конфуцианской этики *жэнь ай* («гуманность и любовь»), где индивидуальные человеческие страсти выступают силой возрождения социального порядка. Авторская категория Цзинь Сяня «оперное мышление» таким образом переосмысливается как прототип теории Юргена Хабермаса о «коммуникативном действии», адаптированный к специфике оперного театра: музыка не подчиняет себе драматическое действие, а организует рациональный и эмпатический диалог между сценическим нарративом и многонациональной аудиторией, преодолевая идеологические барьеры постмаоистского Китая.

Доказательство новизны данного подхода опирается на три взаимосвязанных положения. Первое положение обосновывает заполнение значительной лакуны в отечественной музыковедческой и культурологической литературе. В российских научных базах данных, а также в диссертационных советах по искусствоведению (по состоянию на январь 2026 года) полностью отсутствуют исследования посвященные именно опере «Дикое поле» Цзинь Сяня в контексте анализа истоков коммуникативности. Это резко контрастирует с обширным объемом исследований традиционной пекинской оперы, представленным работами многочисленных исследователей. Настоящая статья устраняет этот пробел, вводя объект исследования в российский академический оборот.

Второе положение связано с оригинальным применением аналитической модели «конфликт/единство» Чжан Мина. Концепция «трех конфликтов» (идеал–реальность, внутренний мир персонажа–внешнее поведение, психические противоречия) и «трех единств» (музыка–драма, Восток–Запад, голос–оркестр) впервые используется не для имманентного разбора партитуры, а для рецептивного анализа глобальной постановочной практики. Более трехсот спектаклей (премьера в Пекине 1987 года, Шанхайский оперный театр 2005–2007 годов, Нью-Йорк 1990-х годов) служат эмпирическим доказательством коммуникативной эффективности. Западная аудитория интерпретировала антифеодальный нарратив как универсальный миф, подобный софокловскому «Эдипу-рексу».

Третье положение обосновывает междисциплинарный методологический синтез. Анализ знаковых систем оперного нарратива в российской традиции музыкальной семиотики сочетается с компаративистикой (сопоставление конфуцианско-даосской бинарности с вагнерианским лейтмотивом) и постколониальной герменевтикой (Эдвард Саид, Хоми Бхабха). Этот синтез формирует модель культурного суверенитета Китая, демонстрирующую способность национальной традиции творчески ассимилировать западные влияния без потери идентичности. Предложенный подход создает универсальную аналитическую схему для изучения постколониальных опер.

Заключение

Подводя итог, необходимо отметить, что анализ истоков коммуникативности оперы «Дикое поле» подтверждает ее статус парадигмы культурного суверенитета Китая в глобализованном мире. Синтез национальной пентатоники и европейских форм не только преодолел идеологические барьеры постмаоистской эпохи, но и реализовал хабермасовскую коммуникативную рациональность, формируя универсальный дискурс идентичности. Это

подтверждается более 300 постановками, включая премьеры в Пекине, Вашингтоне и Саарбрюккене. Предложенная семиотическая модель «конфликт/единство» открывает перспективы для компаративистских исследований гибридных оперных форм, способствуя диалогу российско-китайской культурологии в контексте более чем 50-летней истории дипломатических отношений.

Библиография

1. Дин Шуюнь. Исследование тематики и музыкально-художественных особенностей китайской национальной оперы // Журнал. — 2021. — № 17. — С. 38–39. — Статья №: 1007-0125(2021)17-0038-02. — (на кит. яз.).
2. Ли Дачун. Записки о создании оперы «Дикое поле» – к 20-летию премьеры // Исследования музыки. — 2005. — № 1. — С. 75–83.
3. Лю Жун. Поиски драматической «пустоши» в музыке (музыкальный анализ оперы «Дикое поле») // Сюэбао Сяньской консерватории музыки (JiaoXiang). — 2009. — Т. 28. — № 1. — С. 35–40. — Статья №: 1003-1499(2009)01-0035-06. — (на кит. яз.).
4. Лю Лянь. Китайская современная опера в контексте влияния европейских традиций // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. — 2013. — № 3 (11). — С. 25–33.
5. Хабермас Ю. Теория коммуникативной деятельности : в 2 т. Т. 1. Рациональность действия и социальная рационализация ; Т. 2. К критике функционалистского разума / Юрген Хабермас ; пер. с нем. А. К. Судакова. Москва : Весь Мир, 2022. — 880 с.
6. Чжан Мин, Сунь Сяодань, Хао Шэн, А Бэй. Попытка анализа оперы «Дикое поле» г-на Цзинь Сяна // Драматический форум. — 2002. — № 6. — С. 44–49. — (на кит. яз.).
7. Чжань Цяолин. Обзор развития китайской оперы XX века // Исследования музыки. — 2005. — № 1. — С. 75–80. (на кит. яз.).
8. Чжоу Чуаньмин. Краткий анализ тематики и музыкально-художественных особенностей китайских национальных опер // Журнал Тяньцзиньской консерватории музыки (Тяньлай). — 2002. — № 2. — С. 48. — DOI: 10.16274/j.cnki.cn12-1280/j.2002.02.009. — (на кит. яз.).
9. Чжу Линьци. Художественные характеристики и история развития современной китайской оперы «новой волны» / Л. Чжу // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — Кемерово : Изд-во КемГУКИ, 2018. — Вып. 45/1. — С. 66–72.
10. Чжэн Сюэ Чэнь, Смагина Е. В. «Дикая земля» Цзинь Сяна: современная опера в национальном стиле // Культурная жизнь Юга России. — 2023. — № 3 (90). — С. 132–142.
11. Ян Яньди. О драматических функциях оперной музыки // Музыкальное искусство. — 2019. — № 4. — С. 6–21. DOI: 10.19359/j.cn31-1004/j.2019.04.001. — (на кит. яз.).

The origins of communication in the opera "Wild Field" by Chinese composer Jin Xiang

Xue Haotian

Postgraduate Student,
Institute of Music, Theatre and Choreography,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moyki river embankment, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: 727631942@qq.com

Abstract

In the context of China's post-Maoist cultural transformation after Deng Xiaoping's reforms, the opera "Wild Field" by composer Jin Xiang embodies a communicative paradigm that bridges the ideological gaps of the Maoist era through the synthesis of the national pentatonic tradition and

Western European opera dramaturgy (bel canto, leitmotif technique, 12-tone system). The identified sources of communication are rooted in the leitmotif structure ("love" is a lyrical pentatonic symbolizing the Confucian ren ai; "wild field" – atonal clusters embodying the Taoist Wu wei), providing a polyphony of cultural life worlds (according to Habermas) and Bakhtin's dialogism of styles. The composer's concept of "opera thinking" synchronizes Cao Yu's narrative in the 1937 opera *The Desert* with an emotional exchange between the stage and the hall, where national glissandos enter into a carnival dialogue with European Verist expression. The main results of the study demonstrate the scientific novelty of the proposed approach: eliminating the existing gap in Russian literature due to the lack of monographic works on the *geju* genre (as of January 2026); developing a postcolonial concept of cultural sovereignty of the People's Republic of China, modeling the creative assimilation of Western influences while preserving national identity.; formation of a universal analytical model of "conflict/unity" (music – drama, East – West, voice – orchestra) for the systematic study of hybrid opera phenomena in the context of globalizatio n.

For citation

Xue Haotian (2026) Istoki komunikativnosti v opere «Dikoe pole» kitajskogo kompozitora Czin' Sjana [The origins of communication in the opera "Wild Field" by Chinese composer Jin] *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (4A), pp. 261-269. DOI: 10.34670/AR.2026.86.85.030

Keywords

Jin Xiang, opera communication, cultural hybridization, leitmotif drama, post-Maoist China, Habermasian rationality, *Jeju*, postcolonial sovereignty, Wu Wei, Ren ai.

References

- Ding, S. (2021). Issledovanie tematiki i muzykal'no-khudozhestvennykh osobennostey kitayskoy natsional'noy opery [Research on the theme and musical-artistic characteristics of Chinese national opera]. *Journal*, (17), 38–39. Article No: 1007-0125(2021)17-0038-02. (in Chinese).
- Khabermas, Y. (2022). Teoriya kommunikativnoy deyatelnosti: V 2 t. T. 1. Ratsional'nost' deystviya i sotsial'naya ratsionalizatsiya; T. 2. K kritike funktsionalistskogo razuma [Theory of Communicative Action: In 2 vols. Vol. 1. Rationality of Action and Social Rationalization; Vol. 2. Critique of Functionalist Reason] (A. K. Sudakov, Trans.). Moscow: Ves' Mir.
- Li, D. (2005). Zapiski o sozdanii opery «Dikoe pole» – k 20-letiyu prem'ery [Notes on the creation of the opera "Wild Field" – on the 20th anniversary of the premiere]. *Music Research*, (1), 75–83.
- Liu, L. (2013). Kitayskaya sovremennaya opera v kontekste vliyaniya evropeyskikh traditsiy [Chinese contemporary opera in the context of European traditions' influence]. *Bulletin of Tomsk State University. Cultural Studies and Art History*, (3/11), 25–33.
- Liu, R. (2009). Poiski dramaticheskoy «pustoshi» v muzyke (muzykal'nyy analiz opery «Dikoe pole») [Search for dramatic "wasteland" in music (musical analysis of the opera "Wild Field")]. *Journal of Xi'an Conservatory of Music (JiaoXiang)*, 28(1), 35–40. Article No: 1003-1499(2009)01-0035-06. (in Chinese).
- Yang, Y. (2019). O dramaticheskikh funktsiyakh opernoy muzyki [On the dramatic functions of opera music]. *Musical Art*, (4), 6–21. DOI: 10.19359/j.cn31-1004/j.2019.04.001. (in Chinese).
- Zhang, M., Sun, X., Hao, S., & A, B. (2002). Popytka analiza opery «Dikoe pole» g-na Tszin' Syana [An attempt to analyze Mr. Jin Xiang's opera "Wild Field"]. *Drama Forum*, (6), 44–49. (in Chinese).
- Zhan, Q. (2005). Obzor razvitiya kitayskoy opery XX veka [Overview of the development of Chinese opera in the 20th century]. *Music Research*, (1), 75–80. (in Chinese).
- Zheng, X., & Smagina, E. V. (2023). «Dikaya zemlya» Tszin' Syana: sovremennaya opera v natsional'nom stile [Jin Xiang's "Wild Land": a contemporary opera in national style]. *Cultural Life of the South of Russia*, (3/90), 132–142.
- Zhou, C. (2002). Kratkiy analiz tematiki i muzykal'no-khudozhestvennykh osobennostey kitayskikh natsional'nykh oper [A brief analysis of the theme and musical-artistic characteristics of Chinese national operas]. *Journal of Tianjin Conservatory of Music (Tianlai)*, (2), 48. DOI: 10.16274/j.cnki.cn12-1280/j.2002.02.009. (in Chinese).

-
11. Zhu, L. (2018). Khudozhestvennyye kharakteristiki i istoriya razvitiya sovremennoy kitayskoy opery «novoy volny» [Artistic characteristics and development history of contemporary Chinese "new wave" opera]. Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts, 45/1, 66–72.