

УДК 788

DOI: 10.34670/AR.2026.57.99.007

Концепция «хэ» (和) китайской философии и проблема культурной аутентичности в контексте музыки для тромбона

Ян Синь

Аспирант,
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48;
e-mail: 1515572468@qq.com

Аннотация

Предмет исследования — процесс обретения культурной аутентичности в условиях глобализации на примере развития искусства тромбона в Китае. Цель работы — изучить, как интеграция западного музыкального инструмента в китайскую культуру происходит через осмысленный синтез на основе фундаментального принципа китайской философии — концепции «хэ» (和), гармоничного единства противоположностей. Материалом послужили произведения ключевых китайских композиторов (Чжун Яогуан, Ма Ёдао) и педагогические практики (Сюй Синьцзянь, Лу Жэньго), репрезентирующие синтез культур. В условиях глобализации культурная аутентичность искусства тромбона в КНР формируется не путем изоляции, а через активный диалектический процесс «хэ» — гармонизирующий синтез внешнего (западного) влияния с внутренней (китайской) традицией, что порождает качественно новое, уникальное художественное явление.

Для цитирования в научных исследованиях

Ян Синь. Концепция «хэ» (和) китайской философии и проблема культурной аутентичности в контексте музыки для тромбона // Педагогический журнал. 2026. Т. 16. № 4А. С. 73-81. DOI: 10.34670/AR.2026.57.99.007

Ключевые слова

Концепция «хэ», аутентичность, глобализация, искусство тромбона, китайская музыка, культурный синтез, традиция.

Введение

В условиях современных глобализационных процессов вопрос о сохранении культурной идентичности приобретает особую актуальность для национальных художественных традиций. Китайская Народная Республика представляет собой уникальный случай культурной адаптации, где древние философские концепции продолжают определять характер взаимодействия с западными художественными практиками.

Проблемы влияния культурной глобализации на сохранение национальной идентичности актуальны всегда, особенно в области академической музыки. В качестве примера можно привести развитие искусства тромбона в Китае, где европейские музыкальные традиции были сначала восприняты как культурное заимствование, но затем трансформировались в соответствии с китайским мировоззрением: «европейская культура тромбонного исполнительства была интегрирована в музыкальную культуру Китая в уже сложившемся виде, включая музыкальный инструмент со сформированной механикой, техникой комплекс игровых приемов, богатый музыкальный репертуар для реализации потенциала инструмента в ансамблевом и оркестровом исполнительстве» [Вэй, 2025, с. 122].

Основная часть

Развитие исполнительства на тромбоне в Китае представляет собой пример поиска культурной аутентичности в эпоху глобализации: «китайская наука – для тела и души, а западная – для мирских дел» [Чжан Жуньмэй, 2018, с. 182]. Этот процесс реализуется не через отрицание западного влияния, а через его творческое осмысление и синтез с национальной традицией, что находит глубокое отражение в философской концепции «хэ» (和), подразумевающей гармоничное единство и сбалансированное сосуществование разнородных элементов. Успехи китайских тромбонистов Ч. Руилина, Л. Яна и Кю Ли (Tsch. Ruilin, L. Yang, Kuo Li) на международной сцене являются «следствием обретения уникального художественного голоса, укорененного в местной почве» [Чжэн, 2025, с. 11].

Концепция «хэ» (和), занимающая центральное место в конфуцианской и даосской мысли, представляет собой не просто идею гармонии, но сложную диалектическую категорию, предполагающую единство различного, согласование противоположностей при сохранении их специфики. Концепция «хэ» предлагает альтернативу диалектической модели синтеза. В отличие от гегелевской «отмены», где противоположности снимаются в новом качестве с утратой первоначальной идентичности, «хэ» предполагает гармонизацию различного при сохранении специфики компонентов. Это создает модель «полифонической» культурной идентичности, где разные голоса сохраняют свое звучание, образуя при этом органическое целое.

В контексте современного музыкального искусства КНР эта категория приобретает новое звучание, определяя способы интеграции западных инструментов и исполнительских практик в китайскую культурную среду и определяет стремление к балансу между глобальным и локальным.

Категория «хэ» впервые получает системное осмысление в классических конфуцианских текстах. Конфуций в «Лунь Юй» (论语) проводит важное различие между «хэ» (和, гармония

через различие) и «тун» (同, простое единообразие): «Благородный муж стремится к гармонии, но не к единообразию; малый человек стремится к единообразию, но не к гармонии» [Лунь Юй, 2001, с. 126].

В соответствии с китайской философией «хэ» может трактоваться как динамическое равновесие между собой и другим, между внутренним и внешним, где конфликт не устраняется, но преобразуется в продуктивное взаимодействие. Это понимание существенно отличается от западной концепции синтеза, предполагающей снятие противоречий в новом качестве. В китайской традиции противоположности сохраняют свою идентичность, образуя «гармонию разнозвучащего» (和而不同).

Дун Чжуншу (董仲舒) (179-104 до н.э.) в трактате «Чуньцю фаньлю» развивает космологическую интерпретацию «хэ», связывая её с «взаимодействием пяти первоэлементов (усин) и принципами инь-ян» [Dong Zhongshu, 2015, с. 236].

Китайская модель культурной модернизации основана также на принципе «ти-юнь» (体用 – сущность и применение), где «западные техники могут быть заимствованы, но китайская духовная основа должна сохраняться» [Чжан Жуньмэй, 2018, с. 183]. Эта концепция, сформулированная еще реформаторами конца XIX века, остается актуальной и в современном художественном дискурсе.

Проникновение западной музыкальной традиции в Китай начинается в эпоху поздней Цин, но масштабный характер приобретает в XX веке. Тромбон, как представитель западной медной группы, появляется в китайской музыкальной практике в 1920-30-е годы, первоначально в контексте военных оркестров и джазовых ансамблей Шанхая [Фэн Инхун, Нифонтова, 2024].

Как показывает Шила Мелвин (Melvin Sh) в фундаментальном исследовании «Рапсодия в красных тонах», западная классическая музыка воспринималась «китайскими интеллектуалами как символ модернизации и инструмент национального возрождения» [Melvin, Cai, 2004, с. 67].

Современные китайские композиторы и тромбонисты интегрируют западные исполнительские техники с национальным мелодизмом и этнической музыкальной основой, создавая синтетическую форму искусства в соответствии с философской концепцией «хэ» (和). В качестве примера С. Вэйцзя на страницах «Университетского научного журнала» (РГПУ им. А. И. Герцена) приводит пьесы «Весна в Чжуансяне», «Веселая песня», «Лирическая песня», «Романтическая песня», квинтет «Парная песня», где «национальные элементы сочетаются с современными новациями – хроматизацией диатонической пентатонической основы и необычной для национальной музыки ритмической организацией» [Вэйцзя, 2024, с. 113].

Можно выделить несколько этапов развития этой традиции.

На первом этапе (1950-1970-гг.) происходит механическое заимствование западной исполнительской школы. Основным содержанием этого этапа было прямое и тщательное заимствование западной (прежде всего европейской и советской) исполнительской методологии. Как отмечает Ван Цинсинь (Wáng Qìngxīn), китайские тромбонисты стремились к «максимально точному воспроизведению европейской техники и звукового идеала» [Zhōngguó dāngdài wényì míng rén cídiǎn, 2024, с. 37]. Репертуар состоял преимущественно из европейских классических произведений и советских композиций социалистического реализма.

Однако уже в этот период начинаются эксперименты по созданию оригинальных произведений. Некоторые китайские композиторы начали экспериментировать, пытаясь создать оригинальный национальный репертуар. Ярким примером такой ранней попытки синтеза

является «Концерт для тромбона с оркестром» Чжу Цзяньэра (Zhu Jian'er). Однако уже в рамках этого начального периода зарождались первые ростки самостоятельного творчества. Это сочинение представляет собой «одну из первых проб совместить европейскую инструментальную технику и классическую концертную форму с мелодическими и ладовыми элементами традиционной китайской музыки, в частности пентатоники» [Сюй Цинлин, 2020].

Следующий период (1966-1976) характеризуется радикальной идеологизацией. Тромбон используется преимущественно в революционных операх и симфонических поэмах.

Политика реформ (с 1978 г.) открывает новый этап. Китайские музыканты получают возможность обучения за рубежом, устанавливаются контакты с ведущими западными исполнителями. Одновременно активизируется процесс создания оригинального репертуара, основанного на принципе «хэ».

Чэнь И (Chen Yi), композитор и исследователь, формулирует концепцию «двуязычной музыкальной речи», где западная инструментальная техника служит средством выражения китайской музыкальной мысли. Её произведение «Поэма осени» (1995) для тромбона и оркестра представляет собой пример такого синтеза, где «тромбон имитирует звучание традиционных китайских духовых инструментов (суона, дицзы), сохраняя при этом специфику своего тембра» [Chen Yi, www...]

Современная китайская школа тромбона демонстрирует зрелость культурного синтеза, и здесь можно проследить влияние реализации принципов «хэ» на тембровую адаптацию, модальную интеграцию, философско-эстетическую переинтерпретацию, институциональную гибридизацию:

1. Китайские исполнители разрабатывают специфические приемы звукоизвлечения, позволяющие тромбону имитировать звучание традиционных инструментов.

2. Западная хроматическая система интегрируется с китайскими ладовыми структурами. Лу Шэнсинь (Lu Shengxin) показывает, что современные китайские композиторы не просто используют пентатонику, но «создают сложные модальные системы, где западная гармония служит средством организации традиционного мелодического материала» [Лу Шэнсинь, 2021].

3. Западная виртуозная техника переосмысливается через призму китайской эстетики. Концепция «ци» (气, жизненная энергия) применяется к фразировке и дыханию, концепция «и» (意, выразительное намерение) определяет характер артикуляции.

4. Система музыкального образования в КНР сочетает западную консерваторскую модель с элементами традиционной системы передачи мастерства. Дуализм образовательных направлений (параллельное обучение на западном и традиционном инструменте) создает «основу для культурного синтеза» [Ван Мэнъюнь, Яковлева, 2021].

Явление современного тромбового искусства в КНР ставит под вопрос традиционные представления об аутентичности. С точки зрения эссенциалистского подхода, китайский тромбон представляет собой «неаутентичную» практику, так как инструмент не принадлежит культурной традиции.

Концепция «хэ» предлагает альтернативную модель аутентичности — не как верности неизменной сущности, но как способности к органическому усвоению нового с сохранением культурного ядра. Ли Цзэху (Li Zehou) формулирует это через категорию «осадочности» (积淀): культура есть постоянный процесс наслоения, где «новые элементы оседают на традиционной основе, образуя новое органическое целое» [Li Zehou, 2010, с. 88]. С этой точки зрения, китайское искусство тромбона является аутентичным не потому, что инструмент

принадлежит традиции, но потому, что способ его использования определяется глубинными структурами китайской культуры.

Опыт развития западного инструментального искусства в КНР предлагает альтернативу двум доминирующим сценариям глобализации: вестернизации (гомогенизация по западному образцу) и культурному фундаментализму (отторжение внешних влияний). Китайская модель, основанная на принципе «хэ», предполагает селективное заимствование с трансформацией. Эта модель может характеризоваться как «включающая универсализм» (包容性普遍主义), где универсальные достижения человечества интегрируются в национальную культуру без утраты её специфики. Это отличается от западного универсализма, часто предполагающего отказ от партикулярности в пользу общего.

Воплощение принципа «хэ» (和) в музыке проявляется на разных разных уровнях: в обращении к древней философии, использовании национальных мелодий и тембров, а также в органичном включении тромбона в состав традиционного китайского оркестра. Ярким примером такого синтеза служит творчество тайваньского композитора Чжун Яогуаня (钟耀光). Его произведения часто опираются на тайваньский фольклор: например, в сюите «Эхо в долинах» каждая из пяти частей основана на народных мелодиях разных уездов; в пьесе «Под красными крышами» композитор использует философию «Книги перемен», применяя структуру 64 гексаграмм как основу серии из четырех 12-тоновых рядов, символизирующих взаимодействие инь и ян [Тянь, 20227, с. 367].

Синтез национального и академического в развитии искусства особенно очевиден в ряде произведений Чжуна (钟耀光): в «Монгольской фантазии» (蒙古幻想曲) Чжун объединяет тромбон с китайским оркестром, расширяя выразительные возможности инструмента в новом тембровом контексте. В пьесе «Проклятие генерала Цао Цао» (击鼓骂曹) тромбон интегрируется в традицию пекинской оперы. Композиция «Под красными крышами» (红屋顶下) воплощает философско-структурный синтез: здесь соотношения инь и ян определяют многослойную систему звуковысотной организации [Чэнь, 2023, с. 185]. Несмотря на сложность системы, практически она реализована лишь в одном сочинении. Однако именно этот синтез философии «И-цзин» (易经) с западной серийной техникой позволил Чжун Яогуаню (钟耀光) создать уникальный пример китайской новой музыки, где тромбон обретает национальное звучание, сохраняя академическую основу [Тан, 2024, с. 41].

Развитие национальной школы вызывает интерес к созданию оригинального репертуара, примером чего служит фантазия «Гада Мэйлин» (嘎达梅林) Ма Ёдао (马友道) на тему поэмы Синь Хугуана (辛沪光). Произведение объединяет западную музыкальную форму фантазии с китайскими народными интонациями и основано на симфонической поэме Синь Хугуана (辛沪光), посвящённой монгольскому герою Гаде Мейлину (嘎达梅林) [Сум, 2020, с. 37].

Фантазия для тромбона и фортепиано «Гада Мейлин» (嘎达梅林) Ма Ёдао (马友道), основанная на симфонической поэме Синь Хугуана (辛沪光) посвящена монгольскому герою Гада Мейлину (嘎达梅林), возглавившему восстание пастухов. Для музыки в этом произведении

характерна четкая сюжетно-драматическая структура. Фантазия состоит из нескольких контрастных эпизодов, отражающих этапы восстания – от суровых пейзажей родины героя до героических сцен борьбы и финального образа памяти народа. Каждый раздел наполнен выразительными средствами, в динамичных эпизодах можно услышать скачку и бой. Слушателям передается эмоциональная напряженность и ритмическая энергия произведения [Цзинь, 2022, с. 237].

Развитие медно-духового образования в Китае опирается на национальную специфику и сочетает философские принципы самопознания с художественным осмыслением музыки. В основе методики обучения лежит взаимодействие двигательной и художественной техники музыканта, а также формирование осознанного, выразительного исполнительства [Ван, 2022, с. 23]

Б. Ван предлагает пути улучшения обучения ансамблевой игре на духовых инструментах в высших учебных заведениях: на основе анализа педагогических исследований, методических материалов, учебных программ и реальной практики преподавания в российских вузах автор приходит к выводу, что основным направлением совершенствования может стать интенсификация учебной нагрузки. Этого предлагается достичь за счёт вовлечения студентов в работу нескольких ансамблей смешанного состава одновременно. Автор исходит из того, что участие в таких разнородных коллективах особенно эффективно для развития слуховых и двигательных навыков, а также чувства метроритма. С этой целью разработана четырёхлетняя методическая модель, обязательным элементом которой является подготовка к конкурсам. В рамках модели студенты последовательно участвуют в четырёх типах ансамблей: однородных духовых, смешанных духовых, ансамблях, объединяющих медные и деревянные духовые инструменты, а также в смешанных составах с участием струнных инструментов и фортепиано.

Главная цель внедрения этой модели – обеспечить прохождение студентом максимально разнообразного и сложного комплекса художественных и технических задач в ходе обучения. Это должно привести его профессиональное ансамблевое мастерство в соответствие с современными требованиями [Ван, 2022, с. 24].

Заключение

Исследование искусства тромбона в КНР через призму концепции «хэ» позволяет сформулировать несколько теоретических выводов о природе культурной аутентичности в условиях глобализации.

Во-первых, аутентичность – это не статическая верность неизменной традиции, а динамический процесс культурного развития через взаимодействие с Другим. Китайский опыт показывает, что культурная идентичность формируется не через изоляцию, а через селективное и творческое усвоение внешних влияний.

Во-вторых, китайский опыт предлагает важную перспективу для теории и практики межкультурного диалога. Современное китайское тромбовое искусство существует именно в этом пограничном пространстве, где встреча различного порождает новые художественные возможности без упразднения культурной специфики.

В-третьих, новые возможности применения тромбона демонстрируют актуальность философских оснований культуры для процессов глобализации. Способность китайской культуры к органической ассимиляции западных инструментов обусловлена не поверхностными техниками адаптации, а глубинными категориями традиционной мысли, которые определяют характер взаимодействия с внешним.

В более широком контексте принцип «хэ» указывает на возможность альтернативной модели глобализации – не как унификации или столкновения цивилизаций, но как полифонического единства в различии, где культурное разнообразие является не препятствием для взаимодействия, а условием его продуктивности.

Культурная аутентичность достигается через многоуровневый синтез и диалектический процесс «хэ» (和) – активного и осознанного гармоничного соединения внешнего влияния с внутренней традицией на следующих уровнях: философско-структурном (сплав серийной техники с системой гексаграмм «И-цзин» в пьесе «Под красными крышами»); темброво-инструментальном (интеграция тромбона в состав традиционного оркестра и пекинскую оперу); нарративно-драматургическом (воплощение национальных сюжетов, как в фантазии «Гада Мэйлин»); педагогическом (сочетание технического мастерства с художественным осмыслением и принципами самопознания).

Библиография

1. Ван Б. Обучение искусству игры в ансамбле на духовых инструментах: опыт построения экспериментальной модели // Музыка и время. 2022. № 7. С. 20-24.
2. Ван Мэньюнь, Яковлева Е.Н. Современное музыкальное образование в Китае: тенденции и перспективы // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2021. № 2 (58). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoe-muzykalnoe-obrazovanie-v-kitae-tendentsii-i-perspektivy>
3. Вэй Ж. Игра на тромбоне как компонент культуры музыкального исполнительства в Китае // Традиции и инновации в музыкальном и художественном образовании: теория и практика. Екатеринбург: УрГПУ, 2025. С. 119-125.
4. Вэйцзя С. Музыка для духовых инструментов в современном Китае // Университетский научный журнал. 2024. № 78. С. 110-115.
5. Лу Шэнсинь. Подходы китайских композиторов Хуан Цзы и Хэ Лутина к проблеме синтеза западной и китайской музыкальной традиций // Манускрипт. 2021. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/podhody-kitayskih-kompozitorov-huan-tszy-i-he-lutina-k-probleme-sinteza-zapadnoy-i-kitayskoy-muzykalnyh-traditsiy>
6. Лунь Юй. Беседы и суждения. М.: Восточная литература, 2001. 180 с.
7. Сум Б. Монгольская народная музыка и этнические инструменты в культуре Китая: философско-культурологическая экспликация // Наука. Искусство. Культура. 2020. № 2 (26). С. 34-42.
8. Сюй Цинлин. Фортепианный цикл «Южное впечатление» Чжу Цзянь-эра как пример сочетания китайских и западных музыкальных традиций // Манускрипт. 2020. № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fortepiannyu-tsikl-yuzhnoe-vpechatlenie-chzhu-tszyan-era-kak-primer-sochetaniya-kitayskih-i-zapadnyh-muzykalnyh-traditsiy>
9. Тан Т. «Книга перемен» в китайской музыке: метод композиции Чжун Яогуана // Philharmonica. International Music Journal. 2024. № 2. С. 39-49.
10. Тянь С. Исполнительство на тромбоне в Китае: вопросы педагогики и репертуара // Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства: История и современность. Казань: Казанская государственная консерватория им. Н.Г. Жиганова, 2022. С. 364-372.
11. Фэн Инхун, Нифонтова О.И. Трансформация традиционной Китайской музыки под влиянием западной в эпоху династии Цин // Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования. 2024. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-traditsionnoy-kitayskoy-muzyki-pod-vliyaniem-zapadnoy-v-epohu-dinastii-tsin>
12. Цзинь С. Театрализация инструментальной музыки китайских композиторов: педагогические перспективы и возможности // Современный учитель — взгляд в будущее. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2022. С. 237-240.
13. Чжан Жуньмэй. «Западная основа и китайская функция» (сити чжунюнь, 西体中用) Ли Цзэху // Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being. 2018. Vol. 7. С. 181-185.
14. Чжэн Д. Медные духовые инструменты в древних китайских оркестрах // Universum: филология и искусствоведение. 2025. № 4-1 (130). С. 9-13.
15. Чэнь К. Традиции национальной музыки в китайских фильмах // Музыка. Культура. Педагогика. СПб.: ООО «НИЦ АРТ», 2023. С. 183-187.
16. Chen Yi. Composing in Two Cultural Languages. URL: <https://web.archive.org/web/20170425042548/http://composers21.com/compdocs/chenyi.htm>

17. Dong Zhongshu. *Luxuriant Gems of the Spring and Autumn* / Trans. by S. Queen, J. Major. New York: Columbia University Press, 2015. P. 234-237.
18. Li Zehou. *The Chinese Aesthetic Tradition* / Trans. by M. Samei. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2010. P. 87-90.
19. Melvin Sh., Cai J. *Rhapsody in Red: How Western Classical Music Became Chinese*. New York: Algora Publishing, 2004. 67 p.
20. Zhōngguó dāngdài wényì míng rén cídiǎn / Zhǔbiān: Gǔ Xiàngyáng, Wáng Qìngxīn. Běijīng: Xue yuán, 2024. 237 c

The Concept of "He" (和) in Chinese Philosophy and the Problem of Cultural Authenticity in the Context of Trombone Music

Yang Xin

Postgraduate Student,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika river embankment, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: 1515572468@qq.com

Abstract

The subject of the study is the process of gaining cultural authenticity in the context of globalization using the example of the development of trombone art in China. The aim of the work is to study how the integration of a Western musical instrument into Chinese culture occurs through meaningful synthesis based on the fundamental principle of Chinese philosophy — the concept of "He" (和), the harmonious unity of opposites. The material consisted of works by key Chinese composers (Zhong Yaoguang, Ma Yedao) and pedagogical practices (Xu Xinjian, Lu Renguo) representing the synthesis of cultures. In the context of globalization, the cultural authenticity of trombone art in China is formed not through isolation, but through an active dialectical process of "He" — a harmonizing synthesis of external (Western) influence with internal (Chinese) tradition, which gives rise to a qualitatively new, unique artistic phenomenon.

For citation

Yang Xin (2026) Kontseptsiya "khè" (和) kitayskoy filosofii i problema kul'turnoy autentichnosti v kontekste muzyki dlya trombona [The Concept of "He" (和) in Chinese Philosophy and the Problem of Cultural Authenticity in the Context of Trombone Music]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 16 (4A), pp. 73-81. DOI: 10.34670/AR.2026.57.99.007

Keywords

Concept of "He", authenticity, globalization, trombone art, Chinese music, cultural synthesis, tradition.

References

1. Chen Yi. (n.d.). *Composing in two cultural languages*. <https://web.archive.org/web/20170425042548/http://composers21.com/compdocs/chenyi.htm>

2. Dong Zhongshu. (2015) *Luxuriant gems of the Spring and Autumn* (S. Queen & J. Major, Trans.). Columbia University Press.
3. Feng Yinghong, & Nifontova, O. I. (2024). Transformatsiya traditsionnoy Kitayskoy muzyki pod vliyaniem zapadnoy v epokhu dinastii Tsin [Transformation of traditional Chinese music under the influence of Western music during the Qing Dynasty]. *Scientific Result. Social and Humanitarian Research*, (1). <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-traditsionnoy-kitayskoy-muzyki-pod-vliyaniem-zapadnoy-v-epohu-dinastii-tsin>
4. Jin, S. (2022). Teatralizatsiya instrumentalnoy muzyki kitayskikh kompozitorov: pedagogicheskie perspektivy i vozmozhnosti [Theatricalization of instrumental music by Chinese composers: Pedagogical perspectives and opportunities]. In *Modern teacher — a look into the future* (pp. 237-240). Ural State Pedagogical University.
5. Li Zehou. (2010). *The Chinese aesthetic tradition* (M. Samei, Trans.). University of Hawai'i Press.
6. Lu Shengxin. (2021). Podkhody kitayskikh kompozitorov Khuan Tszy i Khe Lutina k probleme sinteza zapadnoy i kitayskoy muzykalnykh traditsiy [Approaches of Chinese composers Huang Zi and He Luting to the problem of synthesis of Western and Chinese musical traditions]. *Manuscript*, (3). <https://cyberleninka.ru/article/n/podhody-kitayskih-kompozitorov-huan-tszy-i-he-lutina-k-probleme-sinteza-zapadnoy-i-kitayskoy-muzykalnyh-traditsiy>
7. Lun Yu. (2001). *Besedy i suzhdeniya* [The analects]. Vostochnaya literatura.
8. Melvin, Sh., & Cai, J. (2004). *Rhapsody in red: How Western classical music became Chinese*. Algora Publishing.
9. Sum, B. (2020). Mongolskaya narodnaya muzyka i etnicheskie instrumenty v kulture Kitaya: filosofsko-kulturologicheskaya eksplikatsiya [Mongolian folk music and ethnic instruments in the culture of China: Philosophical and cultural explication]. *Science. Art. Culture*, (2), 34-42.
10. Tang, T. (2024). "Kniga peremen" v kitayskoy muzyke: metod kompozitsii Chzhun Yaoguana [The "Book of Changes" in Chinese music: The composition method of Zhong Yaoguang]. *Philharmonica. International Music Journal*, (2), 39-49.
11. Tian, S. (2022). Ispolnitelstvo na trombone v Kitae: voprosy pedagogiki i repertuara [Trombone performance in China: Issues of pedagogy and repertoire]. In *Actual problems of musical performance art: History and modernity* (pp. 364-372). Kazan State Conservatory.
12. Wang, B. (2022). Obuchenie iskusstvu igry v ansamble na dukhovnykh instrumentakh: opyt postroeniya eksperimentalnoy modeli [Teaching the art of playing in a wind ensemble: Experience in building an experimental model]. *Music and Time*, (7), 20-24.
13. Wang Menyun, & Yakovleva, E. N. (2021). Sovremennoe muzykalnoe obrazovanie v Kitae: tendentsii i perspektivy [Modern music education in China: Trends and prospects]. *Scientific Notes. Electronic Scientific Journal of Kursk State University*, (2). <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoe-muzykalnoe-obrazovanie-v-kitae-tendentsii-i-perspektivy>
14. Wei, Z. (2025). Igra na trombone kak komponent kulture muzykalnogo ispolnitelstva v Kitae [Playing the trombone as a component of the culture of musical performance in China]. In *Traditions and innovations in music and art education: theory and practice* (pp. 119-125). Ural State Pedagogical University.
15. Weijia, S. (2024). Muzyka dlya dukhovnykh instrumentov v sovremennom Kitae [Music for wind instruments in modern China]. *University Scientific Journal*, (78), 110-115.
16. Xu Qingling. (2020). Fortepiannyi tsikl "Yuzhnoe vpechatlenie" Chzhu Tszyan-era kak primer sochetaniya kitayskikh i zapadnykh muzykalnykh traditsiy [Piano cycle "Southern Impression" by Zhu Jian'er as an example of combining Chinese and Western musical traditions]. *Manuscript*, (5). <https://cyberleninka.ru/article/n/fortepiannyi-tsikl-yuzhnoe-vpechatlenie-chzhu-tszyan-era-kak-primer-sochetaniya-kitayskih-i-zapadnykh-muzykalnyh-traditsiy>
17. Chen' K. (2023) Traditsii natsional'noi muzyki v kitayskikh fil'makh. Muzyka. Kul'tura. Pedagogika. SPb.: LLC «NITs ART». pp. 183-187.
18. Zhang Runmei. (2018). «Zapadnaya osnova i kitayskaya funktsiya» (siti chzhunyun, 西体中用) Li Tszechou ["Western basis and Chinese function" (xiti zhongyong) by Li Zehou]. *Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being*, 7, 181-185.
19. Zheng, D. (2025). Mednye dukhovye instrumenty v drevnikh kitayskikh orkestrakh [Brass instruments in ancient Chinese orchestras]. *Universum: Philology and Art History*, (4-1), 9-13.
20. Zhōngguó dāngdài wényì mínggrén cídiǎn [Dictionary of Chinese celebrities of contemporary literature and art]. (2024). (G. Xiàngyáng & W. Qìngxīn, Eds.). Xue yuan.