

ПРОБЛЕМЫ  
МУЗЫКАЛЬНО-  
ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО  
ИСКУССТВА

PROBLEMS  
OF MUSICAL-PERFORMING  
ARTS

*Ши Вэньсинь*

**Процесс европеизации оперного театра Китая**

**Аннотация**

Предпринят анализ европейского оперного репертуара в театрах Китая. Рассмотрены важные постановочные проблемы: модификация сюжетов, трактовка образов главных персонажей, сочетание вокальных техник — национальной и *bel canto*.

**Ключевые слова:** европейский оперный репертуар, европеизация музыкального языка, обучение *bel canto*.

*Shi Wenxin*

**The Process of Europeanization of China's Opera Theater**

**Summary**

The article examines the practice of staging operas by European authors in China, characterizes the country's most famous theater scenes and creative groups — soloists, conductors, directors. The most important production problems are covered: plot transformations, interpretation of the main characters' images, stage design. General decisions are analyzed in line with national conceptuality — the proximity of the content to the Chinese listener, modifications of plots, and the introduction of new characters. The main emphasis in the analysis of the problems of the European operatic repertoire on the Chinese stage is placed on the belcanto vocal technology and its relationship with traditional national singing techniques. The widespread practice of educating Chinese opera stars abroad is covered — in Russia, Western Europe, and the USA.

**Keywords:** European opera repertoire, Europeanization of musical language, bel canto training.

Для исследователей китайской современной музыкальной культуры очень важна проблема соотношения различных историко-географических моделей. Это естественно, так как традиционная дальневосточная и европейская культуры начинают сближаться в Китае только к концу XIX века. Общие принципы исторического развития китайской музыки в русле европейских влияний исследовались авторитетнейшим композитором, учёным и педагогом, основателем Шанхайской консерватории Сяо Юмэем — его научное творчество подробно освещено в диссертации Чжан Кэу «Сяо Юмэй и его роль в становлении современного китайского музыкознания» [12]. Уже в нашем столетии вышли: обстоятельная монография Лю Цзайшена «Краткая история китайской музыки новой эпохи (1849–1949)», опубликованная в Китае в 2009 году [1], книга Лян Маочуна «Китайская музыка нашего времени» [4], масштабные исследования Лю Цзин Чжи [2], среди которых надо назвать статью со знаменательным заголовком «Плагиат, имитация, трансплантация — три стадии развития китайской новой музыки» [3]. В русском переводе в 2015 году была опубликована монография Цихун Цзюя «Сто лет китайской музыке (1900–2000 годы)», в которой автор исследует связь музыки с социальными процессами, идеологией, культурой, экономикой [См.: 11]. Интерес к культурным взаимодействиям демонстрируют актуальные взгляды на музыкальные традиции — в 2023 году Сюй Сунцзэ защитил диссертацию в Российском государственном педагогическом университете им. А. М. Герцена «Жанрово-стилистические особенности китайской традиционной музыки в аспекте музыкального восприятия» [6].

Тематика данной статьи — европейские влияния в оперном театре — освещена в доступных сегодня для русского читателя диссертациях и статьях, выполненных китайскими аспирантами в российских и украинских вузах. В Нижнем Новгороде в 2013 году была защищена диссертация У Цзин Юя об опе-

ре «Турандот» Дж. Пуччини в контексте китайской культуры [См.: 8], в 2023 году в Санкт-Петербурге китайским аспирантом Цзун Чжэном — «Китайская опера XXI века» [10], в Киеве и Одессе в 2010 году появились работы Хоу Цзяня о диалоге культур в китайской национальной опере [См.: 9] и Ту Дуня о параллелях оперного театра Европы и России [См.: 7].

Необходимо отметить, однако, что в основном музыковедов интересует процесс слияния дальневосточной и европейской культур — национальных традиций и европейских техник — в самом оперном творчестве композиторов. Так, в диссертации Чэнь Ин очень подробно охарактеризованы принципы синтеза на сюжетном, композиционно-драматургическом, музыкально-стилистическом уровнях [См.: 15]. Автор анализирует первые образцы европейской ориентации — оперу Хуана Юаньло «Цюцзы» (1942) и последовавшие за ней в 1945 году оперы «Мэн Цзяннунь» («Великая стена») Аарона Авшаломова и «Седая девушка» коллектива авторов. Правда, в их интонационном материале ещё использованы региональные фольклорные источники, но сюжеты, персонажи, композиционная структура отразили европейское влияние. Чэнь Ин отмечает, что в операх 1980-х годов (Чэнь Цзы «Вэй Бацзюнь», Цзинь Сян «Равнина», Ши Гуаннань «Скорбь об ушедших») этот процесс продолжил развиваться, но не очень интенсивно. И среди произведений нового столетия Чэнь Ин, не подвергая их подробному анализу, называет оперы, в которых европейская традиция становится ведущей на всех уровнях жанра: Гуань Ся «Поэма о Мулань» (2004), Тан Дуна «Первый император» (2006), Гуо Вэньцзина «Поэт Ли Бо» (2007), Лэй Лэй «Си Ши» (2009), Мэн Вэйдуна «Долина Красной реки» (2011). Как любопытную идею Чэнь Ин следует отметить выделение роли жанров «школьной песни» и «детской оперы», способствовавших усвоению в Китае новой мелодической интонационности и гармонического языка [См.: 14].

В существующей научной литературе не ставятся вопросы сценического воплощения европейского репертуара в оперном театре Китая. Между тем, это совершенно самостоятельный ракурс для наблюдения и изучения. И он остается актуальной научной задачей, определяя проблематику данной статьи. В ней практически впервые рассматривается европейский репертуар на китайской оперной сцене. Автором представлен довольно подробный обзор постановок европейских произведений, характеризуется тенденция модификации сюжетов в русле понятных китайскому зрителю-слушателю историй, рассматриваются образные трактовки персонажей, освещается процесс ассимиляции певцами европейской вокальной техники *bel canto*.

Отношения традиционной музыки Китая с европейской начались прежде всего в инструментальной, оркестровой музыке уже сразу после окончания Опиумной войны (1860). С этого времени возникают контакты, осуществляется влияние, формируются процессы синтеза. Европеизация оперного театра происходит значительно позднее: практически только во второй половине XX столетия на театральных сценах столицы Китая появляется европейский оперный репертуар. В декабре 1956 года Пекинский экспериментальный оперный театр представил полную версию «Травиаты» Дж. Верди в переводе текста на китайский язык (фрагменты её были показаны публике ещё в 1949 году). Она пользовалась необыкновенным успехом: в 1962 году в Шанхае состоялось двадцать гастрольных спектаклей. В 1958 году в Пекине был показан первый акт «Пиковой дамы» П. И. Чайковского, имитирующий в оформлении российские постановки. В этом же году состоялась первая постановка «Евгения Онегина» Пекинским центральным оперным театром (на сцене театра «Тянь Цяо»). Усилению интереса к российскому репертуару способствовали и прошедшие в 1954 году гастроли Московского академического музыкального театра им. К. Станиславского и В. Немировича-Данченко. Грампластинки с арией Ленского «Куда, куда вы удалились» в исполнении Л. Собинова, И. Козловского и С. Лемешева давно пользовались в Китае огромной популярностью.

Постановки европейского оперного репертуара в Китае были немногочисленными не только во второй половине прошлого столетия. Сегодня в огромной стране с множеством крупных городов можно назвать практически два авторитетных центра — Пекинский национальный центр исполнительских искусств (*National Centre for the Performing Arts — NCPA*) и Шанхайский Большой театр (*The Shanghai Grand Theatre*). Конечно, их спектакли знамениты, любимы слушателями. В *NCPA* были осуществлены постановки опер Дж. Пуччини «Богема», «Мадам Баттерфляй», «Турандот», «Джанни Скикки». Знаменитой стала постановка «Тоски» (2022) на Пекинском форуме исполнительских искусств (*BFFA*). Это было представление, подготовленное китайскими и зарубежными исполнителями: дирижёром выступил Сюй Чжун, режиссёром — итальянка Алессандра Панзаволта. Главные партии пели вокалисты Китая (Каварадосси — Хань Пэн) и Италии (Тоска — Моника Занетти, Скарпиа — Амброджо Маэстри). В содружестве китайских и европейских музыкантов в Национальном центре исполнительских искусств создавалась и «Мадам Баттерфляй». Популярной стала неоднократная постановка «Богемы»: своеобразную концертную версию представили солисты, хор и оркестр *NCPA* в 2020 году. Среди китайских певцов (Марсель — Чжан Ян, Мюзетта — Чжан Вэньцин, Мими — Чжоу Сяолин) особое внимание привлёк Ван Чонг, исполнивший партию Рудольфа в чрезвычайно своеобразной трактовке вокальной техники *bel canto*. Об этих постановках много писали в прессе.

Из опер, которые ставятся постоянно, можно назвать два сочинения Дж. Пуччини: «Мадам Баттерфляй» и «Турандот». Они близки китайскому слушателю своими сюжетами и образами, привлекают его зрелищностью и красочностью действия, яркой певучей мелодикой. Веристский стиль пения особенно близок китайским исполнителям, он легче адаптируется к традиционной вокальной культуре певцов.

Огромным успехом пользовалась китайская постановка «Мадам Баттерфляй» на родине композитора, на Оперном фестивале в Виа-реджо. Четыре тысячи зрителей наградили её

бурными овациями. Это очень престижный фестиваль, и далеко не каждая итальянская труппа получает право на участие в нём. Китайские постановки были представлены в Виареджо два раза: в 2013 и 2015 годах. Были показаны «Мадам Баттерфляй» и «Турандот» в исполнении Центрального оперного театра КНР. Обе эти оперы чрезвычайно популярны в Китае.

Как известно, композитор не успел завершить «Турандот», и было создано несколько вариантов её окончания: его другом Франко Альфано, итальянским композитором и дирижёром Лучано Берно, российским дирижёром Валерием Гергиевым. С поставленной в 2008 году «Турандот» (в редакции китайского композитора Хао Вэйя, создавшего свой вариант музыки финальных сцен) китайский оперный театр уже активно ориентируется на европейский репертуар и стиль. Основная идея китайского композитора заключалась в том, чтобы показать с помощью музыки силу любви, раскрыть возникшие новые чувства Принцессы. Она, отправляя на смерть принцев, не отгадавших её загадки, победила зло и жестокость своего характера духовным богатством — своей любовью. В такой трактовке опера очень понравилась китайскому зрителю. А итальянская публика на фестивале в Виареджо, помимо восторгов от постановки, восхищалась голосами артистов в «Мадам Баттерфляй». В отзывах критиков часто отмечались замечательные декорации.

Упомянуть также нужно китайскую версию постановки оперы Дж. Пуччини «Богема» 2011 года с испанским тенором Аквилесом Мачадо в партии Рудольфа. Для актуализации сюжета режиссёр Чэнь Синь перенёс действие на территорию полузаброшенного завода в северо-восточной части Пекина (так называемую «Зону искусств 798»). Ещё одна версия «Богемы» была создана в 2023 году в Шанхае в дружестве китайского и итальянского режиссёров Яна Цзинцзэ и Марко Карнити. Декорации земли, покрытой снегом и льдом, раскрывали главную идею Карнити: главные герои преодолевают холод своей горячей любовью.

Постановки европейских опер в театрах Китая нельзя назвать многочисленными. По

сравнению с огромным мировым репертуаром — барочным, классическим, романтическим, произведениями композиторов XX–XXI веков — это очень скромная картина. Выше были названы практически все основные идущие на китайской сцене европейские оперы; может быть, стоит ещё упомянуть «Свадьбу Фигаро» В. А. Моцарта, «Севильского цирюльника» Дж. Россини, «Кармен» Ж. Бизе. Знаменитым профессором по вокалу Шанхайской консерватории Чжоу Сяоянь в 1988 году был создан «Центр стажировки молодых оперных певцов». В нём были осуществлены постановки Дж. Верди («Риголетто», «Дон Карлос» и «Травиата»), В. А. Моцарта («Дон Жуан» и «Волшебная флейта»), П. Масканы («Сельская честь»), Г. Доницетти («Дон Паскуале»). Они привлекали слушателей, но это были, по существу, учебные работы.

Выше были охарактеризованы оперные произведения с действиями и персонажами, близкими китайской ментальности. В принципе, европейская опера была далека от китайских слушателей своими сюжетами, образами. Распространённое понятие «китайская опера» совсем неточно отражает национальный жанр театра, в котором пение не играет существенной роли. В китайском театре с XVIII века существовала «пекинская музыкальная драма» с вокальной и инструментальной музыкой, танцами, боевыми искусствами, цирковой акробатикой; в ней широко использовался грим, красочные костюмы и декорации. Оперы, созданные в русле европейских влияний, в литературе сегодня в основном обозначают понятием «новая китайская опера», и для её понимания театрами организовываются популярные лекции, концерты с фрагментами из европейских опер.

Главной проблемой освоения китайскими театрами европейского репертуара надо назвать вокальную технику, принципиально отличающуюся от традиционной национальной модели пения. Европейское *bel canto* с его виртуозной филировкой звукообразования, колоратурой и красивой глубокой кантиленой до второй половины XX века было совершенно чуждым для Китая. Блестящие оперные звезды Китая учились в основном в европейских и амери-

канских университетах и консерваториях, так как в Поднебесной не было заведений для обучения, разработанной методики, педагогов. Из первых выдающихся оперных певцов Китая надо назвать уникального баса Тянь Хаоцзяна (1953 г. р.), учившегося в Центральной консерватории, а затем в университете Денвера (Колорадо, США). В «Метрополитен-опера» он исполнил более 50 партий, участвуя в полутора тысячах спектаклей с выступлениями на сценах самых известных театров мира, превысив достижения великого Энрико Карузо на этой сцене (37 партий, более 600 спектаклей).

«Самым большим подарком Китая мировой опере» называют Хэ Хуэ (1972 г. р.), занявшую второе место в 2000 году на VII Международном конкурсе Пласидо Доминго и ставшую первой китайской певицей-сопрано, выступившей в 2006 году на сцене *La Scala* в «Тоске» и «Мадам Баттерфляй». Несколько имён стоит привести для ориентации в образовании китайских оперных знаменитостей: Го Шуджен (1927 г. р.) — Московская консерватория им. П. И. Чайковского, Юань Ченье (1966 г. р.) — Консерватория Пибоди, одна из наиболее престижных консерваторий США в Балтиморе, Йо Нун (1968 г. р.) — Миланская консерватория, Ву Бисия (1975 г. р.) — Джульярдская школа искусств.

Естественно, что многие из них оставались преподавать в тех странах, где складывалась их артистическая карьера, и немногие возвращались в Китай, в котором ещё не было разработано методики оперного пения, позволяющей синтезировать национальную и европейскую традиции. Но сегодня можно утверждать: в Китае всё же сложилась и своя авторитетная школа оперной педагогики. Выдающимся примером этому является деятельность упомянутого выше старейшего мастера вокала, профессора Шанхайской консерватории Чжоу Сяоянь (1917–2016). Она проработала более 70 лет, воспитав целую плеяду китайских звезд оперы: Вэй Сун, Гао Маньхуа, Ляо Чаньюн, Чжан Цзяньи. Шень Ян, её знаменитый выпускник, является обладателем титула «Певец мира» (Кардиф, 2007). Вэй Сун — тенор, солист Шанхайского оперного театра, исполнитель ведущих партий,

широко известен в мире, много гастролирует за рубежом: во Франции, Германии, Италии, Швейцарии, Японии, Индонезии, Гонконге и других странах. Ещё в годы Культурной революции Чжоу Сяоянь выпустила Ляо Чаньюна (1968 г. р.), широко известного не только международно-театральной карьерой, но и своей педагогической деятельностью профессора, академика, вице-президента Шанхайской консерватории, ныне заведующего кафедрой сольного пения. Также всемирно известен Чжан Цзяньи (1953 г. р.) — американский оперный певец китайского происхождения, тенор, приглашённый профессор Центральной консерватории Пекина и Шанхайской консерватории. На сайте Шанхайской консерватории [5] можно познакомиться с обширнейшим списком учеников профессора Чжоу Сяоянь со всеми их авторитетными победами и достижениями. Можно привести ещё несколько замечательных имён: Гао Маньхуа, Вань Шаньхун, Го Сен, Чжан Фэн, Вань Шаньхун, Лю Сюин, И Сихэн, Яо Юань и другие.

Огромный список учеников Чжоу Сяоянь с победами в престижных международных конкурсах и зарубежной исполнительской карьерой демонстрирует серьёзные достижения китайской оперной педагогики. Отметим, что Чжоу Сяоянь настойчиво практиковала в исполнении китайских песен использование техники *bel canto*. Поэтому стоит остановиться несколько подробнее на вокальной технике.

Сегодня в Китае существуют фактически две системы пения — традиционная и европейская на основе *bel canto*. «Ситуацию исполнения разнотипной музыки разными вокальными техниками в Китае можно считать феноменом современной мировой музыкальной культуры», — отмечает Чжао Мэн в диссертации о подготовке оперных исполнителей [13]. Европейская вокальная система внедряется в практику обучения в связи с поворотом китайской оперы к оперному наследию во второй половине XX века.

Для китайской манеры пения характерно открытое «горизонтальное» ощущение подачи звука, эмоциональная тонкость и чёткая, «изящная» артикуляция, звукообразование в передней части рта. Многие исследователи объясняют

эти особенности спецификой произношения в китайском языке. Глубина и сила диафрагмального дыхания — весьма умеренные, для гортани характерна определённая «зажатость». Высокие звуки поются очень лёгким тоном, скромно используется головной резонатор. Для *bel canto* же характерна яркость тембра, отражающая экспрессивное интонирование итальянского языка. Звукообразование осуществляется задней частью рта, вертикально, с широким использованием головного резонатора, артикуляция глубокая и насыщенная. Освоение *bel canto* при этих принципиально различных установках подачи звука оказывается для китайского вокалиста связанным с рядом сложностей.

В качестве характерного примера можно привести известного хэнаньского учёного и педагога Лию Дэшена. Он считал, что *bel canto* необходимо для музыки, написанной в национальной традиции, и создал уникальную методическую систему, основанную на адаптации итальянской вокальной техники к китайской. В частности, Лию Дэшен рекомендовал «пение закрытых звуков открытым голосом» и тщательно изучал с учениками национальную дикцию. Значительным явлением в педагогическом мире Китая является методика профессора Цзоу Вэньциня, возглавляющего коллектив разработчиков.

Китай — многонациональная страна, где музыка северных и южных провинций имеет разные манеры пения. В западноевропейском и российском оперном репертуаре вокальная техника принципиально отличается от национальной, и современные певцы должны владеть и той, и другой. И перед вокальной педагогикой стоит задача формировать такую вокальную школу, которая позволит исполнителям овладеть различным репертуаром.

До настоящего времени в Китае зарубежная опера представлена итальянской традицией: сочинений этого жанра, созданных композиторами других стран, мы почти не встречаем. Интерес китайской публики к этому пласту музыкальной культуры велик; причём стоит особо отметить интерес к интерпретациям различными театрами. Но, конечно, китайскому театру необходимо расширять репертуар, более

активно осваивать огромное мировое наследие. Процесс европеизации в Китае продолжается во всех отраслях. Достижения китайских музыкантов в сфере как инструментального, так и вокального исполнительства широко известны во всём мире победами на авторитетных конкурсах и многочисленными гастрольями в обоих полушариях. Китайскому оперному театру предстоит выйти на высокий уровень ведущих оперных театров мира и в репертуаре, и в постановочной культуре.

## Список литературы

## References

1. Лю Цзайшен. Краткая история китайской музыки новой музыкальной эпохи (1840–1949). Пекин: Народное музыкальное издательство, 2009. 569 с.  
*Lyū Czaishen. Kratkaya istoria kitajskoj novoj muzykal'noj erohi (1849–1949). [A Brief History of Chines Music of New Musical Era (1849–1949)]. Pekin, Narodnoe muzykal'noe izdatel'stvo, 2009, 569 p. (In Chinese)*
2. Лю Цзин Чжи. История новой китайской музыки. Гонконг: Издательство Китайского университета, 2009. 853 с.  
*Lyu Czin Chzhi. Istorija novoj kitajskoj muzyki. [History of new Chinese music]. Gonkong, Izdatel'stvo kitajского universiteta, 2009, 853 p. (In Chinese)*
3. Лю Цзин Чжи. Плагиат, имитация, трансплантация // Нанкин: Вестник Нанкинского института искусств. 2000. № 4. С. 6–9.  
*Lyu Czin Chzhi. Plagiat, imitaciya, transplantaciya [Plagiarism, imitation, transplantation]. Nankin: Vestnik Nankinskogo instituta iskusstv. 2000, no. 4, pp. 6–9. (In Chinese)*
4. Лян Маочун. Китайская музыка нашего времени (1949–1989). Шанхай: Издательство Шанхайской консерватории, 2004. 257 с.  
*Lyān Maochun. Kitajskaya muzyka nashogo vremeni (1949–1989). [Chinese music of our time (1949–1989)]. Shanhaj, Izdatel'stvo Shanhajskoj konservatorii, 2004. 257 p. (In Chinese)*
5. Официальный сайт Шанхайской государственной консерватории. Список лауреатов — учеников профессора Чжоу Сяоянь и Оперного центра Чжоу Сяоянь. Режим доступа: [http://www.shcmusic.edu.cn/view\\_22.aspx?cid=320&ppid=27&id=1&navindex=0](http://www.shcmusic.edu.cn/view_22.aspx?cid=320&ppid=27&id=1&navindex=0) (Дата обращения: 1 марта 2024).  
*Oficial'nyj sajt Shanhajskoj gosudarstvennoj konservatorii. Spisok laureatov — uchenikov professora Chzhou Sjaojan' i Opernogo centra Chzhou Sjaojan' [Official website of the Shanghai State Conservatory. List of laureates — students of Professor Zhou Xiaoyan and the Zhou Xiaoyan Opera Center]. Available at: [http://www.shcmusic.edu.cn/view\\_22.aspx?cid=320&ppid=27&id=1&navindex=0](http://www.shcmusic.edu.cn/view_22.aspx?cid=320&ppid=27&id=1&navindex=0) (Accessed: March 01, 2024). (In Chinese, In Engl.)*
6. Сюй Сунцзэ. Жанрово-стилистические особенности китайской традиционной музыки в аспекте музыкального восприятия. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2023. 24 с.  
*Syuj Sunceze. Zhanrovo-stilisticheskie osobennosti kitajskoj tradicionnoj muzyki v aspekte muzykal'nogo vospriyatiya [Genre and stylistic features of Chinese traditional music in the aspect of musical perception]. Abstract of PhD thesis. Saint Petersburg, 2023, 24 p. (In Russ.)*
7. Ту Дунь. Паралели художнього розвитку оперного театру Європи та Китаю. Автореф. ... дис. канд. мистецтвознавства. Одесса, 2010. 16 с.  
*Tu Dun'. Paraleli hudozhn'ogo rozvitku opernogo teatru Evropi ta Kitayu [Parallels of artistic development of theater in Europe and China]. Abstract of PhD thesis. Odessa, 2010, 16 p. (In Ukrainian)*
8. У Цзин Юй. Опера Дж. Пуччини «Турандот» сквозь призму китайской культуры. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2013. 13 с.  
*U Czin Yuj. Opera Dzh. Puchchini "Turandot" skvoz' prizmu kitajskoj kul'tury [G. Puccini's opera "Turandot" through the prism of Chinese culture]. Abstract of PhD thesis. Nizhnij Novgorod, 2013, 13 p. (In Russ.)*
9. Хоу Цзянь. Художний світ китайської народної опери: діалог культур. Автореф. ... дис. канд. мистецтвознавства. Київ, 2010. 18 с.  
*Hou Czyan'. Hudozhnij svit kitajskoj narodnoj operi: dialog kul'tur [The artistic world of Chinese folk opera dialogue of cultures]. Abstract of PhD thesis. Kiiv, 2010, 18 p. (In Ukrainian)*
10. Цзун Чжэн. Китайская опера XXI века. Дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2023. 179 с.  
*Czun Chzhen. Kitajskaya opera XXI veka [Chinese Opera of the 21st Century]. Doctor's degree dissertation. Saint Petersburg, 2023, 179 p. (In Russ.)*
11. Цихун Цзюй. Сто лет китайской музыке (1900–2000 годы). М.: Шанс, 2015. 436 с.  
*Cihun Czyuj. Sto let kitajskoj muzyke (1900–2000 gody) [One hundred years of Chinese music (1900–2000)]. Moscow, Shans, 2015, 436 p. (In Russ.)*
12. Чжан Кэу. Сяо Юмэй и его роль в становлении современного китайского музыкознания. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2017. 21 с.  
*Chzhan Keu. Syao Yumei i ego rol' v stanovlenii sovremennogo kitaiskogo muzykoznanija [Xiao Yumei and his role in the development of modern Chinese musicology]. Abstract of PhD thesis. Nizhnij Novgorod, 2017, 21 p. (In Russ.)*
13. Чжао Мэн. Освоение основ европейской вокальной школы в процессе подготовки оперных исполнителей Китая. Дис. ... канд. пед. наук. СПб., 2023. 151 с.  
*Chzhao Men. Osvoenie osnov evropejskoj vokal'noj shkoly v processe podgotovki opernyh ispolnitelej Kitaya [Mastering the fundamentals of the European vocal school in the process of training Chinese opera performers]. PhD thesis. Saint Peterburg, 2023, 151 p. (In Russ.)*

14. Чэнь Ин. Адаптация европейских музыкальных традиций в Китае на примере «Школьной песни» // Проблемы музыкальной науки. 2014. № 1(14). С. 10–13.  
*Chen 'In. Adaptaciya evropejskih muzykal'nyh tradicij v Kitae na primere "Shkol'noj pesni" [Adaptation of European musical traditions in China using the example of "School Song"]. Problemy muzykal'noj nauki. 2014, no. 1(14), pp. 10–13. (In Russ.)*
15. Чэнь Ин. Китайская опера XX–XXI века: к проблеме освоения европейского опыта. Дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2015. 174 с.  
*Chen 'In. Kitajskaya opera XX–XXI veka: k probleme osvoeniya evropejskogo opyta [Chinese opera of the 20–21 century: to the problem of mastering the European experience]. Doctor's degree dissertation. Rostov-na-Donu, 2015, 174 p. (In Russ.)*

---

*Об авторе***Ши Вэньсинь**

Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова  
Ассистент-стажёр кафедры сольного пения  
Россия, Ростов-на-Дону  
s377588846@163.com

---

*About author***Shi Wenxin**

Rostov State Conservatory named after S. V. Rachmaninoff  
Trainee assistant  
Russia, Rostov-on-Don  
s377588846@163.com