

УДК 782.1+78.071.2

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-36-2-11>**Вей Лісянь**

ORCID: 0009-0006-2491-6939

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
willowleex@gmail.com

ОПЕРНО-СИМФОНІЧНА ТВОРЧІСТЬ ЯК СИНЕРГІЙНИЙ ФЕНОМЕН

Мета дослідження – даної статті – розробити підходи до сучасної оперно-симфонічної творчості як синергійного феномена, запропонувати актуальні музикознавчі критерії його оцінки. **Методологія** роботи передбачає інтерпретологічний підхід як базовий, у його єдності з текстологічним та семіологічним аналізом, також з заглибленням до психологічних ракурсів творчого процесу та його соціокомунікативних показників. Таким чином формується оновлена комплексна оперознавча методологія. **Наукова новизна** роботи пов'язана з пропозицією розглядати оперну творчість з усіма її складовими та з наголосом на симфонічній стороні, як узагальнюючий та провідний. Новаційний сенс надається розумінню постаті диригента як одного з «героїв» оперного наративу та осередку художнього діяння оперного твору. Вперше ставиться питання про оперно-симфонічну партитуру як базову інтегративну структуру оперного діяння, що не лише передує цілісній виконавській інтерпретації, а й містить головні передумови досягнення рівня мистецької художньо-сміслової синергії у процесі оперної постановки. **Висновки.** Художнє діяння опери, мистецька природа оперної вистави відрізняються особливою структурною та змістовою складністю, одночасно мають найпотужніший смислотворчий потенціал та найширшу сферу емоційно-психологічного впливу. Це разом дозволяє ставити питання про особливу синергію оперної творчості як вокально-симфонічної, видовищно-режисерської, артистичної та диригентської, словесно-поетично-мовної та музично-концепційної водночас. Єдність усіх структурних та смислових компонентів оперного твору досягається завдяки тій текстовій основі, яку надає партитура, також завдяки творчому самовиявленню диригента, що повинен та здатен поєднувати інтерпретативні зусилля всіх учасників оперно-симфонічного діяння. Оперно-симфонічна інтерпретація постає багатоскладовим феноменом, що потребує суттєвого оновлення музикознавчої методології.

Ключові слова: оперно-симфонічна творчість, синергія, диригентська інтерпретація, оперно-симфонічна партитура, оперно-симфонічне діяння, герой оперного діяння, оперний текст, оперний твір.

Wei Lixian, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Operatic-symphonic creativity as a synergic phenomenon

The purpose of the research — this article — is to develop approaches to modern operatic and symphonic creativity as a synergistic phenomenon, to propose relevant musicological criteria for its assessment. The methodology of the work assumes an interpretological approach as a basic one, in its unity with textological and semiological analysis, as well as with an in-depth look at the psychological perspectives of the creative process and its socio-communicative indicators. In this way, an updated comprehensive opera methodology is being formed. The scientific novelty of the work is connected with the proposal to consider opera creativity with all its components and with an emphasis on the symphonic side as generalizing and leading. An innovative meaning is given to the understanding of the figure of the conductor as one of the "heroes" of the opera narrative and the center of the artistic activity of the opera work. For the first time, the question of the opera-symphonic score as a basic integrative structure of an opera act, which not only precedes a complete performance interpretation, but also contains the main prerequisites for achieving the level of artistic artistic-semantic synergy in the process of an opera production, is raised. Conclusions. The artistic act of an opera, the artistic nature of an opera performance, are characterized by a special structural and content complexity, at the same time they have the most powerful meaning-making potential and the widest sphere of emotional and psychological influence. Together, this allows us to raise questions about the special synergy of opera creativity as vocal-symphonic, spectacle-directing, artistic and conducting, verbal-poetic-linguistic and musical-conceptual at the same time. The unity of all structural and semantic components of an opera work is achieved thanks to the textual basis provided by the score, as well as thanks to the creative self-expression of the conductor, who must and is able to combine the interpretive efforts of all participants in the opera-symphonic work. Opera-symphonic interpretation appears as a polysyllabic phenomenon that requires a significant update of musicological methodology.

Key words: *operatic-symphonic work, synergy, conductor's interpretation, operatic-symphonic score, operatic-symphonic work, hero of an operatic work, opera text, opera work.*

Актуальність теми дослідження визначається його предметом, тобто оперно-симфонічною інтерпретацією як багатоскладовим феноменом, котрий ще не охоплювався музикознавчою оцінкою у всій своїй повноті та єдності. Дійсно, оперно-симфонічна творчість традиційно вивчається за окремими жанрово-діяльнісними показниками та сферами, найперше — з боку оперної поетики, або як оркестрова симфонічна побудова, з боку диригентської інтерпретації [2; 5; 6; 9]. Хоча вже цей другий аспект не є достатньо розвиненим, адже

він безпосередньо пов'язаний з усім конструктивним цілим оперно-симфонічної творчості, тобто адресований тому явищу художньо-творчої синергії – бере участь у його формуванні – яке і є найбільш складним для наукового музикознавчого пояснення, аналітичного охоплення. Найближче до розуміння природи названого предмету підводять діяльнісно-прагматичний та текстологічний підходи [3; 7; 8], але вони поки що не досягли своєї головної дослідницької мети – виявлення природи особливої художньо-сміслової синергії, що виникає у процесі оперно-симфонічної творчості й передбачає системну єдність усіх компонентів, формально-композиційних та особистісно-когнітивних, даної творчості.

Мета даної статті – розробити підходи до сучасної оперно-симфонічної творчості як синергійного феномена, запропонувати актуальні музикознавчі критерії його оцінки.

Виклад основного змісту статті. Впродовж останніх декількох десятиліть оперна творчість, як синтез художньо-видових компонентів, набула особливої тенденції – зростання значення візуальних факторів, видовищної сторони оперних постановок, що, у цілому, відповідає особливій святково-фестивальній природі цієї жанрової галузі, її орієнтованості на масові позитивні емоційні реакції тощо. Тим не менш, саме за останній час, завдяки підсиленню ролі режисерсько-постановочних рішень та підключення до здійснення оперних постановок нових медійних засобів, проблема художньої синтетичності оперного театру набуває нової якості, переростає у проблему художньо-комунікативної синергії як головного мистецько-видового ефекту оперного діяння, як «суми інтерпретацій», що перетворюється на особливий цілісний психологічний вплив у свідомості сукупного реципієнта.

До цього ведуть деякі загальні інституціональні тенденції, якими відзначена сучасна оперно-театральна дійсність. Так, сучасні оперні постановки прагнуть зберегти інтерес до класичних вистав, водночас усучаснити, наблизити до сьогоденних психологічних проблем образний зміст опер, загострити можливості емоційного реагування на нього. Найчастіше нові режисерські інтерпретації відомих оперних текстів розраховані на те, щоб залучити глядача/слухача в театр безпосередньо, тобто відволікти його від тих технологічних каналів (теле-, інтернет-комунікацій), які роблять публіку внутрішньо роз'єднаною, підсилюють процеси індивідуалізації художнього сприйняття й усвідомлення.

Важливою примітною рисою сучасного оперного театру стає його єдина транснаціональна (глобалізована) репертуарна політика, звичайно, з врахуванням і помітних відмінностей у репертуарних перевагах, специфіки національних шкіл і т.д. [8; 9] Але, у цілому, переважає ідея широкого обміну як постановками, так і їх авторами, співаками, диригентами, режисерами, причому успішність діяльності оперного театру сприймається саме з цього боку – залежно від ступеня її відкритості до світового художнього процесу. Додамо також, що у сучасному соціокультурному континуумі, що переживає глибоку когнітивно-емоційну кризу, помітно зростає потреба в новій ціннісній ієрархії всередині культурного буття – всередині «емоційних матриць» людської свідомості, а саме це найкраще робить музичний театр, у том числі оперна творчість.

Не викликає жодного сумніву, що сучасний оперний театр змушений трансформуватися, реагуючи на необхідність включення у хронотопи сучасного життя, адже жанрова форма опери завжди виступала ціннісною моделлю міжособистісних відносин, одночасно меморіально-мнемонічною й прогностичною, була розрахована на активний діалог умовних оперних персонажів з реальними обставинами людського існування, з живою прагматикою повсякденності. Даний театр також вимушений переступати національні та художньо-видові кордони, щоб звертатися до найбільш широкого реципієнтного загалу, при тому намагатися підвищувати, вдосконалювати свій професійний рівень, вбираючи все те багатство професійного досвіду, яким володіє світовий континуум.

Так, за даними дослідження Лю Цзиня [6], проблема європейської й національної опери в Китаї розглядалася, по-перше, в історичному контексті, по-друге – з боку виконавського мистецтва, як єдина. «Можливість останнього продиктована змістовно-стильовою подобою: саме в китайській національній опері відбулося кардинальне зближення західного й східного музичного театру. У зв'язку із цим виникла необхідність освоєння манери співу й характеру сценічного втілення змісту, що склалися в Європі» [6, с. 149].

У даній роботі підкреслюється, що й вокальна, і сценічна майстерність європейських виконавців формується в консерваторіях, і в Китаї також консерваторії з'являються в той же час, що й опера, але з великою історичною затримкою, лише у першій третині ХХ століття; вони стають головними

освітніми установами для оперних виконавців. Автор вказує на необхідність збереження обох галузей сучасного китайського музичного театру (європейської й національної), підкреслюючи при цьому, що, у цілому, у китайській національній опері відбулося кардинальне зближення західного й східного музичного театру, а у зв'язку з цим виникла необхідність освоєння манери співу й характеру сценічного втілення змісту, що сформувались в Європі. Саме те, що культура академічного співу, необхідна для розвитку оперного мистецтва, формується в консерваторіях — цих споконвічно європейських осередках професійної музичної освіти — робить досвід китайських музикантів спадкоємним стосовно європейських країн, ще більше підсилює потребу в такій національній взаємодії, яка придбає розмах глобального діалогу Сходу та Заходу.

Таким чином, важливим компонентом оперної синергійності постає національно-етнічний, що переростає у ментальний та образно-емоційний, тобто має і художньо-мовний, і особистісно-психологічний виміри.

Основні досягнення, котрі пов'язані зі станом оперної творчості в Китаї на сьогодні, зумовлені створенням мережі з дев'яти консерваторій, що пропорційно охоплює усі регіони країни; при них відкриті музичні школи й училища; дана взаємодія навчальних закладів утворює трирівневу систему освіти. До педагогічної діяльності в консерваторіях залучена низка видатних вокалістів, багато з яких вдосконалювали виконавську майстерність за рубежом, мають досвід сценічної роботи.

Проблеми ж вдосконалення професійної підготовки пов'язані зі структурою й змістом консерваторської освіти оперних артистів. Приведемо спостереження Лю Цзиня в даній сфері, оскільки вони дуже красномовні: мала кількість годин на індивідуальні заняття з педагогом; груповий спосіб навчання; скорочена за рахунок «усічення» необхідних саме для оперного підготовки дисциплін освітня програма (скорочені сценічна підготовка, оперний клас, сценічна практика) [6, с. 16]. Останнє вступає в протиріччя з основною тенденцією розвитку сучасного оперного мистецтва, оскільки сьогодні слід говорити про цілісну оперну майстерність, не розділяючи її на вокальну та акторську. У сучасній культурі вимоги до оперного виконавця зросли настільки, що в розрізному виді ці два компоненти, навіть доведені до досконалості, не можуть задовольнити сучасного глядача-слухача, тобто не дають завершеного образу оперного артиста.

Сказане повертає нашу думку до специфіки взаємодії музичного театру з культурним контекстом, яка обумовлює висування на перший план образу людини як «героя культури», змушує порушувати питання про особливі риси й особливу естетичну місію оперного героя.

Саме оперний театр дозволяє повною мірою оцінити центральне естетичне значення образу героя, конкретного учасника театральної дії, а також зрозуміти способи й характер впливу оперного мистецтва на формування образу людини в широкому соціально-комунікативному контексті.

Це актуалізує підхід до оперної форми як до системи спеціальної роботи зі словом, до єдності вербального (первинно-мовного) і поетичного (повторно-мовного) призначення слова як засобу спілкування різних смислових інстанцій.

У музичній концепції опери можна вбачати також своєрідне збиральне явище, що відображує амбівалентну ціннісно-пізнавальну природу оперного жанру; завдяки широті змісту музичного та словесно-поетичного планів оперного тексту відбувається наділення музичного задуму, музично-звукового втілення оперної ідеї понятійною завершеністю й визначеністю за допомогою словесних складових оперного тексту, а словесної сторони оперного змісту – широтою й відкритістю музичного осмислення [1; 8].

Отже, музичне осмислення як синергійний процес – це призначення музичної сторони опери для *розуміння* сценічного слова й дії, що розширює їх семантичні функції. Семантичні функції оперної музики свідчать про спрямованість музичного звучання у русло цілісної інтерпретації, що дозволяє концентрувати можливі значення музично-лексичної фігури навколо концепційного стрижня, яким, насамперед, є образ героя оперного твору.

Сучасність образу героя – досить складне питання, вирішення якого характеризує соціокомунікативний статус оперного театру та виконавську сторону його діяльності. Так, сучасним вважається той репертуар, який сьогодні визначає виконавську практику театру, незалежно від «віку» творів, які ставляться, навіть від ступеня їх постановочної новизни.

У такому аспекті категорія сучасності залишається сугобо номінативно-формальною; виявляється, що її більш глибоке художнє й естетичне обґрунтування й зміст слід шукати не загальному репертуарному ладі, і навіть не

в режисерсько-постановочних розв'язках, а в сукупному образі оперної «діючої особи», епіцентру всіх художніх подій. Остання обставина висуває в перший ряд критеріїв сучасності оперного театру як цілісного художньо-діяльнісного явища постать «рольового» оперного виконавця, тобто співака-артиста, але також і постать музично-художнього організатора й координатора, тобто оперно-симфонічного диригента.

Симфонічний оркестр є невід'ємною частиною оперного спектаклю. Він не просто супроводжує вокальні й хорові партії, не тільки «малює» музичні портрети або пейзажі. Використовуючи власні засоби виразовості, він бере участь у побудові структуроутворюючих елементів постановки: у зав'язці дії, хвилях її розвитку, кульмінації й розв'язці, позначає сторони драматичного конфлікту.

Можливості оркестру здійснюються в оперному спектаклі винятково через фігуру диригента. Крім координації музичного ансамблю (між оркестровими групами, а також між оркестром і вокалістами) і участі, разом зі співаками-акторами, у створенні персонажів, диригент керує всією сценічною дією, оскільки в його руках міститься темпо-ритм спектаклю. Вироблена разом з режисером театральна концепція постановки базується на темпах окремих номерів, їх контрастах і змінах. Перетворення ж цієї системи темпів можливо в спектаклі тільки за допомогою мануальної техніки диригента.

Однак при всій технологічній складності керування спектаклем роль диригента в сценічній інтерпретації опери не зводиться до суми технологічних і музично-творчих обов'язків. Система музичних знаків, записаних у партитурі, перетворюється диригентом у діючий театральний світ. Це перетворення здійснюється як за допомогою позначених у жесті темпо-ритму, артикуляції, фразування, штрихів, так і за допомогою енергетичної напруги, філософських або поетичних узагальнень, що складається в неповторну комбінацію смислових акцентів. Таким чином, диригент під час спектаклю стає провідником і творцем цілісної театральної концепції. Аналіз мінливої ролі оркестру в оперних партитурах різних епох дає уявлення про театральні-інтерпретаторські принципи, що лежать в основі оперного диригування.

Вивчаючи історію оркестру й історію диригентської професії, можна помітити, що при великій кількості матеріалів по теорії диригування, по мануальній техніці, при розробленості

історії опери музикознавством і театрознавством, мало дослідженими залишаються характер взаємодії музичного матеріалу й сценічної дії, а також і різноманітність ролі оркестру й диригента в оперному спектаклі.

В оперно-симфонічній творчості ситуація є досить специфічною, не має аналогів в драматичному театрі. Це, по-перше, наявність двох лідерів: режисера й диригента, причому безпосередньо під час спектаклю діє тільки один з них – диригент, на плечі якого лягає подвійне навантаження. Важливо зрозуміти драматургічні й театральні завдання, в ідеалі висунуті перед диригентом, з'ясувати характер взаємодії оркестрового матеріалу, сценічної дії й диригування в оперній постановці.

По-друге, базовою текстовою структурою усієї оперної дії є оперно-симфонічна партитура; розглянута як текст, що виникає в умовах складної художньо-комунікативної ситуації, вона виявляє низку особливих властивостей. Так, вона має структурну багаторівневність, обумовлену наявністю константних і мобільних елементів тексту, а також низки субтекстів; її побудова аналогічна міфологічному повідомленню, завдяки чому семантичний план оперного твору має рухливість, пристосовується до умов комунікативної ситуації й культурного контексту; вона здатна також редукуватися до семантичних моделей, зберігати певний шар потенційної семантики в постановочній традиції й глядацькому сприйнятті, закріплювати за собою ідеологічні й стильові контексти.

Таким чином, оперна партитура має здатність продукувати нові варіанти прочитання, взаємодіючи з мінливим культурним і ідеологічним контекстом. Актуалізація того або іншого семантичного шару твору, як правило, співвідносить його з тим або іншим культурним міфом, або архетипом. Можна сказати, що інтертекстуальність виявляється однією з ключових властивостей оперної партитури, оскільки оперні твори виявляють нові образно-сміслові шари в результаті зіткнення з тими або іншими культурними міфологемами. Механізм смислотворення в оперному тексті має інтертекстуальну природу, і редукція до міфу визначає як традиції прочитання твору, так і новизну можливих інтерпретацій. Редукція до міфу, по суті, є одним з найбільш явних показників умов поточної (сучасної) комунікативної ситуації.

Проблема мовних одиниць в оперній партитурі пов'язана в першу чергу з прагматичним аспектом. Знак тут є результатом

означування глядача/слухача, що відбувається в особистісній свідомості. При цьому домінують не структурні, а скоріше семантичні фактори: об'єднання елементів тексту в знаки відбувається за принципом значеннєвого зв'язку, а не ієрархії субтекстів. Тому сприйняття оперного тексту (партитури), як і його аналіз, неминуче виявляється не розшифруванням однозначного повідомлення, а новим актом інтерпретації.

У постановках, які сьогодні є показовими для стану сучасного оперно-симфонічного мистецтва в цілому, необхідно виокремити наступні риси. Це, найперше, систематичне використання інтертекстуальних зіставлень у тексті постановки, покликане підкреслити актуальність твору; це також відбір творів, котрі забезпечують можливість ціннісно-сміслового пристосування до сучасної культурної ситуації й особливостей її сприйняття; нарешті, це вплив постановочної концепції на глибинні шари структури оперно-симфонічного тексту.

Таким чином, багаторівневість та варіативна природа самого явища оперно-симфонічного тексту спричиняє різноманіття можливих інтерпретацій; актуалізація того або іншого компоненту тексту відбиває особливості інтерпретативно-комунікативної ситуації.

Отже, виявлення синергійної природи оперно-симфонічної творчості потребує вирішення послідовності теоретичних питань, котрі сприяють визначенню та узгодженню структурних рівнів оперної партитури, пов'язані й із семіологічною проблематикою, і із психологією сприйняття. Синергійний зміст оперно-симфонічної творчості також потребує вивчення постановочних і виконавських традицій оперного мистецтва та розкриття проблеми справжнього авторства партитури в процесі постановки (творчої реалізації), що представляє собою феномен колективної творчості.

Врешті-решт відкритими поки що залишаються питання про варіативність та рухливість оперного тексту, що часто виникають у зв'язку з практикою купюр партитури та різноманітністю диригентських трактувань; про можливість взаємного впливу сценічних інтерпретацій оперних творів і музикознавчих трактувань, здійснюваних на основі цілісного оперно-симфонічного тексту. Постійно актуальною залишається і проблема адаптації класичних оперно-симфонічних творів до сприйняття сучасного колективного реципієнта,

вибір найбільш успішних каналів трансляції художнього цілого, тобто медійних засобів, адекватних до сучасних психологічних звичок.

Наукова новизна роботи пов'язана з пропозицією розглядати оперну творчість з усіма її складовими та з наголосом на симфонічній стороні, як узагальнюючій та провідній. Новаційний сенс надається розумінню постаті диригента як одного з «героїв» оперного нарративу та осередку художнього діяння оперного твору. Вперше ставиться питання про оперно-симфонічну партитуру як базову інтегративну структуру оперного діяння, що не лише передує цілісній виконавській інтерпретації, а й містить головні передумови досягнення рівня мистецької художньо-сислової синергії у процесі оперної постановки.

Висновки. Художнє діяння опери, мистецька природа оперної вистави відрізняються особливою структурною та змістовою складністю, одночасно мають найпотужніший смислотворчий потенціал та найширшу сферу емоційно-психологічного впливу. Це разом дозволяє ставити питання про особливу синергію оперної творчості як вокально-симфонічної, видовишно-режисерської, артистичної та диригентської, словесно-поетично-мовної та музично-концепційної водночас. Єдність усіх структурних та смислових компонентів оперного твору досягається завдяки тій текстовій основі, яку надає партитура, також завдяки творчому самовиявленню диригента, що повинен та здатен поєднувати інтерпретативні зусилля всіх учасників оперно-симфонічного діяння.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. М.: Композитор, 1998. 343 с.
2. Богатырев В. Взаимодействие драмы и музыки: вокальная эстетика оперного спектакля. Дисс. ...канд. искусств.; спец.: 17.00.01 – театральное искусство. М., 2004. 174 с.
3. Богатырев В. Оперное творчество певца-актёра: историко-теоретические и практические аспекты. Дисс. ...доктора искусствования: 17.00.09 – теория и история искусства. Санкт-Петербург, 2011. 335 с.
4. Коляденко Н. Синестетичность музыкально-художественного сознания (на материале искусства XX века). Дисс. ...докт. искусствования; спец.: 17.00.02 – музыкальное искусство. Новосибирск, 2006. 491 с.
5. Кузнецов Н. Сценическое мастерство оперного артиста в контексте актерской школы Ф.И. Шаляпина. Дисс. ...докт. искусствования; спец.: 17.00.02 – музыкальное искусство. М., 2005. 380 с.

6. Лю Цзинь. Оперная культура современного Китая: проблема подготовки исполнительских кадров. Дис. ...кандидата педаг. наук; спец. 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания. Санкт-Петербург, 2010. 173 с.

7. Сокольская А. Оперный текст как феномен интерпретации. Дисс. ...канд. искусствоведения; спец.: 17.00.02 – музыкальное искусство Казань, 2004. 163 с.

8. Чжан Кай. Современный оперный театр как художественное явление и категория музыковедческого дискурса. Дисс. ...канд. искусств.; спец.: 17..00.03 – муз. ис-во. Одесса, 2017. 186 с.

9. Чэнь Ин. Китайская опера XX – начала XXI века: к проблеме освоения европейского опыта. Дисс. ...кандидата искусств.: 17.00.02. Ростов-на-Дону, 2015. 174 с.

REFERENCES

1. Aranovsky, M. (1998). Musical text. Structure and properties. M.: Composer [in Russian].

2. Bogatyrev, V. (2004). Interaction of drama and music: vocal aesthetics of an opera performance. Candidate's thesis of Arts; specials: 17.00.01 – theater art. M. [in Russian].

3. Bogatyrev, V. (2011). Opera work of the singer-actor: historical-theoretical and practical aspects. Doctor's thesis of Arts: 17.00.09 – theory and history of Art. St. Petersburg [in Russian].

4. Kolyadenko, N. (2006). Sinestety of the musical-artistic consciousness (on the material of the art of the XX century). Doctor's thesis of Arts; spec.: 17.00.02 – musical art. Novosibirsk [in Russian].

5. Kuznetsov, N. (2005). Stage performance of an opera artist in the context of the acting school of F.I. Shalyapin. Doctor's thesis of Arts; specials: 17.00.02 – musical art. M. [in Russian].

6. Liu, Jin. (2010). Opera culture of modern China: the problem of training executive staff. Candidate's thesis ped. sciences; spec. 13.00.02 – Theory and methods of training and education. St. Petersburg [in Russian].

7. Sokolskaya, A. (2004). Opera text as a phenomenon of interpretation. Candidate's thesis of Arts; spec.: 17.00.02 – musical art Kazan [in Russian].

8. Zhang, Kai. (2017). The modern opera theater as an artistic phenomenon and a category of musicological discourse. Candidate's thesis of Arts; spec.: 17.00.03 – musical art. Odessa [in Russian].

9. Chen, Ying, (2015). Chinese opera of the 20th – beginning of the 21st century: the problem of mastering the European experience Candidate's thesis of Arts; spec.: 17.00.02 – musical art. Rostov-on-Don [in Russian].