

https://doi.org/10.31516/2410-5325.061.016

УДК 792.54:782.1](091)(4:510) "179/194"(045)

Лі Мин, аспірант, Харківська державна академія культури, м. Харків

liming111917@163.com

https://orcid.org/0000-0001-9614-7442

РЕЦЕПЦІЯ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ОПЕРНОГО МИСТЕЦТВА В КИТАЙСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ КІНЦЯ XVIII — ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТ.

Розглянуто проблему впливу європейського оперного мистецтва на професійну китайську музику періоду кінця XVIII — першої половини XX ст. в контексті культурного діалогу «Схід — Захід». Визначено суттєве значення в поширенні цього виду мистецтва історичних, політичних та культурних подій і явищ, які відбувалися в країні в зазначений період. З'ясовано, що процес найактивнішого поширення європейської опери в Китаї починався з XX ст., обґрунтовано важливу роль у ньому творчої діяльності відомих співаків-емігрантів (як виконавської, так і вокально-педагогічної), а також багатьох відомих оперних артистів, котрі приїздили на гастролі до Китаю з різних країн Європи.

Ключові слова: культурний діалог «Схід — Захід», європейське оперне мистецтво, китайська музика, емігрантська культура, оперні виконавці.

Ли Мин, аспирант, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

РЕЦЕПЦІЯ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ОПЕРНОГО ИСКУССТВА В КИТАЙСЬКІЙ МУЗИКАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ КІНЦЯ XVIII — ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX В.

Рассмотрена проблема влияния европейского оперного искусства на профессиональную китайскую музыку периода конца XVIII — первой половины XX в. в контексте культурного диалога «Восток — Запад». Определено существенное значение в распространении этого вида искусства исторических, политических и культурных событий и явлений, происходивших в стране в указанный период. Выяснено, что процесс наиболее активного распространения европейской оперы в Китае начался с XX в., обосновано важную роль в нем творческой деятельности выдающихся певцов-эмигрантов (как исполнительской, так и вокально-педагогической), а также многих известных оперных артистов, которые приезжали на гастроли в Китай из разных стран Европы.

Ключевые слова: культурный диалог «Восток — Запад», европейское оперное искусство, китайская музыка, эмигрантская культура, оперные исполнители.

Li Ming, postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

THE RECEPTION OF EUROPEAN OPERA ART IN CHINESE MUSIC CULTURE OF THE LATE 18TH — EARLY 20TH CENTURY

The aim of this study is to reveal the characteristic features of the influence and spread of European opera art in Chinese music culture throughout more

than one and a half century of its development (from the last quarter of 18th century to the end of 1940s)

Research methodology is based on the combined usage of culturological, historical and comparative methods.

Results. Historical, political and cultural events that occurred in the late 18th century and in the early 20th century had significant influence on the spread of European opera art in this country. The wide spread of European opera is the most notable in the early 20th century. German, Russian and Ukrainian migrants, as well as touring artists from all over Europe played a major role in this. Active concert performance and pedagogical activities of these artists were mostly unfolding in the large Chinese cities — Beijing, Harbin, Shanghai, Nanjing and others. Due to the actions of the talented people, various partnerships, associations and unions were being created for the main purpose of popularizing the best European opera works and spreading them in the Chinese cultural space.

Novelty. The characteristic features of the influence that European opera art had on Chinese music culture of the late 18th — early 20th century are reviewed for the first time in Ukrainian art studies and culturology.

The practical significance. Studying the influence of European opera art on Chinese music will ensure broader understanding of intercultural relations of East and West.

Conclusions. The general influence of European opera art played a major role in further formation and development of Chinese professional music, greatly influencing its cultural enrichment.

Keywords: *cultural dialogue “East — West”, European opera art, Chinese music, emigrant culture, opera performance.*

Постановка проблеми. Наприкінці ХХ — початку ХХІ ст. у теоретичному музикознавстві та культурології дедалі актуальнішого значення набуває проблема кроскультурного діалогу «Схід — Захід». Значною мірою це зумовлено сучасними глобалізаційними перетвореннями, свідченням яких є тенденція до встановлення тісних відносин між Сходом і Заходом у багатьох сферах: політичній, торговельно-економічній, культурній, мистецькій тощо.

Одне з найважливіших місць у вивченні вищезазначеного аспекту посідає проблематика, пов'язана з міжкультурними відносинами Європи та Китаю. Діалогічні зв'язки між ними характеризуються активним взаємовпливом (особливо наприкінці ХХ — на початку ХХІ ст.), загалом позитивно позначаються на їх розвитку, сприяючи суттєвому взаємозбагаченню двох великих цивілізацій.

Взаємодія між європейською й китайською культурами спостерігається в музичному мистецтві, зокрема в оперно-вокальній сфері. Тривалий час на розвиток китайської музики істотно впливала мала європейська опера, кращі досягнення якої органічно поєднувалися

з китайськими національними музичними традиціями. Так європейська музика поступово ставала важливою складовою музичної культури Китаю.

На сьогоднішній день важливими формами творчої взаємодії між європейською та китайською оперними традиціями є створення спільних мистецьких проєктів, організація оперних постановок, в яких активну участь беруть як китайські, так і європейські виконавці. Тому проблема впливу європейського оперного мистецтва на китайську музичну культуру актуальна й потребує детального вивчення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні наукові праці спрямовані переважно на вирішення питань і проблем, пов'язаних із використанням кращих здобутків європейського вокально-педагогічного досвіду в системі китайського професійного музичного навчання, а також формування вокального мистецтва Китаю (Сун Яньїн, 2016; Чжао Фейлу, 2017 та ін.). В інших дослідницьких розвідках значна увага приділяється висвітленню суттєвого культурного впливу, який здійснювали представники європейської еміграції на розвиток китайської музики (Ван Чжи Чен, 2007; Говердовська, 2004; Хісамутдінов, 2017). Проблематика, пов'язана з поширенням європейського оперного мистецтва в китайському музичному просторі, набула побіжного розгляду в працях китайських музикознавців (Мань Сінь Ін, 2012; Чжань Цяо Лін, 2005). Утім, в українському мистецтвознавстві та культурології ця проблема недостатньо вивчена, а тому потребує детального дослідження, зокрема в цій статті.

Мета статті — виявити особливості впливу й поширення європейського оперного мистецтва в китайській музичній культурі впродовж понад півтора століття її розвитку (з останньої чверті XVIII до кінця 40 рр. XX ст.).

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасних наукових працях проблема впливу європейської музики на китайський культурний простір розглядається переважно в хронологічних межах XX — початку XXI ст., оскільки саме з перших десятиріч XX ст. спостерігалось її активне поширення, зумовлене певними історичними, соціально-політичними і культурними явищами та подіями, які відбувалися в Китаї.

Утім, перші спроби ознайомлення китайської цивілізації з європейським оперним мистецтвом здійснені значно раніше — ще в останній чверті XVIII ст., під час правління династії Цинь (1644–1912). Цей факт підкреслює авторитетний китайський музикознавець Мань Сінь Ін у своїй фундаментальній праці «Історія сучасної китайської опери» (2012). Зазначене дослідження є одним із небагатьох у китайській музикології, у якому окрема увага приділяється аналізу особливостей

поширення європейської опери в Китаї, починаючи з останньої чверті XVIII ст. Саме тому автор запропонованої статті багато в чому базується на матеріалах та висновках цієї наукової праці.

Мань Сінь Ін відзначає, що одним із перших оперних творів, який почули китайські слухачі, була знаменита опера італійського композитора Н. Піччіні «Добра донька» (1760), створена за лібрето К. Гольдоні (Мань Сінь Ін, 2012, с. 82) (*пер. мій. — Лі Міп*). У той час ця опера з величезним успіхом лунала майже на всіх європейських сценах і була значно популярна серед глядачів. Постановка «Доброї доньки» відбулася в 1778 р. в Імператорському палаці в Пекіні під час гастролей однієї з європейських оперних труп. Мань Сінь Ін зазначає, що для китайського імператора Цянь Луна (1711–1799) та інших глядачів зміст опери був не надто зрозумілим, оскільки вона виконувалася не китайською мовою. Незвичною для них виявилася й музика опери, яка за своїми інтонаційними, ладогармонійними та іншими особливостями значно відрізнялася від традиційної китайської музики. Утім, незважаючи на це, для імператора й інших слухачів «Добра донька» сприймалася як екзотичний твір, що загалом викликав неабиякий інтерес (Мань Сінь Ін, 2012, с. 82) (*пер. мій. — Лі Міп*).

Постановка «Доброї доньки» стала одним із перших важливих кроків, який відіграв значну роль в ознайомленні й подальшому поширенні європейського оперного мистецтва в Китаї.

Із 40 рр. XIX ст. європейське оперне мистецтво поступово поширювалося на території Китаю. У той період іноземці — дипломати, підприємці, місіонери, музики й інші діячі з різних країн (Франції, Великої Британії, США, Німеччини, Португалії та Японії) — відвідували китайські міста. Це було пов'язано з укладанням договорів після Першої опіумної війни (1840–1842): Нанкінський договір (1842) між Китаєм і Великою Британією, Вансяський (1844) між Китаєм та США, а також Хуанпуський договір (1844) між Китаєм та Францією. Згідно із зазначеними договорами, ці країни посилювали вплив на окремі китайські міста (Шанхай, Нанкін, Гуанчжоу, Нінбо та ін.), що суттєво позначилося на подальшому розвитку їх торговельно-економічної, культурної та інших сфер.

У 1850 р. за ініціативи іноземних (здебільшого англійських) підприємців та музикантів в одному зі складських приміщень Шанхая засновано «Імператорський театр» (Мань Сінь Ін, 2012, с. 102) (*пер. мій. — Лі Міп*), у якому організовували концерти, театральні вистави, а також нерідко лунали опери. Зауважимо, що за подібними іноземними виставами й операми, котрі відвідували і китайські слухачі, закріпилася назва «янсі» (у перекладі з китайської — «екзотична драма»).

З другої половини ХІХ ст. європейська музика поступово поширюється в Макао, що зумовлено певними історичними й політичними факторами. Так, ще в середині ХVІ ст. Португалія отримала офіційний дозвіл на тимчасове користування територією Макао за умов окремої сплати. Це водночас сприяло поступовому поширенню культурних впливів португальців та інших іноземців і, відповідно, популяризації зарубіжної музичної культури. Мань Сінь Ін зокрема відзначає, що в 1865 р. Макао відвідала трупа французького оперного театру імені В. А. Моцарта, яка здійснила постановки таких опер, як «Лючія ді Ламмермур» і «Дон Паскуале» Г. Доніцетті, а також «Трубадур» Дж. Верді (Мань Сінь Ін, 2012, с.100) (*пер. мій. — Лі Мін*).

Сунь Бао Сюань у праці «Зібрання щоденників епохи Цин» (1982) розглядає особливості розвитку культури, побуту, традицій, а також музики та інших видів мистецтва, характерних для цинської епохи. Так, він підкреслює, що в 1867 р. до Макао приїхала італійська оперна трупа, керівником якої був Помпель. У виконанні цієї трупи пролунали найкращі вокальні номери з опер «Сицилійська вечірня» і «Травіата» Дж. Верді, «Сомнамбула» В. Белліні тощо. Серед артистів цієї трупи зазначимо: Бенкі (сопрано), Піццолі (тенор), Коломбо (бас) та ін. (Сунь Бао Сюань, 1982, с. 390) (*пер. мій. — Лі Мін*).

Тому саме завдяки постановкам згаданих та деяких інших опер відбувалося поступове проникнення в китайську музичну культуру кращих традицій європейського оперного мистецтва.

Італійські дослідники Дж. Бертуччолі та Ф. Мазіні у своїй праці «Італія та Китай» (Бертуччолі, Мазіні, 2002) відзначали, що в 1867 р. в Гонконг прибула трупа «Королівської італійської опери» з постановкою опери «Ріголетто» Дж. Верді на чолі з Аугосто Кальї. Головні ролі у виставі виконували відомі співаки, котрі входили до складу трупи: Джильда — М. Боукле (сопрано), Ріголетто — Г. Коломбо (баритон), Спарафучіле — Г. Рейна (бас), Мадалена — М. Вераллі (мецсо-сопрано) та ін. (Бертуччолі та Мазіні, 2002, с. 201) (*пер. мій. — Лі Мін*).

Однією з найулюбленіших європейських оперних артисток, творчість якої користувалася неабияким успіхом китайської публіки, була відома англійська співачка Анна Бішоп (1810–1884), котру запросили на гастролі до Шанхая в 1866 р. Ця талановита артистка вразила китайських слухачів чарівним голосом, а також яскравою харизмою та артистичністю.

У 1876 р. в «Імператорському театрі» здійснено постановку (що, правда, знову з деякими купюрами) уславленої «Опери жебраків» Дж. Гея та Дж. К. Пепуша. Зміст цієї опери китайські слухачі повністю не зрозуміли — також через її виконання не китайською мовою. Мань

Сінь Ін акцентує на тому, що глядачам, котрі прийшли слухати «Оперу жебраків», необхідно було поводити себе стримано (не дозволялося голосно розмовляти та ін.). Це сприяло поступовому формуванню серйозного ставлення китайських слухачів до мистецтва (Мань Сінь Ін, 2012, с. 100) (*пер. мій. — Лі Мінь*).

Сучасний китайський музикознавець Чжань Цяо Лін у статті «Загальний огляд китайської опери» (Чжань Цяо Лін, 2005) вказує на основні фактори, які певною мірою перешкоджали поширенню європейського оперного мистецтва в Китаї в XIX ст. Одним із головних факторів Чжань Цяо Лін вважає відсутність у китайців слухацького досвіду в сприйнятті європейської музики, котра за своїми інтонаційними, мелодійними й іншими особливостями, а також манерою співу контрастувала з китайським традиційним мистецтвом. Ще одним важливим фактором, що негативно вплинув на процес поширення в Китаї цього виду європейського музичного мистецтва, була соціокультурна зорієнтованість останнього насамперед на заможних людей, оскільки саме вони мали змогу придбати квиток на оперну виставу (переважно це були іноземці — португальці, англійці та ін.) (Чжань Цяо Лін, 2005, с. 66) (*пер. мій. — Лі Мінь*).

На початку XX ст. європейське оперне мистецтво набуває значного поширення на території Китаю. У 1905 р. за ініціативи іноземних музикантів (вокалістів та інструменталістів) у Шанхаї організовано Шанхайську оперну асоціацію, головною метою якої була популяризація європейської музики, переважно оперної. 9 листопада того ж року організовано концерт, під час якого пролунали кращі вокальні номери з опер «Лоенгрін» Р. Вагнера, «Оберон» К. М. Вебера, «Бал-маскарад» Дж. Верді та ін.

Концерти Шанхайської оперної асоціації мали великий успіх завдяки плідній творчій діяльності німецького композитора на ім'я Рудольф Бак (1866 — 1952), котрий у 1906 р. став диригентом оркестру цієї асоціації. Під його керівництвом поставлено опери Р. Вагнера (як у повному варіанті, так і зі змінами), серед яких: «Тангейзер», «Нюрнберзькі мейстерзінгери» та «Кільце нібелунга». Мань Сінь Ін підкреслює, що найвидатнішими членами Шанхайської оперної асоціації стали співаки Туе (сопрано) й Джобст (тенор) (Мань Сінь Ін, 2012, с. 107) (*пер. мій. — Лі Мінь*). У березні 1910 р. за ініціативи асоціації здійснено постановку опери відомого німецького композитора Е. Хумпердинка «Гензель і Гретель». Опера пролунала в повному варіанті та мала успіх у слухачів. Тому активна діяльність Шанхайської оперної асоціації відіграла суттєву роль у мистецькому житті Шанхая й підвищила його культурний рівень.

Сучасний дослідник А. О. Хісамутдінов у змістовній статті «Театральное и музыкальное искусство русской эмиграции в Шанхае» (2017) акцентує на величезному внескові діячів російської еміграції в розвиток китайського театрального й музичного мистецтва у 20–30 рр. ХХ ст.: «Балет, музыка, общественные организации культурной направленности — все это нашло отражение в жизни российской эмиграции в Китае» (Хисамутдинов, 2017, с. 33).

Л. Ф. Говердовська в дослідженні «Общественно-политическая и культурная деятельность русской эмиграции в Китае в 1917–1931 гг.» (2004) зазначає, що в Харбіні та Шанхаї зосереджувалася найбільша кількість творчих сил російської еміграції: «Харбин и Шанхай стали своеобразными центрами русской политической, научной и культурной жизни. Здесь особенно интенсивно работали многие представители российской общественности, ученые, преподаватели, деятели театра и искусства» (Говердовская, 2004, с. 120).

Китайський дослідник Сун Яньїн у дисертації «Интеграция европейских традиций пения в вокальную школу Китая» (Сун Яньин, 2016) обґрунтовує думку про суттєвий вплив радянської музичної культури на становлення професійного вокального навчання в Китаї, а також на розвиток оперного мистецтва. Так, одним із яскравих проявів подібного впливу стало відкриття оперного театру в Харбіні: «<...> следует также вспомнить об открытии на территории Китая первого оперного театра по российскому образцу (Харбин, 1927), когда в рамках китайско-советской дружбы, советским правительством были командированы в Китай на длительное пребывание лучшие советские музыканты — дирижер Арий Пазовский и лирический оперный тенор Сергей Лемешев» (Сун Яньин, 2016, с. 21).

Сун Яньїн підкреслює, що плідна творча діяльність А. Пазовського стала вагомим творчим внеском у розвиток Харбінського театру, а також значно сприяла поширенню європейського оперного мистецтва в північній частині Китаю: «Два года титанической работы Пазовского в театре привели к укоренению в городе лучших европейских традиций, накоплению огромного репертуара и, в результате, — основанию на севере Китая мощного развития оперного искусства. Пазовский за два года работы в театре сумел осуществить более тридцати оперных постановок русских, итальянских и французских композиторов» (Сун Яньин, 2016, с. 21).

У 1933 р. в Шанхаї створено Театр російської оперети, засновниками якого стали З. А. Бітнер та Л. І. Розен. А. Хісамутдінов зауважує, що, на відміну від багатьох інших театрів російських емігрантів Китаю, саме цей театр проіснував упродовж багатьох років (понад

25 років). Окрім оперет, у театрі також поставлено відомі європейські опери «Травіата» Дж. Верді, «Манон Леско» Дж. Пуччіні, «Паяци» Р. Леонкавалло. Провідними артистами театру були З. А. Бітнер, Г. В. Кудінов, С. В. Зорич та ін. (Хисамутдинов, 2017, с. 36–37).

На розвиток китайського музичного мистецтва у ХХ ст. суттєво вплинула діяльність українських співаків і музикантів. Китайський дослідник Чжао Фейлун у статті «Становление концертного вокального исполнительства в Китае в 20–30-е годы XX века» підкреслює, що однією з найвизначніших подій у концертному житті Китаю на початку ХХ ст. стали гастролі української оперної трупи в Пекіні (18–24 вересня 1924 р.), під час яких здійснено постановки опери М. А. Римського-Корсакова «Травнева ніч» (Чжао Фэйлун, 2017, с. 197).

Китайський мистецтвознавець Ван Чжи Чен у монографії «Радянські музиканти в Шанхаї (1920–1940)» (2007) досліджує творчу діяльність провідних митців української еміграції. У 1938 р. в Шанхаї створено «Товариство українських артистів» (Ван Чжи Чен, 2007, с. 18) (*пер. мій. — Лі Мін*), членами якого стали талановиті українські співаки й актори. Це товариство очолив український співак та режисер Л. Л. Гайдаров. Відомими представниками товариства були виконавці: Є. П. Василенко-Героїня, Л. Г. Кісельова, В. І. Любченко, З. Б. Усанкова (сопрано), М. А. Гай (контральто), Л. Л. Гайдаров, М. Н. Полтавець (баритон), В. І. Дубовський (тенор) (Ван Чжи Чен, 2007, с. 19) (*пер. мій. — Лі Мін*).

Наприкінці 30 рр. ХХ ст. в Шанхаї засновано «Українське культурно-просвітницьке товариство імені М. Лисенка» або, як його ще називають, «Українська оперно-драматична трупа імені композитора М. Лисенка» (Ван Чжи Чен, 2007, с. 19) (*пер. мій. — Лі Мін*). Головна мета — ознайомити китайських слухачів з українською музичною культурою, зокрема з класичною й фольклорною музикою, відомими театральними виставами, також найкращими операми. Одним з основних завдань товариства було культурне об'єднання українських емігрантів, котрі мешкали в Китаї, а також пробудження українського духу, національної свідомості.

9 червня 1938 р. в театрі «Ланьсін» (Шанхай) Українська оперно-драматична трупа імені композитора М. Лисенка організувала концерт, у якому прозвучали українські народні пісні, а також відомі вокальні номери з опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм». Режисером цього концерту був співак (бас) А. Кумановський-Лобай, диригентом — В. Саричев. Як зазначає Ван Чжи Чен, великою популярністю серед китайських та українських слухачів користувалися

такі виконавці: В. Кумановська-Лобай, А. Лебединська, Є. Хованс, Г. Тоцький, А. Василь'єв та ін. (Ван Чжи Чен, 2007, с. 19) (*пер. мій. — Лі Мі*).

Зауважимо: у 20–40 рр. ХХ ст. до Китаю прибула ціла плеяда видатних оперних співаків — корифеїв вокального мистецтва (зокрема всесвітньо відомих артистів), котрі плідно займалися як виконавською, так і педагогічною діяльністю: зокрема Ф. Шалашін, Л. Собінов, С. Лемешев, Н. Енгельгард, О. Мозжухін, Б. Москаленко, О. Шеманський, В. Шушлін та ін.

Висновки. Таким чином, важливий вплив на популяризацію європейського оперного мистецтва в Китаї мали історичні, політичні та культурні явища й події, які відбувалися в країні з кінця ХVІІІ — у першій половині ХХ ст.

Значне поширення європейської опери спостерігалось з початку ХХ ст. Важливу роль у цьому процесі відіграли представники німецької, російської й української еміграцій, а також гастролюючі артисти з різних країн Європи. Активна концертно-виконавська та педагогічна діяльність цих митців відбувалася переважно у великих китайських містах — Пекіні, Харбіні, Шанхаї, Нанкіні та ін. Завдяки діяльності талановитих особистостей у Китаї виникали різні товариства, асоціації, спілки, головною метою яких була популяризація найкращих світових здобутків європейського оперного мистецтва та їх поширення в китайському культурному просторі. Значний внесок у розвиток музичного мистецтва Китаю здійснили: «Шанхайська оперна асоціація», «Товариство українських артистів», «Українське культурно-просвітницьке товариство імені М. Лисенка» та багато ін.

Тому вплив європейського оперного мистецтва загалом відіграв суттєву роль у подальшому формуванні та розвитку китайської музики, значно сприяючи її культурному збагаченню.

Отже, вивчення проблеми впливу європейського оперного мистецтва на китайську музичну культуру є одним із перспективних напрямів, який потребує подальшого дослідження.

Список посилань

- Бертуччолі, Дж. і Мазіні, Ф. (2002). *Італія та Китай*. Сяо Сяо Лінь (Перекл. з італ.). Пекін: The Commercial Press [китайською мовою].
- Ван Чжи Чен (2007). *Радянські музиканти в Шанхаї*. Шанхай: Шанхайська консерваторія [китайською мовою].
- Говердовская, Л. Ф. (2004). *Общественно-политическая и культурная деятельность русской эмиграции в Китае в 1917–1931 гг.* Москва: Издательство МАДИ.

- Мань Сінь Ін. (2012). *Історія сучасної китайської опери*. Пекін: Китайське культурне видавництво [китайською мовою].
- Сун Яньїн. (2016). *Інтеграція європейських традицій пенія в вокальну школу Китаю (Дисс. на соискание науч. степени канд. искусствовед. спец. 17.00.03 «Музыкальное искусство»)*. Львовская национальная музыкальная академия имени Н. В. Лысенко. Львов.
- Сунь Бао Сюань. (1982). *Зібрання щоденників епохи Цин*. Шанхай: Шанхайське народне видавництво [китайською мовою].
- Хисамутдинов, А. А. (2017). Театральное и музыкальное искусство русской эмиграции в Шанхае. *Гуманитарные исследования в восточной Сибири*, 3, 33–40.
- Чжань Цяо Лін. (2005). Загальний огляд китайської опери. *Музичні дослідження*, 1, 75–83 [китайською мовою].
- Чжао Фэйлун. (2017). Становление концертного вокального исполнительства в Китае в 20–30-е годы XX века. *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*, 12 (86), 196–198.

References

- Bertuccioli, J. and Mazini, F. (2002). *Italy and China. Xiao Xiao Lin* (Translated from Italian). Beijing: The Commercial Press [in Chinese].
- Wang Zhi Chen. (2007). *Soviet musicians in Shanghai*. Shanghai: Shanghai Conservatory [in Chinese].
- Goverdovskaya, L. F. (2004). *The socio-political and cultural activities of Russian emigration in China in 1917-1931*. Moscow: Publishing house of Moscow Automobile and Road Construction University. [In Russian].
- Man Sin Ying. (2012). *The history of modern Chinese opera*. Beijing: Chinese Cultural Publishing House [in Chinese].
- Song Yenyng. (2016). *Integration of European singing traditions into the vocal school of China (Dissertations for the scientific degree of Candidate of Art Criticism Special 17.00.03 "Music Art")*. Lviv National Musical Academy named after N. V. Lysenko. Lviv. [In Russian].
- Sun Bao Xuan. (1982). *Diary of the Qing era*. Shanghai: Shanghai People's Publishing House [in Chinese].
- Hisamutdinov, A. A. (2017). Theatrical and music art of the Russian emigration in Shanghai. *Humanitarian research in Eastern Siberia*, 3, 33-40. [In Russian].
- Chang Qiao Lin. (2005). A general overview of the Chinese opera. *Music Studies*, 1, 75-83 [in Chinese].
- Zhao Feilong. (2017). The formation of concert vocal performance in China in the 20-30s of the twentieth century. *Historical, philosophical, political and legal sciences, culturology and art history. Questions of theory and practice*, 12 (86), 196-198. [In Russian].

Надійшла до редколегії 21.05.2018 р.