

## ВЛИЯНИЕ МИРОВЫХ ОПЕРНЫХ ШКОЛ НА ФОРМИРОВАНИЕ ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ КИТАЙСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ОПЕРЫ

САН МЭНЬЯО

аспирант

Уральский государственный педагогический университет  
г. Екатеринбург, Россия

*В статье рассматривается влияние русской и итальянской оперных школ на становление китайской национальной оперы в XX-XXI вв. Показано, что европейский опыт осваивался не механически, а через культурную адаптацию: от «школьной песни» и ранних музыкальных спектаклей к системе профессионального образования, сформированной в Харбине и Шанхае. Синтез bel canto, русской педагогики и национальной традиции стал основой современной китайской вокальной школы.*

**Ключевые слова:** китайская национальная опера, русская оперная школа, bel canto, вокальная педагогика, культурный синтез, Шанхайская консерватория.

Китайская национальная опера XX-XXI вв. возникла как результат не изолированного развития, а длительного диалога между европейской академической традицией и китайским музыкальным театром. В исследовательской литературе давно признан факт западного влияния, однако важнее понять конкретные механизмы адаптации этого опыта в китайской образовательной и сценической практике [2, с. 145; 6, с. 102]. Такой подход позволяет рассматривать историю китайской оперы не как простое заимствование формы, а как последовательную культурную переработку, в которой национальная традиция сохранила определяющее значение [3, с. 16].

Первый этап этого процесса был связан с «школьной песней» и ранними музыкальными спектаклями. Именно они подготовили китайскую аудиторию к восприятию европейской ладогармонической системы, регулярной метрики и новых принципов музыкальной драматургии [8, с. 10-12]. Важную роль сыграли и «детские оперы» Ли Диньхуэя, показавшие, что европейские формы арии, дуэта и ансамбля могут быть соединены с китайским интонационным материалом и национальным сюжетом [5, с. 121]. Тем самым был создан переходный уровень между традиционным театром сицзюй и будущей профессиональной национальной оперой.

Решающим фактором профессионализации китайской оперы стало влияние русской музыкальной школы. После 1917 г. Харбин и

Шанхай превратились в важнейшие центры присутствия русских музыкантов в Китае. В Харбине была создана инфраструктура европейского типа, а в Шанхае русские педагоги приняли активное участие в становлении консерваторского образования [4, с. 188; 8, с. 12-14]. Особенно значимой стала деятельность преподавателей Шанхайской консерватории, где русская педагогическая модель закрепились как образец системной подготовки певца.

Сильной стороной этой модели был комплексный подход. Вокалист рассматривался не только как носитель голоса, но и как музыкант и сценический интерпретатор. Поэтому постановка голоса сочеталась с изучением сольфеджио, гармонии, истории музыки, работой над текстом и художественным образом [2, с. 145]. Подобная целостность оказалась особенно продуктивной в китайских условиях, поскольку была созвучна синтетической природе национального театра и помогала готовить артиста, способного соединять пение, драматическое действие и культурную выразительность.

Параллельно китайские музыканты осваивали итальянскую традицию bel canto. Однако прямое копирование итальянской техники оказалось невозможным. Европейская опора на дыхание, округлый звук и кантилена вступали в противоречие с привычной для традиционного китайского вокала манерой звукоизвлечения [1, с. 120]. Поэтому bel canto в Китае развивалось через адаптацию к фонетике китайского языка, национальной

дикции и иной эстетике эмоционального выражения [6, с. 102]. Именно этот путь привёл к формированию гибридного исполнительского стиля, а не к замещению собственной вокальной традиции.

Показательным примером стала опера «Седая девушка», в которой народно-песенное начало было соединено с европейскими принципами вокального развития и сценической драматургии [5, с. 122]. В композиторской практике аналогичный синтез проявился и в сочинениях Аарона Авшаломова, где китайский тематизм сочетался с европейскими оркестровыми и драматургическими средствами [8, с. 14]. Такие произведения показали, что китайская опера способна включать мировой опыт без утраты собственной художественной идентичности.

На современном этапе китайская вокальная школа опирается на результаты этого многолетнего взаимодействия. От русской школы она унаследовала фундаментальность образования и внимание к художественной интерпретации, от итальянской – культуру кантилены и техническую выстроенность звука, а от национальной традиции – особую интонационную образность и приоритет смысловой выразительности [2, с. 145-146; 6, с. 102]. Ведущие консерватории Китая стремятся не к подражанию зарубежным образцам, а к формированию собственной педагогической

модели, которая объединяет международные методы с национальной культурной базой.

Эта тенденция соотносится с концепцией «человек – в центре», согласно которой заимствованные методы должны служить развитию личности и национальной культуры, а не вытеснению собственных ценностей [7, с. 103-105]. Поэтому современная китайская опера выступает не только как жанр музыкального театра, но и как пространство культурного самоопределения. Ее развитие показывает, что продуктивный диалог с мировыми оперными школами возможен лишь тогда, когда он основан на творческом переосмыслении, а не на механическом копировании.

Таким образом, становление китайской национальной оперы было поэтапным процессом культурного синтеза. Подготовительный этап связан со «школьной песней» и ранними музыкальными спектаклями; этап профессионализации – с деятельностью русских музыкантов и становлением консерваторской системы; этап зрелости – с адаптацией *bel canto* и формированием гибридной вокальной модели. В результате Китай создал собственную оперную школу, которая органично соединяет международный опыт и национальную идентичность. Именно это сочетание определяет ее современную художественную и педагогическую перспективу.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Будаева Т.Б. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй (Пекинская опера): дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2011. – 253 с.
2. Лю Лицзе Исследование вокально-образовательных систем Китая и России в контексте инициативы «Один пояс, один путь» / Лю Лицзе, Лю Лиянь // Art education. – 2020. – № 11. – С. 145-147.
3. У Цзинь Китайская традиционная национальная опера // Interactive science. – 2018. – № 5(27). – С. 16-17.
4. Цзо Чжэнь гуань Русские музыканты в Китае. – СПб.: Композитор, 2014. – 432 с.
5. Чжао Мэн Рождение оперы в Китае: периодизация процесса, стилевые особенности // Современное педагогическое образование. – 2021. – № 9. – С. 120-125.
6. Чжу Лисун Исследование развития и перспектив вокального образования в китайских вузах в контексте культур Востока и Запада // Art education. – 2018. – № 22. – С. 102-103.
7. Чжу, Яньфэн Соединение китайского и западного, «интегративное» создание будущего – Как высшие учебные заведения нового периода должны реализовывать принцип «человек – в центре» в вокальном образовании // Higher Education Exploration. – 2019. – № 5. – С. 103-106.
8. Чэнь Ин Китайская опера XX – начала XXI века: к проблеме освоения европейского опыта: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Ростов-на-Дону, 2015. – 26 с.

**THE INFLUENCE OF WORLD OPERA SCHOOLS  
ON THE FORMATION OF THE VOCAL-PEDAGOGICAL MODEL  
OF CHINESE NATIONAL OPERA**

**SANG MENGYAO**

Postgraduate student

Ural State Pedagogical University

Yekaterinburg, Russia

*The article examines the influence of Russian and Italian opera schools on the formation of Chinese national opera in the twentieth and twenty-first centuries. It shows that European experience was adapted rather than copied: from school songs and early music drama to professional training in Harbin and Shanghai. The synthesis of bel canto, Russian pedagogy, and national tradition became the basis of the modern Chinese vocal school.*

**Keywords:** Chinese national opera, Russian opera school, bel canto, vocal pedagogy, cultural synthesis, Shanghai Conservatory.