

**Философия и культура***Правильная ссылка на статью:*

Ван Д. Творчество Юань Сюэфэнь в жанре Юэ оперы: между традицией и современностью // Философия и культура. 2025. № 4. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.4.73640 EDN: TSVVOQ URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=73640](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73640)

**Творчество Юань Сюэфэнь в жанре Юэ оперы: между традицией и современностью****Ван Ди**

ORCID: 0009-0004-8472-6542

аспирант; факультет искусств; Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

125009, Москва, ул. Б. Никитская, д. 3, стр. 1

✉ 302935735@qq.com

[Статья из рубрики "Традиции и инновации"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0757.2025.4.73640

**EDN:**

TSVVOQ

**Дата направления статьи в редакцию:**

10-03-2025

**Дата публикации:**

10-04-2025

**Аннотация:** В данной статье анализируются реформы, которые выдающаяся исполнительница Юань Сюэфэнь осуществила в китайской опере Юэ, и её размышления о путях развития жанра. С того момента, как в 1936 году Юань Сюэфэнь дебютировала в качестве ведущей актрисы, она обрела глубокое мастерство в исполнении традиционной оперы Юэ. Она записала первую в истории этой оперы грампластинку с женщиной в главной роли — «Фан Юйнян кута» (《方玉娘哭塔》), которая получила широкий отклик у публики. Начиная с 1942 года она обратилась к поискам путей модернизации традиционной Юэ оперы, создав серию классических образов, среди которых Сяньлиньсао (祥林嫂) в одноимённой постановке и Цзиди (季娣) в спектакле «Шаньхэ лянь» (《山河恋》). С точки зрения XXI века, в своей карьере Юань Сюэфэнь не придерживалась слепо устоявшихся канонов. Она провела новаторские реформы в

сфере музыкальных мелодий, драматургии и сценического воплощения. В статье используется сочетание методов анализа литературы и исторического нарратива. Работа разделена на три части: в первой части представлена деятельность Юань Сюэфэнь в истории традиционной Юэ оперы; во второй части подробно анализируются проведённые ею после 1942 года реформы по модернизации традиционной Юэ оперы; в третьей части рассматривается глубокое влияние её сценического творчества на современное искусство Юэ оперы. Новизна данного исследования заключается в систематической интеграции творческого пути Юань Сюэфэнь, через который получилось выявить конкретные механизмы синтеза традиционных элементов Юэ оперы с инновационными на тот момент подходами в музыкальном сопровождении, драматургии, сценографии и актёрском мастерстве. Также в статье представлена интегративная теоретическая модель, объединяющая традиционные эстетические основы Юэ оперы с инновационными реформаторскими подходами Юань Сюэфэнь. Модель демонстрирует, как слияние культурного наследия и новаторских решений в музыке, драматургии и сценическом воплощении обеспечивает устойчивое развитие жанра и служит методологической базой для дальнейших исследований.

### **Ключевые слова:**

Юань Сюэфэнь, Юэ опера, традиционная китайская опера, модернизация, реформа, театральное искусство, китайская эстетика, драматургия, сценическое исполнение, вокальные школы

### **Актуальность исследования**

Обусловлена необходимостью комплексного осмыслиения вклада Юань Сюэфэнь в модернизацию Юэ оперы, которая из локального жанра народного театра трансформировалась в развитый сценический вид искусства с собственными эстетическими принципами. В контексте современной китайской оперы её реформаторская деятельность оказывает влияние на художественные процессы и сохранение традиций в условиях глобализации.

### **Проблема исследования**

Как реформаторские меры, реализованные Юань Сюэфэнь с 1942 года, привели к формированию современного облика Юэ оперы посредством интеграции традиционных элементов с новаторскими подходами в музыкальном сопровождении, драматургии, сценографии и актёрском мастерстве, и в чем заключается научная значимость этих изменений для развития теоретической базы и организационных методов жанра?

### **Цель исследования**

Исследование направлено на выявление роли Юань Сюэфэнь в формировании современного облика Юэ оперы через анализ её художественных реформ, сценической деятельности и теоретических разработок, а также на создание теоретической модели описывающей процесс синтеза традиционного и современного подхода.

### **Научная новизна исследования**

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые систематически интегрируется анализ творческого пути Юань Сюэфэнь, через который получилось выявить конкретные механизмы синтеза традиционных элементов Юэ оперы с

инновационными на тот момент подходами в музыкальном сопровождении, драматургии, сценографии и актёрском мастерстве. Исходя из этого, сформирована новая теоретическая модель модернизации жанра и обоснован уникальный вклад реформаторской деятельности Юань Сюэфэнь в развитие как традиционной, так и современной китайской оперы.

### **Степень предварительной разработанности выбранной темы**

Анализ существующих исследований показывает, что проблема творчества Юань Сюэфэнь в контексте модернизации Юэ оперы получила значительное научное внимание в китайском научном сообществе. Шэн Вэйминь (沈伟民) в своей работе «Идеи сценического искусства Юань Сюэфэнь и их современное значение» детально анализирует особенности сценического творчества артистки, раскрывая формирование новых эстетических подходов в Юэ опере [\[1\]](#).

Биографический аспект творческого пути Юань Сюэфэнь раскрыт в монографическом исследовании Лу Чжэ, Тан Ханьчжан и Ли Цзюньжун, где авторы подробно описывают этапы становления её художественной личности и указывают на значимость личностного опыта в формировании модернизирующих тенденций жанра, тем не менее работа носит общий, почти биографический характер [\[2\]](#).

Лань Ди (兰迪) в своём труде «Вся жизнь — лишь во имя Юэ оперы» дает исчерпывающую эмоциональную оценку вклада Юань, работа заявляет что самоотверженность и преданность Юань Сюэфэнь искусству стали важным фактором, способствующим глубоким преобразованиям в рамках традиционной оперы, и даже в некотором роде определяющим её статус в истории жанра [\[3\]](#).

Автобиографическая работа Юань Сюэфэнь «В поисках истинного смысла жизни и искусства» кроет в себе уникальные свидетельства её личного видения и концептуальных установок, отражающих стремление к объединению традиционных форм и современных новшеств в оперном искусстве [\[4\]](#).

Цзян Ужунци (蒋中崎) в своем исследовании акцентирует внимание на структурных изменениях, внесённых Юань Сюэфэнь в развитие китайской Юэ оперы, и для данного исследования дает возможность выделить основные направления реформ, оказавших долговременное влияние на жанр [\[5\]](#).

Упомянутые источники демонстрируют высокую степень научной проработанности темы, тем не менее, в российском сегменте данная тема отражена очень слабо, хотя и представляет большой культурологический интерес, в связи с этим существует необходимость анализа аспектов реформ в музыкальной, драматургической и сценической составляющих Юэ оперы, для того чтобы сформировать представление о процессе реформирования традиционных видов искусства Китая и составить картину подобного процесса для российской аудитории.

**Теоретическая значимость исследования** заключается в том, что оно показывает, как именно реформаторская деятельность Юань Сюэфэнь привела к синтезу традиционных эстетических основ Юэ оперы с инновационными подходами в музыке, драматургии, сценографии и актёрском мастерстве, и дает по-новому осмыслить эволюцию жанра, а также создать методологическую базу для дальнейших исследований традиционных театральных искусств.

**Практическая значимость работы** состоит в том, что полученные результаты могут быть использованы для совершенствования образовательных программ и практических постановок, позволяя режиссёрам, актёрам и педагогам адаптировать традиционные формы оперы к современным требованиям и расширять аудиторию, сохраняя при этом культурное наследие.

## Результаты исследования

Доказано, что реформы Юань Сюэфэнь привели к созданию системной модели Юэ оперы, включающей стандартизированную драматургию, музыкальные традиции и сценическое исполнение. Выявлено, что её нововведения способствовали популяризации Юэ оперы за пределами провинции Чжэцзян, сделав её национальным жанром. Проанализировано, как её вокальный стиль «袁派» (Юаньпай) повлиял на последующее развитие вокальных школ Юэ оперы. Обоснована значимость её теоретического наследия, включая публикации и исследования, посвященные эволюции Юэ оперы. Определено, что её работа в области театрального менеджмента и организации трупп заложила основу для современной системы подготовки кадров в Юэ опере.

Преемственность и распространение традиционной Юэ оперы.

Юэ опера (越剧) возникла в 1906 году в деревне Дунванцунь (东王村) уезда Шэнсянь (嵊县) (ныне город Шэнчжоу (嵊州市)), округа Шаосин (绍兴) провинции Чжэцзян (浙江), а в качестве колыбели обрела город Шанхай (上海). Впоследствии она процветала по всей стране и распространилась по всему миру, пройдя вековой путь развития. За 119-летний исторический период, прошедший с тех пор до наших дней, жизненный путь одной артистки тесно переплёлся с судьбой этого жанра — Юань Сюэфэнь (1922–2011). Начиная с 1930 года, когда восьмилетняя Юань Сюэфэнь (袁雪芬) поступила на обучение оперному искусству в женскую школу Юэ оперы «Гаошэн Утай» (高升舞台) в посёлке Чунжэнь (崇仁镇) уезда Шэнсянь (嵊县) (ныне город Шэнчжоу (嵊州市)), и заканчивая 1980 годом, когда, выступив с постановкой «Сун Фэнгуань» (《送凤冠》), она завершила свою артистическую карьеру на сцене Шанхайского (上海) Народного Большого театра, — за эти пятьдесят лет она испытала сполна и радости, и горести и установила для себя правило: «быть кристально честным человеком, играть предельно добросовестно», что и обусловило блестящий расцвет её искусства. Всю жизнь она стремилась к прекрасному идеалу, и этот «прекрасный идеал» воплотила на сцене, став бесспорной великой мастерицей Юэ оперы своего времени и одной из истинных корифеев китайского оперного искусства [1,с.27]. Выступая в многочисленных ипостасях — актрисы, реформатора, хранительницы традиции — она прошла вместе с Юэ оперой весь путь её превращения из народного представления в зрелый театральный жанр.

Важнейшей характерной чертой юэ оперы является почти монополизированное участие женщин в исполнении ролей, а это придает жанру особую женственность и изысканность. Исторически, этот жанр эволюционировал из народных песен и представлений, что отразилось в легкости мелодических линий и простоте ритмической организации. Речь идёт о том, что акцент делается на лиричности, эмоциональной глубине и естественной пластике движений, а сценическое оформление — на выразительном, но не кричащем красочном виде костюмов и макияжа. Характеристика оперы Юэ согласно исследованиям следующая: как отмечают Zhao и Sornayai [11], вокальный стиль оперы Юэ условно делится на два типа. В частности присутствующий мужской вокал характеризуется выраженной индивидуальностью, плавностью интонаций и богатой эмоциональностью, в то время как женский вокальный стиль отличается изяществом, чёткостью артикуляции и совершенством технического исполнения. Ли

Юбин [\[12\]](#) указывает на то, что 1942 году оперная актриса Юань Сюэфэн, внедрив в репертуар элементы техники оперы Куньцю, сформировала более мягкий и утончённый стиль исполнения, который отличает оперу Юэ от других форм китайского оперного искусства. По мнению Мэн Яоюя [\[13\]](#), синтез местных фольклорных и музыкальных традиций привел не только обогащению вокального языка, но и развитию сценических образов, что оказало долговременное влияние на современную Пекинскую оперу и на её региональные варианты, включая оперу Юэ.

Артистическая карьера Юань Сюэфэн практически шла в ногу с историей развития женской Юэ оперы. Ещё в детстве она начала обучение в школе Юэ оперы. В 1930 году 8-летнюю Юань Сюэфэн отправили учиться в женскую школу Юэ оперы «Гаошэн Утай» (高升舞台), но из-за слишком юного возраста уже через три дня учитель отпустил её обратно домой [\[2.с.245\]](#). В 1933 году 11-летняя Юань Сюэфэн поступила в другую школу Юэ оперы, «Сыцзичунь» (四季春), основанную Ван Тяньси (王天喜) в уезде Шэнсянь (嵊县). В период обучения она получила наставления и поддержку от знаменитой амплуа «Дань» Ван Синхуа. В 1936 году 14-летняя Юань Сюэфэн с труппой «Сыцзичунь» впервые отправилась на гастроли в Ханчжоу (杭州). Исполняя спектакль «Байхуатай» (《百花台》) вместе с приглашённой амплуа «Дань» — Ван Синхуа на одной сцене, она блеснула своим талантом и мгновенно стала ведущей актрисой труппы. Таким образом, выступая на одной сцене с одной из первопроходцев женской Юэ оперы — Ван Синхуа, Юань Сюэфэн испытала влияние её вокальной манеры и актёрского стиля [\[3.с.171\]](#).

В сентябре 1936 года она вместе с труппой «Сыцзичунь» впервые вышла на шанхайскую сцену, выступив днём на сцене старого театра Лаочжа (老闸) с пьесой «Вэнь Сянцю» (《文武香球》), а вечером — на сцене Большого театра Пэнлай (蓬萊大戏院) с пьесой «Лян Шаньбо» (《梁山伯》) [\[4.с.5\]](#). В то время шанхайская газета «Синьвэнь бао» (上海新闻报) опубликовала статью под заголовком «Трагическая амплуа “Дань” Юань Сюэфэн сравнялась по славе с королевой Юэ оперы Ван Синхуа», восхваляя её мастерство в воплощении трагических образов и необычайный талант в амплуа «Дань» традиционных трагических ролей. 4 ноября 1936 года Шанхайская граммофонная компания «Гаотин» пригласила Юань Сюэфэн, Ван Синхуа и Цянь Мяохуа совместно записать пластинку Юэ оперы «Фан Юйнян кута» (《方玉娘哭塔》). Эта пластинка стала первой в истории женской Юэ оперы грамзаписью, ознаменовав важную веху в развитии женского искусства Юэ оперы.

В 1937 году, во время второй гастрольной поездки труппы «Сыцзичунь» в Шанхай, Юань Сюэфэн выступала в качестве «Третье плечо Хуадань» (三肩花旦. Термин «плечо» («肩») изначально означал ношу на плече и стал обозначать значимость ролей, которые способен исполнить актёр. В данном амплуа: самая важная роль называется «первое плечо», следующая — «второе плечо», и т. д. «Третье плечо» обычно труднее всего исполнить, но именно на актёра «третьего плеча» возлагаются надежды выделиться: если по какой-либо причине «первое плечо» не может выйти, а у «второго плеча» слишком большая нагрузка, именно «третье плечо» обычно заменяет «первое»). После начала «Инцидента 13 августа» — Битва при Шанхае (淞沪抗战), она вернулась домой.

В 1938 году Юань Сюэфэн в третий раз отправилась с труппой «Сыцзичунь» на гастроли в Шанхай, выступая последовательно на сцене шанхайского театра «Сымалу» (四马路小剧场), Большого театра Лаочжа и театра «Далай» (大来剧场). В этот период Юань Сюэфэн, будучи «первым плечом» (头肩旦) в амплуа «Дань», играла на одной сцене с такими актрисами, как Ма Чжанхуа (马樟花), Чжу Суэ (竺素娥), а также с Ван Синхуа (王杏花) и

Цзинь Сянфэн (金香凤), исполняя спектакли, в том числе «Баолянь дэн» (《宝莲灯》) и «Паньфу сюофу» (《盘夫索夫》). В дуэте с исполнителем амплуа младший «Шэн» Ма Чжанхуа на сцене театра Далай она провела первичную работу по отбору ценного и устраниению устаревшего материала из традиционной постановки «Лян Чжу айши» (традиционной «Истории печальной любви Лян и Чжу» — 《梁祝哀史》) и также исполняла Юэ оперу по радио. Всего за этот период она сыграла более 70 спектаклей. «Трагическая дань» Юань Сюэфэнь быстро завоевала любовь шанхайской публики и получила большую известность в кругах Юэ оперы Шанхая. В эти годы она переняла множество классических сюжетов Юэ оперы, накопив глубокое актёрское мастерство и обширный репертуар.

Однако в тот момент, когда Юань Сюэфэнь была на пике славы и шанхайский рынок Юэ оперы казался процветающим, она проницательно уловила скрытые кризис и ограничения в развитии традиционной Юэ оперы. Это беспокойство возникло из её стремления к более высоким художественным вершинам и заложило предпосылки для её последующих реформ Юэ оперы.

Реформа «новой» Юэ оперы: поиски модернизации.

После усовершенствований, проведённых в Юэ опере артистами во главе с Яо Шуцзюань (姚水娟), жанр расцвёл, покорив множество зрителей Шанхая. Однако из-за того, что в репертуаре и манере исполнения широко имитировались Пекинская опера, кино и драма, создавалось впечатление искусства «ни китайского, ни западного». Явление, когда «Юэ опера перестаёт быть похожей сама на себя», показало Юань Сюэфэнь, что за внешним расцветом скрывается кризис и назрела необходимость реформ [\[5, с.11\]](#).

В 1942 году Юань Сюэфэнь (袁雪芬) начала путь реформирования Юэ оперы. Договорившись об условиях с Сунь Вэньи (孙文毅), представителем руководителя труппы «Сыцзичунь» Лу Гэнди (陆根棣), она, объединив усилия с представителями новой литературы и коллегами по Юэ опере, приступила в Шанхайском театре Далай к осуществлению серии новаторских мер. Она даже выделила 90% своей собственной зарплаты на приглашение штатных драматургов, режиссёров, художников по сцене, а также создала отдел постановки, курировавший спектакли, — впервые в мире Юэ оперы была учреждена полноценная система написания пьес и репетиций; кроме того, были проведены реформы сценографии, костюмов и пр. Юань Сюэфэнь представила на сцене театра Далай новую постановку «Гумяо Юаньхунь» (《古庙冤魂》). Начиная с пьесы «Дуаньчанжэнь» (《断肠人》) Юань Сюэфэнь полностью перешла к репертуарной системе в Юэ опере. Пьеса «Цинтянь хэнь» (《情天恨》), созданная по мотивам «Ромео и Джульетты» (罗密欧与朱丽叶), стала первой адаптацией Шекспира в Юэ опере. Впоследствии её новые постановки — «Юие Цзинмэн» (《雨夜惊梦》), «Сюэди Гухун» (《雪地孤鸿》), «Тяньшан Жэньцзянь» (《天上人间》), «Мулань Цунцзюнь» (《木兰从军》), «Сисянцзи» (《西厢记》), «Пипа цзи» (《琵琶记》) и др. — позволили Юэ опере по своему тематическому охвату выйти за прежние рамки семейно-бытовой драматургии, воврав в себя патриотический дух и социальную реальность. Особенно в 1946 году она по мотивам повести Лу Сюня (鲁迅) «Чжифу» (《祝福》) адаптировала и сама сыграла главную роль в постановке «Сяньлиньсао» (《祥林嫂》), наделив образ Сяньлиньсао своим превосходным исполнением глубоким социальным смыслом; эта постановка была названа «новой вехой Юэ оперы». В 1947 году она организовала благотворительное представление «Шаньхэ лянь» (《山河恋》) с участием «десяти сестёр Юэ оперы», объединив ведущих актрис Шанхайской Юэ оперы для совместного продвижения процесса её модернизации. Один из трёх основоположников современной китайской драмы Тянь Хань (田汉) отметил в статье:

смысл этого спектакля в том, что актрисы Юэ оперы «обрели новое пробуждение» и поняли, что «необходимо добиваться единства, ибо единство — это сила»[\[6.с.16\]](#).

На уровне сценического искусства реформы, осуществлённые под руководством Юань Сюэфэнь, стали всесторонним поиском путей модернизации. В области музыки и вокала она преодолела присущий прежней Юэ опере односторонний, жизнерадостный стиль пения [Сыгун Цян (四工腔)]. В 1943 году при премьерной постановке новой исторической пьесы «Сянфэй» (《香妃》) она совместно с мастером игры на цине Чжоу Баоцаем (周宝财) создала совершенно новый вокальный стиль [Чидяо Цян (尺调腔)]. Новый стиль отличался простой мелодикой, глубиной чувств, изящной душевностью и богатым колоритом, благодаря чему он быстро был принят публикой. Впоследствии [Чидяо Цян (尺调腔)] был постепенно усовершенствован и стал главным мелодическим строем Юэ оперы, на основе которого сформировалось первое в истории жанра женское направление — вокальная манера «школа Юань» (袁派). С утверждением вокального стиля «школа Юань» одно за другим возникли многочисленные направления, такие как «школа Инь» (尹派) Инь Гуйфан (尹桂芳), «школа Цзинь» (金派) Цзинь Цайфэн (金采风), «школа Люй» (吕派) Люй Жуйин (吕瑞英) и др., и вокальное искусство Юэ оперы расцвело. Композитор Лю Жуцзэн (刘如曾) так оценил значение этого новаторства: «Одна мелодия [Чидяо Цян (尺调腔)] развила целый театральный жанр» [\[2.с.48\]](#).

В отношении оркестрового сопровождения Юань Сюэфэнь также осуществила смелые нововведения. В 1948 году она на сценах шанхайского кинотеатра «большой Шанхай» и Большого театра «Звезда» поставила пьесу «Шаньху инь» (《珊瑚引》) по пьесе, написанной Тянь Ханем. В этом спектакле Юань Сюэфэнь провела существенные реформы в составе оркестра Юэ оперы. По воспоминаниям Чжоу Баоцая: «в аккомпанементе использовали четыре пипы, а также саньсянь, сяо, флейту..., мы даже изготовили большой хуцинь». Эти музыкальные новшества ещё более расширили выразительные возможности Юэ оперы и повлияли на другие шанхайские труппы Юэ оперы, а также на родственные жанры китайской оперы [\[7.с.174\]](#).

В области развития жанра и подготовки талантов заслуги Юань Сюэфэнь также выдающиеся. Она смело проложила новый путь совместной игры актёров и актрис, вдохнув в сцену Юэ оперы новую энергию. Долгое время Юэ опера ставилась преимущественно женскими труппами, и полностью женская форма представления стала её отличительной чертой. Однако после образования Нового Китая, чтобы более правдиво отражать современную жизнь, Юань Сюэфэнь при поддержке партии начала пытаться нарушить эту традицию. В начале 1950-х годов она задумалась о проблеме совместного выступления мужчин и женщин в Юэ опере и провела небольшие эксперименты. Впоследствии, работая в Шанхайском театре Юэ оперы, она активно продвигала практику смешанного состава: с одной стороны, готовила актёров-мужчин, создав учебные курсы по набору юношей, с другой — ставила новые современные пьесы с участием и актёров, и актрис.

В сфере сценографии новые постановки эпохи «новой Юэ оперы» отказались от примитивных декораций традиционной сцены и перешли к современной сценической концепции, сочетающей реализм и символизм. Юань Сюэфэнь подчёркивала, что создание сценографии должно исходить из содержания пьесы и характера персонажей: костюмы, декорации, реквизит, освещение — всё должно быть максимально согласовано с сюжетом, формируя цельную и гармоничную эстетическую картину. Во многих новых постановках применялись такие новые технические средства, как объёмные декорации, цветное освещение и звуковые эффекты; сами костюмы стали мягче по цветам и

фактуре, придав сцене Юэ оперы уникальный новый облик.

В области актёрского искусства и режиссуры Юань Сюэфэнь (袁雪芬) отвергла старую систему «мубяо чжи» (幕表制), которая опиралась на актёрскую импровизацию и шаблонные приёмы, и первой в Юэ опере создала полноценную систему сценарной разработки, режиссуры и административного управления постановками. В труппе были введены должности драматурга, режиссёра, композитора, художника по сценографии, а также создан отдел по управлению постановками, что позволило Юэ опере перейти от старого уклада труппы к современной системе театрального менеджмента. В плане актёрской игры она провозгласила принцип «брать старое на пользу новому»: с одной стороны, перенимала традиционные сокровища (например, изящную пластику Куньцюй (昆曲)), с другой — заимствовала из драматического театра и кино реалистические методы исполнения, ориентированные на раскрытие характера персонажа. Актёры стали больше внимания уделять внутреннему миру и характеру героев, органично сочетая канонические приёмы пения, речи, сценических движений и боевого танца с естественной манерой игры, делая образы более реалистичными и проникновенными. Этот новый стиль исполнения вместе с введением института режиссуры превратил Юэ оперу в современное синтетическое театральное искусство, объединяющее драматургию, режиссуру, актёрское мастерство, музыку и сценографию.

Реформы новой Юэ оперы под руководством Юань Сюэфэнь вскоре принесли богатые плоды: художественный уровень Юэ оперы заметно повысился, усилились идеяность и мастерство постановок, расширилась зрительская аудитория. «Появился ряд новых спектаклей с высоким идеяным и художественным уровнем, которые были не только горячо встречены широкой публикой, но и получили признание и похвалу со стороны интеллигенции» [8, с.17]. Юэ опера мгновенно стала самым популярным оперным жанром в Шанхае. Одновременно основные труппы Юэ переместились из довоенных небольших театров на окраинах в крупные театральные залы в центре города. Общественный статус искусства Юэ оперы значительно повысился, и женская Юэ опера доказала, что способна полностью взять на себя миссию современного театра, завоевав и рынок, и репутацию. Можно сказать, что инновационная сила, взращённая Юань Сюэфэнь в лоне традиции, успешно вывела Юэ оперу в ряды современного сценического искусства, заложив основы её модернизации.

Основоположница модернизации Юэ оперы и её влияние.

Будучи основоположницей модернизации Юэ оперы, Юань Сюэфэнь оказала на этот жанр глубокое и многогранное влияние. Прежде всего, в музыкальном отношении созданный ею [Чидяо Цян (尺调腔)] стал основным вокальным стилем Юэ оперы. В плане художественных школ она основала первую в истории Юэ оперы зрелую женскую школу «Дань» — «школа Юань» (袁派). Вокальный стиль «Юаньпай» опирается на её [Чидяо Цян (尺调腔)]: его мелодии проникновенно извилисты, насыщены и изящны, что отражает высочайший уровень лирического вокала в Юэ опере. «Юаньпай» была популярна не только в 1940-е годы, но и стала источником многих последующих школ: такие известные вокальные стили, как «школа Инь» (尹派) Инь Гуйфан, «школа Цзинь» (金派) Цзинь Цайфэн, «школа Люй» (吕派) Люй Жуйин, — все появились прямо или косвенно как развитие «Юаньпай». Это оказало глубокое влияние на обогащение и развитие школ Юэ оперы. Юань Сюэфэнь своим личным усилием положила начало новому направлению и влила мощную жизненную энергию в музыку Юэ оперы.

Одновременно уникальный стиль игры Юань Сюэфэнь и её репертуарные предпочтения глубоко сформировали эстетические черты Юэ оперы. Она особенно прославилась

созданием трагических женских образов и считается важным основоположником трагического направления в Юэ опере. От Чжу Интай в спектакле «Лян Шаньбо и Чжу Интай» (《梁山伯与祝英台》) и Цуй Инъин в «Сисянци» (《西厢记》) до Бай Сучжэнь в «Байшэчжуань» (《白蛇传》) и Сяньлиньсао (祥林嫂) в одноимённой пьесе — целая серия классических персонажей, созданных Юань Сюэфэн, с одной стороны, унаследовала традиционный печально-прекрасный эстетический тон Юэ оперы, а с другой — была пронизана глубоко прочувствованными искренними эмоциями, подняв трагическую эстетику этой оперы на новую высоту. В своём исполнении она умело использовала проникновенный, тонко нюансирующий вокал и чрезвычайно выразительную мимику и пластику, чтобы передать радости и горести героев. По статистике, среди поставленных и переработанных пьес, сыгранных Юань Сюэфэн в 1942–1949 годах, большинство составляли трагедии. Зрителям особенно хорошо известны знаменитые сцены с «тройным плачем» и даже «четвертым плачем» (《三哭》 и 《四哭》), в которых через постепенно нарастающие интонации рыданий она чрезвычайно полно выражала печаль и горечь своих героинь. Эти творческие приёмы закрепили в Юэ опере жанровые особенности «Трагический Дань» (悲旦) и «горькая драма» (苦戏), став неотъемлемой частью ее эстетики. Можно сказать, что своим самобытным творчеством Юань Сюэфэн обогатила сценические каноны и эмоциональное наполнение Юэ оперы, повлияв на поколения её исполнителей.

Помимо сценического творчества, Юань Сюэфэн сыграла важную роль и в становлении теории жанра. Она глубоко понимала, что развитие традиционного театра невозможно без теоретического руководства и обобщения. В 1960-е годы Юань Сюэфэн неоднократно призывала создать независимую теоретическую систему Юэ оперы, полагая, что «китайская опера представляет собой многожанровую систему, и Юэ опера должна иметь свою собственную теоретическую систему»[\[9.с.41\]](#).

В начале 1960-х годов после основания Китайской Народной Республики Юань Сюэфэн продолжала активно работать в Шанхае, занимая руководящие посты в Восточно-Китайском экспериментальном ансамбле Юэ оперы и в Шанхайской академии Юэ оперы. Данный период сопровождался большими надеждами на дальнейшее развитие национальных традиций в условиях социалистической реконструкции. С началом культурной революции в 1966 году ситуация радикально изменилась, потому как традиционные формы искусства, и конечно же опера, были объявлены устаревшими и реакционными, а многие выдающиеся деятели культуры подверглись жестким преследованиям. Юань Сюэфэн, ранее пользовавшаяся широкой популярностью и занимавшая почетное положение в академическом сообществе, оказалась в числе тех, кто подвергся общественному порицанию. Лишенная занимаемой должности она вынуждена была приостановить свою творческую деятельность. Период культурной революции сопровождался интенсивной цензурой, что привело к исчезновению множества документов и свидетельств о её профессиональной работе и в сущности этот этап стал временем «творческого застоя», когда даже самые яркие достижения прошлых лет оставались недоступными публике. Лишь после завершения культурной революции в 1976 году начался процесс реставрации культурных институтов, и Юань Сюэфэн была восстановлена в Шанхайской академии Юэ оперы, получив возможность вновь заниматься как преподавательской, так и исполнительской деятельностью. В сущности, данный послекультурно-революционный этап ознаменовался попытками вернуть на сцену традиционные формы, адаптируя их к новым политическим и экономическим реалиям. Невзирая на то что документальные данные того времени сохранились фрагментарно, архивные материалы, воспоминания коллег и мемуары её учеников говорят о том, что именно в этот период Юань Сюэфэн сыграла ключевую роль в возрождении и

модернизации оперы Юэ. В конце 1970-х и в начале 1980-х годов она вновь активно выступала и преподавала, передавая накопленный опыт новым поколениям артистов [\[14\]](#).

В 1983 году Юань Сюэфэнь инициировала и возглавила первую «Научную конференцию по реформе Юэ оперы». В 1985 году, отойдя от должности директора Шанхайского театра Юэ оперы, она незамедлительно приступила к созданию при театре исследовательского отдела по искусству Юэ оперы, объединив экспертов разных областей для ее систематизации и исследования искусства. В 1988 году по её плану был создан Шанхайский исследовательский центр искусства Юэ оперы, и, став его первым директором, она возглавила работу театролов и ведущих артистов по совместному построению теоретического каркаса жанра.

Под её руководством центр опубликовал ряд специализированных трудов, таких как «Шанхайская хроника Юэ оперы» (《上海越剧志》), «Сценография Юэ оперы» (《越剧舞台美术》), «Трактат об искусстве Юэ оперы» (《越剧艺术论》), «История развития Юэ оперы» (《越剧发展史》), «Собрание сочинений Юань Сюэфэнь» (《袁雪芬文集》) и др., тем самым заложив основы теоретической системы Юэ оперы, объединяющей историю, хронику и теорию, и заполнив брешь в академических исследованиях. Примечательно, что Юань Сюэфэнь лично выступила главным редактором либо председателем редакционных коллегий этих изданий и написала к ним предисловия, что говорит о её высокой ответственности за научное развитие данной оперы. Благодаря её активной инициативе в 1980-е годы Юэ опера постепенно обрела полноценную теоретическую систему.

Благодаря её непосредственному планированию и поддержке на сцену вышло первое поколение актёров-мужчин Юэ оперы — Ши Цзихуа (史济华), Лю Цзюэ (刘觉), Чжан Гохуа (张国华), Шэнь Цзялинь (沈嘉麟) и др. В 1960-е годы эти актёры уже могли наравне с актрисами исполнять ведущие роли в постановках «Шиилан» (《十一郎》), «Сяньлиньсао» и «Мартовский прилив» (《三月春潮》), демонстрируя на сцене иной стиль игры по сравнению с чисто женскими труппами. Практика доказала, что смешанный мужско-женский состав открыл для Юэ оперы новый путь развития. Эксперименты со смешанным составом, проведённые, в частности, труппой Юэ оперы провинции Чжэцзян и Шанхайским театром Юэ оперы, позволили свободнее отображать современные сюжеты, обогатили её выразительные средства и внесли выдающийся вклад в приспособление жанра к требованиям времени. Юань Сюэфэнь как основоположница этого начинания не только выдвинула идею, но и претворила её в жизнь, подготовив кадры, что позволило отныне включать совместные выступления актёров и актрис. Благодаря её усилиям новая форма смешанных постановок постепенно была принята сообществом Юэ оперы, расширив тематические рамки и зрительскую базу жанра, а также вдохнула импульс в его дальнейшее развитие [\[10, с.20\]](#).

Юань Сюэфэнь внесла столь же выдающийся вклад в популяризацию и распространение Юэ оперы. Благодаря её совместным усилиям с современниками Юэ опера вышла из деревень уезда Шэнсянь в Чжэцзяне, вошла в крупные города Ханчжоу, Шанхай и др., а из Шанхая распространилась по всему Китаю и даже отправилась на гастроли за рубеж. Ещё в 1950-х годах Юань Сюэфэнь активно участвовала в перенесении искусства Юэ оперы на киноэкран. В 1950 году фильм с её участием «Сяньсышу» (《相思树》) положил начало экранизациям Юэ оперы; а в 1953 году снятый с её участием и при участии Фань Жуйцзюань (范瑞娟) фильм «Лян Шаньбо и Чжу Интай» стал первым цветным оперным фильмом Нового Китая и вышел в прокат по всей стране. Этот шаг позволил Юэ опере преодолеть ограничения театральной сцены, став известной и любимой зрителями по

всему Китаю. В последовавших классических фильмах, таких как «Лян Чжу» (《梁祝》) и «Сисянцзи» (《西厢记》), Юань Сюэфэнь также блистала своей игрой, что закрепило влияние Юэ оперы в кино. Через гастрольные выступления и киноискусство Юань Сюэфэнь позволила очарованию Юэ оперы выйти за пределы Цзяннани и шагнуть в мир, значительно повысив ее известность и репутацию.

Исходя из анализа материалов, представленных в статье, сформирована интеграционная модель модернизации Юэ оперы, представленная на рисунке 1. В данной модели традиционный культурный фундамент Юэ оперы, охватывает классическую эстетику, традиционные музыкальные, драматургические и сценические каноны, синтезируется с рядом инновационных подходов, реализованных Юань Сюэфэнь в процессе её реформаторской деятельности.

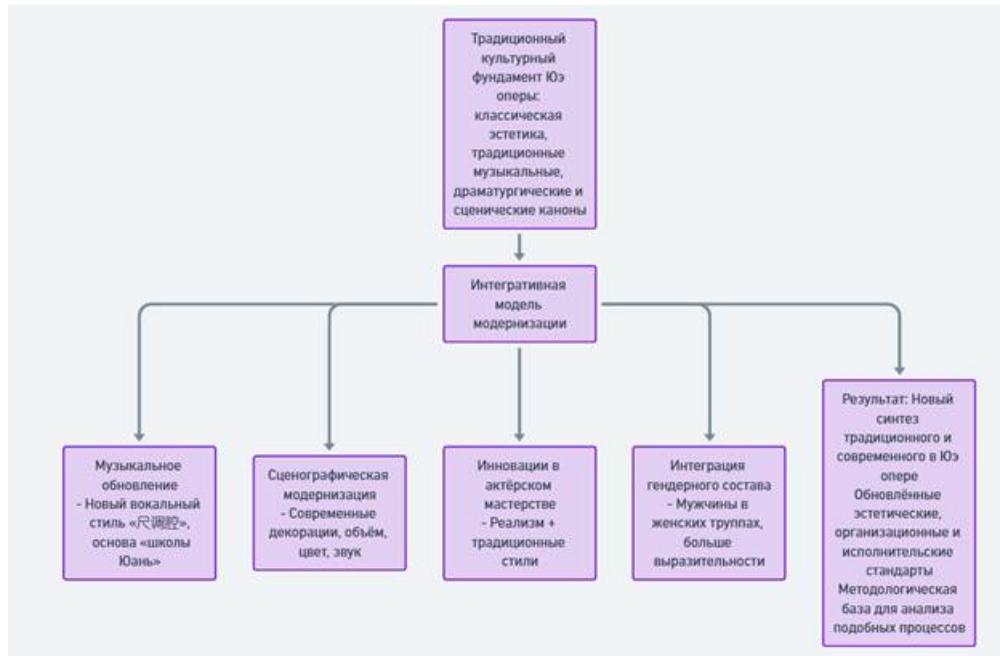


Рисунок 1. Интегративная модель модернизации Юэ оперы через реформаторскую деятельность Юань Сюэфэнь

Исходя из этой модели, можно сделать любопытный вывод, о том, что реформаторская деятельность Юань Сюэфэнь не только преображала отдельные компоненты традиционной Юэ оперы, но и синтезировала их как сумму свойств новой театральной модели, где традиция органично интегрируется с современностью.

Сформированная теоретическая модель модернизации, обосновывает уникальный вклад Юань Сюэфэнь в развитие как традиционной, так и современной китайской оперы, а также служит методологической базой для дальнейшего анализа процессов трансформации традиционных театральных искусств в условиях глобализации и современных культурных изменений.

**Заключение.** Исследование было нацелено на выявление роли Юань Сюэфэнь в формировании современного облика Юэ оперы через анализ её художественных реформ, сценической деятельности и теоретических разработок. Отметим, что при помощи сравнительного и историко-биографического подходов в статье доказано, что Юань Сюэфэнь, глубоко укоренённая в традиционной Юэ опере, привнесла в неё ряд новаторских изменений, связанных с музыкальными мелодиями, драматургией и сценографией. Исходя из анализа данных, результаты данного исследования можно понимать как подтверждение того, что именно она заложила основы системной модели

Юэ оперы, объединив при этом традиционные каноны и современные режиссёрские решения, а также именно она была причиной популяризации жанра за пределами провинции Чжэцзян. Приведенный в статье материал также говорит о том, что её реформы в области вокального стиля (формирование «школы Юань») и театрального менеджмента не ограничиваются локальным значением, а стали базой для дальнейшего развития теории и практики Юэ оперы. В статье выявлено, что реформаторская деятельность Юань Сюэфэн привела к устойчивому развитию Юэ оперы и закреплению ее стиля между традицией и современностью, а также обеспечению жанра долговременной актуальностью в контексте национальной и мировой культуры. Исходя из тезисов обозначенных в работе, была сформулированная интеграционная модель, приведшая к успеху реформированной Юэ оперы.

В дальнейшем исследовании следует более тщательно рассмотреть потенциальные последствия реформ Юань Сюэфэн в условиях глобализации и разнообразия китайской оперной сцены. В следующих исследованиях возможно рассмотреть связь между модернизированными вокальными школами Юэ оперы и другими видами традиционного театра, чтобы выявить более универсальные механизмы творческого синтеза.

## Библиография

- 沈伟民 [Шэн Вэйминь]. 袁雪芬演剧思想及其当下的意义 [Идеи сценического искусства Юань Сюэфэн и их современное значение] // 上海艺术评论 [Шанхайское художественное обозрение]. - 2022. - № 6. - С. 27-30.
- 卢哲, 唐含章, 李俊蓉 [Лу Чжэ, Тан Ханьчжан, Ли Цзюньчжун]. 袁雪芬传记 [Биография Юань Сюэфэн] // 中国文联出版社 [Издательство Китайской федерации литературных и художественных кругов]. - 2018. - С. 48, 245-283.
- 兰迪 [Лань Ди]. 此生只为越剧生 [Вся жизнь - лишь во имя Юэ оперы] // 上海锦绣文章出版社 [Издательство "Цзиньсю Вэньчжан"]. - 2010. - С. 171-181.
- 袁雪芬 [Юань Сюэфэн]. 求索人生艺术的真谛--袁雪芬自述 [В поисках истинного смысла жизни и искусства: автобиография Юань Сюэфэн] // 上海辞书出版社 [Шанхайское словарное издательство]. - 2002. - С. 5.
- 蒋中崎 [Цзян Ужуңци]. 论袁雪芬对中国越剧的贡献 [О вкладе Юань Сюэфэн в китайскую Юэ оперу] // 音乐文化研究 [Исследования музыкальной культуры]. - 2023. - № 1. - С. 7-18, 3.
- 茅威涛 [Mao Вэйтао]. 为越剧续写辉煌光 [Продолжая писать славу Юэ оперы] // 光明日报 [Гуанмин жибао]. - 2022. - С. 16.
- 高义龙 [Гао Илон]. 袁雪芬的艺术道路 [Творческий путь Юань Сюэфэн] // 上海文艺出版社 [Издательство литературы и искусства Шанхая]. - 1984. - С. 174.
- 钱法成 [Цянь Фачэн]. 中国越剧 [Китайская Юэ опера] // 浙江人民出版社 [Жэцзянское народное издательство]. - 1989. - С. 17.
- 宇锦 [Юй Цзинь]. 袁雪芬和越剧艺术 [Юань Сюэфэн и искусство Юэ оперы] // 秘书 [Журнал "Ми Шу"]. - 2011. - № 4. - С. 41-44.
- 戴平 [Дай Пин]. 袁雪芬:越剧男女合演的开拓者和践行者 [Юань Сюэфэн: пионер и практик совместного исполнения мужчин и женщин в Юэ-опере] // 上海艺术评论 [Шанхайское художественное обозрение]. - 2022. - № 6. - С. 19-22.
- Zhao Y., Sornyai P. The Vocal Style of Yue Opera in Shaoxing, Zhejiang Province, China [Электронный ресурс] // Mahasarakham University. 2019. - URL: <http://202.28.34.124/dspace/handle/123456789/2217> (Дата обращения: 08.04.2025).
12. Ли Юбин. Традиционная пекинская опера и янбанси: Опыт сравнительного анализа // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2022.
13. Мэн Яоюй. Развитие оперного искусства в Китае: к вопросу о влиянии региональных традиционных форм // Культурная жизнь Юга России. 2022. - № 2 (85). - С. 128-134. -

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-2-128-134.

14. IOVENE, P. Chinese Operas on Stage and Screen: A Short Introduction // The Opera Quarterly. - 2010. - Vol. 26, Issue 2-3 (Spring-Summer). - P. 181-199. - DOI: 10.1093/oq/kbq028. - Published: 16 August 2010.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Философия и культура» статье, как автор образно отразил в заголовке («Творчество Юань Сюэфэнь в жанре Юэ оперы: между традицией и современностью»), является комплекс творческих достижений выдающейся актрисы и театрального деятеля, исполнительницы в жанре традиционной китайской оперы Юэ Юань Сюэфэнь (1922–2011), а творческая биография Юань Сюэфэнь, как следует из контекста, является объектом исследования.

Автор последовательно осветил основные вехи в творческой биографии Юань Сюэфэнь, отметив основные её достижения как актрисы, реформатора традиционной китайской оперы Юэ, организатора и руководителя систематический искусствоведческих исследований. Заявленная автором цель исследования (выявить роль «Юань Сюэфэнь в формировании современного облика Юэ оперы через анализ её художественных реформ, сценической деятельности и теоретических разработок, а также на определение её влияния на последующее развитие жанра») в целом достигнута. Однако поставленная проблема (понимание, «каким образом Юань Сюэфэнь удалось объединить традиционные элементы Юэ оперы с новаторскими подходами в драматургии, музыкальном сопровождении, сценографии и актерском мастерстве, создав уникальный синтез традиционного и современного театрального искусства») в силу широты охвата в итоге не решена: автор вносит некоторый вклад в обозначенную проблему, но, к сожалению, не оценивает свой вклад в науку. Рецензент рекомендует автору обосновать достигнутую научную новизну. Для этого, как правило, дается оценка научной разработанности выбранной темы исследования прежде, чем проводится исследования. Отсутствие этого функционально важного для верификации научной новизны фрагмента методического сопровождения существенно подрывает доверие к изложенному материалу. Остается вероятность отсутствия оригинальности в сделанных автором обобщениях.

В заключении автор приходит к банальному выводу о ценности «принципа «между традицией и современностью», воплощённого Юань Сюэфэнь в её творчестве Юэ оперы». Банальность состоит в том, что этот принцип провозглашала и многократно поясняла сам Юань Сюэфэнь. Банальность заключения лишь подтверждает опасения в научной новизне достигнутых результатов.

Таким образом, сложно говорить о том, что предмет исследования рассмотрен автором на достаточном для публикации в авторитетном научном журнале теоретическом уровне. Методологии исследования автор не уделяет внимания. Основным методом познания является обобщение библиографических сведений о творческих достижениях Юань Сюэфэнь.

Актуальность выбранной темы автор поясняет тем, что необходимо комплексное осмысление «вклада Юань Сюэфэнь в модернизацию Юэ оперы, которая из локального жанра народного театра трансформировалась в развитый сценический вид искусства с собственными эстетическими принципами». Тезис справедлив и, в принципе, нашел отражение в тексте статьи. Но остается вероятность, что вклад Юань Сюэфэнь в

модернизацию Юэ оперы хорошо известен в Китае и специалистам в России.

Научная новизна исследования, в силу высказанных выше замечаний, остается под сомнением.

Стиль текста в целом научный.

Структура соответствует логике изложения результатов научного исследования, но содержание введения и заключения нуждается в теоретическом усилении.

Библиография частично раскрывает проблемное поле исследования (нет научной литературы раскрывающей степень изученности выбранной автором темы и методологической фундированности). Оформление библиографического списка нуждается в корректировке согласно требованиям редакции и ГОСТа (см. [https://nbpublish.com/fkmag/info\\_106.html](https://nbpublish.com/fkmag/info_106.html)).

Апелляцию к оппонентам сложно считать корректной: автор ссылается на работы коллег исключительно как на источники достоверных сведений, в дискуссии не вступает, теоретической критики нет.

Тема статьи представляет интерес для читательской аудитории журнала «Философия и культура», но качество запланированной публикации можно значительно усилить, усилив научную новизну, раскрыв степень предварительной разработанности выбранной темы, теоретическую и практическую значимость достигнутого результата.

## **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Рецензируемый текст «Творчество Юань Сюэфэнь в жанре Юэ оперы: между традицией и современностью» представляет собой рассмотрение двух взаимосвязанных сюжетов: биографии конкретной китайской оперной певицы Юань Сюэфэнь и развитие одного из традиционных видов китайской оперы юэ в то же время (на протяжении 1930-ых – 1980-ых гг.), авторская гипотеза состоит в том что именно реформы Юань привели к формированию современного состояния оперы юэ. Работа основана на автобиографии певицы и ограниченном круге китайских текстов, англоязычные или российские авторы в исследовании не упоминаются. Работе присуща четкая структура, в то же время обоснование новизны исследования в сочетании с содержанием раздела «Степень предварительной разработанности выбранной темы» вызывает вопросы; автор указывает на высокую степень проработанности данной темы предыдущими исследователями, в связи чем тезисы автора о необходимости «дальнейшего углубленного анализа конкретных аспектов реформ» требует как минимум более конкретного обоснования, нежели заявленное автором «сформирована новая теоретическая модель модернизации жанра и обоснован уникальный вклад реформаторской деятельности Юань Сюэфэнь в развитие как традиционной, так и современной китайской оперы» т.к. вклад реформаторской деятельности Юань рассматривали многие исследователи, а в чем заключается авторская новая модель остается непонятным. Как уже упоминалось, отсутствуют обращения к западным и российским работам по этой теме, что также желательно хотя бы прокомментировать. Основная часть работы представляет собой подробную биографию Юань Сюэфэнь и рассмотрение ее достижений в развитии оперы юэ, между тем нигде в тексте не дается хотя бы краткое – и необходимое для российского читателя – определение оперы юэ и ее специфических черт. Собственно творческая биография Юань Сюэфэнь, довольно подробно излагавшаяся вплоть до конца 1940-ых гг., затем превращается в набор разрозненных упоминаний отдельных событий, и период 1960-1980-ых освещен крайне скучно, притом что певица скончалась

в 2011 г. Также имеет место нарушение хронологического подхода, т.к. автор сначала пишет о публикации серии теоретических работ Юань в 1980- е гг., а затем возвращается в 1950-ые гг. и рассказывает о вкладе Юань в подготовку совместных выступлений мужчин и женщин на одной сцене. Стилистика работы скорее характерна для научно-популярной литературы : «за эти пятьдесят лет она испила сполна и радости, и горести и установила для себя правило: «быть кристально честным человеком, играть предельно добросовестно», что и обусловило блестящий расцвет её искусства». Упомянутые автором горести в тексте никак не расшифровываются, мы можем только лишь догадываться о влиянии, допустим, «культурной революции», на судьбу Юань. Сформулированные автором выводы в целом обоснованы и логичны, но, как представляется, не содержат «новой теоретической модели» модернизации жанра, автор просто заявляет о нескольких направлениях реформ и об их интеграции воедино в рамках обновленной оперы юэ, что повторяет уже известные положения предыдущих исследователей. Тем не менее, в своей содержательной части статья представляет интерес для российского читателя, с минимальными доработками (характеристики оперы юэ, коррекция раздела о 1960-1980-ых гг.) работа может быть принята к публикации.

## Результаты процедуры окончательного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Философия и культура» автор представил свою статью «Творчество Юань Сюэфэн в жанре Юэ оперы: между традицией и современностью», в которой проведено исследование творческой биографии выдающейся китайской оперной певицы и ее вклада в реформирование традиционной китайской оперы.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что реформаторская деятельность Юань Сюэфэн не только преобразала отдельные компоненты традиционной Юэ оперы, но и синтезировала их как сумму свойств новой театральной модели, где традиция органично интегрируется с современностью. Реформы Юань Сюэфэн привели к созданию системной модели Юэ оперы, включающей стандартизированную драматургию, музыкальные традиции и сценическое исполнение. Благодаря её усилиям Юэ опера вышла из деревень уезда Шэнсянь в Чжэцзяне, вошла в крупные города Ханчжоу, Шанхай, а затем распространилась по всему Китаю. Через гастрольные выступления и киноискусство Юань Сюэфэн позволила очарованию Юэ оперы выйти за пределы Цзяннани и шагнуть в мир, значительно повысив ее известность и репутацию.

Актуальность исследования обусловлена влиянием реформаторской деятельности оперной исполнительницы на художественные процессы, популяризацию и сохранение культурного наследия Китая в условиях глобализации.

Цель настоящего исследования состоит в выявлении роли Юань Сюэфэн в формировании современного облика Юэ оперы посредством анализа её художественных реформ, сценической деятельности и теоретических разработок, и создании теоретической модели описывающей процесс синтеза традиционного и современного подхода. Методологическую базу составили как общенаучные методы анализа, синтеза, так и культурно-исторический и биографический анализ. Теоретическим обоснованием послужили труды таких китайских искусствоведов как Шэн Вэйминь, Цзян Ужунци, Ли Юбин и др. Эмпирическую базу представляет исполнительский репертуар Юань Сюэфэн.

На основе анализа научной разработанности проблематики автор делает заключение, что что проблема творчества Юань Сюэфэн в контексте модернизации Юэ оперы

получила значительное научное внимание в китайском научном сообществе. Вместе с тем, автор отмечает, что в российском сегменте данная тема отражена очень слабо, хотя и представляет большой культурологический интерес.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые систематически интегрируется анализ творческого пути Юань Сюэфэнь, через который получилось выявить конкретные механизмы синтеза традиционных элементов Юэ оперы с инновационными на тот момент подходами в музыкальном сопровождении, драматургии, сценографии и актёрском мастерстве. Исходя из этого, сформирована новая теоретическая модель модернизации жанра и обоснован уникальный вклад реформаторской деятельности Юань Сюэфэнь в развитие как традиционной, так и современной китайской оперы.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что оно позволяет по-новому осмыслить эволюцию жанра, а также создать методологическую базу для дальнейших исследований традиционных театральных искусств.

Практическая значимость работы состоит в том, что полученные результаты могут быть использованы для совершенствования образовательных программ и практических постановок, позволяя режиссёрам, актёрам и педагогам адаптировать традиционные формы оперы к современным требованиям и расширять аудиторию, сохраняя при этом культурное наследие.

Для достижения цели исследования автором детально изучена история возникновения традиционного оперного жанра Юэ и его распространение на территории Китая начала XX века.

Автором проанализирована творческая биография исполнительницы Юань Сюэфэнь и его деятельность по популяризации и модернизации оперного жанра Юэ.

Автором сформирована теоретическая модель модернизации, которая обосновывает уникальный вклад Юань Сюэфэнь в развитие как традиционной, так и современной китайской оперы и может служить методологической базой для дальнейшего анализа процессов трансформации традиционных театральных искусств в условиях глобализации и современных культурных изменений. Автор разработал интеграционную модель модернизации Юэ оперы, в которой традиционный культурный фундамент Юэ оперы охватывает классическую эстетику, традиционные музыкальные, драматургические и сценические каноны, синтезируется с рядом инновационных подходов, реализованных Юань Сюэфэнь в процессе её реформаторской деятельности.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала. В следующих исследованиях автор планирует рассмотреть связь между модернизированными вокальными школами Юэ оперы и другими видами традиционного театра с целью выявления универсальных механизмов творческого синтеза.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение вклада творческой личности в сохранение и популяризацию культурного наследия своей страны представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования

состоит из 14 источников, в большинстве иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса. Текст статьи выдержан в научном стиле. Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал, показал глубокое знание изучаемой проблематики. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.