

Studia Culturae: Вып. 3 (45): Проблемы развития культуры в философском осмыслении. Новые формы репрезентации идентичности: Гэн Бяо, А.М. Алексеев-Апраксин С. 145-156.

ГЭН БЯО

*Аспирант ИФ. СПбГУ
Санкт-Петербург, Россия*

А.М. АЛЕКСЕЕВ-АПРАКСИН

доктор культурологии, профессор ЮНЕСКО кафедры компаративных исследований духовных традиций, специфики их культур и межрелигиозного диалога, доцент кафедры культурологии, философии культуры и эстетики СПбГУ Санкт-Петербург, Россия

УДК 008

ВЛИЯНИЕ КОНФУЦИАНСТВА НА РАЗВИТИЕ КИТАЙСКОЙ ОПЕРЫ

Исследование посвящено изучению роли конфуцианства в развитии китайской оперы. Китайская опера – это один из видов китайского традиционного искусства. Конфуцианство глубоко повлияло на процесс его развития, творческий подход, содержание произведений, художественные методы и т.д. Ярko и наглядно распространяются идеи конфуцианства через оперные представления. В работе показано как идеология учения проникает в психологическую структуру образов разных эпох и формирует специфических культурных персонажей. Рассматриваемые конфуцианские идеи, такие как: «справедливый и спокойный по характеру 中正平和», «Идеальное совершенство 尽善尽美» и т.д., позволяют объяснить истоки возникновения оперы. Анализ основных тем, раскрываемых в произведениях, позволил выявить четыре типа китайской оперы сюжетно раскрывающих такие коды конфуцианской культуры как «преданность», «сыновняя почтительность», «честность», «верность». В работе выявляется всестороннее влияние конфуцианства на китайскую оперу, отразилось не только в мировоззренческих установках авторов, но также глубоко проникло в литературные, художественные и эстетические концепции и формы их выражения. Делается вывод, что, будучи эстетической формой выражения конфуцианских идей, опера не теряет своей актуальности не только как высокохудожественный вид национального искусства. Она также сохраняет свой потенциал в сохранении

¹ The publication was prepared with the support of the grant of Russian Foundation for basic research № № 19-011-00775 “The topology of cultural memory in dialogue of generations”

национальной идентичности, культивации культурной памяти и выстраивания плодотворных режимов диалога поколений.

Ключевые слова: Конфуций, конфуцианство, китайская опера, гармония, взаимовлияние, «внешняя красота и внутренние качества совершенны», «справедливый и спокойный по характеру», «идеальное совершенство», «печальный, но не разрывающий сердце», «Преданность, почтение, честность, верность»

GENG BIAO

*postgraduate of IF. SPbU
Saint Petersburg, Russia*

A. M. ALEKSEEV-APRAKSIN

*Dr. Sc. Professor, UNESCO Chair in Comparative Studies of Spiritual Traditions, their Specific Cultures and Interreligious Dialogue;
Associate Professor at Department of Cultural Studies, Philosophy of Culture & Aesthetics, St. Petersburg State University Saint Petersburg, Russia*

INFLUENCE OF CONFUCIANISM ON THE DEVELOPMENT OF CHINESE OPERA

The paper examines the role of Confucianism in the development of Chinese opera. Chinese opera is a type of Chinese traditional art. Confucianism deeply influences the process of its development, creativity, content of works, artistic methods, etc. The ideas of Confucianism are vividly disseminated through opera performances. The ideology of teaching penetrates into the psychological structure of images of different eras and forms specific cultural characters. The paper uses Confucian thoughts such as, “Zhong Zheng Ping he 中正平和”, “the best of all possible worlds 尽善尽美” etc. to explain the origins of the opera with unique Chinese expressions. An analysis of the main themes revealed in the works made it possible to identify four types of Chinese opera, revealing such codes of Confucian culture as “devotion”, “filial piety”, “honesty”, “loyalty”. The paper reveals the comprehensive influence of Confucianism on Chinese opera, reflected not only in the philosophical attitudes of the authors, but also deeply penetrated into literary, artistic and aesthetic concepts and forms of their expression. It is concluded that, being an aesthetic form of expression of Confucian ideas, opera does not lose its relevance not only as a highly artistic form of national art. It also retains its potential for preserving national identity, cultivating cultural memory and building fruitful modes of dialogue between generations.

Keywords: Confucius, Confucianism, Chinese opera, harmony, interdependent, “refined and manner”, “Zhong zheng Ping he”, “as good as it gets”, “deeply felt but not mawkish” “Devotion, reverence, honesty, loyalty”

В ходе исторического развития китайской культуры представители самых разных народов, населяющих страну, создали большое количество художественных и литературных произведений, оригинальных видов и жанров искусства. Почетное место среди музыкально-драматических искусств Китая занимает опера. В ней гармонично сочетаются литература, музыка, танцы, изобразительное искусство, боевые искусства и акробатика. Китайская опера имеет свой уникальный стиль. Его формирование неразрывно связано с национальной традицией, культурным сознанием и художественным своеобразием. Хотя, на первый взгляд, опера и конфуцианство кажутся мало связанными, но здесь не все так просто. Со времен династии Цинь конфуцианство повлияло на все аспекты развития государства. Предложенное конфуцианством мировоззрение играло ведущую роль в литературной и художественной деятельности. В свою очередь литература и искусство не только отражали и иллюстрировали определенные философские идеи, но и создавали новые образцы и формы практики учения, оказывая влияние на формирование мировоззрения и сохранения культурной памяти.

История китайской оперы, возникшей в эпоху Троецарствия и в настоящее время представленной 368 традициями и видами хорошо известна. Однако о конфуцианском влиянии на её развитие говорилось и писалось не так много. Пожалуй, начать этот разговор можно с утверждения Конфуция об особом предназначении, о силе искусства и возможностях эстетического освоения мира в формировании внутренней культуры человека. Силе, играющей важную роль в самосовершенствовании людей и достижении ими духовного переживания гармонии. «Гармония» как внутреннее идеальное морально-нравственное состояние является ядром идеологии конфуцианства, поэтому Конфуций не оставил без внимания и проблемы культивирования эстетического сознания. Можно сказать, что он является первым мыслителем в истории Китая, который высоко оценил искусство и указал на важность и потенциал эстетического воспитания [7].

Размышляя о социальном значении «поэзии» Конфуций выдвигает идею «兴观群怨», что означает, что поэты могут вдохновлять читателей думать о жизни поэтически; понимать текущее состояние природы и общества через поэзию; в дискуссиях с другими обогащать свои мысли и выражать свои глубинные эмоциональные переживания через поэтические образы. Следует отметить, что искусство для Конфуция – это, прежде всего, не личное, но социальное действие. Чтобы искусство имело положительное влияние на общественную жизнь, его необходимо регулировать. Как? При помощи включения в его содержание этических

представлений. Ведь истинная цель искусства – это распространение «гармонии». Только такое искусство, по мнению мыслителя, может быть прекрасным. Вслед за Конфуцием, большинство авторов и актеров китайской оперы считали этику необходимым условием для эстетического действия. Разумеется, драматургия оперы не обходится без захватывающих сюжетных линий, сложных перипетий и жизненных коллизий героев, но не это является целью спектакля. Настоящая цель китайской оперы состоит в том, чтобы отразить мысли и чувства персонажей и посредством синтетического действия привести в мир гармонию.

Конфуций утверждал, что «внешняя красота и внутренние качества совершенны 文质彬彬», когда внешность и поведение человека последовательны. Поэтому, помимо воспитания нравственности, человек должен также обратить внимание на свою внешность и опрятность, что распространяется и на художественную практику в целом и означает единство эстетической формы и этического содержания. Другими словами, имея этическое ядро, художественные произведения должны обладать красотой формы. Этот сформулированный Конфуцием принцип, лег в основу создания произведений, и в основу исполнительского искусства китайской оперы. Выработанный столетиями символизм костюма, жеста, декораций, отличает её от драмы, кино и телевидения [3]. Например, при исполнении оперного произведения для показа грусти не требуются слезы, но актёр прикрывает лицо руками. Для отражения бедности не нужна потертая одежда, можно носить шелковую одежду с разноцветными пятнами. Чтобы указать на болезнь, актёру не нужно быть небритым и растрепанным, просто на голову будет повязан платок, сумасшествие может быть выражено грациозным танцем и т.д. С помощью различных типов грима, поз, выражений актеры демонстрируют, а зрители различают характеристики героев оперы. Оперное действие как бы осуществляет эстетический процесс «изнутри наружу». Удачное выражение внутреннего мира героя непременно поддерживается зрителями. Они часто аплодируют не только позитивным героям, но и замечательно отыгранным негативным персонажам. Что касается распределения положительных и отрицательных персонажей в оперных произведениях, то в китайской опере, по сравнению с западными драмами, различие между добром и злом не терпит двусмысленности.

В китайской опере мы сталкиваемся с тем, что гармония выступает важной категорией эстетического опыта. Это некий моральный стандарт, подчеркивающий значение красоты и доброты [3]. Конфуций считал, что «красота» и «доброта» должны быть идеально объединены, на этом основан его концепт «идеального совершенства 尽善尽美». Под влиянием

этого взгляда китайская опера сформировала уникальный язык выражения содержаний. Если в западных представлениях положительные персонажи иногда совершают ошибки, а отрицательные в определенный момент совершают героические поступки. В китайской опере дело обстоит иначе. Все характеры однозначны, Символы «добро» и «зло» изображены на масках актеров. Цвет маски обозначает качества героя: красный – верность и храбрость, черный – честность, белый – предательство, синий – храбрость, а призраки представлены золотыми и серебряными масками, поэтому зрители по цвету маски сразу определяют характер персонажа. Кроме того, оперный актер, обязательно рассказывает о специфике персонажа, чтобы зрители поняли все события и характеры так как они задуманы, а не пытались в процессе просмотра представления различить характеры героев самостоятельно. Данная особенность музыкального повествования составляет противоречие между стилем китайской оперы и мировоззрением людей сформированы под влиянием конфуцианства [5]. Это также формирует особую дидактическую ценность оперы для зрителей с точки зрения диалога поколений.

Что касается типов представлений, то традиционная китайская опера почти не имеет абсолютной трагедии, как западные оперы. В ней всегда есть место и трагедии, и радости. Такой художественный стиль воплощает диалектический и единый художественный закон, принятый в конфуцианстве – «справедливость и спокойствие 中正平和». Понятие «справедливый и спокойный по характеру» относится к сочетанию разных явлений. В социальной жизни это часто проявляется как учет разных мнений для предотвращения субъективных выводов. Разные факторы и компоненты художественной мысли разграничены, но органично дополняют и трансформируют друг друга. Как отметил Конфуций: «печальный, но не разрывающий сердце 哀而不伤» («Лунь Юй») [10]. Это также важный стандарт для эстетики. Подводя итог, отметим, что эмоции в оперном искусстве должны быть умеренными и ограниченными, что соответствует эстетике «ритуала». Радость, гнев и плач должны иметь чувство ритма и поддерживать красоту звука. Оригинальное выражение жизни не может заменить художественное выражение. Например, в опере «琵琶行» автор перекрестно показывает брак главного героя и мать, просящую с маленьким ребенком, чтобы бедность и богатство, грусть, боль и радость, могли противопоставляться друг другу и нести положительные эмоции. Автор, старается умеренно разбавлять грустную атмосферу и дарить зрителю эмоциональную перестройку и духовное удовлетворение. Кроме того, в «西厢记», которая стала китайской

классической лирической комедией, также смех чередуется со многими трагическими эмоциями плачем, прощанием.

Особо следует отметить специфические характеристики окончания китайской оперы, которое отличается от других форм драмы. Конец китайской оперы, как правило, идеальный. Его называют «яркий хвост». После страданий или смерти главного героя автор должен дать зрителям надежду и утешение, демонстрируя позитивный дух оптимизма [8]. Некоторые авторы используют для этого вмешательство призраков и богов или других положительных персонажей, чтобы показать, что зло наказуемо, некоторые используют фантазию и язык символов, превращая героя в фею или бабочку. Всё это в итоге сформировало достаточно жёсткую структуру китайской драматургии, когда после чрезвычайной грусти должен быть счастливый конец. Среди репрезентативных произведений можно назвать такие как «Обида Доу Э» и «Лян Чжу» и т. д. Комедийная концовка произведений используется, чтобы смягчить печаль, вызванную неудачной встречей главного героя, а также отражает конфуцианский принцип «справедливый и спокойный по характеру».

Преданность, почтение, честность, верность (忠孝节义), отстаиваемые конфуцианством, стали фундаментальными нормами поведения и морали уже в древнем обществе. Поэтому в китайской традиции изобилуют оперы, раскрывающие одну из этих темы. На этом тематическом основании можно даже создать типологию, разделив все оперные произведения на четыре [2] типа.

Первый тип оперы имеет основой повествования идею «преданности». Содержание этой оперы часто связано с императором. «Преданность» относится к категории этических норм и правил поведения и является своего рода моральным и поведенческим стандартом, которые должен иметь человек. Как написано в «Лунь Юй», благородный человек должен быть преданными (君子...主忠信). Хотя Конфуций не даёт подробного объяснения преданности в «Лунь Юй», он считает, что «преданность» – это не преданность без принципов. В «Лунь Юй» рассказывается, как кто-то спросил Конфуция, должны ли люди быть верны королям и как король должен обращаться с людьми? Конфуций ответил, что монарх должен относиться к людям вежливо и уважать людей. То есть Конфуций считает, что «преданность» требует, чтобы между императором и народом была взаимность, а не одностороннее выполнение обязательств. В то же время в отношении к императору конфуцианство закрепило правило выражения поддержки и преданности просвещённому императору и противостояние тирану [3].

Китайская опера восхваляла императоров, которые добились выдающихся достижений в поддержании национальной стабильности и согласия, суверенной независимости или в активном развитии производства и содействии экономическому процветанию. С другой стороны, опера ярко раскрывала сущность лицемерия, жестокости, безжалостности и морального разложения некоторых императоров. Поведение императора напрямую влияет на развитие общества: мудрый император будет способствовать устойчивому развитию страны, находящейся под его руководством, в то время как глупый император будет подавлять верных министров и губить таланты. Это часто отражается в древней китайской опере. В то же время, в китайской опере, под влиянием конфуцианства, критерии отличия тиранов от милостивых государей, лояльности и прелюбодеяния, часто основаны на «национальных интересах». Конфуцианство всегда стремилось объединить две стороны, которые изначально были противоречивыми, поэтому оно защищало «интересы страны» как самое важное, а также мысль о необходимости «ценить справедливость 重义轻利» [6].

Вторая распространенная тема оперы - «сыновняя почтительность». Долгое время она была одним из фундаментальных принципов, которые следует соблюдать в общественной жизни и межличностных отношениях. Вместе взятые «сыновняя почтительность» и «преданность» становятся двумя наиболее важными и ценными идеями древнего Китая. Опера, содержащая идеи «сыновней почтительности», также занимает очень важное место в китайской культуре и традиционной морали. «Сыновняя почтительность» является важной чертой нации Китая, которая обладает неиссякаемой жизненной силой на протяжении тысячелетней истории страны, что доказывает, что она имеет положительные факторы, которые соответствуют требованиям социального развития. В китайской опере это в основном проявляется в следующих аспектах:

1. В опере «сыновняя почтительность» проявляется в том, что следует поступиться личным благом ради общественного (舍己为人), уважать старших людей и ценить молодежь (尊老爱幼). Традиционная мораль, декларируемая конфуцианством, относится к системе ценностей, основой которой являются обязательства, аморальностью же считается уделять слишком много внимания защите прав личности. В «сыновней почтительности», пропагандируемой конфуцианством, уже есть элементы «поступаться личным ради общественного» и «уважать старших людей и любить молодежь». Конфуцианство всегда требовало доброты к другим людям, обязательств перед родителями и помощи другим, вместо того чтобы сосредоточиваться на индивидуальных правах. В неоконфуцианстве

эта концепция выражается фразой «раньше всех горевать над горем Поднебесной и после всех радоваться её радостями (先天下之忧而忧，后天下之乐而乐)» [3].

2. «Сыновняя почтительность» иногда ассоциируется с патриотизмом. Китай – огромная страна со многими этническими группами. В длительном процессе объединения все режимы использовали лозунг «лояльность по отношению к императору и любовь к отчизне (忠君爱国)» для борьбы с вторжением других стран. В это время «сыновняя почтительность» относится не только к родителям, но и к родине. Героический акт защиты страны отвечает интересам широких масс, поэтому он принимается и признается людьми. Оперные произведения, отражающие такие сюжеты, показывают сыновнюю почтительность и патриотизм, среди которых наиболее известным является: «как Мулан отправилась на войну (木兰从军)» и «Юэ Фэй (岳飞)».

Третья тема китайской оперы связана с понятием «честность». Конфуций был первым ученым, который выдвинул эту идею и связал её с понятием «этикет». Он считает, что «честность» – это конкретное выражение «этикета». Сюнь цзы также утверждает, что «честность» и «этикет» неразделимы. «Только честным словам будут доверять (言有节，信馥以分赏罚必)». «Действие должно соответствовать требованиям ритуала, не нужно думать, что ритуал громоздок, и не соблюдать его (三揖至于阶，三让以宾升，拜至、献酬、辞让之节繁)» [6]. Содержание этого типа оперы обычно связано с любовью или семейной этикой и может быть грубо разделено на три типа:

Первый тип связан с понятием «три устоя и пять незыблемых правил 三纲五常» неоконфуцианства, которое продвигает концепцию женской девственности, для поддержания власти мужа. Этот тип оперы противостоит независимому браку и повторному браку вдов. Хотя эта концепция противоречит мысли Конфуция, это тип идеологической школы, сформированной под влиянием политической мысли в более поздний период конфуцианства. Женщинам с самого начала необходимо придерживаться верности. Хотя этот тип оперы сейчас уже не исполняется, но раньше он отвечал потребностям авторитарного правления и исполнялся в древнем Китае. По мнению большинства экспертов его стиль вульгарен, а влияние на умы порочно [3].

Второй тип – это более прогрессивный взгляд на любовь и брак, который соответствует взглядам Конфуция о любви. В отличие от «трех из четырех достоинств» неоконфуцианства, Конфуций признавал социальный

статус мужчин и женщин и защищал свободную любовь между мужчинами и женщинами. В «Записках о благопристойности» также записано, что, когда мужчина и женщина вступают в брак, жених должен пойти в дом родителей женщины, чтобы забрать её и отвезти на карете домой. После церемонии бракосочетания муж и жена становятся равными по статусу «неважно, каков был их социальный статус, главное чтобы они любили друг друга.同尊卑, 共相亲» [1]. Конфуций также сказал, «昔三代明王必敬妻子也, 盖有道», «и император, и простые люди все должны уважать своих жен, это должный моральный стандарт». В «Ши цзин» он перечислил «Гуань-цзюй关雎» в «Чжэн Фэн» как первый из трехсот стихов, «洋洋乎盈耳哉» похвалив искреннюю и восторженную любовь, которую молодые люди проявили в процессе сближения друг с другом. Большая часть «Чжэн Фэн» отражает тему любви, а в «Гофэн» выбран двадцать один стих про любовь. И Конфуций считает, что дворяне и обычные люди имеют право на равную любовь, что соответствует основным понятиям конфуцианства: «любовь – это разум性即理也» и «гуманность — это человечность仁者人也» [4]. Этот тип оперы демонстрирует вопиющее лицемерие феодального этикета, и авторы выражают свое страстное желание исправить несправедливые установки неоконфуцианства.

Третий тип оперы восхваляет справедливость и целостность. В нем нередко используются патриотические сюжеты. Под влиянием конфуцианства китайская традиционная культура придает большое значение целостности человека. Вопрос, может ли человек придерживаться моральной целостности, часто становится основой для измерения ценности жизни и общества? Например: Цюй Юань активно призывал к совершенствованию правовой системы внутри страны и к борьбе с врагом извне. Другой пример, Хуа Мулан одевается как мужчина и присоединяется к армии ради отца, чтобы защитить страну, но не хочет получить никакой награды после войны; татуировки Юэ Фэя находятся на спине, чтобы показать свою решимость защищать страну и многое другое. Эти исторические герои являются выдающимися представителями национальной целостности и патриотических настроений, активно пропагандируемых конфуцианством. Оперные произведения, основанные на этих исторических событиях, занимают важное место в китайской культуре.

Четвертый тип китайской оперы развивает тему «верности». «Преданность, почтение, честность», «верность» являются наиболее важными этическими и моральными нормами, отстаиваемыми

конфуцианством. Они укоренены в простых и позитивных мыслях и эмоциях людей и по-сути воспринимаются частью традиционной народной культуры. Конфуцианство рассматривает «верность» как один из самых высоких моральных стандартов, которые должны соблюдаться, когда речь идет о межличностных, личных и социальных отношениях в обществе. Это оказало глубокое влияние на древних драматургов, поэтому «верность» также стала явлением, которое они пытаются выразить. В «Лунь Юй» Конфуций много раз упоминал «верность», полагая, что «верные люди могут адаптироваться к обществу», и объяснял отношения между благородным человеком и верностью с точки зрения личного совершенствования. В «Вэйский князь Лин-гун (卫灵公)» сказано, что «верность – это сущность благородного человека», а в «Ян Хо (阳货)» утверждается, что «благородный человек должен считать поддержание верности самой важной вещью в нравственном совершенствовании» [3].

Среди опер подобного рода, многие произведения отражают традиционные добродетели древних людей и выражают желание справедливости и победы над злом. Некоторые авторы также показали лицемерную природу феодальной морали, что совпало с идеями «справедливости» и понятием «подавить мятеж и восстановить порядок», которые проповедовал Конфуций. Они критиковали отношения между феодальными монархами и чиновниками, и объективно имели значение противодействия неравным отношениям в обществе. Это представлено понятием «дать клятву верности в персиковом саду (桃园三结义)». Хотя герои в этой истории принадлежат к трем различным классам общества, они стали хорошими друзьями, как родные братья. Для них нет иерархии, а их дружба основана на искренности. Есть также некоторые оперы, которые отражают прекрасное желание людей на социальном дне, выйти из затруднительного положения и не погибнуть, а также призвать к справедливости. Большинство героев в пьесе – люди с рыцарскими идеями, они совершают благородные поступки, соответствующие интересам людей. Есть также некоторые оперы, восхваляющие прекрасные качества, такие как благодарность за милость, или критику бесстыдных актов неблагодарности, что имеет положительное влияние на общественное сознание.

Подводя итог, можно сказать, что влияние конфуцианства на китайскую оперу является всесторонним: оно проявляется не только в мировоззренческих установках, но также глубоко проникло в литературные, художественные и эстетические концепции и формы их выражения. Все последующие драматурги, создатели и исполнители опер находились под влиянием конфуцианского образования и идеологии

конфуцианства, а созданные ими пьесы естественным образом передавали коды китайской культуры. Будучи превосходной формой выражения конфуцианских идей – опера не теряет своей актуальности не только как высокохудожественная форма национального искусства. Она сохраняет свой потенциал в сохранении национальной идентичности, культивации культурной памяти и выстраивания плодотворных режимов диалога поколений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Е. Хенг (аннотатор) Записки о благопристойности. Коммерческое издательство, Тайвань КНР. – 1964.
2. Хао Гуанлинь, Опера и конфуцианство. Издательство Шаньдунского университета, Циндао. – 2005.
3. Ченг Шудэ (аннотатор) Лунь Юй. Китайское книгоиздательство, КНР. – 1942.
4. Юй Гуаньин (аннотатор) Ши цзын. Китайское книгоиздательство, КНР. – 1956.
5. Яо Вэньфан Китайская опера эстетика и культурная интерпретация. Издательство Китайского университета коммуникаций, Пекин. – 1997.
6. Сюй Цзинь, Чжан Сяоянь Влияние конфуцианства на китайскую традиционную народную оперу. Драматическая литература. – 2016. №4 – с. 76-80
7. Ху Чжифэн Конфуция, Конфуцианство и Эстетика традиционной китайской оперы. Искусств. – 1998 №3 с.64-69
8. Ху Яньли Китайская опера как нематериальное культурное наследие Китая. Общество: философия, история, культура. – 2015. №4, – с.42-59
9. Цуй цань Влияние «справедливый и спокойный по характеру» мысли конфуцианства на традиционную китайскую опер. Культурная перспектива. – 2017. – с. 118
10. Ян Цзяньвэнь Печальный, но не разрывающий сердце. – 1983. №5, – с.41-46

TRANSLIT

1. E. Heng (annotator) Classic of Rites. Commercial Publishing House, Taiwan PRC. – 1964.
2. Hao Guanglin Opera and Confucianism. Shandong University Press, Qingdao. – 2005.
3. Cheng Shude (annotator) The Analects of Confucius. National library of China Publishing House, PRC. – 1942.
4. Yu Guanying (annotator) Shijing. National library of China Publishing House, PRC. – 1956.
5. Yao Wenfang Chinese opera aesthetics and cultural interpretation. China University of Communications Press, Beijing. – 1997.
6. Xu Jin, Zhang Xiaoyan Influence of Confucianism on Chinese Traditional Folk Opera. Dramatic literature. – 2016. №. 4 – p.76-80
7. Hu Yanli Chinese Opera as Intangible Cultural Heritage of China. Society: philosophy, history, culture. – 2015. №. 4, p. 42-59
8. Hu Yanli Chinese Opera as Intangible Cultural Heritage of China. Society: philosophy,

history, culture. – 2015. №. 4, – p. 42-59

9. Cui Tsan The influence of "Zhong zheng Ping he" of Confucian thought on traditional Chinese operas. Cultural perspective. – 2017. – p. 118

10. Yang Jianwen Deeply felt but not mawkish. –1983. №. 5, – p.41-46