



УДК 78.036 (510)+78.149.1

DOI 10.34064/khnum2-1916

Чжоу Ї

ORCID 0000-0003-3135-7574

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
61003, майдан Конституції 11/13, м. Харків, Україна

Презентація образу Батьківщини в творчості сучасних китайських вокалістів

АНОТАЦІЯ ■ Чжоу Ї. Презентація образу Батьківщини в творчості сучасних китайських вокалістів. Проаналізовано специфіку розвитку сучасного вокального мистецтва Китаю, де під впливом глобалізаційних процесів поступово переосмислюються базові інтонаційні комплекси, що втілюють риси національного образу світу. Метою даного дослідження є виявлення специфіки презентації образу Батьківщини в інтерпретаціях сучасних китайських вокалістів. У цьому зв'язку, привертають увагу твори, що презентують образ Китаю та відображають шлях, який пройшла китайська вокальна школа за останні 100 років. Сьогодні в ній органічно співіснують споконвічні національні традиції і стилістика, запозичена у європейської музики. Так, одна з найстаріших китайських пісень «Жасмин» з характерними інтонаційними оборотами і ладовою організацією постає як відкритий текст, здатний до культурного синтезу і різних художніх трансформацій. У той же час, авторський твір «Я і моя Родина», зберігаючи особливості китайської художньої пісні, демонструє зв'язок з естрадним, зокрема, радянським, мистецтвом. ■ **Ключові слова:** національний образ світу, вокальна культура, пісенний жанр, образ Батьківщини, китайська пісня, стилістика, традиція.

АННОТАЦИЯ ■ Чжоу И. Презентация образа Родины в творчестве современных китайских вокалистов. Проанализирована специфика развития современного вокального искусства Китая, в котором под влиянием глобализационных процессов постепенно переосмысливаются базовые интонационные комплексы, воплощающие черты национального образа



мира. Цель данного исследования – выявление специфики презентации образа Родины в интерпретациях современных китайских вокалистов. В этой связи, привлекают внимание произведения, презентующие образ Китая и отображающие путь, пройденный китайской вокальной школой за последние 100 лет. Сегодня в ней органично сочетаются исконные национальные традиции и стилистика, заимствованная у европейской музыки. Так, одна из старейших китайских песен «Жасмин» с характерными интонационными оборотами и ладовой организацией предстаёт как открытый текст, способный к культурному синтезу и различным художественным трансформациям. В то же время, авторская композиция «Я и моя Родина», сохраняя особенности китайской художественной песни, демонстрирует связь с эстрадным, в частности, советским, искусством. ■ **Ключевые слова:** *национальный образ мира, вокальная культура, песенный жанр, образ Родины, китайская песня, стилистика, традиция.*

ABSTRACT ■ Zhou Yi. Presentation of the Motherland image in the creativity of modern Chinese vocalists.

■ **Background.** The mindset of people who inhabit one or the other country determines the process of formation and fixation of intonational vocabulary, which reflects and in the music culture, including songs. In such a case, phonetic and syntax particular qualities of verbal language intersect with national musical language. The proof of that is a vocal art, whose essential parameters (from intonational scale to the aspects of voice staging) present originality of national worldview. However, in recent decades, the preservation of the uniqueness of the artistic expression of peoples and ethnic groups is under threat. Culture integration increasingly unifies musical thinking of representatives of different countries.

The striking instance of this is an art of modern China. Here, vocalists work either based on national traditions of singing, or developing the achievements of leading European schools. Moreover, choice, made once, determines a singer's creative fate – his technique and repertoire. As a result, there is a gradual transformation of the entire system of musical culture in China, a rethinking of the basic intonation complexes, including those that embody the national image of the world. These facts define **the purpose of given research** – uncovering specificity of Motherland image presentation in modern China vocalists' interpretation. **The methodology of the research** is determined by its objective, it is integrative



and based on a combination of general scientific approaches and musicological methods. The leading research methods are historical, genre-stylistic and interpretative analyzes.

Results. Themes related to Motherland image are an integral part of China musical art. In folk art, these are songs that sing about China, about people living in this country, about love for the Motherland. Authors often recourse to allegories using synonymic emblematic row: dragon, red color, Yin and Yan signs, Beijing opera. These kinds of songs are gradually beginning to be accepted as the symbol of the country, where they were created. Exactly this way happened with one of the most famous in the world Chinese folksong «Jasmine Flower», which words for the first time were written down in the time of Ming dynasty. The version of «Jasmine Flower», which nowadays is the most times performed, is credited with composer He Fang. He Fang made some changes both in lyrics and in verbal text of the folksong.

One of the greatest interpreters of «Jasmine Flower» is Song Zuying singing in the folk manner. It is revealing that song «Jasmine Flower» at her concert sounds exactly like a symbol of China, what characterize a lot of performing interpretation aspects. The song is construed by the singer not as a lyrical utterance, but as an “aria di sortita”. One more variant of Song Zuying’s «Jasmine Flower» interpretation was performed to the public together with Celine Dion at the «Spring Festival» in China (2013). According to the director design, the singers performing one song together appear as the embodiment of the images of their peoples that is reflected in the visual row. On deeper layers of understanding, this performance shows musical thinking specificity of representatives of different cultures. Consequently, ancient Chinese song «Jasmine Flower» appears in modern art as open text, which transformation process, obviously, will continue.

One more composition, which became the symbol of China, is the song «Me and my Motherland» composed in 1985 by Qin Youngcheng (on Zhang Li lyrics). In our thinking, the song «Me and my Motherland» is illustrative of intonational transformation of music characterizing the Motherland image in the China art. Written in the last third of the twentieth century, the song is a vivid example of the refraction of European musical traditions, there is continuity with ideologically biased, but artistically distinctive and highly professional the Soviet pop. In this song, a person appears as a part of more important wholeness: nature, nation, a family. It is felt also in Liao Changyong’s performing version.



His interpretation is characterized by happy combination of Chinese and West European traditions; *bel canto* singing and musical texture of song smooth out those Chinese language phonetic properties that usually demonstrate national arts specificity.

Conclusions. Songs, presenting the image of China, are an integral part in Chinese vocalists' work. These compositions inspired by love for their native land withstood the test of time, spread in sing repertoire and reflect that huge way that Chinese vocal school has passed over the past hundred years. Today, both the national tradition and the stylistics borrowed from a number of European countries organically coexist there. The demand for such compositions in concert world space testifies to the action of a centripetal force aimed at preserving national identity in conditions of cultural globalization. ■ **Key words:** *national image of the world, vocal culture, song genre, image, Motherland, Chinese song, stylistics, tradition.*



Постановка проблеми. У пісенній культурі кожної країни відбивається ментальність народу, що її населяє, яка обумовлює формування та закріплення інтонаційного словника, котрий, у свою чергу, забезпечує успішність музичної комунікації. При цьому і фонетичні, і синтаксичні особливості національної музичної мови, безсумнівно, взаємопов'язані із мовою вербальною, з мовним колоритом. Доказом тому, на наш погляд, є вокальне мистецтво, сутнісні параметри якого (від інтонаційного ладу до найдрібніших аспектів постановки голосу) презентують самотність національної картини світу. Однак в останні десятиліття унікальність художнього вираження народів та етносів знаходиться під загрозою. Під впливом глобалізаційних процесів поступово стираються ті лінії, які раніше дозволяли «на слух» визначити, яку країну (або націю) представляє конкретний музикант. Культурна інтеграція все більше уніфікує музичне мислення представників різних народів. Іноді це призводить до того, що специфіка індивідуальної виконавської практики визначається свідомим вибором інтернаціональної або національної системи музично-мовних ресурсів.



Яскравим прикладом може служити музичне мистецтво сучасного Китаю. Тут вокалісти обирають один з двох напрямків, працюючи або з опорою на національні традиції співу, або розвиваючи досягнення провідних європейських шкіл. Причому виконавські принципи окреслених стратегій настільки різні, що вокальний універсалізм є неможливим, зроблений один раз вибір визначає всю подальшу творчу долю співака – його техніку і репертуар. Крім іншого, такий підхід змушує виконавця коригувати власну взаємодію з сучасними композиторами, визначати алгоритм інтерпретації нових музичних творів. В результаті відбувається поступова трансформація всієї системи музичної культури Китаю, переосмислення базових інтонаційних комплексів, в тому числі й таких, які втілюють національний образ світу. Ці факти визначають **мету даного дослідження** – виявлення специфіки презентації образу Батьківщини в інтерпретаціях сучасних китайських вокалістів.

Аналіз останніх публікацій за обраною темою. На сьогоднішній день в українському музикознавстві з'явилася досить велика кількість досліджень, де основна увага сконцентрована на взаємодії китайської та європейської культур. Так, в дисертації У Хунюаня, присвяченій вивченню китайської художньої пісні, остання розглядається як жанр, що яскраво презентує «історико-типологічні зв'язки між художніми явищами, віддаленими ... в часі-просторі» (2016: 196). Обрана позиція дає автору підстави дійти такого висновку: «Китайська художня пісня розвивалася протягом 80 років (за винятком кризового 20-річчя в історії розвитку мистецтва Китаю), своєрідно відобразивши різноманітність жанрових форм, властиву *Kunstlied* у ХІХ столітті, від Шуберта до Гуго Вольфа» (У, Хунюань, 2016: 199).

Важливе місце в сучасних дослідженнях китайських музикознавців посідає і проблематика, пов'язана зі втіленням образу Китаю в музиці. Серед подібних робіт назвемо статтю Лю І «Образ рідного краю в камерно-вокальній творчості китайських композиторів», де автор зазначає, що «у численних зразках камерно-вокальної творчості образ рідного краю став символом, який втілює суть менталітету китайського народу. Загальнолюдська цінність образу рідного краю вміщена в духовному зв'язку людини з рідною землею, традиція-



ми, культурою, спогадами про дитинство і т. д.» (Лю І., 2017: 243). Відзначимо, що дослідження Лю І сприймаються як своєрідне продовження ідей, які висловлює в своїх роботах також Цинь Тянь, зокрема, в статті «Образ рідного краю в фортепіанних творах китайських композиторів» (2011).

Обраний нами **матеріал дослідження** – народна китайська пісня «Жасмин» та авторська пісня «Я і моя Батьківщина» – дозволяє поєднати названі дослідницькі напрямки та обумовлює необхідність звернення до джерел, в яких предметом вивчення є зазначені твори. Так, наукові дискусії про пісню «Жасмин» почалися в Китаї близько півстоліття тому. Дослідників, перш за все, цікавлять питання походження пісні. Наприклад, Фен Венці вказує на те, що пісня «“Жасмин”», відома також як “Квітова мелодія”, є найбільш ранньою опублікованою музичною партитурою в Китаї» (冯文慈著. Фен, Венці, 2013: 261). Ще одна сфера наукових інтересів китайських авторів пов’язана з осмисленням видозмін інтонаційного і вербального комплексу пісні «Жасмин» на різних етапах її побутування. Цьому, зокрема, присвячена стаття Ван Гуйцінь (王桂芹, 2005).

Виклад основного змісту дослідження. Як в культурі будь-якої країни, в музичному мистецтві Китаю важливе місце належить темам, що пов’язані з образом Батьківщини. В народній творчості це пісні, в яких співається про Китай, про людей, що живуть – працюють – творять – кохають в цій країні, про любов до Батьківщини. При цьому автори подібних творів, замість прямої згадки Китаю, часто вдаються до алегорій, використовуючи синонімічний ряд символів – дракон, червоний колір, знаки Інь і Ян, каліграфія, пекінська опера, панда, жасмин. На це вказує, зокрема, Цинь Тянь (2011: 180): «У кожному національному мистецтві існують образи, що увібрали в себе риси ментальності народу, які акумулюють сутність національного характеру. В китайському музичному мистецтві, як і в будь-якому іншому, особливого значення набувають образи, що містять риси високого ступеня узагальненості. Їх характеристики склалися протягом століть і досягли рівня національних символів. У Китаї мірою всіх речей виявилася не людина, а природа, яка є нескінченною і тому непізнаваною. У стародавніх віруваннях китайців



обожнювалися будь-які об'єкти природи: дерева, камені, струмки, водоспади».

Як і в культурі України, пісні такого роду поступово починають сприйматися не через зміст, первісно в них закладений, але як символ країни, де вони були створені. Саме так сталося з однією з найвідоміших в світі китайських народних пісень – «Жасмин», слова якої вперше були записані в епоху династії Мін. Як і багато інших народних пісень, «Жасмин» відома в безлічі варіантів. У кожному місті, в кожній провінції існував свій варіант цієї пісні, мелодія ж її була зафіксована лише 1821 р.

Авторство того варіанту пісні «Жасмин», який найбільш часто виконується сьогодні, приписують композитору Хи Фану (何 仿), творча доля якого є дуже примітною. Адже свою композиторську популярність Хи Фан здобув задовго до того, як отримав професійну музичну освіту. Не менш цікавою є історія «народження» цієї мелодії: будучи, як член комуністичної партії, у відрядженні біля міста Лю Хе, Хи Фан почув пісню «Жасмин» і познайомився з її виконавцем. Результатом цієї зустрічі стала поява мелодії, що сподобалась, в європейській системі нотації. Однак Хи Фан вніс деякі зміни і в музичний, і в вербальний текст народної пісні. У чому ж вони полягали? По-перше, спочатку, мова в пісні йшла про три квітки – Жасмин, Розу та Жимолость. Кожній з них був присвячений окремий куплет. У версії ж Хи Фана залишено тільки одну квітку – Жасмин¹. По-друге, були внесені зміни в текст пісні, зокрема, замінено слова, що вийшли з ужитку. По-третє, певне коректування торкнулося і власне музичного тексту: авторські правки були викликані бажанням зробити музику більш зручною для вокаліста. Нарешті, в-четвертих, дещо змінено й каденцію твору, який тепер закінчується у верхній позиції.

З того часу історія пісні «Жасмин» збагатилася безліччю версій: вона звучить у виконанні співаків, інструменталістів-солістів, народних і симфонічних оркестрів, усіляких ансамблів. Усі ці версії

¹ О, жасмин, що за дивна квітка! О, жасмин, що за дивна квітка!

Багато трав і квітів в саду, немає такого запашного, як він.

Я хочу взяти один і носити його, але боюся, він знову не розквітне.



об'єднує одне – мета презентувати публіці образ країни з більш ніж 5000-річною історією. Цікаво, що ця мета успішно реалізується як на рідних просторах, так і за кордоном, де «Жасмин» давно сприймається як своєрідна музична візитна картка Китаю.

Однією з видатних виконавиць пісні «Жасмин» є Сун Цзуїн (Song Zuying, 宋祖英), яка співає в народній манері. Її творчість завойовувала особливу популярність в Китаї. Нам вдалося знайти кілька записів її сольних виступів: у Австралії (концерт був названий «Щасливий день», 2002), у Відні (2003), у США (програма «Прекрасний жасмин», 2006). Показово, що у всіх цих концертах пісня «Жасмин» звучить саме як символ Китаю, що визначає багато аспектів виконавської інтерпретації. Пісня трактується виконавицею не як ліричний вислів, а як «вихідна арія». На користь цього твердження свідчить ряд моментів: по-перше, партія супроводу, доручена симфонічному оркестру та хору, створює особливу урочисту атмосферу, що втілює дух соборності. По-друге, співачка з'являється на сцені вже після того, як починає звучати музика. Сун Цзуїн виходить в національному костюмі, і відкриваюча концерт пісня «Жасмин» налаштовує публіку на ту музику, яка звучатиме в подальшому. З огляду на таку «репрезентативну» функцію пісні, а також той факт, що публіка переважно не володіє китайською мовою, співачка виконує всі три куплети, повторюючи один і той же вербальний текст.

Інший варіант інтерпретації пісні «Жасмин» був представлений публіці Сун Цзуїн разом із Селін Діон на «Весняному фестивалі» 2013 р. в Китаї. За режисерським задумом, співачки, які виконують одну пісню, постають як втілення образів своїх народів. Перш за все, звертає на себе увагу візуальний ряд: одяг виконавиць, їх манера поведінки на сцені (аж до ступеня свободи рухів). Разом з тим, на більш глибоких пластах розуміння, цей виступ демонструє специфіку музичного мислення представниць різних культур. Дійсно, як показує цей досвід, музичний матеріал пісні дає можливість для трансформації її в стилістиці сучасної американської естради. При цьому вокальні партії співачок створюють ефект безпосереднього діалогу культур, завдяки нетривіальному і несподіваному міксту національної китайської манери співу, практично оперних колоратур і типово естрадних



прийомів ведення звуку. Таким чином, старовинна китайська пісня «Жасмин» постає в сучасній творчості як відкритий текст, процес трансформації якого, очевидно, буде мати продовження.

Ще одним твором, який став символом Китаю, постає пісня «Я і моя Батьківщина», написана 1985 р. композитором Цинь Юнченом (Qin Yongcheng, 秦咏诚); слова Чжан Лі (Zhang Li, 张黎). Цинь Юнчен – дуже відомий і шанований в Китаї музикант, який довгий час очолює Шеньянську консерваторію. Задовго до ректорства він прославився як композитор-пісняр – його перші твори були опубліковані, коли їх автору було всього 14 років. Сьогодні в доробку композитора, крім величезної кількості пісень, є також інструментальні та оркестрові композиції. Однак одним з його найвідоміших творів, як і раніше, залишається пісня «Я і моя Батьківщина», яка існує в безлічі варіантів: для голосу і фортепіано, для голосу з оркестром і хором, в різних інструментальних перекладеннях (в тому числі для симфонічного оркестру, оркестру китайських народних інструментів).

Пісня «Я і моя Батьківщина», на наш погляд, є показовим прикладом того, як трансформувався інтонаційний образ рідної країни в китайській культурі. Написана в останній третині ХХ ст., пісня є яскравим зразком переломлення європейських музичних традицій, точніше, в ній відчувається спадкоємність з ідеологічно заангажованою, але художньо самобутньою і високопрофесійною радянською естрадою. Так, якщо говорити про музичну складову тексту, то увагу привертає інтонаційна спорідненість з радянськими піснями 1960–70 рр. (які й сьогодні є популярними в Китаї і досить потужно представлені в репертуарі китайських виконавців). Музика пісні тональна, містить характерні для європейської культури інтервальні співвідношення, забезпечена цілком традиційним для цього жанру супроводом. У сукупності із вербальним текстом, вона є яскравим прикладом реалізації концепції А. Сохора щодо соціальної функції музики, згідно з якою вона «...бере участь у вихованні людей і перетворенні суспільства, формує інтелектуальні, вольові та моральні якості людини, пробуджуючи і стимулюючи в ній творчі сили і здібності, сприяючи соціалізації особистості, допомагаючи в політичній агітації, організо-



вуючи і згуртовуючи людей на боротьбу за високі суспільні ідеали» (Сохор, А., 1975: 118). Та, незважаючи на політичну ангажованість, «Я і моя Батьківщина» все ж вигідно відрізняється від кліше «славо-словної пісні». В чому це виявляється?

Китайській культурі в принципі притаманні пасторальність, плавність ліній, відсутність яскравого, дієвого конфлікту. Це знаходить відображення і в пісенній творчості китайських композиторів, на що вказує, зокрема, У Хунюань, акцентуючи увагу на таких особливостях китайської художньої пісні, як:

– домінування принципу «пейзажу в емоціях», що визначає сутність образного змісту, який сформувався в китайській класичній поезії;

– насиченість образної драматургії символами і метафорами, лаконізм, концентрованість викладу змісту, зумовлені щільністю смислів, що відрізняє китайську мову і писемність;

– домінування повільних або помірно повільних темпів, що відповідає національній традиції читання вірша і виконання вокальної мелодії (2016: 189–191). Всі ці особливості знаходимо в пісні «Я і моя Батьківщина», де людина постає як частина більш важливої цілісності: природи, народу, сім'ї. Ці яскраві образи і вдале музичне рішення зробили пісню «Я і моя Батьківщина» одним із сучасних символів Китаю: вона звучить в аеропортах і на вокзалах, її виконують на державних заходах і використовують у флешмобах, а кількість відповідних пошукових запитів у китайському сегменті Інтернету сягає 600 мільйонів.

Проаналізуємо виконання пісні одним з найвідоміших сучасних китайських академічних вокалістів – Ляо Чанюном (Liao Changyong, 廖昌永, баритон), чийм вчителем був видатний вокальний педагог Чжоу Сяоянь. Ляо Чанюнь є деканом вокального факультету Шанхайської консерваторії, а також солістом Шанхайського Великого театру, де виконує головні партії в операх Г. Доніцетті, В. Моцарта, Дж. Верді. Він представляє нову генерацію китайських музикантів, які працюють над проблемою синтезу європейських і національних принципів вокального виконавства. Підтвердженням успішності обраного Ляо Чанюном шляху є не тільки його участь в постановках про-



відних оперних театрів, а й перемоги на визнаних міжнародних конкурсах вокалістів, серед яких – конкурс оперних співаків «Опералія» (Operalia), заснований Пласідо Домінго, Міжнародний конкурс вокалістів у Тулузі, Міжнародний музичний конкурс музикантів імені королеви Соні в Норвегії. Творчі досягнення Ляо Чанюна визнані і на Батьківщині, де він обраний головою шанхайської асоціації музикантів і регулярно запрошується для виступів в значущих державних концертах, таких як церемонія закриття Національних ігор (2009), заходи, присвячені 60-річчю подій на площі Тяньаньмень (2009), Саміт G20 (2016). Враховуючи статус останнього заходу, співак вибрав для виконання на ньому пісню «Я і моя Батьківщина».

Цей твір, очевидно, входить в число улюблених пісень Ляо Чанюна: він співає його досить часто, зокрема, виступаючи за кордоном. Наприклад, на концерті у Відні 7 січня 2008 р. пісня була виконана співаком у супроводі філармонійного оркестру. Цікаво, що, позиціонуючи себе як представника школи *bel canto*, Ляо Чанюн формує програму в основному з відомих оперних арій, а відкривається концерт увертюрою В. Моцарта до опери «Весілля Фігаро», яка в даній художньої концепції виступає як символ західноєвропейського оперного мистецтва. Але все ж, представляючи культуру своєї країни, виконавець звертається до творів китайських композиторів, в тому числі й до пісні «Я і моя Батьківщина». Його інтерпретації цього твору притаманні вдале поєднання китайської і західноєвропейської традицій; спів у манері *bel canto* і сама музична тканина пісні згладжують ті фонетичні особливості китайської мови, які зазвичай демонструють специфіку національного мистецтва. В цьому прочитанні мелодія, що вільно ллється, довгі емоційно забарвлені фрази у сполученні з природністю виконання створюють образ, зрозумілий представникові будь-якої країни. Вплив західноєвропейської школи помітний тут, на наш погляд, у використанні досить стандартних композиторських прийомів, що дозволяють розкрити образ не стільки народу, скільки держави: активне залучення ударної і духової груп, яскраві потужні кульмінації. В кінцевому підсумку, як нам видається, таке співвідношення оркестру і соліста за принципом *tutti-solo* не суперечить авторському задуму. Адже, якщо в словах пісні людина та



її Батьківщина порівнюються з хвилею і морем, то ліричний вислів співака, підкріплений силою великого симфонічного оркестру, лише актуалізує основний закладений в творі образ.

Висновки. У творчості китайських вокалістів, незалежно від того, яку школу співу вони представляють, народну чи академічну, котра спирається сьогодні на західноєвропейські традиції, важливе місце посідають твори, що презентують образ Китаю. Ці композиції, де оспівується любов до рідної землі, витримали випробування часом, закріпилися в репертуарі і відображають той величезний шлях, який пройшла китайська вокальна школа за останні 100 років. Сьогодні в ній органічно співіснують як споконвічні національні традиції, так і стилістика, запозичена у європейських країн. Заснована на національних витоках пісня «Жасмин» з характерними інтонаційними оборотами і ладовою організацією постає сьогодні як відкритий текст, здатний до культурного синтезу і різних художніх трансформацій. Авторська пісня «Я і моя родина», зберігаючи особливості китайської художньої пісні, демонструє зв'язок з естрадним, зокрема, радянським, мистецтвом, зберігаючи національну самобутність і академічний професіоналізм. Затребуваність таких творів в концертному світовому просторі свідчить про дію доцентрової сили, спрямованої на збереження національної ідентичності в умовах культурної глобалізації.

ЛІТЕРАТУРА

- Лю И. (2017). Образ родного края в камерно-вокальном творчестве китайских композиторов. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 46, 233–246.
- Сохор, А. (1975). *Социология и музыкальная культура*. Москва: Советский композитор, 202.
- У, Хунюань. (2016). *Китайская художественная песня: теория и история жанра*. (Дис. ... канд. искусствоведения). Харьковський національний університет искусств имени И. П. Котляревского. Харьков, 231.
- Цинь, Тянь. (2011). Образы родной природы в фортепианных сочинениях китайских композиторов. *Дизайн-освіта в Україні: сучасний стан, перспективи розвитку та євроінтеграція*, 5, 180–183.



- 冯文慈著. 冯, Венці. (2013). 中外音乐交流史先秦清末. *Історія музичних обмінів Китаю із зарубіжжям від передуючої до пізньої доби династії Цин*. 北京: 人民音乐出版社, Пекін: Видавництво Народної музики, 261 [кит.].
- 王桂芹. Ван, Гуйцинь. (2005). 《茉莉花》最早的曲谱文献. Самий ранній нотний запис «Жасмин» 沈阳音乐学院学报, *Журнал Шеньянської консерваторії* 3, 40–41 [кит.].

REFERENCES

- Feng, Wenci. 冯文慈著. (2013). [*The history of China's musical exchanges with foreign countries from the antecedent to late epoch of Qing dynasty*] 中外音乐交流史先秦清末. [Beijing: People's Music Publishing House] 北京: 人民音乐出版社, 261 [in Chinese].
- Liu, Yi. (2017). *Obraz rodnogo kraja v kamerno-vokalnom tvorchestve kitayskikh kompozitorov* [The image of the native land in chamber-vocal works of Chinese composers]. *Problemy vzaimodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity* [*Problems of interaction of Art, Pedagogy, theory and practice of Education*], 46, 233–246 [in Russian].
- Sokhor, A. (1975). *Sotsiologiya i muzykalnaya kultura* [Sociology and musical culture]. Moscow: Soviet kompozitor, 202 [in Russian].
- Tsin, Tyan (2011) *Obrazy rodnoy prirody v fortepiannykh sochineniyakh kitayskikh kompozitorov* [Images of native nature in the piano compositions of Chinese composers]. *Dyzain-osvita v Ukraini: suchasnyi stan, perspektyvy rozvytku ta yevrointehratsiia* [*Design-education in Ukraine: current status, development prospects and European integration*], 5, 180–183 [in Russian].
- U, Khunyuan. (2016). *Kitayskaya khudozhestvennaya pesnya: teoriya i istoriya zhanra* [*Chinese artistic song: theory and history of the genre*]. (Candidate's thesis). Kharkov National University of Art named after I. P. Kotlyarevsky. Kharkov, 231 [in Russian].
- Wang, Guiqin. 王桂芹. (2005). [The Earliest Music Score of “Jasmine” 《茉莉花》最早的曲谱文献. [*Journal of Shenyang Conservatory*] 沈阳音乐学院学报, 3, 40–41 [in Chinese].

Стаття надійшла до редакції 18.01.2020 р.