

■ УДК 784.66-053.67:24-1

Чень Менмен, аспірант, Харківська державна академія культури, м. Харків
Chen_Mengmeng@meta.ua
<https://orcid.org/0000-0003-0436-7750>

РЕЛІГІЙНО-ФІЛОСОФСЬКА КОНЦЕПЦІЯ ПІСНІ ХУАН ЦЗИ «ЗАКОНИ НЕБА»

Визначено історико-художній та гуманістичний зміст пісні Хуан Цзи «За-кони Неба» на вірші Чжун Шігеня (1835), яка стала гімном молоді. Відзнача-но історико-художню ситуацію, у межах якої написано означений твір. Покладений в основу форми і змісту пісні діалог ліричного героя-одинака, котрий не має земного притулку, і Голосом Неба, який відкриває Страд-никові його жертвоне призначення для процвітання народу, відроджує не-минущу значимість законів божественного Дао. Властива пісні діалогічна драматургія характеризується типовою структурою — запитання-відпо-відь. Базування на настановах християнства, втілених у музично-поетич-ному тексті, засвідчує належність твору до мистецтва Новітнього Китаю, особливостю якого є синтез релігійних традицій.

Ключові слова: *діалогічна драматургія, монолог, інтонаційно-поетичний імператив, мікро- і макрокосм.*

Чень Менмен, аспірант, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСЬКА КОНЦЕПЦІЯ ПЕСНИ ХУАН ЦЗИ «ЗАКОНЫ НЕБА»

Определено историко-художественное и гуманистическое содержание песни Хуан Цзи на стихи Чжун Шигень «Законы Неба» (1935), ставшая гимном молодежи. Отмечено историко-художественную ситуацию, в рамках которой написано указанное произведение. Заложенный в основу формы и содержания песни диалог лирического одинокого героя, не имеющего земного пристанища, и Голосом Неба, который открывает Страдальцу его жертвенное предназначение во имя процветания народа, возрождает вечную значимость законов божественного Дао. Свойственная песне диалогическая структура характеризуется типичной вопросо-ответной структурой. Базирование на основах христианства, воплощенных в музыкально-поэтическом тексте, свидетельствует о принадлежности произведения к искусству Новейшего Китая, особенностью которого является синтез религиозных традиций.

Ключевые слова: *диалогическая драматургия, монолог, интонационно-поэтический императив, микро- и макрокосм.*

Chen Mengmeng, postgraduate of the Department of Theory of Music and Piano, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

RELIGIOUS AND PHILOSOPHICAL CONCEPT OF HUANG JI'S SONG «THE LAWS OF HEAVEN»

The aim of the article is to study the religious and philosophical concept and shaping of Huang Ji's song «The Laws of Heaven».

Research methodology. The principle of historicism, the semantic and international and dramatic types of the analysis of the musical and poetic text of Huang Ji's and Zhun Shigen's song «The Laws of Heaven» made it possible to arrive at the objective conclusions regarding the specific aspects of the embodiment of the religious and philosophical concept of the work.

Results. The author determines the historical and artistic significance and the humanistic content of Huang Ji's song to Zhun Shigen's poetry «The Laws of Heaven» (1835), which turned into a youth anthem. The basis of the form and content of the song is the dialogue of the lyrical lonely hero, who does not have an earthly haven, and the Voice of Heaven, which reveals to the Sufferer his sacrificial predestination for the prosperity of the people, revives the eternal significance of the laws of the divine Dao. The dialogical structure inherent in the song is characterized by a typical question-and-response structure. Referencing to the foundations of Christianity, embodied in the musical and poetic text, testifies to the belonging of the work to the art of the New China, the feature of which is the synthesis of religious traditions.

Novelty. An attempt is made at identifying the religious-philosophical concept of Huang Ji's song «The Laws of Heaven».

The practical significance. The research has important implications for studying the significance of the work «The Laws of Heaven» in the context of Huang Ji's song inheritance.

Keywords: *dialogic dramaturgy, monologue, intonation and poetic imperative, micro- and macocosm.*

Постановка проблеми. Написана понад 80 років тому (в 1935 р.) пісня Хуан Цзи (1904 – 1939) «Закони Неба» на вірші Чжун Шігенґ посідає особливе місце в історії сучасного вокального мистецтва Китаю. Задумана як саундтрек до художнього фільму «Закони Неба», успадкувавши його назву, узагальнивши зміст і художню ідею, пісня Хуан Цзи набула популярності серед різних верств китайського народу. Водночас історико-художнє значення пісні не обмежується її органічним зв'язком з фільмом. Пісня, яка була головною в контексті художньої кінострічки, стала самостійним музично-поетичним твором, оскільки має високу художню й філософсько-естетичну цінність і нині.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Народження пісні «Закони Неба» зумовлене протистоянням історико-художньої ситуації, що негативно позначилася на розвитку китайського суспільства. Як зазначає Тсень Жень Кан у дослідженні, присвяченому осмисленню творів і життєвого шляху Хуан Цзи, створення пісні, «пронизаної духом гуманності», зумовлене протидією її авторів негативним процесам, характерним китайському суспільству 1930 рр. Автор праці про історію сучасної китайської музики підкреслює: художнє завдання пісні зумовлене намаганням вплинути на процес розвитку «суспільного мислення» в атмосфері «кризи віри, релігії та мистецтва». Про рішення творчого

завдання духовної боротьби з негативними процесами дійсності в пісні «Закони Неба» вказує Вань Юй Хе. У результаті пісня Хуан Цзи стала гімном молоді, студентів, котрі прагнуть зміни естетичного смаку та внутрішнього світу співвітчизників, сподіваються на подолання негативних явищ у мисленні суспільства. Насичена духом гуманізму, пісня Хуан Цзи, створена в «епоху тридцятирічних утисків патріотичних і релігійних ідей у Китаї» (Тсень Жень Кан, 1997, с. 2), надихнула сучасників композитора. У житті головного героя пісні Хуан Цзи знедолений народ, що був сиротою, побачив відображення актуальної теми «пробудження спільної мрії й великої любові», «загальної боротьби за високі ідеали, прагнення до світла і щасливого життя» (Тсень Жень Кан, 1997). Пісню Хуан Цзи, у якій відбито особисті переживання композитора, і понині любить народ, оскільки це — «один з вокальних творів високого рівня художнього мислення й композиторської майстерності» (Тсень Жень Кан, 1997).

Мета статті — вивчити релігійно-філософську концепцію та форматворення пісні Хуан Цзи «Закони Неба».

Виклад основного матеріалу дослідження. Хуан Цзи, котрий зазвичай створював пісні на тексти стародавніх середньовічних китайських поетів (Чень Менмен, 2017), цього разу звернувся до твору сучасного йому поета з метою наблизити його до «проклятих питань» сучасності, щоб разом протидіяти утиску прогресивних ідей, кризі релігійних ідеалів, впливові неякісної музики на свідомість молоді. Водночас актуальна концепція пісні Хуан Цзи і Чжун Шіжень основана на зверненні до споконвічної тематики китайського поетично-музичного мистецтва, що означає наслідування національної традиції. Покладений в основу форми та змісту пісні діалог між ліричним героєм-одинаком, котрий не має земного притулку, і Голосом Неба, який відкриває Страдникові його жертвоне призначення для процвітання народу, відроджує неминущу значимість законів божественного Дао. Базування на релігійних настановах християнства, втілених у музично-поетичному тексті пісні, засвідчує належність твору до мистецтва Новітнього Китаю, особливістю якого є синтез національних і християнських релігійних традицій (Чень Менмен, 2017). Так пісня набуває позачасового змісту.

Пісня Хуан Цзи являє собою результат синтезу національних і західних музичних традицій, що зумовлено здобутою композитором музичною освітою. Як зазначає Вань Юй Хе, у дитинстві Хуан Цзи здобув так звану «двосторонню освіту», сутність якої полягала в поєднанні «нового стилю сучасної цивілізації і традиційного конфуціанського морального кодексу» (Вань Юй Хе, 1994). Крім співу, майбутній композитор вивчав літературу, захоплюючись поезією епохи династії Тан, творчістю Лі

Бай, Бо Цзюй, Су Ши. Випускник Пекінського університету Чінхуа, де з 1916 по 1924 рр. навчався грати на флейті, фортепіано, гармоні, співав у хорі, Хуан Цзи продовжив музичну освіту спочатку в Америці, а потім «вивчав психологію і музику» в Берлінському та Єльському університетах (Тсень Жень Кан, 1997), удосконалюючи знання у сфері історії та теорії західного мистецтва. Оволодіння основами західної музичної школи зумовило стильові зміни в зрілих творах композитора, зокрема й у пісні «Закони Неба». Як і в поетичному змісті пісні, де, поруч з впливами традиційної конфуціанської ідеології, очевидна християнська символіка, у музичній драматургії спостерігаються західні впливи, які проявляються, передусім, у наслідуванні європейських традицій у нотному записі твору. На думку Вань Юй Хе, європейські основи композиції унаочнюються в повторях основної теми та її елементів, що сприяє вираженню «складних емоційних змін у внутрішньому стані» ліричного героя (Вань Юй Хе, 1994). Але ці ознаки характеризують не всі європейські впливи в музичній партитурі пісні Хуан Цзи. Хуан Цзи відмовився від традиційних для китайської музичної писемності прийомів цифрового запису, від виключно сольного вокалу, застосувавши принципи сучасної нотолінійної європейської нотації, розробивши повноцінну фортепіанну партію, яка виконує самостійну виражально-психологічну функцію. Крім того, елементи музичної мови, притаманні пісні про закони Неба, засвідчують їх європейське походження.

Аналізуючи «Закони Неба», Тсень Жень Кан зазначає: протягом «трьох етапів» розвитку твору, що об'єднані «емоційними переходами», композитор розвиває ідею становлення особистості, котра долає «особистий біль сироти» заради утвердження ідей, які мають, завдяки їх божественному походженню, вселюдське значення. Однак, зазначивши триетапну будову пісні, дослідник не вказує, де саме пролягають внутрішні межі між її етапами, що конкретно становлять емоційні переходи, не обгрунтовує критерії їх визначення.

Інтонаційно-драматургічний аналіз музично-поетичного тексту пісні Хуан Цзи і Чжун Шігеня «Закони Неба» дозволяє сформулювати такі висновки щодо структури змісту й формування пісні.

В основі пісенної драматургії — два монологи різної довжини і значимості. Лаконічний перший монолог (охоплює 15 тактів) — «скарга героя» — самотнього, покинутого сироти, котрий волає до неба в пошуках відповіді на запитання про першопричину своїх нещастя. Розгорнутий другий монолог, удвічі перевершуючи скарги сина людського (дорівнює 34 тактам), належить Голосу Неба, божеству, що проповідує «вівці», котра заблукала, вічні закони світобудови, заповіді, призначені для позбавлення Страждальця від земних мук через залучення до вищої

мудрості. У результаті пісня — це діалог Страждальця й Голосу Неба. Властива їй діалогічна драматургія характеризується типовою структурою — запитання-відповідь. Якщо в поетичному тексті Чжун Шігень підкреслена роль глибокого контрасту між запитальними репліками Страждальця та імперативними закликами Голосу Неба, то композитор пом'якшує контраст за допомогою трансформованого розвитку в другому монолозі інтонаційних зворотів, сформованих у першому. Початкові звороти тематичних будов першого монологу пісні — висхідні тризвучні мотиви: роздуми і запитання Страждальця незмінно звернені до Неба. Показово, що початок другого монологу (його перші чотири такти), пов'язаний з проголошенням Голосом Неба двох перших законів-заборон («Не вважай себе покинутим Агнцем! Не говори, що надірвалося серце!»), оснований на трансформації висхідних інтонацій, сформованих у першому монолозі. Більше того, інтонаційна спорідненість наочна не тільки між висхідними зворотами, але й початковими чотирма тактами першого та другого монологів. Це означає, що, відбиваючи властиву поетичному тексту зміну боязких скарг і запитань Страждальця повеліннями-заборами Голосу Неба, увівши замість гомофонно-гармонійної фактури в партії фортепіано акордову, композитор похідним інтонаційним контрастом стверджує ідею духовної спільності між земним Страждальцем і Голосом Неба, що співчуває йому. Лише починаючи з викладу четвертого закону («Збудися духом, сирото!» в п'ятому такті другого монологу) імперативи Неба ґрунтуються, переважно, на тих мелодійних зворотах, які сходять. Однак і в цьому разі духовна спорідненість між Агнцем і його небесним Отцем, відбита в інтонаційній драматургії пісні, зберігає своє значення: висхідним запитальним інтонаціям Страждальця, зверненим до Неба, відповідають спадні інтонації Голосу божества, що проповідує самопожертву в ім'я «ближнього свого» як передумову спільної радості. Композитор музичними засобами виразності трансформує тип відносин між учасниками діалогу поетичного тексту.

Чжун Шігень, називаючи Страждальця Агнцем, надає йому властиву Христу функцію Того, Хто «бере на себе гріхи світу», співвідносячи Голос Неба з роллю Отця Небесного. У пісні відображені синівсько-батьківські відносини, зафіксовані в діалогічній структурі. Про відображення християнської релігійної свідомості в китайській пісні 1935 р. свідчать й інші чинники. Важливість долучення до поетичного тексту такого «закону» біблійного походження, як «Придуши хворобливий стогін, коли віддав своє дитя», у змісті пісні засвідчує той факт, що він — єдиний у художньому контексті, повторений двічі. Відповідність до основ християнської релігії підкреслює наявність десяти законів,

проголошених від імені Неба, що кількісно відповідає десятком християнським заповідям.

Особливості інтонаційної драматургії пісні дозволяють дійти висновку: зазначена китайським дослідником триетапна структура набуває своєрідного втілення в музичній формі. Монолог Голосу Неба поділений композитором на дві частини, друга з яких, позначена авторською ремаркою *Langando*, відіграє роль *Coda* пісні. Використовуючи *Coda*, композитор відокремлює виклад перших восьми законів Неба від двох заключних. Сутність *Coda* — загального висновку пісні — полягає в утвердженні блаженства людини, котра пізнала сутність вічних законів світобудови, долучившись до споконвічної гармонії мікро- і макрокосму. Завдяки *Coda*, діалогічна «подвійність» структурної організації пісні набуває потрійності, що відзначає Тсень Жень Кай.

Аналіз процесів музичного формоутворення в «Законах Неба» свідчить про те, що пісня написана в складній двочастинній формі з кодою-узагальненням, мініатюрними фортепіанними прелюдією й постлюдією. Перший монолог, який утворює перша частина пісні, оснований на чергуванні двох тем, що співвідносяться за принципом похідного контрасту, написаний у простій двочастинній формі (4 + 4; 4 + 3).

Грані всередині другої частини пісні визначаються не тільки відповідно до масштабів викладу в ній десяти законів-заповідей, які утворюють своєрідні «блоки» (або «пари») в структурі музично-поетичного тексту, а й завдяки інтонаційній логіці. Другий монолог написаний у складній тричастинній формі з кодою. Його перший розділ — проста тричастинна форма (4 + 3 + 4). Другий розділ божественного монологу є подвійною двочастинною формою (4 + 4; 4 + 4). Інтонаційний світ репризи-коди оснований на послідовному проведенні музичного матеріалу другої тематичної будови другої частини, другої тематичної побудови першої частини й, нарешті, початкового інтонаційного звороту першої частини. Послідовність тем у 10-тактній двофазній *Coda*, у якій викладено 9-й і 10-й закони Неба, дозволяє трактувати її як синтетичну, дзеркальну, скорочену репризу (тобто репризу-коду).

Властиві тематизму розділів пісні ознаки інтонаційної спільності свідчать про те, що композитор прагнув реалізувати ідею першоедності людського світу і всесвіту. Утім, поряд із твердженням єдності мікро- й макрокосму, композитор прагне розмежувати внутрішні етапи розгортання музично-поетичної концепції, про що, зокрема, свідчить розподіл паузами поетичних афоризмів у наративній, запитальній (скарга героя) та імперативній (закони Неба) формах. Виняток становить проголошення першого «закону Неба», долученого безпосередньо після запитань Страждальця, без будь-якої зупинки «дії», за допомогою драматургії

вторгнення. Подібний прийом символізує не стільки раптовість появи «Голосу Божого», скільки Його всеприсутність у долі людини, яку Небо ніколи не залишає наодинці, вказуючи їй шлях удосконалення, надаючи невидиму підтримку. Тріада викладених першими законами Неба (початок другої частини пісні) за принципом драматургії вторгнення вводиться на межі першого та другого монологів.

Скарга героя, котрий, гостро переживаючи своє сирітство, звертається до Неба в пошуках відповіді на запитання про причини страждань, що випали на його долю, зупиняється відповідями вищої сили, яка проголошує закони Неба і вимагає подолати почуття богозалишеності, сконцентруватися на ідеях самовдосконалення та самопожертви, уселюдської любові, досягнення гармонії між людиною і всесвітом. Здійснений у драматургії пісні перехід від особистих страждань до служіння загальній благій меті набуває значення подолання самотності досягненням єдності особистості й народу, спільного підпорядкування мудрим і вічним законам Неба.

Розуміння сенсу пісні сприяє підкреслений Тсень Жан Кан «тісний зв'язок з пережитим композитором Хуан Цзи» (Тсень Жень Кан, 1997). Це означає, що пісні властива автобіографічність: подібно до ліричного героя вокального опусу, композитор, переживши сирітство, звернувся до людства, закликавши його до об'єднання, спільного дотримування високих цілей, продиктованих Небом. Автобіографічний підтекст має і властивий пісні пошук «шляху єднання Китаю й Заходу» (Тсень Жень Кан, 1997). У пісні, як і у творчому шляху композитора, відображені результати взаємодії національної та західної культур, характерні китайському мистецтву 20–30 рр. ХХ ст.

У творі про «Закони Неба» взаємодії національних і західних традицій – не тільки в інтонаційній драматургії, взаємодії фортепіанної та вокальної партій, але й у її ідейній концепції. Яскравіше близькість китайської філософії і основ християнської релігії в «Законах Неба» виявляється в зверненні земного Страждальця, котрий шукає відповідь на запитання про першопричину нещастя, що випали на його долю. Отримана ним відповідь в тоні проповіді сповнена християнських асоціацій. Спільність християнських і китайських національних релігійних традицій полягає в метафоричному уподібненні ліричного героя «залишеному», «втраченому» Агнцеві, а також звернених до нього Небом закликів до пробудження, самопожертви, служінню заради загального блага, досягнення любові, гармонії. Подолавши власні страждання, здобувши мудрість просвітленої людини, Герой має присвятити життя служінню людству.

Відмінність від християнської моралі спостерігається в змісті останнього (десятого) закону: «У гармонії любові насолоджуйся законами Неба», оскільки культ насолоди не властивий християнству. Останній закон Неба містить вищу мудрість буття в національній китайській моралі: подолавши власні страждання, відчувши духовний зв'язок з людством і всесвітом, навчившись жертвувати собою, досягнувши гармонії любові, людина знайде здатність насолоджуватися життям, виконуючи закони Неба. У цьому полягає сутність духовного шляху від страждання до насолоди, який має подолати ліричний герой пісні Хуан Цзи.

Долучивши до драматичної кульмінації пісні (початок 2 монологу) уподібнення героя Агнцеві, композитор і поет вимагають від Страждальця дотримання цінностей уселюдського масштабу, зокрема таких: «Поважаючи своїх старих, піклуйся про всіх дітей», «Жертвуючи собою, не шукай нагороди».

Перший розділ 1 частини пісні — скарга (плач) самотнього героя, котрий гостро переживає сирітство, уявну богозалишеність, завершується двічі повтореним філософським запитанням, зверненим до Неба: «Де знайти першопричину?». Наступна будова пісні (монолог Голосу Неба, зокрема вся друга частина й репріза-кода) являє собою відповідь (ланцюг відповідей), посланої небесами Страждальцю. Імперативність викладу небесних законів свідчить про те, що вони постають як одкровення, послане небесами ліричному героєві твору. Під впливом законів Неба відбувається перетворення героя зі Страждальця на мужню та мудру людину. Ліричний герой постає і як збірна особистість: його плач передає ридання всього китайського народу.

У першому розділі 1 частини спостерігається прояв тих принципів художньої організації музично-поетичного мислення, що набудуть розвитку у викладенні законів Неба. Афористичність подання почуттів і думок у вигляді лаконічних будов антиномічного («У кожного є мати, а я один. У кожного є батько, а я один») і метафоричного («Пташеня повертається туди, де гнізда вже немає. Син жадає повернутися туди, де човна вже немає») типів, сприяє відображенню закономірностей земного буття героя, котрий страждає. Крім цього, у першому розділі 1 частини привертає увагу прообраз затвердженої в репрізі-кодї ідеї вічності всесвіту, пов'язаної із зображенням класичного для китайської поезії пейзажу, що відображає своєю незворушною непохитністю страждання людини («Білі хмари спокійно плывуть, річка Янцзи тече на схід»). Перехід від світу земного до світу небесного, від монологічного начала до діалогічного, постає запитання героя, звернене до небес: «Де знайти першопричину?».

Два монологи пісні, перший з яких проголошено від імені людини, другий — від імені Неба, слід трактувати як драматичні. У першому випадку людина волає до Неба, шукаючи в ньому відповіді на запитання, на які немає відповіді в земному світі; у другому — Небо звертається до людини, котра сподівається на співчуття. У результаті не тільки на межі двох монологів виникає діалогічна структура пісні, але й усередині кожного драматичного монологу виникають ознаки діалогу.

Починаючи з першого розділу 2 монологу, коли Голос Неба волає до самотнього героя, і до завершення пісні, викладено десять законів Неба — десять заповідей, призначених Небом людині на всі часи. Перший з них сповіщає: «Не говори, що Син — це кинутий Агнець!», другий — «Не кажи, що надірвалося серце!», третій — «Страждання всього світу перевищують скорботу від втрати батьків» (розміщені у 2 розділі 1 частини); четвертий — «Збудися духом!», п'ятий — «Прокинься, втрачений Агнец!», шостий — «Придуши хворобливий стогін, віддавши своє дитя», сьомий — «Поважаючи своїх старих, піклуйся про всіх дітей», восьмий — «Жертвуючи собою, не шукай нагороди» (містяться у II частині); дев'ятий — «Великий усесвіт здавна існує», десятий — «У гармонії любові насолоджуйся гармонією Неба». Відповіді людині, надані Небом у законах, закінчених, самодостатніх за формою та змістом постулатах, утворюють безперервний «ланцюг», сутність якого полягає в суворій послідовності введення кожної заповіді. Логіку викладу законів характеризує певна динаміка. Від заборон, спрямованих на подолання страждань і почуття самотності ліричного героя пісні (перший розділ 2 монологу), відбувається перехід до закликів пробудження й відродження стражденної душі, потім — до настанов самопожертви та служіння людству і, нарешті, розкриття прозрілому героєві законів макросвіту, гармонії людини й Неба, пізнання та виконання яких обіцяє насолоду (реприза-кода). Закони Неба виголошуються в чотири етапи, відповідно до розділів музичної форми: подолання страждань, пробудження-відродження душі, її готовність до самопожертви-служіння, долучення до вічної краси всесвіту, світової гармонії і любові.

Висновок. У драматургії пісні Хуан Цзи «Закони Неба» спостерігається перехід від скорботи через усвідомлення необхідності самопожертви до вічних, незмінних основ буття, законів Неба, дотримання яких возз'єднує особистість, котра страждає, і людство, покоління минулого й майбутнього. Пророчий дух, властивий пісні, полягає в переконанні: досягнення світлого майбутнього можливе на основі відродження духовних принципів класичної китайської філософії та християнських релігійних концепцій. Відродження ідей і принципів минулого сприяє досягненню досконалого життя в майбутньому.

Перспективи дослідження полягають у вивченні значення твору «Закони Неба» в контексті пісенного спадку Хуан Цзи.

Список посилань

- Вань Юй Хе. (1994). *Історія сучасної китайської музики*. Пекін: Пекінське національне видавництво.
- Тсень Жень Кан. (1997). *Твори і життя Хуан Цзи*. Пекін: Пекінське національне видавництво.
- Чень Менмен. (2017). Герменевтичні глибини композиторської інтерпретації образів класичної китайської поезії у вокальних мініатюрах Хуан Цзи. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство: збірник наукових праць*, 57, 174–181. Харків: ХДАК.

References

- Wan Yu He (1994). *History of contemporary Chinese music*. Beijing: Beijing National Publishing House. [In Ukrainian].
- Cen Ren Kang (1997). *The works and life of Huang Ji*. Beijing: Beijing National Publishing House. [In Ukrainian].
- Chen Mengmeng (2017). Hermeneutic depths of composer interpretation of images of classical Chinese poetry in vocal miniatures by Huang Ji. *Culture of Ukraine. Series: Art studies: a collection of scientific works*, 57, 174-181. Kharkiv: KhDAS. [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 23.11.2017 р.