

https://doi.org/10.31516/2410-5325.065.11

УДК 785.071.1ХуанЦзи“19”(045)

Чень Менмен, аспірант, Харківська державна академія культури,
м. Харків

Chen_Mengmeng@meta.ua

https://orcid.org/0000-0003-0436-7750

ИНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ СПАДОК ХУАН ЦЗИ: У ВИТОКІВ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ XX СТОЛІТТЯ¹

Розглянуто ренесанс особистості та творчості Хуан Цзи після переосмислення наслідків помилкової оцінки його діяльності, сформованої за часів «культурної революції». Виявлено жанрово-стильові ознаки інструментальних творів Хуан Цзи і досліджено їхнє значення в контексті формування національної музичної культури Китаю майбутнього з допомогою історичного методу, аксіологічного та музикознавчо-аналітичного підходів, жанрово-стильового аналізу. Доведено, що інструментальні твори Хуан Цзи, написані під час навчання в «School of Music» в Оберліні, слугують підґрунтям національного інструментального мистецтва, базованого на класичних європейських жанрах, формах, основах композиторської техніки.

Ключові слова: *«китайський Шуберт», національна китайська інструментальна музика, пісенний симфонізм, симфонічна увертюра, поліфонічні жанри фортепіанної музики.*

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

ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ НАСЛЕДСТВО ХУАН ЦЗЫ: У ИСТОКОВ ФОРМИРОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ XX ВЕКА

Рассмотрено ренессанс личности и творчества Хуан Цзы после переосмысления последствий ошибочной оценки его деятельности, сложившейся во времена «культурной революции». Вывявлено жанрово-стилевые признаки инструментальных произведений Хуан Цзы и исследовано их значение в контексте формирования национальной музыкальной культуры Китая будущего с помощью исторического метода, аксиологического и музыковедческо-аналитического подходов, жанрово-стильового анализа. Доказано, что инструментальные произведения Хуан Цзы, написанные во время обучения в «School of Music» в Оберлине, служат основой национального инструментального искусства, базированного на классических европейских жанрах, формах, основах композиторской техники.

Ключевые слова: *«китайский Шуберт», национальная китайская инструментальная музыка, песенный симфонизм, симфоническая увертюра, полифонические жанры фортепианной музыки.*

1 This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

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

HUANG JI'S INSTRUMENTAL BODY OF WORK: AT THE ORIGINS OF THE DEVELOPMENT OF THE NATIONAL MUSIC CULTURE OF THE TWENTIETH CENTURY

Problem statement. The relevance of the subject is due to the fact that the renaissance process of Huang Ji's personality and body of work began in the 1990's when the effects of the false assessment of the music activity of the Chinese composer as a traitor of national interests formed during the "cultural revolution" were eliminated.

The aim of the article is to provide a genre and style analysis of Huang Ji's instrumental works, appraising their significance in the context of the development of the national music culture of China of the future.

Research methodology is based on the method of historicism, axiological and musicological and analytical approaches, and genre and style analysis.

Results. The modern interpretation of Huang Ji's creative personality as the founder of Chinese music culture, based on the introduction of the principles of European professional traditions into the national art, requires an analytical study of the entire building of the works of the composer, in particular, instrumental (symphonic overture «In memoriam», orchestral play «Fantastic city», polyphonic piano works Prelude «Subject from Bach», «Two two-part inventions», three fugues in the strict style), which have remained until now outside the interests of Chinese musicologists, who traditionally pay more attention to the vocal creative work of the founder of the national classics of the twentieth century. The study of Huang Ji's symphony and piano pieces, written during his traineeship at the School of Music in Oberlin (second half of the 1920's), has made it possible to appraise the historical significance of the Chinese composer as the founder of national instrumental art, Europeanized in origin, based on mastering the classical genres, forms, themes and foundations of composer's technique.

Novelty. An attempt is made at identifying the genre and style features of Huang Ji's instrumental body of work, based on the traditions of European professionalism, in the fields of symphonic and piano music.

The practical significance. The research has important implications for studying the significance Huang Ji's instrumental body of work in the context of the development of the national music culture of China of the future.

Keywords: *"Chinese Schubert", Chinese national instrumental music, song symphonic style, symphonic overture, polyphonic genres of piano music.*

Постановка проблеми. Важливим чинником процесу формування долі творчого спадку Хуан Цзи, як і тлумачення історичної ролі особистості композитора, є їх неодноразова докорінна переоцінка в контексті музичної культури Китаю. У 1930 рр. прижиттєві оцінки творчої діяльності Хуан Цзи полягали в його тлумаченні як одного з засновників китайської музичної культури нового типу (тобто базованої на привнесенні до національних традицій засад європейської музичної освіти,

композиторської та виконавської творчості, наукової думки). Але в період «культурної революції» (1966–1976) офіційне ставлення до творчої діяльності та особистості Хуан Цзи докорінно змінилося під впливом ідеологічних забобонів, сформованих «великим Керманичем». У ті скорботні часи для розвитку китайської нації, геніального композитора, першопрохідця у сфері нової китайської музичної культури (Лю Юйцін, 2008) вважали зрадником національних інтересів. Адже Хуан Цзи, наслідившись у 1920 рр. здобути професійну музичну освіту в Америці та Європі, привніс до китайської музичної культури засади західної професійної композиторської техніки. Час наступного переломного етапу в тлумаченні історико-художньої ролі Хуан Цзи в національній китайській культурі настав у 90 рр. ХХ ст., через 20 років після завершення доби правління «банди чотирьох» та 60 років після смерті композитора. Лише тоді Хуан Цзи був остаточно реабілітований і здобув загальне визнання як засновник нової національної композиторської школи Китаю. Відтоді, упродовж 20 років, триває епоха ренесансу та переоцінки особистості й творчого спадку композитора, що визначає актуальне спрямування китайської музичної науки першої чверті ХХІ ст.

Символом початку ренесансу творчої особистості та наукового спадку композитора стало видання повного зібрання його творів — музичних, наукових, естетичних. Велику цінність має включення до повного видання спадку Хуан Цзи інструментальних творів композитора: раніше вони (як і багато інших взірців) не були видані й тому тривалий час залишалися недоступними для виконання та наукового аналізу. Видання усього корпусу творів композитора набуло меморіального значення, сприяло ренесансу особистості й творчості Хуан Цзи на межі ХХ–ХХІ ст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інструментальні твори Хуан Цзи не набули ґрунтовного аналітичного вивчення в китайській музичній науці, у якій можна віднайти лише хронологічні згадки щодо цієї частини творчого спадку композитора. Наприклад, Ло Шіі зазначає, що «Твори композитора Хуан Цзи є класикою симфонічної музики 20-х — 30-х рр. ХХ ст.». Написані під час навчання інструментальні твори Хуан Цзи випереджають період розквіту його творчості, що розпочався після повернення майстра до Китаю (1931 р.) і завершується приблизно за рік до смерті молодого композитора (1937 р.). Крім того, інструментальна музика Хуан Цзи викликала найбільш жорстоку критику лідерів «культурної революції» як така, що є «позанаціональною». Інструментальні твори Хуан Цзи найдовше існували у вигляді автографів і опубліковані лише в 90 рр. ХХ ст.

Необхідність дослідження взірців інструментальної спадщини Хуан Цзи має вагомий аргументи. Саме роки навчання сприяли подальшому розквітові таланту Хуан Цзи, кристалізації національного стилю, збагаченого європейським досвідом. На сучасному етапі інструментальні твори композитора витримали справжнє випробування часом, набувши значення перших взірців національної китайської музики відповідних жанрів, художній рівень яких відповідає високим вимогам професіонального музичного мистецтва. Наведені аргументи зумовлюють актуальність наукового вивчення взірців інструментальної музики китайського композитора.

Мета статті — надати жанрово-стильовий аналіз інструментальним творам Хуан Цзи, дослідивши їхнє значення в контексті формування національної музичної культури Китаю майбутнього.

Виклад основного матеріалу дослідження. Фундатор національного музичного мистецтва ХХ ст. Хуан Цзи (1904–1938) здебільшого ушлавлений як автор китайських художніх пісень — героїко-патріотичних і ліричних, призначених для дорослих та дітей, написаних як китайською, так і англійською мовами. Однак історико-художнє значення Хуан Цзи як одного із засновників національної композиторської школи ХХ ст. не обмежується лише вокальним спадком Майстра, адже він створив перші в історії китайської музики інструментальні твори, що базуються на європейських традиціях.

Взірці інструментальної музики у творчості китайського композитора нечисленні, це: симфонічні твори — Увертюра «In memoriam» (або «Ностальгія»), присвячена пам'яті жінки композитора Ху Юнчжен, котра передчасно пішла з життя, п'єса «Фантастичне місто» (написана на основі саундтреку до кінофільму з однойменною назвою); а також фортепіанні твори в поліфонічних жанрах — Prelude («Subjekt from Bach»), дві двоголосні інвенції («Two two-part inventions»), що набувають значення поліфонічного одножанрового диптиха; три фуги в суворому стилі (одна на два і дві — на три голоси). Слід зазначити, що композитором упродовж 1928 р. написано 6 фуг, але три з них втрачено під час «культурної революції».

Окреме місце в інструментальному спадку Хуан Цзи посідає авторське перекладення для Симфонічної увертюри «In memoriam» для фортепіано (клавір). Попри невелику загальну кількість, інструментальні твори Хуан Цзи мають важливе значення в контексті національної музичної культури. Згідно з китайською традицією, вокальна творчість поставала як вираз національної душі народу; тому саме їй надавалася першість у музичному мистецтві початку ХХ ст., водночас інструментальна музика в той час посідала другорядне місце. Крім того, Хуан Цзи

був тим композитором, котрий привніс досвід європейської музичної традиції до китайської інструментальної музичної культури у сферах стилю, жанру, виконавського складу, звернувшись до симфонічної та фортепіанної творчості.

Наведена на початку видання інструментальних творів Хуан Цзи афіша симфонічного концерту містить важливу інформацію щодо Симфонічної увертюри композитора. На афіші подано інформацію щодо виконання 31 травня 1929 р. симфонічних творів студентів «School of Music» у Оберліні, що навчалися в класі Девіда Стенлі Сміта, до яких у ті часи входив і Хуан Цзи. Диригентом симфонічного оркестру, під керівництвом якого виконувалися студентські твори, був Хуго Корчак. Афіша — історичний факт, що засвідчує об'єктивні умови, за яких китайським композитором створено Симфонічну увертюру «In memoriam». Її було написано в студентські роки, під час навчання композитора в «Школі музики» («School of Music») в Оберліні, і представлено як випускний екзаменаційний твір.

Історико-художнє значення Хуан Цзи в контексті розвитку національної симфонічної музики не обмежується оригінальними творами композитора: 1935 р. він заснував «Shanghai Orchestra».

Фортепіанні твори китайського композитора також написані під час його перебування в США як навчальні роботи з курсу поліфонії. Слід відзначити, що створений композитором клавір Симфонічної увертюри «In memoriam» набув значення фортепіанної партитури, яка увійшла до репертуару китайських піаністів як зразок великої форми.

Написавши наведені твори в «навчальних» жанрах, Хуан Цзи більше не звертався до жанрів інструментальної музики, сфокусувавши свою композиторську увагу на вокально-хорових творах із фортепіанним супроводом.

Лише єдиний твір Хуан Цзи з його інструментального доробку написаний на замовлення і не має «навчальної» мети. Йдеться про музику до художнього фільму «Фантастичне місто», на основі якої композитор створив однойменну оркестрову п'єсу. «Міська фантазія», що виникла в Америці, стала першим взірцем кінематографічної музики в Китаї високого професійного рівня (прем'єра кінофільму відбулася 1930 р. в Шанхаї за ініціативи італійського диригента маестро Маріо Пасі).

Наведені інструментальні твори надали їхньому автору світового визнання. Хоча таких творів Хуан Цзи мало та вони мають «навчальне» походження, саме з ними пов'язано досягнення класичних фортепіанних і оркестрових жанрів європейської традиції в національному китайському музичному мистецтві. Крім того, Хуан Цзи належить до тих талановитих композиторів, чії навчальні твори переросли межі учнівських та набули художнього значення, що, зокрема, підкреслює

публікація їх у відповідному томі повного видання спадщини Майстра. Крім того, Хуан Цзи заклав основи інструментальної композиторської творчості в Китаї: його учні, серед яких одне з найпочесніших місць посідає Дін Шан Де, продовжили пошуки шляхів її розвитку.

В інструментальному мистецтві Хуан Цзи відображено пріоритети його наукової думки як історика, теоретика та естетика музики. У розвиток проблематики музичної естетики європейського романтизму, китайський композитор, котрий займався розробкою питань щодо програмної та «чистої» («ідеальної») музики, створив художні взірці, що належать до обох інструментальних напрямів. Його єдиний симфонічний твір — Увертюра «In memoriam», призначена для великого симфонічного оркестру, стосується програмної музики, водночас, не має розгорнутого авторського програмного коментаря. У фортепіанних творах Хуан Цзи простежуються шляхи національного переусвідомлення поліфонічного стилю письма європейської традиції, що набув подальшого розвитку в китайському музичному мистецтві.

Апробація європейських жанрів у творчості китайського композитора є невіддільною від втілення відповідних художніх концепцій та засвоєння відповідних музичних форм. Умовою об'єднання, здавалося б, необ'єднаного, а саме відмінних інтонаційних та жанрово-стильових світів — європейського і китайського — у симфонічному творі Хуан Цзи стало звернення до вічної теми мистецтва: любові й смерті.

Симфонічна увертюра «In memoriam» — монументальний одночастинний твір — написаний у сонатній формі зі вступом, кодою-процанням та епізодом у розробці. Показово, що в симфонічному творі композитор звернувся до форми, пов'язаної з вираженням найвищої концепційності в європейському професійному музичному мистецтві. Концепція твору, основана на протистоянні трагічного та ідилічно-пасторального, набуває відповідного втілення в музичній формі й тематизмі. Образи фатуму, протесту проти жорстокості долі контрастують з ліричними образами-видіннями, що втілює граціозний образ Коханої. Ознакою сонатної форми Симфонічної увертюри є відмова від партії, що поєднує головну та побічну, як зовнішня ознака пісенного симфонізму. Однак не лише відсутність такої партії в сонатній формі є свідченням близькості симфонічної концепції, створеної Хуан Цзи, до пісенного симфонізму. Тип тематизму, властивий Увертюрі — пісенний. Хуан Цзи створює кілька тем-мелодій, що змінюють одна одну.

Тема головної партії (Allegro) виникає з теми вступу (Adagio non troppo), в основу якої покладено фанфарну інтонуєму в пунктирному ритмі. Вона набуває значення того тематичного «ядра», з якого постають контрастні образи: героїчного подолання скорботи та той, що

символізує безжальний фатум. Основана на поступовому розширенні висхідного ходу від чистої кварта до малої нони, тема головної партії завершується низхідним рухом: героїчний порив-подолання, на який насмілюється ліричний герой Увертюри, змінюється інтонацією змушеної покірності фатуму. Стрімка кульмінація (*tutti, ff*) у зоні головної партії несподівано уривається: її змінює ніжна побічна партія (*Piu andante quasi pastorale, p*, соло гобоя в супроводі арфи та струнних) — перше швидкоплинне ідилічне видіння-спогад ліричного героя. Прориви ритмоформули теми фатуму руйнують квазіпасторальне видіння. Нова драматургічна хвиля симфонічного розвитку приводить до проведення нової ліричної теми у функції заключної партії (*A tempo con tenerezza*), вирішеної на основі сплетіння підголоскових голосів (у партіях дерев'яних духових інструментів) на пульсуючому органному пункті (у II скрипок та альтів). Молитовне завершення сонатної експозиції (*A tempo Sempre religioso*) — лаконічний прообраз майбутньої коди — привносить до симфонічної дії ілюзорне заспокоєння. В оточенні розділів драматичної розробки *Tempo primo (Allegro)*, побудованої на розвитку теми головної партії, міститься епізод, що базується на альтернативі фрагментів *grazioso* (ілюзорних видінь прекрасної Коханої) і *maestoso* (вторгнень фатуму, основаних на фанфарних інтонаціях головної теми). Розгорнута кода постає як ствердження фінальної ідеї прощання: під впливом провідної ролі оркестрового хоралу відбувається пом'якшення теми головної партії, що набуває символіки вознесення душі (її проведення в партіях солюючих інструментів, перенесення в «небесні» регістри симфонічного оркестру).

Аналіз партитури Увертюри Хуан Цзи засвідчує оволодіння молодим китайським композитором прийомами європейського симфонічного письма, наявність ознак пісенного симфонізму, створеного Ф. Шубертом у 8 Симфонії. Отже, «китайський Шуберт», як зазвичай іменують Хуан Цзи в Китаї, не лише в пісенній, але й у симфонічній творчості розвинув традиції австрійського генія в національному китайському інструментальному мистецтві.

П'єса для симфонічного оркестру «Фантастичне місто» — віртуозне скерцо, оркестрова феєрія. Композитор продемонстрував блискуче володіння оркестровим письмом, надаючи кожній партії самостійної виразової функції, формуючи симфонічну єдність партитури на основі диференціації музичної тканини на темброво-звукові «пласти». Тяжіння до мініатюризації, властиве національному китайському художньому мисленню, притаманне музичній драматургії оркестрової п'єси Хуан Цзи. Часті зміни лаконічних тем-образів становлять складну тричастинну форму, типову для скерцо. Певна фрагментарність калейдоскопічної

зміни контрастних епізодів зумовлюється завданням втілити художню тему твору — нестримне буяння фантазії, що охоплює вечірнє місто. Невеликий епізод *Andante religioso* в духових інструментах, уведений безпосередньо перед репризою, додає до симфонічної п'єси атмосферу хоральної споглядальності, елемент певного відчуження від симфонічної дії, після якого повернення до початкового матеріалу підкреслює головну ідею скерцо — швидкоплинність людського буття.

Поліфонічні твори Хуан Цзи для фортепіано, поряд із ґрунтовним навчанням, виявляють притаманне китайському композитору тяжіння до раціонального музичного мислення. Поліфонічні твори композитора, призначені для фортепіано, розпочинає *Prelude* («Subject from Bach»). Судячи з музичного матеріалу, композитор керувався не стільки конкретною бахівською темою, скільки наміром узагальнити на єдиному поліфонічному часопросторі декілька бахівських ідей-образів, тлумачачи їхній своєрідний узагальнений музичний «портрет» лейпцігського кантора. Три різні за своїми ознаками теми, інтонаційні прообрази яких містяться у фугах 1 тому ДТК, китайський композитор винахідливо «сплітає» упродовж «бахівського» *Prelude* (f-moll). Тематизм та його розвиток дозволяють тлумачити його не стільки в імпровізаційному, скільки в композиційному дусі, властивому фузі. Композитор надає *Prelude* усіх ознак фуґи на три теми із сумісною експозицією, що оформлена у вигляді триразового проведення тем у кожному з трьох голосів; інтермедія приводить до розробкової частини, у якій виокремлено фрагмент, оснований на інтонаційному зближенні першої і третьої тем, що проводяться у верхніх голосах на фоні другої теми (у басовому голосі). Моделлю одноразового проведення «тритемної вертикалі» в репризі є заключний фрагмент розробкової частини, у якому відбувається інтонаційне зближення першої і третьої тем. Завершення *Prelude* в паралельному мажорі (As-dur) надає поліфонічному творові китайського композитора ефект «бахівського просвітлення», багаторазово застосованого кантором церкви Св. Фоми. Підкорення жанрових ознак фуґи властивостям *Prelude* підкреслює домінування імпровізаційності над композиційністю в цьому поліфонічному взірці, створеному під час навчання китайським композитором.

Дві двоголосні інвенції («Two two-part inventions») також набувають оригінального композиторського вирішення. Оригінальність постає як жанрова ознака інвенції, а в перекладі означає «винахід». Тобто, згідно з бахівською традицією, в основі кожної інвенції має міститися певний винахід, творче відкриття. Аналіз двох двоголосних інвенцій китайського композитора дозволяє висновувати, що сутність «винаходу» полягає не стільки в межах кожної поліфонічної мініатюри, основаної

на доволі традиційному інтонаційному матеріалі та імітаційному розвиткові, скільки в їх тлумаченні як поліфонічного диптиха, у якому №1 тяжіє до прелюдійного, а №2 має ознаки фугованого типу викладення. Саме про такий задум свідчать відповідні ознаки в композиторському тексті (зміна розміру й ключових знаків після двотактової риси в умовних межах №1). Друга з інвенцій, надрукована в збірці інструментальних творів Хуан Цзи, не набула відповідного завершення. З огляду на те, що композитор, виконуючи цю роботу як навчальну, був зобов'язаний надати всі етапи її розвитку, слід зазначити, що завершення інвенції №2 було втрачено в дійсно карколомні роки розвитку китайської музичної культури.

Наприкінці збірки інструментальних творів Хуан Цзи розміщено три вцілілі завершені фуги композитора в строгому стилі. Дві з них написані на оригінальні теми (перша — двоголосна та остання — триголосна); водночас центральна триголосна fuga створена на тему, запозичену композитором (згідно з авторською ремаркою «Subject from Halevi») зі спадку Ж. Ф. Галеві (1799–1862), автора знаної опери «Жидівка», відомої також під назвою «Донька кардинала» (1835).

Про «учнівський» характер фуг Хуан Цзи свідчить, передусім, особливість їх викладення: кожний із голосів виписаний на окремому нотному стані у відповідному ключі (нижній голос — у басовому, середній — в альтовому, верхній — у скрипковому). Від фуги до фуги зростають поліфонічна майстерність композитора, сміливість в оформленні фугової форми. Якщо перша (двоголосна) fuga характеризується надто подовженим перебуванням у «лоні» експозиційного викладення теми, то поступово розроблення з характерними тональними відхиленнями і тематичним розвитком все більше входить до структури поліфонічних творів китайського музиканта. Водночас, відсутність таких ознак поліфонічного розвитку у фузі, як стрета (за винятком репризи в останньому взірці), ракоходні, дзеркальні проведення теми, її ритмічні зміни (збільшення, зменшення), засвідчують, що Хуан Цзи все ж таки не вийшов за межі «учнівства» у тих фортепіанних фугах, що їх зберіг безжальний час. Слід підкреслити, що виправданням недостатньої поліфонічної роботи у фугах Хуан Цзи має поставати надто віддалений характер національних традицій інструментальної музики Китаю, якій взагалі не властивий поліфонічний розвиток, і Європи, професійна музична культура якої базується на ретельному вивченні поліфонії строгого письма. Однак Хуан Цзи в контексті китайської національної музичної культури й тут виконав функцію лідера, ставши першопрохідцем у сфері освоєння найскладнішої жанроформи європейської класичної культури.

Поліфонічні жанри й досі не набули значення «титульних» у китайській музичній культурі, де здебільшого використовуються лише прийоми поліфонічного розвитку (найчастіше — імітаційні). Тому поліфонічний досвід Хуан Цзи лише поглиблює історико-художнє значення композиторської творчості основоположника нового національного мистецтва, що набуває значення передумови майбутнього розвитку інструментальної та вокально-хорової музики Китаю.

Висновки. Епоха відродження особистості та творчого спадку Хуан Цзи, що розпочалася 90-х рр. ХХ ст., потребує вивчення всього корпусу музичних творів композитора, що вийшли друком лише наприкінці ХХ ст. Однак для китайської музичної науки й дотепер звичнішим залишається вивчення вокальної спадщини композитора, водночас його інструментальна творчість і досі перебуває поза межами дослідницької уваги музикознавців. Вивчення симфонічних і фортепіанних творів Хуан Цзи, написаних під час його навчання у «School of Music» в Оберліні (друга половина 20-х рр. ХХ ст.), дозволила виявити історичне значення китайського композитора як фундатора національного інструментального мистецтва, європеїзованого за своїм походженням, базованим на освоєнні класичних жанрів, форм, тематизму та основ композиторської техніки.

Список посилань

- Ло Шии. *Симфонические жанры в контексте китайской музыкальной культуры*. (Дис. канд. иск. 17.00.02). Москва: РАМ имени Гнесиных.
- Лю Юйцзін (2008). Вивчення творчості новатора і великого фундатора національної музичної школи Китаю — Хуан Цзи. *Музичне мистецтво*, 2 [китайською мовою].
- Гоу Ін (2007). Естетичні характеристики художніх пісень Хуан Цзи. *Центральний Китайський педагогічний університет*, 5 [китайською мовою].

References

- Lo Shiyi. *Symphonic genres in the context of Chinese music culture*. (Thesis for a Candidate of Art Criticism 17.00.02). Moscow: Gnesins Russian Academy of Music. [in Russian].
- Liu Yuqing (2008). Study of the creative work of the innovator and the great founder of the Chinese National Music School — Huang Ji. *Music art*, 2 [in Chinese].
- Gou Ying (2007). Aesthetic characteristic features of Huang Ji's artistic songs. *Central Chinese Pedagogical University*, 5 [in Chinese].

Надійшла до редколегії 21.08.2019 р.