

УДК 7.011.021.32.047:78(510)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2023-3-4>

Яньсуй ВАН

аспірант, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, вул. Роменська, 87, м. Суми, Україна, 40002

ORCID: 0000-0002-2631-4310

Бібліографічний опис статті: Ван, Я. (2023). Естетичні засади пейзажності у китайському музичному мистецтві. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 26–32, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-3-4>

ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕЙЗАЖНОСТІ У КИТАЙСЬКОМУ МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

В статті досліджено шляхи формування пейзажної образності в музичному мистецтві Китаю. Простежено витoki пейзажності у національному живопису та поезії.

Мета роботи – виявити естетичні засади формування пейзажної образності в музичному мистецтві Китаю.

Методологія дослідження є комплексною, зокрема використано методи: компаративного аналізу, що дозволяє виявити особливості становлення пейзажного мислення у різних видах китайського мистецтва; філософсько-естетичний, застосований при розгляді певних естетичних концепцій і філософських суджень; історико-культурологічний – обумовлює виявлення генези та еволюції окремих культурних явищ; аналізу та синтезу – спрямований на узагальнення отриманих результатів, формування обґрунтованих і логічних висновків.

Наукова новизна статті полягає у виявленні естетичного підґрунтя пейзажного мислення китайців, що виявляється у всіх видах художньої творчості.

В роботі наголошено, що розвиток китайського музичного мистецтва пов'язаний з естетичними концепціями та колом художніх образів, сформованими національними традиціями і ментальністю. Зображення природи є одним з основних мотивів китайського мистецтва. Творчий процес художника – це інтеграція в природу, злиття зі світом і відтворення цієї краси у творах мистецтва. Загальним естетичним принципом є «пейзажність», яка має глибокий філософський смисл, пов'язаний із трьома основними світоглядними доктринами. Пейзажність мислення характерна всім видам художньої творчості Піднебесної: живопису, поезії та музиці. Вона виявляється у спільній образній символіці; особливого емоційного навантаженні, що спрямоване на естетику почуття; імпресіоністичному письмі, що огортає предмети у серпанок пітонів та багатозначність невимовного.

Основу китайської пейзажності становлять образи неба, гір, води, птахів, тварин й рослин. Мова цих природних символів зчаста віддзеркалює стан людської душі, оскільки абсолютне єднання з оточуючим світом, який в національній естетиці є найвищим ідеалом, становить підґрунтя ментального мислення жителів Піднебесної.

У **висновках** резюмовано, що пейзажна естетика у повній мірі втілена у китайському музичному мистецтві, образна палітра і система художніх засобів якого спрямована на відтворення чуттєвого сприйняття дійсності.

Вивчення китайського музичного мистецтва є перспективним. Дослідження музичної творчості Піднебесної дозволяє поринути в унікальний світ східних культур, виявити духовні орієнтири, що обумовили систему образів і жанрів національного мистецтва.

Ключові слова: пейзаж, природа, живопис, поезія, музика, естетична концепція, художній образ.

Yansui WANG

Postgraduate, Sumy A. S. Makarenko State Pedagogical University, 87 Romenska street, Sumy, Ukraine, 40002

ORCID: 0000-0002-2631-4310

To cite this article: Wang, Y. (2023). Estetychni zasady peizazhnosti u kytajskomu muzychnomu mystetstvi [Aesthetic basis of landscapeness in chinese music art]. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 26–32, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-3-4>

AESTHETIC BASIS OF LANDSCAPENESS IN CHINESE MUSIC ART

The article deals with ways of landscape figurativeness formation in music art of China. Origination of landscapeness in national painting and poetry is retraced.

The objective of the study is to find aesthetic basis of landscape figurativeness formation in music art of China.

Methodology of the study is complex, in particular, such methods are used: comparative analysis, which helps to find peculiarities of landscape thinking formation in different kinds of Chinese art; philosophical aesthetical one, applied

while investigation of certain aesthetic concepts and philosophic judgements; historical culturological one – helps to find genesis and evolution of definite cultural phenomena; analysis and synthesis – aimed to generalise obtained results, to form grounded and logical conclusions.

Scientific novelty of the article consists in revealing aesthetic basis of landscape thinking of the Chinese, which is observed in all kinds of artistry.

It is emphasized in the article, that development of Chinese music art is connected with aesthetic concepts and a circle of images, formed by national traditions and mentality. Nature is one of the most popular motifs in Chinese art. Artist's process of creation is integration with nature, confluence with the world and representation of this beauty in works of art. General aesthetic principle is «landscapeness», which has profound philosophical sense, connected with three basic world-viewing doctrines. Landscapeness of thinking is characteristic to all kinds of artistry of the Celestial Empire: painting, poetry and music. It can be seen in common figurative symbolism; special emotionality directed to aesthetics of feelings; impressionistic writing, which unites objects into a veil of half-tints and ambiguity of unsaid.

The images of the sky, mountains, water, birds, animals and plants make up a basis of Chinese landscapeness. The language of these natural symbols often reflects the state of human soul, as absolute connection with surrounding world, which is the utmost ideal in the national aesthetics, is a basis of mentality of the Celestial Empire inhabitants.

In **conclusion** it is summarized, that landscape aesthetics is highly implemented in Chinese music art, figurative palette and system of artistic devices of which are aimed to represent sensible perception of reality.

Chinese music art investigation is prospective. Investigation of the music of the Celestial Empire makes one plunge into unique world of eastern cultures, find spiritual guidelines, which formed the system of images and genres of national art.

Key words: landscape, nature, painting, poetry, music, aesthetic concept, image.

Актуальність проблеми. Міжкультурний діалог в умовах глобальної комунікації дозволяє поринути в унікальний світ східних культур. Без усвідомлення національних філософських й естетичних концепцій смислові координати творів музичного мистецтва часто є неосяжними. Розуміння ментального світосприйняття дозволяє виявити духовні орієнтири, що обумовили систему образів і жанрів національного мистецтва.

Китайська музика сьогодні впевнено входить в репертуар українських виконавців і викликає значний інтерес дослідників. Різні аспекти її специфіки висвітлено в музикознавчих наукових розвідках, проте залишаються ще певні незаповнені лакуни, зокрема формування пейзажної образності у китайській музичній творчості, її витoki й естетичне підґрунтя.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Музичне мистецтво Китаю активно досліджується в українському музикознавстві. Переважно дисертаційні дослідження й наукові розвідки власної культури здійснюють молоді китайські вчені, що набувають наукового досвіду в Україні. Зокрема образ рідного краю у творах китайських композиторів висвітлено в роботах Цинь Тянь і Лю І (Tsun, 2012; Liu, 2017), особливості вокальної й оперної музики досліджено Лянь Ю, Ту Дуня, Цао Хе (Lian, 2009; Tu, 2010; Tsao, 2019), фортепіанна музика китайських авторів стала предметом аналізу Хуан Чжулін, Чень Жуаньсюань, Лу Цзе (Khuan, 2009; Chen, 2014; Lu, 2017), проблема-

тика міжкультурного діалогу знайшла розгляд у наукових студіях Бай Е, Лянь Юнь (Bai, 2014; Lian, 2008) тощо.

Мета роботи – виявити естетичні засади формування пейзажної образності в музичному мистецтві Китаю.

Виклад основного матеріалу дослідження. Розвиток китайського музичного мистецтва тісно пов'язаний з естетичними концепціями і колом художніх образів, сформованими національними традиціями і ментальністю. Китайська естетика у складній системі символів відобразила тонкощі східного сприйняття гармонії і краси (мей–美), що сягають нескінченного і всепроникного Великого Дао, конфуціанського вчення про всесвітню гармонію, духовного буддиського світосприйняття. Як універсальний культурний код нації, гармонія і краса становлять єдність множинних естетичних факторів серед яких культ природи (自然 – цзижань) є основоположним і пов'язаний він, насамперед, з зачаруванням пейзажем, прекрасним, як прояв невимовного Дао.

Зображення природи є одним з основних мотивів китайського мистецтва. На відміну від європейської традиції, де людина трактується як божественний, центральний елемент світобудови, китайська традиційна естетика спрямована на красу образів, почуттів і відчуттів. Загальним естетичним принципом, характерним для всіх видів мистецтва Китаю, є «пейзажність», яка має глибокий філософський смисл, пов'язаний із трьома основними світоглядними

доктринами. Пейзажність сприйняття та самовираження виступає як гармонізуюче начало внутрішнього світу людини і його відносин з навколишнім світом.

Значення основного жанру пейзаж набув в образотворчому мистецтві. Творчий процес художника – це інтеграція в природу, злиття зі світом і відтворення цієї краси у творах мистецтва. Як зазначає Фанг Сяо, у процесі творчості митці «інтегрують природу у свій душевний стан, аби творити» (Fang, 2018, p. 125). Щоб виконати катарсичну функцію пейзаж має народитися у глибині духу художника, оскільки саме дух спроможний перетворити велике явище природи на маленьке, але живе зображення, здатне знайти шлях до душі іншої людини.

У китайських творах пейзажного живопису лінійна перспектива замінена так званою розсіяною перспективою, де відсутня єдина точка сходження. Поліцентрична перспектива дозволяє досягнути враження широкого необмеженого простору, частиною якого відчувається глядач. Втрачаючи власне суб'єктивне «я», він ніби єднається з зображенням, що є особливістю китайського живопису.

З погляду європейської естетики китайські пейзажі здаються дещо порожніми, в них багато «білого», незаповненого простору. Проте енергія порожнечі (простору) є традиційним прийомом китайських пейзажистів. Якщо вдивитися в картини, це зовсім не порожні плями, а дух (神 – шень) і творча енергія Дао (道) заповнюють простір. Увага художника сконцентрована не на зовнішніх формах, а на сакральній «непереповнюваній порожнечі», яка для китайського мистецтва становить неявний абсолют, невисловлене інобуття сутності Дао. Аркуш чистого паперу для пейзажиста, як тиша, що передує творчому процесу музиканта. Це Всесвіт до поділу першостихій Інь і Ян, позачасовий стан.

Китайські художники, на відміну від європейців, які працюють на пленері, створюють узагальнений образ природи у своїй майстерні, відтворюючи власні відчуття природи. Проте це не є особистим самовираженням, а втілює єднання творця з макрокосмом природи, підпорядкованої вічним законам Дао, символи якого відтворює мистецтво. Саме в цьому здійснюється ідея про єдність неба і людини, природи і всесвіту. «Символічне поєднання істинного і внутрішнього – це особлива мета

східного мистецтва, – зауважує Т. Сергієнко (Serhiienko, 2022, p. 133).

Символізм є визначальною рисою китайського пейзажного мислення. Породжений даоським культом природи, він становить феномен національного мистецтва. Бажання призупинити й узагальнити у символічній формі тривалий досвід осягнення внутрішньої суті речей, зумовило принципи побудови творів мистецтва, що в образній формі репрезентують мініатюрні моделі всесвіту. Вишукане мереживо китайського символізму, де значення химерні, а образи перетікають один в інший, відтворює невловиму прекрасну мить, у символічних образах розповідає про світ.

Специфіка пейзажного символізму омислена в працях багатьох вчених. Здебільшого відзначається унікальність символічної мови пейзажного живопису, поезії й музики, наголошується на прагненні китайських митців відтворити усі відтінки краси в образах природи. Оскільки людина невіддільна від природи, то мова природних символів часто віддзеркалює стан душі – тугу, переживання радості, розлуку, надії тощо. Водночас зображення самої людини здійснюється без будь-якої деталізації, оскільки вона є частиною природи і має створюватися враження цього невловимого єднання.

Основу китайської пейзажності становлять образи неба, гір, води, птахів, тварин й рослин. Варто зазначити, що етимологія слова «пейзаж» (景觀) походить від «гори-води» і втілена у особливому жанрі живопису з ідентичною назвою. Гори – це нерухомі опорні стовпи світобудови, що репрезентують на землі вічне. Для китайців гори споконвічно вважались притулком духу, символом спокою душі. Вода є першим з п'яти першоелементів буття, уособленням невиразного. Як природна речовина, жива істота, вона знаходиться в нескінченному русі, що у даоській традиції є втіленням космічного потоку-дао, його невичерпної життєвої енергії. Через образи гір і води розкривається сутність таких базових для китайської філософії понять, як Інь (вода – символ людини зануреної у мирські радощі) і Ян (гори – символ людини духовної, символ вічності).

Кожна нація вибудовує певні відносини з представниками фауни, наділяючи їх образи певним конотативним смислом. Осягаючи витoki китайської ментальності, Лю Гуанч-

жуня зазначає, що символіка тваринного світу залежать від культурних факторів, таких як моральні установки, ціннісні орієнтації, естетичні переваги тощо (Guangzhun, Suhua, 1999). Образи різних звірів і птахів знайшли відтворення в китайському пейзажному живописі, привносячи різноманіття смислів і настроїв у барвну палітру живописного полотна.

З рослинних символів у китайському живописі перше місце посідає дерево. Самотнє, що стоїть на вершині або на краю скелі, на березі водойми, воно насамперед символізує світове дерево – дерево життя та безсмертя і вважається чоловічим символом. Квіти переважно символізують жіноче начало: красу, граціозність, ніжність, відданість тощо.

Пейзаж здатен духовно наповнювати людину і в цьому аспекті значну роль відіграє небесна символіка. «Небо» (天空)¹ – одна з основних категорій китайської філософії. Вона пов'язана як з божественним началом, природними силами, так і включається до світоглядної тріади Небо – Земля – Людина. Саме тому образи Неба і Землі посіли значне місце в китайському мистецтві як початок всього сущого, дві частини сакралізованої світобудови, Інь і Ян, прабатьки всіх істот.

В традиційній естетиці концепт «Небо» пов'язаний з гармонією відносин між людиною і природою, символізує державу, суспільство і світ. Звідси виник і сам термін «Піднебесна» (天下 – тьянься), що став другою назвою країни. Усі свої думки і надії давні китайці звертали до Неба (верховного володаря), від якого залежали всі природні явища, а також вони самі.

Вплив Неба на мистецтво відтворено у трактаті «Сі ци чжуань» (辭傳), де зокрема наголошено: «Небо посилає знаки, досконалий мудрець бере їх за зразок» (Shaughnessy, 2013, р. 205). Це ключове положення стало формотворчим началом китайської культури загалом і живопису зокрема. Осягнувши велич і красу Неба митець засобами традиційного живопису втілює його образ на аркуші паперу, або шовковому полотні. Правильно обраний час для дії, має бути узгодженим з певним станом Неба, оскільки в цьому випадку небо підтримує. Звідси формула гармонійної творчої діяльності – усьому свій час.

Особливістю китайського пейзажу є імпресіоністичне відчуття дійсності. Зокрема О. Шпенглер у «Присмерку Європи» зазначав, що китайська культура в деяких своїх проявах (скажімо, в імпресіоністичності живопису) наближена до європейської, хоча є абсолютно особливим за духом явищем. «Ніжне китайське відчуття простору та часу» чуже європейському прагненню підкорити собі простір і час. У творах китайського живопису центр сили знаходиться не на горизонті, але посередині: це означає, що китайська душа мандрує, блукає у просторі, не прямує за обрій (Spengler, 1998, р. 433).

Пейзажне мислення притаманне й поетичним текстам китайських авторів. Вельми поширене в китайській поезії оспівування тварин, дерев і квітів має своє коріння в «Ши-цзін» (詩經) – «Книзі пісень» або «Книзі поезій», яка є найдавнішою поетичною антологією, пам'яткою літературного мистецтва XI–VI ст. до н. е. Пейзажне світоуття китайців виявляється в тому, що кожна з рослин, тварин або птахів мають у віршах емоційне навантаження, створюючи особливу естетику почуття. Такий перехід від конкретних образів природи до ліричного переживання набув значення головного принципу китайської поезії на тисячоліття. Еволюціонує він перетворився на особливий поетичний символізм, де за кожним проявом природи постало певне почуття, думка, тема. Ця естетика почуття, надзвичайно витонченого переживання й сьогодні становить підґрунтя китайської поезії, яка базується на постулаті, що в природі є все, що може переживати людина, а через гармонію природи, непорушність її ритмів і законів гармонізується і саме переживання.

Аналогічно пейзажному живопису, у пейзажній ліриці китайських майстрів простір, час і природа взаємопов'язані через імпресіоністичне відчуття дійсності. Признаками поетичного імпресіонізму є акцентування на відчуттях, окремих розрізнених переживаннях без розмірковувань і логічних зв'язків, смисл передають лише емоції і настрої. Варто зазначити, що за естетичними критеріями, чуттєвим сприйняттям дійсності, імпресіоністичний напрям наближений до китайської ментальності, оскільки алегорія, символ, поетично-образна перцепція здавна увійшли до духовного тезаурусу Піднебесної. Китайська поезія

¹ Герогліф Небо складається з двох елементів: одиниця і великий, тобто Небо Велике Єдине.

огорнута легкими півтонами, багатозначністю. Пройнята ідеями конфуціанства і даосизму, вона поєднує розум і відчуженість, прагне проникнути в реальність і передати з усією витонченістю невловиму трепетливість звуків, чому сприяє музикальність «багатотональної» китайської мови. Не випадково, що китайська поезія невіддільна від музики.

Естетичні засади пейзажного мислення, що сформувались і закріпились в китайському живописі й поетичному слові позначились і на музичному мистецтві. Космологічна теорія (розуміння музики та музичної гармонії як космічного закону), викладена в книзі «Люйши чуньцю», проголошувала музику гармонією всесвіту, яка народжується і розвивається разом з природою. Гармонійне єднання з природою забезпечувало спокій духу, для досягнення якого використовували глибоку й красиву музику. Лао-цзи стверджував, що музика є умовою існування гармонії природи і людини, її сутність полягає в тому, щоб повернутися до природи, справжньої первісної гармонії. Відповідно музика має бути пов'язана з уявленнями про красу оточуючого світу, що корелюється з ідеєю даоської естетики про споглядальність і наслідування природі (Go, 1961, p. 123).

Органічна й нерозривна єдність людини з природою, обумовлювала певну самоідентифікацію з природними силами, живими істотами аж до неможливості усвідомити, що в цьому єднанні є первинним, а що вторинним. «Програмна тематика китайської музики, – зазначає Лу Цзе, – ніяк не могла оминати цього кола образів, як одного з фундаментальних для національного світогляду. Більше того, завдяки специфіці свого художнього виразу втілення образів природи в програмній <...> музиці досягало більш вагомому результату, аніж тільки словесне вираження. Адже інструментальне звучання розкривало за допомогою характерного інтонаційного компендіуму, всієї системи музично-виразових засобів той особливий стан абсолютного єднання людини з природним оточуючим світом, який вважається в національній етиці та естетиці найвищим ідеалом» (Lu, 2017, p. 65–66).

Пейзажний звукопис характерний багатьом музичним творам китайських авторів. Зокрема досліджуючи образи рідного краю в музиці Цинь Тянь зазначає, що «риси китайського

пейзажного живопису з усією повнотою втілюються у національній фортепіанній музиці, де об'єктом зображення <...> стає не тільки сам пейзаж, як стан природи, що невловимо змінюється, а й переживання цього стану людиною» (Tsyp, 2012, p. 9).

Майстром китайського музичного пейзажу вважається Цзян Вэньє (江文也). Його «Чотири поеми про китайські природні пейзажі» для фортепіано сповнені поетичним відчуттям і за образним наповненням перегукуються з творами китайського живопису. В п'єсах вдало відтворено емоційний стан спілкуванням з природою. Мініатюри репрезентують музичний звукопис у всіх його багатогранних можливостях: різноманітності фактурних знахідок, фігураційній вигадливості, багатстві динамічних і тембрових градацій – всьому, що становить арсенал створення музичного пейзажу.

«Спокійне озеро, осінній місяць» Чень Пейсюня (陳培勳) – вірець пейзажної лірики. Образ води вдало відтворено звукозображальними засобами: мелодична лінія, розкладена на поспівки, ніби «перетікає» з верхнього до нижнього регістру, створюючи враження мінливої й плинної субстанції, поверхня якої відбиває велич і нескінченність Неба і загадковість місячного сяйва. Подихи хвиль передано глісандуючими арпеджіо з короткими форшлагами, що імітують звучання гаоху. Твір наче навіяний рядками поезії «Думи тихої ночі» Лі Бо (李白): «Бачу біле місячне сяйво, ніби землю огорнув іній. Підвожу голову – на ясний місяць дивлюся, похилив голову – згадую рідні краї».

П'єса Чу Ван Хе «Відображення місяця» репрезентує імпресіоністичний музичний звукопис. Характерними рисами твору є гра звуковими барвами, регістровим колоритом, тривалі перебування в одному емоційному стані, відсутність динамічних контрастів, плинність розгортання музичної думки, споглядальність та спокій музичного цілого.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Пейзажна естетика у повній мірі втілена у китайському музичному мистецтві, образна палітра і система художніх засобів якого спрямована на відтворення чуттєвого сприйняття дійсності, що становить основу національної ментальності жителів Піднебесної. Підґрунтя музичної пейзажності, як і інших видів мистецтва, становить сформована система символів,

що базується на обожненні природи, як першооснови буття; емоційній насиченості; імпресіоністичній витонченості та суб'єктивності у передачі вражень. Музична пейзажність набула значення провідного художнього принципу в багатьох творах китайських авторів.

Викладений в статті матеріал потребує подальшого розширення, зокрема дослідження пейзажності в різних жанрах і видах музичної творчості, формування пейзажної пасторальності, як особливого жанру в китайському музичному мистецтві.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бай Є. Китайська фортепіанна музика в контексті інтеграційних процесів світового музичного мистецтва : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2014. 18 с.
2. Лу Цзе. Концептосфери китайської програмної фортепіанної музики XX – початку XXI ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Львів, 2017. 186 с.
3. Лю І. Образ рідного краю в камерно-вокальній творчості китайських композиторів. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 2017. Вип. 46. С. 233–246.
4. Лянь Юнь. Пекінська опера як музично-естетичний феномен : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2009. 18 с.
5. Лянь Юнь. Порівняльний аналіз пекінської та італійської опер. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 2008. Вип. 21. С. 156–165.
6. Сергієнко Т. Китайська цивілізація: традиції та сучасність : *матеріали XVI міжнародної наукової конференції, 30 листопада 2022 р. Київ–Львів–Торунь* : Liha-Pres. С. 133–135.
7. Ту Дуня. Паралелі художнього розвитку оперного театру Європи та Китаю: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2010. 16 с.
8. Хуан Чжулін. Шляхи розвитку дитячої фортепіанної музики в Китаї : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2009. 18 с.
9. Цао Хе. Вокальна спадщина Шан Деї: синтез національних та європейських традицій : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Суми, 2019. 20 с.
10. Цинь Тянь. Образ рідного краю у фортепіанних творах китайських композиторів : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2012. 18 с.
11. Чень Жуаньсюань. Імпресіонізм в фортепіанній музиці китайських композиторів : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2014. 19 с.
12. Fang Xiao. Philosophical reflections on the technique of Chinese painting, art and Tao. Hunan Normal University, 2018. 276 p.
13. Guangzhun L. & Suhua H. Discussion on Russian and Chinese Language, Culture and Customs. Beijing, 1999. 231 p.
14. Shaughnessy Edward. The Writing of the Xici Zhuan an the Making of the Yijing. URL :https://www.biroco.com/yijing/Shaugnessy_Xicizhuan.pdf. (дата звернення: 04.07.2023).
15. Spengle O. Der Untergang des Abendlande. München :Beck, 1998. 1287 p.

REFERENCES:

1. Bai, Ye. (2014). Kytajska fortepianna muzyka v konteksti intehratsiinykh protsesiv svitovoho muzychnoho mystetstva [Chinese piano music in the context of integration processes in world music art] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvovoznavstva : 17.00.03. Kharkiv, 18 [in Ukrainian].
2. Lu, Ts. (2017). Kontseptosfery kytajskoi prohramnoi fortepiannoї muzyky XX – pochatku XXI st. [Sphere of concepts of Chinese program piano music of the XX–beginning of the XXI century] : dys. ... kand. mystetstvovoznavstva : 17.00.03. Lviv, 186 p. [in Ukrainian].
3. Liu, I. (2017). Obraz ridnoho kraiu v kamerno-vokalnii tvorchosti kytajskyykh kompozytoriv. [The image of native land in chamber and vocal work of Chinese composers]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 46. P. 233–246 [in Ukrainian].
4. Lian, Yu. (2009). Pekinska opera yak muzychno-estetychnyi fenomen [Beijing opera as a musical aesthetic phenomenon] : avtoref. Dys ... kand. mystetstvovoznavstva : 17.00.03. Kharkiv, 18 [in Ukrainian].
5. Lian Yu. (2008). Porivnialnyi analiz pekinskoї ta italiiskoї oper [Comparative analysis of Beijing and Italian operas]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 21. P. 156–165 [in Ukrainian].
6. Serhiienko T. Kytajska tsyvilizatsiia: tradytsii ta suchasnist [Chinese civilization: traditions and modern times] : *materialy XVI mizhnarodnoi naukovoї konferentsii, 30 lystopada 2022 r. Kyiv–Lviv–Torun* : Liha-Pres. P. 1331–35 [in Ukrainian].

7. Tu, D. (2010). Paraleli khudozhnoho rozvytku opernoho teatru Yevropy ta Kytaiu [Parallels between European and Chinese opera theatres artistic development] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Odessa, 16 [in Ukrainian].
8. Khuan, Ch. (2009). Shliakhy rozvytku dytiachoi fortepianoi muzyky v Kytai [Ways of child's piano music development in China] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Kharkiv, 18 [in Ukrainian].
9. Tsao, Kh. (2019). Vokalna spadshchyna Shan Dei: syntezy natsionalnykh ta yevropeiskykh tradytsii [Shang Dei's vocal heritage: a synthesis of national and European traditions] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Sumy, 20 [in Ukrainian].
10. Tsyn, T. (2012). Obraz ridnoho kraiu u fortepiannykh tvorakh kytayskykh kompozytoriv [The image of native land in piano compositions of Chinese composers] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Kharkiv, 18 [in Ukrainian].
11. Chen, Zh. (2014). Impresionizm v fortepiannii muzytsi kytayskykh kompozytoriv [Impressionism in piano music of the Chinese composers] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Kharkiv, 19 [in Ukrainian].
12. Fang, X. (2018). Philosophical reflections on the technique of Chinese painting, art and Tao. Hunan Normal University. 276 p. [in Chinese].
13. Guangzhun, L., Suhua, H. (1999). Discussion on Russian and Chinese Language, Culture and Customs. Beijing. 231 p. [in Chinese].
14. Shaughnessy, Ed. (2013). The Writing of the Xici Zhuan an the Making of the Yijing. Chicago. P. 197–220. URL :https://www.biroco.com/yijing/Shaugnessy_Xicizhuan.pdf. (дата звернення: 04.07.2023) [in English].
15. Spengle, O. (1998). Der Untergang des Abendlande. München :Beck, 1287 p. [in German].