УДК 784.03(510)-028.16
DOI 10.34064/khnum2-2109

Чжоу Ї

ORCID 0000-0003-3135-7574

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

Вербальні аспекти системи вокального мистецтва Китаю

АНОТАЦІЯ ■ Чжоу Ї. Вербальні аспекти системи вокального мистецтва Китаю. ■ Метою статті є розгляд вокальної культури Китаю як цілісного феномена з позицій системного підходу, положення якого суттєво вплинуло на розвиток наукової думки XX–XXI ст. Систематизація та моделювання значно спрощують процес пізнання і дозволяють виділити параметри, що визначають ідентичність і здатність до трансформації кожної окремої системи. Системна дослідницька методологія, інтегративна і заснована на поєднанні загальнонаукових підходів та музикознавчих методів, застосована до вивчення вокальної культури сучасного Китаю, дозволяє створити певну історично обумовлену модель цього культурного феномену.

З цієї точки зору, феномен вокального мистецтва Китаю представлено як систему, базовим елементом якої є мова. Як і мова кожної нації, китайська відображає національне світовідчуття та спосіб мислення, впливаючи навіть на розвиток людського мозку. Саме мова стала визначальним фактором у розвитку китайського вокального мистецтва, котре довгий час переважно розвивалося в пісенних жанрах, що згодом вплинули на формування феномена «Пекінської опери». Завдяки глобалізаційним процесам та через осягнення механізмів функціонування вокального мистецтва інших країн, ця система почала поступово змінюватися. Тому самотутність вокальної культури сучасного Китаю визначається саме асиміляцією музично-мовленнєвих ресурсів інших націй. ■ **Ключові слова:** вокальне мистецтво, національна вокальна школа, мова, музично-мовленнєві ресурси.

АННОТАЦИЯ ■ Чжоу И. Вербальные аспекты системы вокального искусства Китая. ■ Целью статьи является рассмотрение вокальной культуры Китая как целостного феномена с позиций системного подхода, положения которого существенно повлияли на развитие научной мысли XX–XXI вв. Систематизация и моделирование значительно упрощают процесс познания и позволяют выделить параметры, определяющие идентичность и способность к трансформации каждой отдельной системы. Системная исследовательская методология, интегративная и основанная на сочетании общенаучных подходов и музыковедческих методов, применённая к изучению вокальной культуры современного Китая, позволяет создать определённую исторически обусловленную модель этого культурного феномена.

С этой точки зрения, феномен вокального искусства Китая представлен как система, базовым элементом которой является язык. Как и язык каждой нации, китайский отражает национальное мироощущение и способ мышления, влияя даже на развитие человеческого мозга. Именно язык стал определяющим фактором в развитии китайского вокального искусства, которое долгое время преимущественно развивалось в песенных жанрах, впоследствии повлиявших на формирование феномена «Пекинской оперы». Благодаря глобализационным процессам и через постижение механизмов функционирования вокального искусства других стран, эта система начала постепенно меняться. Поэтому самобытность вокальной культуры современного Китая определяется именно ассимиляцией музыкально-речевых ресурсов других наций. ■ **Ключевые слова:** *вокальное искусство Китая, национальная вокальная школа, язык, музыкально-речевые ресурсы.*

ABSTRACT ■ Zhou Yi. Verbal aspects of China's vocal art system.

■ **Background.** Art criticism, as part of the humanities, has long and productively used the terminology of related sciences. This is a systemic approach, the provisions of which significantly influenced the development of scientific thought in the XX–XXI centuries. Systematization and modeling greatly simplify the process of cognition and allow to highlight the parameters that determine the identity and ability to transform of each individual system. The same approach can be applied to the study of particular components of the meta-system of human culture. From this point of view, we will analyze the vocal culture of modern

China as a whole, formed by the interaction of national and international cultural patterns – primarily by verbal and musical languages.

The research methodology is determined by its objectives; 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. In the system of artistic creativity, vocal art occupies a unique place because it is a product of the synthesis of music and words, sensual and rational, imaginative and conceptual. It is language that determines the identity of national schools of composition and performance. Chinese has an unprecedentedly long history of development – from the second millennium BC. All this time the national vocal culture of the country functioned as a system that included the following elements:

- a body of philosophical works, the authors of which tried to determine the function of musical art (and, in particular, singing) in the development process of the state;
- treatises, aimed at the comprehension of the art of singing as a separate area of human creativity and as a type of energy practice;
- creative work of outstanding singers and epistolary testimonies about it;
- the full scope of musical artifacts – folk, author's songs, works of various vocal genres;
- identifying areas of vocal performing, which for a long time had two basic locations – court and domestic;
- specialists' training system and concert establishments.

Obviously, all these elements had to be united by something. Let's point out two essential factors: mentality and language. It is known that the ethnic composition of the people who lived in ancient times in the territories of modern China was heterogeneous and only in the middle of the first millennium BC a single Chinese nation was formed. What brought people of different ethnicities together? Acceptance of common life values; gradual consolidation of Confucianism as a state-building ideology; attraction to figurative thinking and preference for contemplation. All this formed an interesting conglomeration of national artistic guidelines, which includes nature worship, philosophical understanding of the nature of art, understanding of the relationship between human existence and the laws of existence of the universe.

It is from this position that the philosophers and artists of ancient China treated the art of singing, which was perceived as one of the means of communication with the world and a part of spiritual practices. This determined the uniqueness of Chinese folk song as one of the most important components of national culture. We note that, as in the culture of other countries, Chinese folk song was one of the most common musical genres, responding to changing of aesthetic dominants of society. From ancient times, the Music Department has been operating in China, one of the tasks of which was to select songs and approve the time and order of their performance. One of the most famous monuments is the famous Book of Songs «Shijing» (詩經), which presents the established genre and style typology of songwriting: domestic, labor, love songs and works that glorify the rulers. Another facet of folk art associated with the embodiment of fantastic images is reflected in another monument – «Chu Ci» or «Verses of Chu» (楚辭). These artifacts determined the development path of Chinese vocal culture.

Now let's turn to an important factor for our study – language. Due to its phonetic features, the Chinese forms a specific intonation of melos and unusual for the European listener vocal speech. Considerable attention in Chinese singing culture was paid to the emotional coloring of the “musical message”, the tension of which was achieved through timbre colors and the use of extremely high register. Another important aspect of the language that influenced China's vocal culture is its rather complex rhythmic organization.

Language affects the singer's thinking, the formation of his organs of articulation. But can changes in vocal culture affect verbal language? Since the beginning of the twentieth century, the structure of the vocal art of the Celestial Empire has changed almost radically. Today it is practically identical to what we can find in any European country. But, in our opinion, there is something that significantly distinguishes the vocal art of modern China from other national vocal schools. It's a question of language. After all, a singer who seeks to improve in the academic vocal art is forced to restructure the entire speech apparatus without which it is impossible to master *bel canto* as a basic vocal technique.

Conclusions. The verbal component is an important part of vocal culture, because it is a representative of national picture of the world and through its structures embodies the specifics of thinking of a particular people. Language determines all the melodic parameters – semantic, intonation, compositional, emotional, etc. The most illustrative proof of this is the folk song culture, which

is the basis for the further formation of academic genres of music. In this sense, China's vocal culture is a unique phenomenon, in which academic culture is shaped by borrowing the cultural heritage of other countries. Moreover, one of the most important markers of this borrowing is the assimilation of music and speech resources namely. ■ **Key words:** *Chinese vocal art, national vocal school, language, music and speech resources.*

□ □ □

Постановка проблеми. Мистецтвознавство, як частина гуманітаристики, давно та продуктивно користується термінологічним апаратом (й, відповідно, теоріями та концепціями) суміжних наук. Зокрема, йдеться про системний підхід, положення якого суттєво вплинули на розвиток наукової думки в ХХ–ХХІ ст. Дійсно, систематизація та моделювання (як її логічне продовження), з одного боку, значно спрощують сам процес пізнання, а з іншого – дозволяють висвітлити сутнісні параметри, що обумовлюють самотність та здатність до трансформації кожної окремої системи. Тому не дивно, що системний підхід застосовується й у дослідженнях культури як певної цілісності, що, на думку американського антрополога, етнолога та культуролога Л. Уайта (2006), містить три підсистеми:

- технологічну підсистему, що характеризує взаємини людини з природою, використання нею технічних засобів і знарядь праці, типи осель, особливості харчування і т. п.;
- соціальну підсистему, що пов'язана із соціальними відносинами та відповідними типами поведінки;
- ідеологічну підсистему, що представляє собою сферу формалізації ідей: вірувань, звичаїв, а також різних видів знання (Уйат, 2006: 17–48).

Зрозуміло, що такий самий підхід може бути застосований й до вивчення окремих складових метасистеми людської культури: національних культур, систем, що утворюються певними видами мистецтва тощо. З цієї точки зору проаналізуємо вокальну культуру сучасного Китаю як цілісність, утворену взаємодією національних та інтернаціональних культурних патернів – перш за все, вербальною та музичною мовами.

Аналіз останніх публікацій за темою. Завдання дослідження обумовили необхідність звернення до праць в декількох сферах гуманітаристики. Перш за все, йдеться про роботи, що вивчають процес формування та розвитку етносів, насамперед, ґрунтовну працю Л. Гумільова (Гумилев, 1990). Другий блок наукових джерел склали праці, в яких предметом дослідження є мова як феномен, що відображає всі аспекти буття людства (І. Голубовська, 2009; А. Гуревич, 1993; Го Найань, 1984). Розкриття ж специфіки вокального мовлення спиралося на концепцію, розроблену Т. Мадішевою (2002).

Виклад основних результатів дослідження. Перш за все, скажемо про те, що в системі художньої творчості будь-якої країни вокальне мистецтво посідає унікальне місце завдяки тому, що воно є продуктом синтезу музики та слова, чуттєвого та раціонального, образного та понятійного. І, хоча багато вчених стверджують, що в парі «музика-слово» домінує музика, неможливо заперечувати той факт, що саме мова визначає самотність національних композиторських та виконавських шкіл. Разом з цим, необхідно взяти до уваги й іншу думку, згідно якої в історії людства спів передував формуванню мовлення. Одним з перших на це вказав Ч. Дарвін: «праотці людини, мабуть, видавали музичні тони до того, як набули здатність до членороздільної мови ... музичні звуки представляють одну з основ, з яких розвинулася згодом мова» (Дарвін, 2013). Приймаючи такий погляд на предмет обговорення, припустимо, що вокальна генеза китайської мови не тільки вплинула на становлення та розвиток співацької культури, але й визначила специфіку взаємовпливу музики та слова в китайській вокальній музиці.

Підкреслимо, що, в порівнянні з іншими національними вокальними школами, китайська має безпрецедентно довгу історію розвитку, визначальною властивістю якого є принципове збереження традицій. Фактично, йдеться про період з другого тисячоліття до нашої ери і до початку XX ст., коли в Китаї вперше почали замислюватися про можливість засвоєння культурного досвіду інших країн. Весь цей час національна вокальна культура країни функціонувала як доволі закрита система, що включала такі елементи:

- корпус філософських праць, автори яких намагалися визначити функцію музичного мистецтва (й, зокрема, співу) в процесі розвитку держави;
- трактати, спрямовані на досягнення мистецтва співу як окремої сфери людської творчості та як виду енергетичної практики;
- творчість видатних співаків та епістолярні свідчення про неї;
- весь обсяг музичних артефактів – народні, авторські пісні, твори різних вокальних жанрів;
- визначені сфери вокального музикування, що довгий час мали дві базові локації – придворну (тобто церемоніальну) та побутову (народну);
- систему підготовки фахівців та концертні заклади.

Очевидно, що всі ці елементи (розуміємо, що, маючи інші цілі та завдання дослідження, можна виробити іншу модель, що включатиме інші складові) повинно було щось поєднувати, скріплювати в одне ціле. На нашу думку, тут доречно говорити про два сутнісні фактори: ментальність та мову, фонетика якої визначила шляхи розвитку вокального мистецтва Китаю.

Почнемо з першого з них – ментальності, спираючись на визначення, запропоноване О. Гуревичем: «Ментальність – це не філософські, наукові чи естетичні системи, а той рівень суспільної свідомості, на якому думка виступає невідокремленою від емоцій, латентних звичок та прийомів свідомості» (Гуревич, 1993: 59). Спробуємо окреслити базові риси китайської ментальності, усвідомлюючи, що на формування ментальності китайців вплинула історія цього народу, те, що Л. Гумільов називав «етногенезом», підкреслюючи: «ми маємо право визначати етнос як явище енергетичне» (Гумилев, 1990: 324).

Відомо, що етнічний склад народу, що у стародавні часи мешкав на територіях сучасного Китаю, був неоднорідним. Контактували поміж собою представники декількох племен – тунгусів, маньчжурів, монголів, тибетців, бірманців та інших. І тільки в середині першого тисячоліття до нашої ери представники різних етнічних груп та, відповідно, різних культур сформували єдину китайську народність, або, за визначенням Л. Гумільова, – суперетнос: «Суперетносом ми називаємо групу етносів, що одночасно виникли в певному регіоні, взаємопов'язаних економіч-

ним, ідеологічним і політичним спілкуванням <...>. “Серединна імперія” (Китай – етнічно вкрай мозаїчна країна) або “кочова євразійська культура» (тюрки і монголи), – це не просто слова, а позначення технічно упредметнених і соціально оформлених видових відмінностей людства, сукупностей етнічних цілісностей...» (Гумилев, 1990: 229).

Що з’єднало представників різних етносів в один народ? Прийняття загальних життєвих цінностей, що називають п’ятьма проявами щастя або п’ятьма благословеннями – це довголіття (长寿), багатство (富贵), умиротворення (康宁), чеснота (好德), легка смерть (善终). Також велике значення мало поступове закріплення конфуціанства як державо-творчої ідеології, що вплинула на всі сфери соціального життя – людські стосунки, концепції навчання та виховання, розвиток мистецтв, філософської думки тощо. Крім того, панування державної ідеології призвело до того, що, з одного боку, китайці почали дуже зверхньо ставитися до своїх сусідів (аж до фактичної самоізоляції нації), а з іншого – прийняли дещо спрощену, чорно-білу модель світу.

Що ж стосується тих рис ментальності, що безпосередньо вплинули на розвиток китайського мистецтва, то тут визначальною особливістю виступає тяжіння до образного мислення і віддання переваги споглядальності, а не дієвості. Все це разом утворило цікавий конгломерат національних художніх настанов, що містить поклоніння природі (підкреслимо, що китайський живопис чи не єдиний в світовій історії приклад, коли ми довгий час не знаходимо зображення людини), філософське осмислення природи мистецтва, розуміння взаємозв’язку людини, людського (індивідуального та соціального) буття та законів існування Всесвіту.

Саме з цієї позиції філософи та митці Стародавнього Китаю ставилися до мистецтва співу, що сприймалося як один з засобів комунікації зі світом, частина духовних практик та оздоровчого комплексу. Це визначило унікальність китайської народної пісні як однієї з найважливіших складових національної культури. Зазначимо, що, як і в культурі інших країн, китайська народна пісня виявилася одним з найпоширеніших, найпопулярніших та наймобільніших музичних жанрів, що реагував на зміну естетичних домінант суспільства на всіх етапах історії країни – від Найдавнішого Китаю до нашого

часу. Проростаючи з повсякденного життя людей – трудової діяльності, людських стосунків, виховання дітей тощо – народна пісня в Китаї мала й деякі особливості, що були обумовлені втручанням держави в музичне життя всіх прошарків населення.

Відомо, що з давніх часів у Китаї працювало Музичне відомство, одним із завдань якого був відбір пісень та затвердження часу й порядку їх виконання. Вже за часів Династії Чжоу (周朝, 1046–256 до н. е.) існувала регламентація пісенної творчості та система відбору народних пісень «Чайфэн» (采风), завдяки якій ми і сьогодні маємо доступ до народної творчості Стародавнього Китаю. Однією з найвідоміших її пам'яток є славетна Книга пісень «Ши Цзін» (詩經), що датується XII–VI ст. до н. е. Значення «Ши Цзін» неможливо перебільшити, що підтверджується й таким цікавим фактом, що слово «поет» у китайській мові («шіжень», 诗人) дослівно перекладається як «людина Ши Цзін». А ось ієрогліф «ши» (诗) в Стародавньому Китаї означав ритмізований твір, що призначався для співу, тобто весь корпус поезій «Ши Цзін» був нерозривно пов'язаний з музикою. Це важливо, адже структура книги – «Го фен» (国风, «Звичаї царств»), «Сяо я» (小雅, «Малі оди»), «Та я» (大雅, «Великі оди»), «Сун» (颂 «Гімни») – презентує достатньо сформовану жанрово-стильову типологію пісенної творчості: побутові, трудові, любовні пісні та твори, які славлять правителів. Ще одна грань народної творчості, пов'язана із втіленням фантастичних образів, відобразилася в іншій пам'ятці – «Чу Ци» або «Чуські строфи» (楚辞).

Не вдаючись зараз до детального аналізу цих видатних книг, ще раз підкреслимо, що вони визначали шляхи розвитку китайської культури, і звернемося до важливого для нашого дослідження фактору – їх мови, структура якої обумовила як процес складання віршів, так і параметри їх музичної інтерпретації. Насамперед, необхідно сказати, що багато людей небезпідставно вважають, що китайська мова – одна із найскладніших у світі. На складність її вивчення, за думкою іноземців, впливають чотири важливі фактори:

- *ієрогліфічне письмо*, адже кожен ієрогліф – це окремий склад, отже, в слові їх від двох до чотирьох. Для побутового спілкування людина має знати біля 2000 ієрогліфів, написання яких майже ніяк не пов'язано зі змістом;

- *тонова природа* – в китайській мові близько 420 складів, кожен з цих складів може бути прочитаним 4 тонами (різними інтонаціями), тому тут є багато слів, що звучать однаково і можуть бути вірно інтерпретовані тільки в контексті;
- *граматика* – частин мови, категорій часу та числа, фактично, не існує, що вимагає ретельної уваги та готовності до інтерпретування;
- *діалектизми* – в Китаї й досі співіснує велика кількість локальних діалектів з певними фонетичними та лексичними відмінностями, що іноді заважають взаєморозумінню навіть серед носіїв мови.

Як мова кожної нації, китайська відображає національне світовідчуття та спосіб мислення, що виکارбовується на «всіх без винятку стратифікаційних рівнях мови, причому сенсорно-рецептивна концептуалізація дійсності пов'язана з елементами фонетичної системи в їхніх проєкціях на морфологічний та лексичний рівні мовної системи; логіко-понятійна реалізується лексичним мовним рівнем, емоційно-оціночна – морфологічним (словотвірним) та лексико-фразеологічним; моральна-ціннісна лексико-фразеологічним та синтаксичним мовними стратурами» (Голубовська, 2009: 85).

Підкреслимо, що мова визначає специфіку мислення представників китайської нації навіть на фізіологічному рівні, адже мозок людини, яка з дитинства спирається на інтонацію вербального повідомлення для розуміння його сенсу, має більш розвинуту праву півкулю. Але для нашої роботи більш важливим є те, що через свої фонічні особливості, китайська мова формує специфічну інтонаційність мелосу та незвичне для європейського слухача вокальне мовлення. Як ми вже вказували, китайська – це близько 420 складів, які мають визначену структуру: початковий голосний звук (ініціал) та завершальний голосний (фінал). Причому в цій мові не має дзвінких приголосних, що позбавляє вокальне мовлення пружності, а глухі приголосні, в свою чергу, додають звучанню шиплячий призвук. А от фінали вимовляються із направленням звуку до носових пазух, що надає звучанню характерного «котячого» відтінку.

Крім того, велика увага в співацькій культурі Китаю приділялася емоційному забарвленню «музичного повідомлення», напруженість яко-

го досягалася за рахунок тембральних фарб та використання гранично високого регістру. Зазначимо, що надання переваги високим регістрам є втіленням китайських естетичних настанов, згідно до яких красивим вважається високий тембр людського голосу та музичних інструментів (власне, те саме ми спостерігаємо в мовленнєвих традиціях).

Ще одним важливим аспектом мови, що вплинув на вокальну культуру Китаю, є її досить складна ритмічна організація. Так, Го Найань пише «Специфіка китайської мови здійснює вплив і на ритм музики. Хоча в мові є ударні та ненаголошені склади, вони є менш вираженими, ніж тони. Внаслідок цього ритм мелодій часто не відповідає звичному принципу чергування слабких і сильних долей, набуваючи звучання, яке базується скоріше на чергуванні тонів» (Го Найань, 1984: 66).

Підсумовуючи, скажемо, що мова стала визначальним фактором у розвитку китайського вокального мистецтва, котре довгий час переважно розвивалося в пісенних жанрах, а згодом вплинуло на феномен «Пекінської опери», що існує вже понад 200 років і є вершиною розвитку декількох сфер китайського мистецтва – театру, музики, хореографії, живопису тощо.

Зрозуміло, що всі ці особливості мови впливають не тільки на мислення співака, але й на формування його мовленнєвого апарату. На це вказує, зокрема, Т. Мадішева (2002: 7): «Звучання мови є домінантою в створенні “звукового” образу виконавцем: фоніка мови впливає і на поетичну творчість, і на творчість композитора, виконавця, перекладача». Тут перед нами постає запитання щодо можливості зворотного процесу, а саме – чи можуть зміни у вокальній культурі вплинути на мову вербальну? Таке, здавалося б, парадоксальне запитання є результатом усвідомлення процесів, що відбуваються в сучасному Китаї. Адже з початку XX ст., коли перші, ледь помітні прояви глобалізаційного процесу поставили перед співаками та вокальними педагогами завдання, пов’язані із необхідністю осягнення механізмів функціонування мистецтва інших країн, його стилістики, жанрової системи й, головне, мови – і вербальної, і музичної, структура вокального мистецтва Китаю змінилася майже докорінно. На сьогодні вона практична тотожна тому, що ми можемо знайти в будь-якій європейській країні:

- розподіл на народну, академічну та естрадну сфери;
- система підготовки фахівців, що спирається на синтез національних та світових надбань;
- музична індустрія, що намагається задовольнити смаки і професіоналів, і любителів.

Але, на наш погляд, є дещо, що суттєво відрізняє вокальне мистецтво сучасного Китаю від інших національних шкіл співу. Це питання мови. Адже співак, який прагне вдосконалюватися в академічному вокальному мистецтві, не просто стикається з необхідністю вивчення іншої мови, що допоможе йому дотримуватися сучасної практики виконання творів мовою оригіналу. Він змушений перебудовувати весь артикуляційний апарат, без чого неможливо оволодіння *bel canto* як базовою вокальною технікою. Це призводить до трансформації всієї системи вокального мистецтва Китаю, адже вокальна мова «обумовлює не тільки образно-емоційну природу виконавства, а також й інтонаційну та фонетичну своєрідність музично-мовної інтонації...» (Мадишева, 2002: 7).

Висновки. Вербальний компонент є важливою складовою вокальної культури, адже він є репрезентантом національної картини світу і через свої структури втілює специфіку мислення конкретного народу. Мова визначає всі параметри мелосу – семантичні, інтонаційні, композиційні, емоційні тощо. Найбільш наочним доказом цього є народна пісенна культура, що є підґрунтям подальшого формування академічних жанрів музичного мистецтва. В цьому сенсі вокальна культура Китаю є унікальним явищем, в якому академічна культура сформована шляхом запозичення культурних надбань інших країн. При цьому, одним з найголовніших маркерів цього процесу є асиміляція саме музично-мовленнєвих ресурсів.

ЛІТЕРАТУРА

- Го, Найань (1984). Современная музыка и наследие прошлого. *Культуры: диалог народов мира*, 4, 65–71.
- Голубовська, І. (2009). Константи національної ментальності у дзеркалі китайської мови. *Спадщина Омеляна Пріцака і сучасні гуманітарні науки*. Київ: Аратта, 83–93.

- Гумилев, Л. Н. (1990). *Этногенез и биосфера Земли*. (3-е изд.). Ленинград: Гидрометеиздат, 527.
- Гуревич, А. Я. (1993). *Исторический синтез и Школа "Анналов"*. Москва: Индрик, 328.
- Дарвин, Ч. П. (2013) *Происхождение человека и половой подбор*. Москва: Книга по требованию, 464.
- Мадишева, Т. П. (2002). *Співак і мова. Культура співу мовою оригіналу: теорія і практика*. Харків: Штрих, 160.
- Уайт, Л., (2006). *Понятие культуры. Антология исследований культуры. Интерпретации культуры*. Санкт-Петербург: СПбГУ.

REFERENCES

- Darvin, Ch. P. (2013). *Proishozhdenie cheloveka i polovoy podbor [Human origin and gender selection]*. Moscow: Kniga po trebovaniyu, 464 [in Russian].
- Go, Nayan (1984). *Sovremennaya muzyka i nasledie proshlogo [Contemporary music and heritage of the past]*. *Kultury: dialog narodov mira [Cultures: dialogue of the peoples of the world]*, 4, 65–71 [in Russian].
- Gumilev, L. N. (1990). *Etnogenez i biosfera Zemli [Ethnogenesis and the Earth's biosphere]*. Leningrad: Gidrometeoizdat, 527 [in Russian].
- Gurevich, A. Ya. (1993). *Istoricheskiy sintez i Shkola "Annales" [Historical synthesis and the "Annales" School]*. Moscow: Indrik, 328 [in Russian].
- Holubovska, I. (2009). *Konstanty natsionalnoi mentalnosti u dzerkali kytaiskoi movy [Constants of national mentality in the mirror of the Chinese language]*. *Spadshchyna Omeliana Pritsaka i suchasni humanitarni nauky [The legacy of Omelyan Prytsak and modern humanities]*. Kyiv: Aratta, 83–93 [in Ukrainian].
- Madysheva, T. P. (2002). *Spivak i mova. Kultura spivu movoiu oryhinalu: teoriia i praktyka [A singer and language. The culture of singing in the original language]*. Kharkiv: Shtrykh, 160 [in Ukrainian].
- Uayt, L. (2006). *Ponyatie kultury. Antologiya issledovaniy kultury. Interpretatsii kultury [Culture concept. Anthology of cultural studies. Interpretations of culture]*. St. Petersburg: SPbGU [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 3.02.2020 р.