

Научная статья

УДК 398

DOI: 10.36871/hon.202304189

ИСТОКИ КИТАЙСКОЙ ВОКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ДАО

Дин Жань

Российская государственная специализированная академия искусств
121165, Российская Федерация, Москва, Резервный проезд, 12
1169124167@qq.com, ORCID: 0009-0004-5529-9502

Актуальность предлагаемой статьи обусловлена значимостью даосизма — явления, мало изученного в китайском и российском музыковедении, и влиянием его идей на культуру и музыкальное искусство Китая. Заполнение этого пробела представляется важным, поскольку всестороннее постижение музыкальной и вокально-исполнительской культуры Китая не может быть полным без должного понимания специфики даосской музыки и ее влияния на все последующее развитие китайского искусства. С течением веков и исторических коллизий, когда происходило столкновение противоположных приоритетов, большинство из зафиксированных даосских мелодий терялось и гибло. Изучение частично сохранившегося музыкального наследия даосской культуры позволяет глубже понять культурные и художественные ценности даосизма, а также проследить их влияние на современную музыкальную культуру Китая. Цель исследования состоит в обосновании базы вокальной культуры Китая как музыкальной реализации концепции даосизма. Объект исследования — музыковедческая и исполнительская специфика искусства дао. Предмет исследования — вокальная культура Китая, воспринятая сквозь призму даосских музыкальных традиций. Для достижения поставленных задач было исследовано распространение идей даосизма в сфере философии и искусства; выявлены источники возникновения даосизма; изучены тексты мифов с целью обнаружения фактов, подтверждающих возникновение и значение музыки в жизни древнего китайского общества; осуществлен анализ отдельных музыкальных памятников даосов.

Ключевые слова: философия даосизма, музыка дао, вокальное творчество древнего Китая, песни

Для цитирования: *Жань Дин.* Истоки китайской вокальной культуры дао // Художественное образование и наука. 2023. № 4 (37). С. 189–196. <https://doi.org/10.36871/hon.202304189>

Original article

THE ORIGINS OF THE CHINESE TAO VOCAL CULTURE

Ding Zhan

Russian State Specialized Academy of Arts
12 Rezervny pr., Moscow, 121165, Russian Federation
1169124167@qq.com, ORCID: 0009-0004-5529-9502

The relevance of the article is determined by the significance of Taoism, a phenomenon little studied in Chinese and Russian musicology, and the influence of its ideas on Chinese culture and musical art. Filling this gap seems important, since the comprehension of general Chinese musical and vocal-performing culture cannot be complete without a proper understanding of the specifics of Taoist music and its influence on the subsequent development of Chinese

art. Over the centuries and historical conflicts, when opposing priorities clashed, most of the recorded Taoist melodies were lost and perished. The study of the partially preserved musical heritage of Taoist culture allows a deeper understanding of the cultural and artistic values of Taoism, as well as tracing their influence on modern Chinese musical culture. The purpose of the study is to substantiate the basis of the vocal culture of China as a musical implementation of the concept of Taoism. The object of the research is the musicological and performing specifics of Tao art. The subject of the research is the vocal culture of China perceived through the prism of Taoist musical traditions. To achieve these goals, the dissemination of the ideas of Taoism in the field of philosophical and aesthetic processes was investigated; the sources of the emergence of Taoism were identified, the texts of myths were studied in order to find facts confirming the origin and significance of music in the life of ancient Chinese society; some musical monuments of Taoists were analysed.

Keywords: philosophy of Taoism, Tao music, vocal art of ancient China, songs

For citation: Zhan Ding. The Origins of the Chinese Tao Vocal Culture. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Arts Education and Science]. 2023, no. 4 (37). P. 189–196. <https://doi.org/10.36871/hon.202304189> (In Russian)

В истории развития китайской культуры и музыкального искусства немаловажную роль всегда играли философские, религиозные и эстетические постулаты даосизма. За время, охватывающее уже около 5000 лет, под влиянием теологических верований и укоренения сложившихся в даосизме художественных и эстетических норм образовались традиции, отразившиеся на создании уникального стиля китайской национальной музыки. В недрах даосизма сложились в определенную систему характерные признаки музыкальных произведений — их образное содержание, жанровое разнообразие, специфика мелодики и ритмики инструментальной игры и танцев, ритуальных гимнов и традиционных песен. Важной составляющей традиционной китайской культуры стала даосская музыка с присущим ей неповторимым способом вокального интонирования и инструментального сопровождения. В соответствии с религиозными и эстетическими нормами в многовековой музыке Китая отразились не только процессы развития народного музыкального творчества, но и особое влияние даосской культуры на общую историю развития всего китайского музыкального искусства.

Вопрос влияния эстетики даосов на народные песни впервые поднят в труде «Даосский этикет» китайским ученым начала XX века Лю Сюном (1881–1936). После начала Движения за новую культуру (1915–1916) и Движения 4 мая (1919) его научный труд, очерки и рассказы оказали значительное влияние на развитие китайской культуры и искусства. В труде «Об обновлении народа» историк и идеолог своего времени Лянь

Цичао (1873–1929) высоко поднял значение высказывания своего современника Лю Сюна о необходимости сохранения важных исторических и культурных памятников, назвав его «национальной душой» и писателем, упорно утверждавшим мысль о том, что «корни китайской культуры находятся в даосизме» [13, 37].

В китайском языке слово «музыка» (юэ) обозначается иероглифом, который имеет достаточно широкое толкование: это не только особые звуки, но и здоровье (элемент иероглифа яо (药) переводится как «лекарство»), и прежде всего, это «радость», «счастье» и «удовольствие», в поисках которых даосы (помимо ритуалов и медитаций) издавна выбирали слушание или исполнение мелодий. Этот факт подтверждают изречения философов:

- Лао-цзы, говорившего, что «Дао — это состояние высшей гармонии, в котором сливаются разум и музыка» [4];
- его ученика Чжуан-цзы, считавшего, что «Музыка творит удовольствие, без которого человек не может обойтись» [11, 4];
- Цзи Кана о том, что «суть музыкальных звуков — гармония; гармония в небе и на земле является высшим состоянием музыки» [10, 68];
- Конфуция, толковавшего дао как идею универсального баланса в мире гармонии, гармонии человека с музыкой, являющейся элементом этой гармонии;
- а позже и поэта Лу Сюэцина, говорившего, что «мудрый человек (то есть осознавший Дао. — Д. Ж.) может высказать свои мысли в песнях, ибо соз-

дание музыки идет от Природы и Вселенной» [3, 201].

Таким образом, понятия «музыкальные звуки» (или «звуки природы»), «здоровье», «радость», «счастье» и «наслаждение», превратившись в неотделимые друг от друга категории, воплотились в едином, вмещающем большое содержание знаке юэ — 月. Сущность даосизма (пути постижения законов и закономерностей природы) состоит в понимании того, что жизнь — это счастье, а не страдание. Поэтому человеку нужно жить, смиренно воспринимая каждое мгновение, и соблюдать высшие добродетели и сдержанность во всем, чтобы избавиться от чрезмерных эмоций.

Кроме того, начертание слова «музыка» включает в себя концентрат глубоких философских наблюдений древних даосов и даже некоторые исторические сведения, поскольку в этом многосложном иероглифе (если кратко его расшифровать) одновременно соединились значения многих символов: «деревянный», или «дерево», из которого были произведены первые музыкальные инструменты, «белый» 白 в значении стихии металла (белый металл считался одним из первоэлементов Вселенной, в которой родились звуки).

В более древней записи в верхней части иероглифа «музыка» размещалось еще обозначение «травы» 艸 (что понималось как «лекарства и здоровье»). Даосы издавна поняли целебное влияние музыки и ее лечебные свойства, которые при соединении с Вселенной оказывались применимыми для «очищения сознания» и улучшения здоровья. Позже, с появлением в мифах фигуры Шэньнуна, даосы научились распознавать лечебные свойства трав и эти свойства отождествлялись ими с музыкальными звуками. Постепенно выработалось мнение, что даосская музыка способна пробуждать у человека только хорошие эмоции, которые положительно влияют на его общее психологическое состояние и здоровье. Поэтому у тех, кто ее слушает, вырабатывается стойкая психика, повышается уровень нравственности и даже улучшается концентрация внимания.

Согласно эстетическим представлениям даосов музыка должна способствовать проявлению психоэмоциональных реакций человека и его слиянию с природой; звуки и ритмы музыки управляют эмоциями человека, его умом и настроениями, успокаивают, вдохновляют и уравнивают. По-

этому в народе всегда высоко ценилась игра на цитре, а позднее на цине, который стал главным представителем инструментальной культуры Китая. И цитра, и цин считаются душой китайской музыки. В «Книге гор и морей» написано: «Среди ста цветов цветы сливы мэй — наиболее благородные, среди всех инструментов цитра и цин — наиболее изысканные» [2, 9]. Совершенствуясь и сохраняя в своей конструкции символику количества дней китайского календарного года, шести видов мировой энергии и другие символы, эти древние струнные инструменты до сих пор широко используются. Считается, что их тембры наиболее полно способствуют ощущению звуков Вселенной. О трепетном отношении даосов к этим инструментам свидетельствуют сохранившиеся в мифах подробные описания того, как перед игрой они тщательно мыли руки и зажигали фимиам.

Как в философских и религиозных взглядах, так и в музыке и ритуалах даосской культуры провозглашались идеи созерцательного отношения человека к природе и Вселенной без стремления к активным социальным действиям (философия не-деяния у-вэй). Социальная функция музыки изменится с приходом конфуцианства, когда музыкальные произведения и ритуалы будут восприниматься с точки зрения их воздействия на общество, социум.

Музыкальные записи древнейших даосских песен не сохранились, поэтому об их особенностях можно составить суждение только на основе вербальных текстов из «Книги гор и морей» и «Книги песен», которую считают антологией народных песен, а также благодаря сохранившейся устной традиции, в которой эти мелодии передавались из поколения в поколение. Однако предполагаем, что в процессе их бытования они во многом утратили свою аутентичность, поэтому в наше время в вопросе изучения песенной культуры дао композиторы, использующие в своем творчестве мелодии песен дао, в качестве нотных текстов используют сборники, составленные в результате полевых работ китайских музыковедов Ду Ши, Чжао Мэй, Ли Тун и др.

Песни из «Книги гор и морей» являются примерами зарождения в Древнем Китае жанра устного народного творчества Дао цин. В своем труде «Дао и современность» Н. С. Лебедев заключает: «Получив в дальнейшем свое развитие в виде традиции уст-

ного народного творчества, этот жанр песенно-рассказного искусства востребован в китайской литературе и получает высокую популярность у населения всех провинций Китая» [6, 200]. «Книга гор и морей» возникла в царстве Чу, где позднее, в III веке до н. э., проживал поэт Цюй Юань, который в своих произведениях продолжал развивать искусство традиции Дао цин и воспевать историю с глубокой древности. Своим трудом он значительно расширил сведения о песенно-поэтическом фольклоре древних даосов.

По тематическому содержанию песни Дао цин были связаны с историей о происхождении мира. Они рассказывали о герое-великане Паньгу, отделившем небо от земли: «Толкал Паньгу небо в высоту, а землю вниз, взял в руки топор и отделил их» [15, 36]; повествовали о потопах и Великом Юе, сумевшем его обуздать. В своем исследовании мифологических песен Китая с древнейших времен Е. Яншина приводит тексты песен:

- о Великом Юе из «Книги гор и морей»: «Разливались бездонные реки. Утопали девять земель. Где Юй взял землю для запруд? Тонули девять округов... Как насыпь вырастил он тут?» [9 14];
- песни о мифических фантастических существах — огнедышащих драконах, трехглавых людях с рогами, быке с человеческим лицом, воине Хуаньтоу с птичьим клювом и крыльями. Подобные существа были наделены нереальной силой и потому в поединках всегда побеждали стихии природы, других фантастических существ и страшных зверей;
- об исключительной красоте некоторых женских персонажей — феи реки Ло, обладательницы Запада Си-ванма, которая за 30 лет превратилась в неземную красавицу, Цзин-вэй — дочери одного из древнейших правителей, превратившейся из птички в принцессу. При виде ее красоты «Луна пряталась за облака, и стыдно становилось цветам» [4, 416].

В литературных источниках мы находим песни о мифических правителях: Юя, Ди-ку и четырехликом Хуан-ди; о Чи-ю, Яо и Шуне; о наиболее уважаемых героях, в тяжелой борьбе с природой помогавших людям выживать: Суйжене, научившем людей добывать огонь, Ван-хае, приручившем животных, Шэнь-нуне, обучавшем распознавать целебные травы, Яньлуне,

смастерившем цитру и гусли. Текст древней эпической песни о Яньлуне приводит Юань Кэ: «В стране, где умеют управлять мраком, родился Яньлун. Четыре синие птицы прислуживали ему, готовили просо и мясо диких зверей. Он мастерила цитру» [4, 336]. Многие из этих известных персонажей у древних китайцев считались духами, которым они поклонялись.

Сведения о существовании и творчестве древних исполнителей песен дао мы находим в мифологических текстах. Например, Шунь и Куи были главными музыкантами двора правителя Яо, который уделял много внимания искусству, созданию и пению песен, а перед смертью жаловался, что «его жизнь была слишком короткой и он не успел развить свои многочисленные музыкальные способности» [1, 194]. Сирота Шунь всегда сочинял печальные песни о своей жизни, а его сын Шанцзюнь — веселые и беззаботные: «Шанцзюнь шел по темному лесу без страха, молнии чередовались с ударами грома. Ветки деревьев указывали ему путь к людям. Моя птица счастья всегда со мной» [14, 238].

Из сохранившихся текстов мифов следует, что певец и исполнитель на цитре Шунь был создателем особо печальных мелодий шао, предназначенных примирять людей. Шунь был сиротой, с детства он скитался, испытал немало бед и невзгод, а поэтому сочинял «очень печальные песни шао», которые он переработал из мелодий «циншан» (инструментальных. — Д. Ж.) [8, 44].

Известно, что еще в далекие времена инструментальные мелодии Шунь использовал исключительно для выражения трагических эмоций. В разных текстах мы находим подробности из жизни Шуня, которые могут объяснить его нововведения при создании особо печальных мелодий: «Шунь приказал изменить мелодии цзючжао, циншан, люле и люин для прославления правителя и добавил в цитру еще восемь струн, чтобы иметь возможность петь продолжительнее и еще больше восхвалять добродетель» [14, 146].

Определение «продолжительнее», данное Шунем, можно трактовать, как необходимость создания особенно длительного пения мелодий (таких длинных песен до тех пор не существовало), как стремление создать соответствующее настроение, характер и тип вокального исполнения, семантику которых для достижения желаемого воздействия на людей Шунь чувствовал интуитивно. Итак,

с появлением творчества Шуня можно говорить о возникновении новой традиции, связанной со спецификой сочинения и исполнения даосских песен «печального» содержания, неизменность принципов которой, согласно догмам даосизма, невозможно нарушить даже в наше время.

В мифах о Куе впервые встречаются уже конкретные эстетические оценки, возникшие после прослушивания даосских песен: «Одноногий Куй создал песню, мелодия которой воспроизводила журчание ручьев горной реки, и назвал ее дачжан (“большая песня”. — Д. Ж.). Эту радостную песню он пел спокойно и продолжительно, а когда люди слушали ее, то успокаивались и прекращали ссоры» [4, 172]. Аналогичные оценки встречаются в «Книге гор и морей», в трудах историков Сыма Цяня в разделе «Основные записи» и Ма Су (1620–1673) при исследовании произведения IV века «Мелкие заметки из древних текстов». О Куе упоминал и Конфуций, что подтверждает реальность существования его фигуры, и отмечал силу влияния его искусства пения на людей: «Слово Куй» (по разным версиям «куй» может переводиться как «одноногий». — Д. Ж.) не следует понимать в прямом смысле этого слова, оно означает «уникальных людей, подобных Кую» [12, 73].

Возможно, Сыма Цянь и Ма Су под определением «пел спокойно и продолжительно» имели в виду особенности эмоционально-эстетических и исполнительских градаций пения, ведь именно такие стилиевые и исполнительские характеристики даосских песен по традиции считаются единственно верными и с древних времен их продолжают соблюдать при пении в храмах, как и при проведении ритуальных действий — размеренно и спокойно.

Относительно других певцов в мифах упоминается, что песни создавали все восемь сыновей правителя Яньлуна, а песня «Ласточка полетела» Сию (одного из них) положила начало созданию мелодий Северного царства [4, 121].

В мифах и древних преданиях упоминается также, что исполнители даосских песен чаще всего были наделены высокими голосами несравненной красоты, и что слушание именно таких голосов даже придавало людям магическую силу: «Голос Шуня слетал к небесам. Слушая его пение, бог Ветра (символизирующий жизненные потоки “ци”) радовался и прекращал ура-

гань» [4, 400]. С тех пор укоренение мысли о совершенстве красоты высоких мужских тембров и отождествлении их с идеальным звучанием (чем выше тесситура голоса — тем большей красотой и магической силой он наделен) положило в Китае начало традиции считать высокие голоса эталоном красоты. Такое мнение в китайской музыкальной эстетике бытует по сей день.

Однако в древних легендах встречаются сведения о сладкоголосом народном певце Цзяне, который жил в пещере и однажды в результате сильного испуга его прекрасный голос сменился скрипучим тембром и стал очень низким. Это привнесло в его пение много новых красок и усилило его эмоциональность, что понравилось многим слушателям. С тех пор Цзян начал учить других людей петь в своей манере [7]. Содержание этой легенды свидетельствует не только о факте превращения низких голосов в «красивые», но и о первом в Древнем Китае примере преподавания пения и передаче своих умений другим.

Информации об исполнителях даосских песен сохранилось мало. Это объясняется традицией хорового (унисонного) пения. Из профессиональных певцов современности, включающих исполнение даосских песен в программы своих концертов, выделяем Чен Яньцу и Фан Цуй Тин.

Даосские песни сопровождаются традиционными музыкальными инструментами с их тембровым богатством, что помогает усилению изобразительности. Важная роль в сопровождении придается разнообразным ударным и духовым инструментам, отличающимся шумовыми свойствами. Это играет особенно важную роль в плане усиления образности и достижения кульминаций. При оркестровом исполнении инструменты играют в унисон или с интервалом в октаву. Инструментальное музыкальное сопровождение способствует усилению эффекта театральности. При этом при исполнении песен чаще задействуют большую группу танцоров, воспроизводящих движения, приближенные к магическим или ритуальным.

Это подводит к выводу о том, что подобные традиции стали в Поднебесной важной основой для зарождения многих разновидностей спектаклей с музыкой элитарного, аристократического искусства, с эстетическим отношением к поэтическому языку, с разговорными диалогами, оркестровым сопровождением, пением и танцами вплоть

до образования в XVIII веке Пекинской оперы и ее разновидностей, а с начала XX столетия — региональных оперных спектаклей Юэцзюй, Пинг и Юйдун.

Обобщая вышесказанное, приведем мнение Н. С. Лебедева: «В даосизме музыкальное искусство выступает своего рода связующим звеном между единичным и общим, прошлым и настоящим, в котором отражено не только историческое наследие, но и современное восприятие мира и всего богатства глубины даосских традиций» [6, 200–201].

В процессе исполнения даосами песен их целью было раскрытие тайн сотворения мира и восхваления человеческой силы, отваги, добрых поступков и красоты. Песни пелись во время проведения обрядов, объединенных традициями даосской религии, важнейшим верованием которой было получение долголетия и бессмертия путем совершения добрых поступков (даже один-единственный дурной поступок на протяжении жизни уже не давал на это шансов). Вот почему в сложившихся в глубокой древности традициях широко распространенным остается, например, проведение обряда Сиро — погребения. Мелодии этого обряда стали основой произведений лучших современных композиторов Китая.

Примером может стать пьеса «Старинный похоронный обряд» из фортепианной сюиты Тан Дуна «Воспоминания о восьми акварельных картинах» (1978). В этой пьесе композитор использовал мелодии даосского обряда «Игра в Сиро». Музыкальные компоненты этого обряда композитор воспринимал как погружение в атмосферу особого царства, в котором есть возможность прошлым поколениям общаться с будущими. Сохраняя национальные характеристики, композитор воспроизвел красоту неприхотливой древней народной мелодии, которую характеризует медленный темп (словно медленное шествие погребальной процессии) и мажорная пентатоника, поскольку при уходе в свет умерших даосы пели радостные песни, зажигали фонари, чтобы осветить умершим путь к небу и не дать им заблудиться, так как в другом мире они будут

продолжать добрые дела. Эта пьеса Тан Дуна считается непревзойденным образцом развития традиций древней китайской музыки и органичного сочетания этих традиций с современными творческими методами. Она является примером сохранения национальных характеристик простоты, красоты и яркости красок неприхотливой аутентичной народной мелодики. Тяготение к воспеванию музыкальных традиций даосов в творчестве Тан Дуна проявляется не только в пьесе «Старинный похоронный обряд». Под впечатлением прочтения поэмы Цюй Юаня «Ли сао» им была создана Первая одноименная симфония.

Обобщая наблюдения от прослушивания и от собственного исполнения автором этой работы даосских песен, можно сказать, что им свойственны следующие характерные черты: в качестве первоосновы — устное народное творчество, философская трактовка образов, особое значение, которое в них придается образам и явлениям природы. Музыкальная составляющая песен (с учетом философской, религиозной и эстетической трактовки образов) связана:

- с широким диапазоном мелодий; пятиступенным строем с традиционным соответствием каждому звуку определенного первоэлемента;
- медленным темпом исполнения и частым употреблением слогов или слов на одном звуке для усиления эффекта неторопливости, размышлений о смысле бытия и единении человека с природой;
- семантический (смысловой) характер интонирования;
- использование динамических свойств голоса;
- учет присущих древней мелодике интонационных и ритмических особенностей разговорной речи, что повлияло на форму песен, характеризующихся произвольным количеством фраз, — это способствует их восприятию как свободной импровизации;
- частые изменения метроритмики, богатство ритмических рисунков, иногда приближение к речитативности.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Васильев Л. С.* История религий Востока (религиозно-культурные традиции и общество). М. : Высшая школа, 1987. 368 с.

2. *Васильев В. П.* Очерк истории китайской литературы. СПб. : Институт Конфуция в СПбГУ, 2013. 334 с.

3. Высказывания и сентенции знаменитых философов. Киев : Науч. мысль, 2009. 234 с.

4. Кэ Юань. Мифы древнего Китая. М. : Наука, 1987. 532 с.
5. Лао-цзы — китайский философ, основатель даосизма. URL: <https://geniusrevive.com/lao-tszy-kitajskij-filosof-osnovatel-daosizma/> (дата обращения: 11.01.2023)
6. Лебедев Н. С. Дао и современность // Известия Уральского федерального университета. 2017. № 3 (165). С. 197–203. (Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры)
7. Легенды и мифы Древнего Китая. URL: <https://www.abirus.ru/content/564/623/625/647/11584.html> (дата обращения: 11.01.2023)
8. Сыма Цянь. Исторические записки. Памятники письменности Востока. Т. 3. М. : Восточная литература РАН, 2001. 217 с.
9. Яншин Э. М. Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. М. : Наука, 1977. 296 с.
10. 贺林林 西安 西安音乐学院硕士学位论文. 2011. 211 页. Ли Линлин. Сравнение мнений о музыкальной эстетике Цзы Кана и Руана Цзи. Пекин : Народное издательство, 2011. 211 с.
11. 罗智. 《转子：结构》. 北京, 1992年. 218页 Ло Чжун. Цжуань-цзы: структура идентичности. Пекин : Народная литература, 1992. 218 с.
12. 공자 . 论语/孔子. 北京: 人民出版社, 1998. 224 页. Конфуций. Лунь Юй. Пекин: Народное издательство, 1988. 224 с.
13. 梁启超 《新说》, 上海公共印刷1982 年, 共 403. Лянь Цычао. Об обновлении народа. Шанхай : Публичная типография, 1982. 403 с.
14. 중국 고대 신조 베이징 , 1996. 458 页. Мифы Древнего Китая. Пекин : Народная литература, 1996. 458 с.
15. 张磊. 道教音乐文化背景下的民歌. 山西省音乐舞蹈学院. 2018 年第 62–64 页 没有 1. Чжан Лей. Народные песни в контексте даосской музыкальной культуры // Институт музыки и танца провинции Шаньси. 2018. № 1. С. 62–64.
2. Vasiliev V. P. Oчерк istorii kitaiskoi literatury [Essay on the History of Chinese Literature]. Saint Petersburg, 2013. 334 p. (In Russian)
3. Vyskazyvaniya i sententsii znamenitykh filozofov [Sayings and Maxims of Famous Philosophers]. Kiev, 2009. 234 p. (In Russian)
4. Ke Yuan?. Mify drevnego Kitaya [Myths of Ancient China]. Moscow, 1987. 532 p. (In Russian)
5. Lao Tsu — kitaiskii filosof, osnovatel' daosizma [Lao Tzu — Chinese Philosopher, Founder of Taoism]. (In Russian). Available at: http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-bugaevski-kravchenko.html (accessed: 11.01.2023)
6. Lebedev N. S. Tao and Modernity. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta [Ural Federal University Journal. Series 1: Issues in Education, Science and Culture]*. 2017, no. 3 (165). P. 197–203. (In Russian)
7. Legendy i mify Drevnego Kitaya [Legends and Myths of Ancient China]. (In Russian). Available at: <https://www.abirus.ru/content/564/623/625/647/11584.html> (accessed: 11.01.2023)
8. Sima Qian. Istoricheskie zapiski. Pamyatniki pis'mennosti Vostoka [Historical Notes. Monuments of Writing of the East]. Vol. 3. Moscow, 2001. 217 p. (In Russian)
9. Yanshin E. M. Teoreticheskie problemy izucheniya literatur Dal'nego Vostoka [Theoretical Problems of Studying the Literature of the Far East]. Moscow, 1977. 296 p. (In Russian)
10. Lee Linglin. 西安 西安音乐学院硕士学位论文 [Comparison of Opinions on the Musical Aesthetics of Zi Kang and Ruan Ji]. Beijing, 2011. 211 p. (In Chinese)
11. Lo Jin. 转子：结构 [Zhuanzi: the Structure of Identity]. Beijing, 1992. 218 p. (In Chinese)
12. Confucius. 论语/孔子 [Confucius. Lun Yu]. Beijing, 1988. 224 p. (In Chinese)
13. Lian Qichao. 新说 [About the Renewal of the People]. Shanghai, 1982. 403 p. (In Chinese)
14. 중국 고대 신조 [Myths of Ancient China]. Beijing, 1996. 458 p. (In Chinese)
15. Zhang Lei. 道教音乐文化背景下的民歌 [Folk Songs in the Context of Taoist Musical Culture]. 山西省音乐舞蹈学院 [Institute of Music and Dance of Shanxi Province]. 2018, no. 1. P. 62–64. (In Chinese)

REFERENCES

1. Vasiliev L. S. Istoriya religii Vostoka (religiozno-kul'turnye traditsii i obshchestvo) [History of the Religions of the East (religious and cultural traditions and society)]. Moscow, 1987. 368 p (In Russian)

Информация об авторе:

Жань Дин — ассистент-стажер музыкального факультета кафедры оперного пения (Китайская Народная Республика).

Information about the author:

Zhan Ding — Assistant Trainee (People's Republic of China).

Статья поступила в редакцию 11 сентября 2023 года; одобрена после рецензирования 12 октября 2023 года; принята к публикации 14 октября 2023 года.

The article was submitted September 11, 2023; approved after reviewing October 12, 2023; accepted for publication October 14, 2023.

