

УДК 782.6

Цитування:

Цзян Чжаоюй. «Мандри Сан Мао» Санбао: жанрова специфіка китайського оригінального дитячого мюзиклу. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 3. С. 244-249.

Цзян Чжаоюй,

*аспірант кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0250-7484>*

Jiang Zhaoyu. (2021). "The Wanderings of San Mao" by Sanbao: the genre specificity of the Chinese original children's musical. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 3, 244-249 [in Ukrainian].

«МАНДРИ САН МАО» САНБАО: ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА КИТАЙСЬКОГО ОРИГІНАЛЬНОГО ДИТЯЧОГО МЮЗИКЛУ

Мета роботи – визначити жанрову специфіку китайського оригінального дитячого мюзиклу Санбао «Мандри Сан Мао» (2011) на основі однойменних коміксів Чжан Ліпіна (1940). **Методи дослідження** – історичний, порівняльний, жанровий. **Наукова новизна** дослідження полягає у встановленні жанрової специфіки китайського дитячого мюзиклу. Жанрову специфіку китайського дитячого мюзиклу вирізняє як глядацьке призначення, так і переосмислене втілення ознак однойменних коміксів, спираючись на котрі визначило сюжетну лінію, образ головного героя, драматургічні ознаки сценічного твору. Систематизовано спільні жанрові ознаки коміксів і мюзиклу, виявлено впливи графічно-літературного прообразу на мюзикл «Мандри Сан Мао», спостережені у системі генетичних, історичних, жанрових, змістовних передумов. Змістовна спільність коміксів і мюзиклу втілена, зокрема, в їх жанрових іменах, що відображують властиве їм комедійне походження. Історична єдність коміксів і мюзиклу обумовлена набуттям ними популярності з середини ХІХ століття. З жанрової точки зору, комікси (основані на поєднанні графіки і літературного тексту) і мюзикл (базується на взаємодії комічної опери і оперети, водевілю і бурлеску, шоу і вар'єте, балету і драматичної інтерлюдії) вирізняє змішана природа. Мюзикл Санбао нібито поглинає складові елементи коміксів, додаючи їх до контексту інших жанрових компонентів театрального цілого. Оскільки комікси – різновид літературного жанру, уможливлено їх тлумачення як лібрето дитячого мюзиклу. Сцена мюзиклу як самодостатній естрадний номер уподібнюється малюнку з коміксів, узгодженому з цілісним сюжетним розвитком, життєвою історією героя, викладеною в новелах. Успадковуючи природу коміксів як послідовності малюнків, китайський дитячий мюзикл постає як своєрідний сюїтний цикл музично-драматичних сцен-новел з життя головного героя. Перервність сцен-новел мюзиклу, як і в коміксах, долається, завдяки наскрізному розгорненню історії пригод і мрій головного героя. Контрастні картини новелістичного мюзиклу об'єднані наскрізною сюжетною лінією, роллю принципу «трьох єдностей» (події відбуваються упродовж одного дня у трущобах старого Шанхаю, де проста дитяча мрія стає недосяжною). **Висновки.** Жанрова своєрідність китайського дитячого мюзиклу «Мандри Сан Мао» обумовлена специфікою глядацької аудиторії і втіленням ознак коміксів Чжан Ліпіна як графічно-літературного прообразу музично-сценічного твору Санбао.

Ключові слова: китайська мюзикл-індустрія, китайський оригінальний дитячий мюзикл, новелістичний мюзикл, комікси, змішаний жанр, циклічна форма.

Jiang Zhaoyu, Ph.D. student of the Department of Theories and Histories of Music from Kharkiv State Academy of Culture

“The Wanderings of San Mao” by Sanbao: the genre specificity of the Chinese original children's musical

The purpose of the article is to determine the genre specificity of the Chinese original children's musical Sanbao “The Wanderings of San Mao” (2011), created on the basis of Zhang Liping's (1940) comics of the same name. **Methodology** - historical, comparative, genre. **The scientific novelty** of the study lies in the establishment of genre specificity of the Chinese children's musical. Genre specificity of the Chinese children's musical is distinguished both by its audience purpose and by the reinterpreted implementation of the features of comics of the same name, the reliance on which determined the storyline, the image of the main character, the dramaturgical features of the stage work. The general genre features of comics and musicals are systematized, the influence of graphic and literary prototypes on the musical “The Wanderings of San Mao”, observed in the system of genetic, historical, genre, and content prerequisites are revealed. The content commonality of comics and musicals is embodied, in particular, in their genre names, which reflect their inherent comedic origins. The historical unity of comics and musicals is due to their

gaining popularity since the middle of the 19th century. From a genre point of view, comics (based on the union of graphics and literary text) and the musical (based on the interaction of comic opera and operetta, vaudeville and burlesque, show and variety, ballet and dramatic interlude) have a mixed nature. The Sanbao musical seems to absorb the constituent elements of comic opera, adding them to the context of other genre components of the theatrical whole. Since comics are a kind of literary genre, it becomes possible to interpret them as the libretto of a children's musical. The scene of the musical as a self-sufficient variety number is likened to a drawing from a comic strip, correlated with coherent plot development, the story of the hero's life set out in the short stories. Inheriting the nature of comics as a sequence of drawings, the Chinese children's musical appears as a kind of suite cycle of musical and dramatic scenes-novellas from the life of the protagonist. The discontinuity of the musical's scene-narratives is overcome, as in comic books, by the story of the main character's adventures and dreams unfolding through the story. The author contrasting pictures of the short story musical are united by a thorough plotline, the role of the principle of "three unities" (events take place during one day in the slums of old Shanghai, where a simple child's dream becomes unattainable).

Conclusions. The genre peculiarity of the Chinese children's musical "The Wanderings of San Mao" is conditioned, firstly, by the specificity of the audience; secondly, by the embodiment of Zhang Liping's comic book features as a graphic-literary prototype of Sanbao's musical and stage work.

Keywords: Chinese musical industry, Chinese original children's musical, short story musical, comic books, mixed genre, cyclical form.

Актуальність теми дослідження. Китайський мюзикл міститься на маргінесі світового музикознавства 1990 – 2000 років. Маргінальне положення китайського мюзиклу у час розквіту наукової зацікавленості до означеного жанру в західному мистецтві обумовлено рядом причин. Серед них чи не найголовнішу роль відіграє історичний фактор, обумовлений пізньою появою оригінального китайського мюзиклу та відносно довгим шляхом його затвердження як такого, що відповідає критеріям націоналізації «імпортованих» з Заходу музично-театральних жанрів. Але коротка (30-річна) історія китайського мюзиклу, тим не менш, пройшла стадії відторгнення, формування, кризи та її подолання, становлення, досягнення перших кульмінацій. Маргінальне положення китайського мюзиклу у контексті світової наукової літератури відіграє кількісний фактор. Певний час взірці цього жанрового різновиду у китайській театральній системі були нечисленними. Лише на початку XXI століття мюзикл став приваблювати як достатньо широке коло композиторів, у творах яких було вироблено систему ознак національного мюзиклу, так і публіку, котра захопилася спогляданням неочікуваного театального переосмислення традиційних китайських сюжетів. Передумовою розвитку жанру оригінального мюзиклу в Піднебесній на початку XXI століття було усталення його головної ознаки – театального відтворення відомого класичного східного сюжету, що володіє значущою в контексті національної свідомості семіотичною системою. Національний китайський оригінальний мюзикл межі XX – XXI століть в силу набуття унікальності, своєрідності жанрового і сценічного прочитання, заслуговує на

найпильнішу увагу світового музикознавства. Тим більше, що наслідком інтенсифікації розвитку жанру став справжній триумф *китайської мюзикл-індустрії* в музично-театральній культурі країни, пов'язаний з початком другого десятиліття XXI століття.

Виразом досягнень китайського мюзиклу початку XXI століття є народження його жанрових різновидів, серед яких особливого значення набуває дитячий. Якщо в західному світі дитячий мюзикл – явище достатньо поширене, то у контексті китайської культури – унікальне. У дитячому мюзиклі Санбао про мандри Сан Мао як національного героя, образ якого було сформовано в коміксах Чжен Ліпіна, особливий музично-театральний жанр набуває оригінального жанрового забарвлення. Пошук національної теми як принципової основи китайського оригінального мюзиклу початку XXI століття стосується звернення не тільки до старовинних легендарних сюжетів (як, наприклад, це відбувається в «Тан Сяньцзу» композитора Шу Тень Чан і лібретиста Лінь Цзай Юн [10]), але поширюється й на такий вид сучасного мистецтва як комікси (у розвиток бродвейської художньої традиції). Отже, актуальність теми дослідження обумовлена необхідністю осмислення жанрової специфіки китайського оригінального дитячого мюзиклу по мотивам національних коміксів, що виник на початку XXI століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останні дослідження та публікації, аналіз котрих важливий для формування концепції цієї наукової роботи, слід розподілити на дві проблемні групи: в одній з них розглядається жанрова природа мюзиклу на різних етапах його історичного розвитку, в іншій – специфіка коміксів як своєрідного виду

мистецтва. Серед наукових розвідок, присвячених вивченню мюзиклу, для даної роботи вагоме значення мають праці Л. Данько, Т. Кудінової, О. Оганезової-Григоренко. Серед наукових розробок щодо сутності коміксів у даному дослідженні важливу роль відіграли роботи Д. Белова, Є. Даниленко, Ю Ковалів, Н. Космацької. Однак у наведених публікаціях залишилися незадіяною проблематика, обумовлена розкриттям жанрової специфіки китайського мюзиклу, зокрема дитячого, межі ХХ – ХХІ століть. Крім того, у відомій науковій літературі не визначена жанрова своєрідність мюзиклу, створеного по мотивах національних коміксів.

Мета роботи – визначити жанрову специфіку китайського оригінального дитячого мюзиклу Санбао «Мандри Сан Мао» (2011), створеного на основі однойменних коміксів Чжан Ліпіна (1940).

Виклад основного матеріалу дослідження. Серед оригінальних китайських мюзиклів початку ХХІ століття особливе місце посідає створений знаменитим сучасним композитором Санбао за лібрето Гуань Шань «Мандри Сан Мао». Музично-поетичний текст мюзиклу було завершено 2011 р., а 2012 р. у Національному Великому оперному театрі в Пекіні [2] відбулася його сценічна постановка (режисер – Ван Тітінг). Прем'єра мюзиклу мала характер присвячення: її було приурочено до 20-річчя смерті «батька Сан Мао» – Чжан Лепіна, автора сюжету коміксів і мультфільму про бідного хлопчика-сироту, що мріяв про надзвичайно прості, але й настільки ж недосяжні для нього речі. Мюзикл «Мандри Сан Мао» знаменував собою народження нового – дитячого – жанрового різновиду, створеного на основі «вічної теми» китайського мистецтва ХХ-ХХІ століть.

Жанрову специфіку дитячого різновиду мюзиклу як «особливої форми музично-драматичного спектаклю» [4] значною мірою вирізняє його глядацьке призначення. Але глядацька аудиторія, сформована навколо мюзиклу Санбао, не обмежується лише дитячою віковою групою, поширюючись і на дорослих глядачів. Поширення глядацького інтересу до китайського мюзиклу, створеному на основі коміксів, на дорослу аудиторію, обумовлений властивою твору передісторією. Реальна історія про малого Сан Мао, що відбулася у Шанхаї 1940-го року, стала основою двох художніх творів, що виникли на завершенні історії Старого Китаю (до 1949 р.). Створені на основі цієї історії у той же період

комікси і мультфільм Чжан Ліпіна про умоглядні духовні мандри-мрії Сан Мао стали улюбленими китайськими дітьми творами, відомими у кожній сім'ї. Поява мюзиклу на цей сюжет є наслідком дитячої любові, збереженої його авторами, до коміксів про Сан Мао. Причиною поширення зацікавленості до коміксів на дорослу аудиторію початку ХХІ століття є бажання колишніх дітей відновити свої враження від споглядання пригод улюбленого героя. Властивий мюзиклу показ сценічних подій, нібито крізь призму свідомості дитини, не тільки приваблює молодшу частину публіки, але й посилює ностальгічний стан дорослих, що нібито знову занурюються у дитинство. Як наслідок, аудиторія дитячого мюзиклу Санбао охопила всі вікові групи населення сучасної Піднебесної. Отже, вдалий вибір теми обумовив глядацький успіх китайського дитячого мюзиклу як виразника національних ідеалів, що постає важливою передумовою комерційного успіху спектаклю і відповідає завданням мюзикл-індустрії. Тлумачний як перформанс, китайський оригінальний дитячий мюзикл «Мандри Сан Мао» набув значення успішної творчої роботи.

Своєрідність глядацького призначення не вичерпує сутності жанрової своєрідності китайського дитячого мюзиклу «Мандри Сан Мао». Жанрова специфіка мюзиклу «Мандри Сан Мао» обумовлена також збереженням певних особливостей сюжетного прообразу – знаменитими в китайському середовищі коміксами Чжан Ліпіна. Створений за мотивами коміксів китайський дитячий мюзикл, герой якого належить до архетипу образу «маленької людини» (дитини), постає як наслідок поширення на орієнтальний світ бродвейської традиції в історії жанру, закладеної в 1970 роки. Саме тоді з'явилися перші бродвейські мюзикли, створені на основі популярних коміксів, героєм котрих є «маленька людина». В цьому відношенні показовим є мюзикл 1977 р. «Маленька сирітка Енні» (на словесний текст М. Чарміна і музику Ч. Страузе). На початку ХХІ століття традиція створення бродвейських мюзиклів за сюжетами коміксів набула свого продовження (поставлені 2010 р. «Spider-Man», написаний членами групи U2 Bono і The Edge, і «Сімейка Адамс» режисера Дж. Крауча і композитора Ф. Макдермотта). Автори «Мандрів Сан Мао» успадкували бродвейську традицію створення мюзиклу на основі коміксів про «маленьку людину».

Важливий аспект виразу дитячості у змісті мюзиклу про Сан Мао полягає в тому, що у творі діє принцип показу життя, нібито поданого «очима дитини». Тому особливою гострото набуває представлена у фантасмагоричному вимірі тема несправедливості, жертвою котрої постає дитина.

З метою виявлення характеру впливу графічно-літературного прообразу китайського мюзиклу «Мандри Сан Мао», доречно систематизувати жанрові ознаки коміксів, як і особливості еволюційного процесу їх розвитку.

За своїми особливостями, «жанр коміксів цілком відповідає можливостям дітей, що тільки розпочинають читати», про що засвідчує «мінімум тексту, захоплюючий сюжет, веселі картинки, легке засвоєння інформації», а також «простота для розуміння, повчальні історії, яскраві ілюстрації» [1]. Тому створення дитячого мюзиклу на основі однойменних коміксів відповідало художньому завданню Санбао і Гуань Шань.

Спірання на шедевр Чжан Ліпіна визначило не лише сюжетну лінію мюзиклу «Мандри Сан Мао» і художній образ головного герою, але і жанрові ознаки музично-сценічного твору. Вплив коміксів на китайську музично-театральну виставу спостерігається у генетичних, історичних, жанрових, змістовних передумовах, а також у специфіці глядацької цільової аудиторії.

Змістовна спільність коміксів і мюзиклу, зокрема, відображена у жанрових іменах означених художніх явищ. За Д. Беловим, «термін „комікс“ походить від англійського „comic“ – комедійний, кумедний, комічний, смішний» [1]. Жанрове ім'я мюзиклу також обумовлене зв'язками з англійською мовою і комедійною основою, оскільки, як відомо, походить від скороченого англійського визначення «музична комедія». Отже, яскрава комічна природа об'єднує комікс як графічно-літературний жанр і мюзикл як особливий жанровий різновид музично-театрального мистецтва.

Що стосується історичного походження жанрів мистецтва, що розглядаються на основі порівняльного аналізу, то комікси випереджають появу мюзиклу майже на тридцять років. Якщо поява коміксів зв'язана з 1837 роком, коли швейцарський художник і письменник Р. Тепфер створив свої перші роботи, то зародження мюзиклу пов'язане з другою половиною XIX століття: 1866 року у Нью-Йорку було поставлено спектакль «Black

Crook», в котрому об'єдналися театральні жанри, зокрема, романтичний балет і мелодрама. Оскільки і мюзикл, і комікси лише з середини XIX століття набувають популярності, історична різниця між цими комедійними засобами втілення художньої інформації майже нівелюється.

Обидва жанрових явища мають *змішану природу*. Якщо комікси основані на поєднанні графіки і літературного тексту, то мюзикл базується на взаємодії комічної опери і оперети, водевілю і бурлеску, шоу і вар'єте, балету і драматичної інтерлюдії. Така змішана природа обумовлює яскраву своєрідність як коміксу, так і мюзиклу. Обидва компоненти коміксів – графіка і літературний текст, хоча і не в прямому вигляді, присутні в багатоскладовому синтезі, властивому музично-театральній дії мюзиклу. Мюзикл нібито поглинає елементи, з котрих складаються комікси, додаючи їх до інших елементів театральної дії. Якщо у коміксах обидва компонента співіснують одночасно, то численні елементи мюзиклу можуть співіснувати упродовж певних фрагментів художнього тексту у вигляді підсистем домінуючих елементів.

У науковій літературі комікс визначається як «продукт інформаційної культури, мальовані історії або розповіді у картинках» або «графічні історії» [1]. Таким чином, єдність двох ведучих компонентів – графічного і тексто-вербального [5, 508] – складають жанрову специфіку коміксів. Причому визначальну роль тут відіграє тексто-вербальний компонент: комікс набув тлумачення як «підвид одного з жанрів літератури» [1]. Оскільки комікс є підвидом літературного жанру, уможливується його тлумачення як основи лібрето мюзиклу. Графічність коміксу набуває у мюзиклі своєрідного вияву, що спостерігається у рельєфності хореографічних рухів, чіткості викладу і розвитку сюжетних мотивів, яскравості інтонаційних характеристик героїв.

Мюзиклу характерний своєрідний тип естрадної драматургії, для котрого властиві картинність сценічного «почерку», плакатність розкриття ведучих ідей, відсутність «півтонів» у розкритті художнього змісту. Сцена мюзиклу може бути уподібненою малюнку з коміксів, оскільки постає як самодостатній і завершений естрадний номер, що потребує, разом з тим, узгодженості з оточуючими його епізодами. Каринна фрагментарність оформлення змісту,

монтажний принцип драматургії (зміна сцен-кадрів) зближують мюзикл і комікс.

Успадковуючи природу коміксів як «історії, розказаної в малюнках» [1], або, точніше, в їх послідовності, китайський дитячий мюзикл постає як своєрідний цикл музично-драматичних новел, як *сюїта*, створена зі сцен з життя малого Сан Мао. Перервність сцен-номерів мюзиклу, що може бути уподібненою «кадрам коміксу» як кадрам «фільму, що зупинився» [3, 29 – 30], долається, завдяки поетапності розгорнення історії пригод і мрій головного героя, що, на кшталт ланцюгу, доповнюють одна одну. Музичні номери мюзиклу, в котрих міститься вираз головної ідеї твору, розташовані за принципом розосередженої сюїти: «паузи» між ними обумовлені розмовними діалогами героїв. Успадкувавши тип оформлення однойменних коміксів як циклу оповідань, Твір Санбао набуває циклічної форми, постає як цикл новел-картин, тобто, як *новелістичний мюзикл (або мюзикл у розповідях)*. Сформований у європейській романтичній опері новелістичний принцип оформлення музично-театрального цілого [9, 191 – 198], віднайшов своє відтворення в китайському дитячому мюзиклі. Особливого значення в контексті наслідування графічної природи коміксу у китайському мюзиклі набуває сцена розмалювання мрій головного героя (їх візуалізація): у малюнках, що мають ознаки ескізу, незавершеності, оживають недосяжні бажання головного героя.

Контрастні новели-картини з дитячого мюзиклу (пошук матері; продаж газет; чистка взуття; сцена у тюрмі; розмальовка дитячих мрій), що утворюють характерний для організації східної казки «караван історій» [9, 172 – 190], об'єднані, завдяки трьом наскрізним аспектам. По-перше, єдиною сюжетною лінією, котру утворює сценічний розвиток мрії головного героя про печиво з кунжутним насінням. По-друге, драматургічним принципом «трьох єдностей»: єдність часу і місця дії мюзиклу обумовлена тим, що всі події відбуваються упродовж одного дня у нетрях Шанхаю; єдність дії – недосяжністю дитячої мрії про кунжутне печиво. По-третє, жанровою близькістю до коміксів як сюжетного прообразу китайського дитячого мюзиклу.

Висновки. Аудиторію дитячого мюзиклу складають і дорослі, в душах яких, завдяки поверненню до вічної теми дитинства, пробуджуються спогади про минуле. Завдяки відродженню через сімдесят років художньої

теми, що була виразом емоційного стану дітей останнього десятиліття в історії Старого Китаю, мюзикл набув надзвичайної затребуваності серед широкої аудиторії глядачів. Впливи коміксів на однойменний китайський дитячий мюзикл 2011 року стосується не тільки сюжету, доволі точно відтвореному в музично-драматичній дії, але і типу його розвитку. Дитячий мюзикл Санбао успадкував від оригіналу такі його жанрові особливості, як плакатність, картинність, широкий мазок у відтворенні сюжетних подій і художніх образів, конкретність відображення дійової ситуації і думок героїв. У мюзиклі органічно поєднуються властиві коміксам графічність і літературність, до чого додаються сценічність, театральність, а також музичний, драматичний і хореографічний елементи. Стосовно прояву архетипових ознак коміксів у китайському мюзиклі про дитинство Сан Мао слід зазначити, що графічний компонент у музично-сценічному творі поширюється на рівень музичної драматургії; що ж стосується текстово-вербального компоненту, то він постає як один з ведучих елементів мюзиклу. Отже, жанрова своєрідність китайського дитячого мюзиклу «Мандри Сан Мао» обумовлена специфікою глядацької аудиторії, а також втіленням ознак коміксів Чжан Ліпіна як графічно-літературного прообразу музично-сценічного твору Санбао.

Література

1. Белов Д. Комікс як продукт інформаційної культури. Наукові праці Наук. бібліотеки України імені В. І. Вернадського. 2018. Вип.49. С. 83 – 103.
2. Го Чанлу. Большой театр как феномен оперной культуры Китая конца XX – начала XXI века. The European Journal of Arts. № 3. Vienna: Premier Publishing, 2020. P. 51 – 55.
3. Даниленко Є. Зарубіжний досвід використання дидактичних коміксів. Біологія і хімія в школі: Науково-методичний журнал. 2011. № 6. С. 29 – 32.
4. Данько Л. Мюзикл как особая форма музыкально-драматического спектакля: лекция для студентов институтов культуры по курсу «История музыки». Л.: ЛГИК, 1977. 26 с.
5. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія у 2-х тт. Т. 1. Київ: Академія, 2007. 608 с.
6. Космацька Н. В. Структурно-функціональні особливості мови французьких коміксів (на матеріалі серії «Asterix»): автореф. дис. канд. філол. наук: спец. 10.02.25.К.: Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка, 2012. 19 с.
7. Кудинова Т. О мюзикле. Л.: 1983. 123 с.

8. Оганезова-Григоренко О. Автопоезис артиста мюзикла як творчий феномен і предмет музикознавчого дискурсу: автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства: спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво / К., НМАУ імені П. І. Чайковського, 2018. 36 с.

9. Рощенко Е. Г. (Аверьянова). Новая мифология романтизма и музыка (проблемы энциклопедического анализа музыки). Монография. Х.: ХНУРЕ, 2004. 288 с.

10. Цзян Чжаоюй. Художній світ китайського національного мюзиклу «Тан Сяньцзу». Музикознавча думка Дніпропетровщини. Дніпро: Грані, 2021. Вип. 20..

References

1. Bjelov D. (2018). Comics as a product of informational culture. Proceedings of the V. I. Vernadsky Scientific Library of Ukraine. Vin. 49, 83-103. [in Ukrainian]

2. Guo Changlu. (2020). The Grand Theatre as a phenomenon of Chinese opera culture of the end of XX - the beginning of XXI centuries. The European Journal of Arts. № 3. Vienna: Premier Publishing. 51-55. [in Russian]

3. Danilenko Ye. (2011). The Russian experience of using didactic complexes. Biology and chemistry at school: Scientific and methodical journal. № 6, 29 - 32. [in Ukrainian]

4. Danko L. (1977). Musical as a Special Form of Music Dramatic Performance: A Lecture for

Students of Culture Institutes on the Course "History of Music". L.: LGIK. [in Russian]

5. Kovaliv Y. I. (2007). Literary Encyclopedia in two volumes. Vol. 1. Kyiv: Academy of Sciences. [in Ukrainian]

6. Kosmacka N. (2012). Structurally Functional Peculiarities of the French Comics Language (on the Material of "Asterix" series): Abstract of Ph. 10.02.25. Kyiv: Kyiv National Taras Shevchenko University. [in Ukrainian]

7. Kudinova T. (1983). About the musical. [in Russian]

8. Oganезova-Grigorenko O. (2018). Autopoiesis of the musical artist as a creative phenomenon and the subject of musical discourse: Author's dissertation. Doctor of arts and crafts: speciality. 17.00.03 - Musical Art. K., NMAU named after P. I. Tchaikovsky. [in Ukrainian]

9. Roschenko E. G. (Averyanova). (2004). New Mythology of Romanticism and Music (Problems of Encyclopedic Analysis of Music). Monograph. X.: XNURE. 288. [in Russian]

10. Jiang Zhaoyu. (2021). The artistic world of the Chinese national musical "Tan Xianzu" Musicology of the Dnipropetrovsk region. Dnipro: Grani. Vin. 20. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 09.06.2021

Отримано після доопрацювання 23.06.2021

Прийнято до друку 30.06.2021