

**Пен Бохан**, аспірант кафедри музикознавства  
та методики музичного мистецтва  
за спеціальністю 011 “Педагогічні науки”

Тернопільського національного педагогічного університету  
імені Володимира Гнатюка

**Оксана Довгань**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри  
музикознавства та методики музичного мистецтва  
Тернопільського національного педагогічного університету  
імені Володимира Гнатюка

### **СВІТОГЛЯДНІ ПЕРЕДУМОВИ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ В КИТАЇ ЗА УЧАСТЮ ГРИ НА ІДІОФОНАХ ТА МЕМБРАНОФОНАХ: ДИДАКТИЧНИЙ АСПЕКТ**

У статті ставиться питання просвітницької ролі традиційних для Китаю релігійних та філософських канонів, що в музично-педагогічній практиці покликані забезпечувати осягнення духовного сенсу світобуття людини. Маючи багатовікову історію, китайська культура наснажена ідеями конфуціанства (парадигма “шлях праведності”), індуїзму (парадигма “шлях відданості”) та буддизму (парадигма “шлях пробудження”), що не може не бути врахованим при розгляді алгоритмів творення сучасної китайської національної музичної освіти. Зокрема, прицільний розгляд має виховна роль найдавніших китайських ударних інструментів – ідіофонів та мембранофонів, – музикування на яких найбільшою мірою здатне залучати учнів до творення безпосереднього зв'язку з етнонаціональними традиціями духовного зростання людини. Звіди – потреба у програмуванні особливої функціональної моделі музично-освітньої практики.

**Ключові слова:** мистецтво; музичне мистецтво; професійна компетентність; фахова підготовка; учитель; освітній процес; світоглядні традиції Китаю; рефлексивна культура особистості.

*Лім. 15.*

**Peng Bohan**, Postgraduate Student of the  
Musicology and Methods of Musical Art Department,  
011 Educational “Pedagogical Sciences” of  
Ternopil Volodymyr Hnatyuk National Pedagogical University  
**Oksana Dovhan**, Ph.D. (Pedagogy), Associate Professor of the  
Musicology and Methods of Musical Art Department of  
Ternopil Volodymyr Hnatyuk National Pedagogical University

### **WORLDVIEW PRECONDITIONS OF MUSIC PEDAGOGICAL PRACTICE IN CHINA INVOLVING IDIOPHONES AND MEMBRANOPHONES: DIDACTIC ASPECT**

The article raises the question of the enlightening role of traditional religious and philosophical canons in China, which in music pedagogical practice are aimed at providing an understanding of the spiritual sense of human existence. With its millennia-long history, Chinese culture is imbued with the ideas of Confucianism (the paradigm of “the path of righteousness”), Hinduism (the paradigm of “the path of devotion”), and Buddhism (the paradigm of “the path of awakening”), which cannot be ignored when considering the algorithms of creating modern Chinese national music education. In particular, the educational role of the ancient Chinese percussion instruments – idiophones and membranophones – deserves attention, as playing them is most capable of engaging students in establishing a direct connection with the ethnonational traditions of spiritual growth. Practice shows that the use of traditional idiophones and membranophones in the field of music pedagogical education in China provides the opportunity for the widest possible involvement of students in live music-making – direct and accessible to each student. This is even though singing instruction – another important aspect of general music education in China – requires systematic practice to master vocal skills. Furthermore, playing traditional idiophones and membranophones in school music practice organically transitions into a sano-logical practice – providing psycho-emotional balance and acquiring personal intellectual-cognitive experience. This is exemplified by numerous testimonies from psychotherapists and social psychologists who attest to the healing power of playing these instruments – individually and collectively. Another aspect of the application of traditional idiophones and membranophones in the school music pedagogical practice of China is their undeniable origin in the country's history and the dynamics of their integration into contemporary general music education not only in China but also into European music-educational practice as a whole. For example, in the case of the family of steel tongue drums, which in the musical traditions of European society have evolved into the technology of the “cosmic” sounding variety known as the “handpan”: its production relies on both the culture of the idiophone's sound palette (here – the metaphysics of sound) and its modal-tonal capabilities. In general, the didactic aspect of the application of traditional idiophones and membranophones in the school music pedagogical practice of China is affirmed as one based on the mythological and worldview priorities of the

*national culture of this country, which is rich in deep, historical views on the spiritual and social aspirations of humanity. Hence, the need for programming a special functional model of music-educational practice arises.*

*Keywords: art; musical art; professional competence; professional training; teacher; educational process; worldview traditions of China; reflective culture of personality.*

**П**остановка проблеми. Дидактичний аспект музично-педагогічної практики в Китаї міцно закоріненій у філософські та релігійні постулати, що мають давні історичне коріння й тим самим надійно оберігають її національні підвалини. Проте через домінування у сучасному світі глобалізаційних процесів ці постулати мимоволі можуть перетворюватися на архаїчні і тому неактуальні, що може у край плачевно позначитися на неухильності намірів етнонаціональної ідентифікації світоглядних передумов самого навчання учнів цієї країни.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Стосовно висвітлення питання світоглядних передумов музично-педагогічної практики в Китаї натрапляємо на поодинокі дослідження, у яких передусім безпосередньо розглядаються релігійно-філософські основи педагогічних культурницьких ідей визначних мислителів цієї країни (М. Антошко [1]; Жао Джін [3]; В. Желанова [4]; Чжоу Юнь [14]). Поряд з тим значне зацікавлення дослідників стосується історії музичного педагогіки, опертої на досвід прадавніх освітніх методик та їх трансляції стосовно мультикультурного простору (Лі Веньцзе [6]; Сун Яжу [9]; Фан Чженьсюань [11]; Чжоу Чженьюй [13]). Однак подібні напрацювання потребують розвитку порушеної проблематики на *метатеоретичному рівні*; зокрема, стосовно *метафізики “божественного”* (М. Ключко [5]) та *розуміння культуротворчих процесів за законами синергетики* (С. Вовк [2]; О. Михайличенко [7]; Г. Суходубова [10]; Фан Чженьсюань [11]). Саме такий шлях розвитку педагогічних ідей обіцяє бодай наближення до достеменного розуміння як сучасних алгоритмів музично-педагогічної практики в Китаї (Чжоу Чженьюй [13]), так і безпосередньої участі етнонаціональних традицій у такому надважливому дидактичному аспекті, як *механізми діяльності самопізнання, що оперті на завдання саморозуміння і рефлексії* (М. Ярکو [16]). У цьому ж таки ключі вартою уваги є практика музикування на традиційних для Китаю ідіофонах і мембранофонах: невибаглива техніка гри та водночас можливість для осягнення її високого мистецького рівня здатні забезпечувати вищеописані *алгоритми духовного осягання* (Чжоу Чженьюй [13]; Юань Цзінфан [15]).

**Мета статті і постановка завдання** – заявити про унікальну духовно-виховну роль традиційних релігійних та філософських парадигм Китаю як основи музично-педагогічного

процесу і фахової підготовки учителя з музичного мистецтва за участю музикування на ідіофонах та мембранофонах.

**Виклад основного матеріалу.** Розмірковування над дидактичною (повчальною) метою музикування на традиційних для китайської культури ідіофонах і мембранофонах аж ніяк не будуть повноцінними поза даними про їхнє походження й еволюцію. Адже фактично йдеться про історично найдавніший (обсягом у шість тисячоліть) рід однотипного інструментарію, який і дотепер свідчить про етнічну та національну форми ідентичності.

Історичні відомості (а саме завдяки археологічним методам визначення абсолютних хронологій, вчені встановили точні дати нижньої та верхньої хронологічної межі існування певних типів музичних інструментів, що згадані у давніх писемних джерелах та виявлені під час археологічних розкопок у XX ст.) про ці інструменти в їх різновидах сягають доби неоліту та бронзи (IV тис. до н. е.). Це: керамічні барабани IV–II тис. до н. е.; дерев’яні мембранофони доби неоліту (4100–247 рр. до н. е.), що, на відміну від розмаїття форм керамічних барабанів, мали циліндричну або бочкоподібну форму, і ці форми стали традиційними для китайських мембранофонів в добу бронзи (1122–247 рр. до н. е.)

Своєю чергою, саме в добу бронзи виникли й інші ідіофони – *літофони, дзвіночки, дзвони* й інші їхні різновиди, що різнилися поміж собою матеріалом виготовлення (глина, дерево, камінь, бронза).

Так, дерев’яний ідіофон або ж *“щілинний барабан”* є відомим як традиційний інструмент китайської культури найдавніших автохтонних мон-кхмерських народностей – “бенлун” та “ва”: це реліктовий артефакт, історія якого сягає часів первіснообщинного ладу, однак він і дотепер у незмінному вигляді використовується в “шаманських” обрядах.

Урешті-решт, і форма, і типологія згаданого інструментарію давнього Китаю постійно змінювалася: за міжнародною класифікацією Горнбостеля-Закса – у формі *пісочного годинника, келихоподібний* та *бочкоподібний*; яку доповнено (зважаючи на сучасні дослідження) інформацією про різновиди неолітичних китайських литавр *глекко- й кубкоподібної* форм та барабану у формі *амфори* [12, 23].

Згадаємо також, що серед ударної природи китайських інструментів вирізняється головний

архаїчний інструмент географічно розсіяної народності “цян” (предки сучасних тибетців): це – бубен архаїчної форми під назвою “*барабан зі шкіри вівці*”, що використовувався, знову ж таки, шаманами в поховальних та весільних обрядах як обрядах “переходу”. Від цього ж інструмента походить *рамний барабан*, що є атрибутом добуддійського ритуалу традиції “бон”; а також *двохмембранний барабан* “баньку”. Так, відомо, що у двірцевих оркестрах використовувалися церемоніальні китайські ударні інструменти – літофон “бяньцин”, дзвони “бяньчжун”, дзвіночки, тарілки [12, 6].

Також до нашого часу зберігся опис оркестрів – “суюньсуюнь” та “тесюань”. У них провідну роль мали саме ударні “бяньчжун” та “бяньцин”, а струнні й духові інструменти виконували функцію акомпанементу. До складу цих оркестрів, зокрема, входили дерев’яні ідіофони “чжу”, “юй” та різні типи барабанів.

Відомо також, що існувала спеціальна класифікація музичних інструментів, де розподіл символізував чотири пори року і чотири сторони світу, що пов’язувались із концепцією чотирьох фаз кругообігу природи (зима, весна, літо, осінь).

Зокрема, барабани відповідали часу зимового сонцестояння (народження “ян” у надрах “інь”); інструменти, виготовлені з металу, – осені. У той же період відбулася знаменна подія: власне музика була визнана самостійним видом мистецтва, який отримав назву “іньюе” (“мистецтво звуків”) та виникнення особливого різновиду *зуківисотних ідіофонів* (добірка дзвонів та літофонів). З-поміж них – бронзові й дерев’яні ідіофони (барабани “тунгу”, гонги, набори настоюваних гонгів, щільний барабан “мугу”) та мембранофони (одно- двохмембранні барабани різних форм, бубни).

До-речі: “вісім тембрів”, що були покладені в основу традиційної китайської типології, й дотепер є надзвичайно важливими для розуміння китайського музичного інструментарію та музичної китайської культури загалом. Ця типологічна класифікація відтворює загальнокультурні погляди китайців: ієрархічна структура типології має основою космологічну модель часо-просторових координат поміж елементами природи. І головне: вершинну позицію у цій типології займають саме ударні інструменти (надто – барабани), які вважались втіленням “звуків Неба”.

Так, “середньовічний китайський вчений Чень Янь у трактаті “Записки про музику” (1101 р.) подав опис 460 музичних інструментів. Дотримуючись системи ба інь (за матеріалом виготовлення), він розподілив їх на три категорії, назвавши їх генеалогічною класифікацією. Причому, термін “генеалогічна” вчений застосо-

вує не для визначення їх походження (китайського чи іноземного), а для поділу за функціональним призначенням [12, 42].

Суттєво, отже, зазначити: усі вищезгадані різновиди ідіофонів та мембранофонів завжди мали певну *сферу використання та функції* як у ритуально-магічних, так і світських та рангово-соціальних площинах. Так, як загадано у писемних джерелах, з-поміж так званих “церемоніальних” китайських інструментів фігурують набори дзвонів “бяньчжун”, літофони “бяньцин”, дзвони “чхун”, гонги, тарілки, барабани “тангу”, “чжангу” та “яогу” [там само]. Відтак *сакральними* для Китаю стали ідіофони “бяньчжун”, “бяньцин” та ідіофон “фансян”.

Примітно, що сформований упродовж доби бронзи китайський ударний інструментарій (не без адаптування різновидів іноземних інструментів) продовжував існувати й існує дотепер у традиційному китайському інструментарії, інформація про що повинна входити до навчальних повідомлень учителя музики.

Так, на сьогодні існують уявлення про давньокитайський інструментарій як рід *ударної природи інструментів*, які можуть мати як фіксовану, так і нефіксовану висоту звучання. Однак певні з них конститууються як сімейство роду *металічних інструментів* з власними фізико-акустичними властивостями.

Наприклад, *ідіофони* (з гр. *ἰδιος* – свій + греч. *Φωνή* – звук) – це інструмент, джерелом звуку якого є безпосередньо “тіло” інструмента чи його частина, який не потребує для звуковидобування чи попередньо натягнутої струни, чи натягнутої мембрани (як у барабанах). Звідси – узагальнювальне поняття про *металофони* як рід металічних ударних інструментів, що мають властивість самостійного звучання у певній звуковисотності або ж навіть без неї.

Стосовно ж історичних даних про існування цих інструментів у Китаї, що нараховують понад шість тисячоліть, існує таке твердження: “Дотепер не існує системного інструментознавчого дослідження про китайські ударні інструменти, ... , які б вивчалися з позицій: 1) історичного розвитку автохтонного ударного інструментарію Китаю; 2) феномену синкретизму традиційної китайської інструментальної культури та корінних національних меншин, що формувався упродовж тисячоліть; 3) взаємовпливів та адаптації в китайській культурі іноетнічних інструментів; 4) впливу китайських ударних інструментів на формування однотипного інструментарію Кореї та Японії” [12, 2].

При цьому, зокрема, додається й така заувага, що метою подібного дослідження має бути “проведення системного інструментознавчого дослід-

ження ідіофонів і мембранофонів у трьох аспектах – морфологічному, семантичному та структурно-функційному”, причому – “у контексті однотипного інструментарію давніх цивілізацій та народних традицій Азії” [12, 3].

Зокрема, у сучасному міжнародному інструментознавстві загально визнаною є класифікація музичних інструментів Е.-М. фон Горнбостеля – К. Закса, в основі якої закладено два критерії: джерело звуку (мембрана, струна, стовп повітря тощо) і спосіб його видобування. Зокрема, щодо ударних інструментів ініціатори цієї класифікації засвідчують “типи вібраторів”, і характеризують ідіофони як самозвучні тверді тіла, а мембранофони, як такі, що потребують натягування мембрани.

Та передусім вартує заувага й такого роду: споконвік сімейство ідіофонів та мембранофонів виконувало надважливу місію, суть якої зводиться до того, начебто *людина немов гукає до небес про зцілення свого людського ества та душі*. Адже суб’єкт музикування осягає принаймні дві реальності – зовнішню та рефлексивну / екзистенційну. А тому важливим алгоритмом при цьому є *феномен творчості* – безпосередньо музикування, що всупереч адаптованим європейською музичною традицією принципам гри на струнно-смичкових, духових інструментах та фортепіано (тут – із визначеною висотою звуків) максимальною мірою покладається на *інтуїцію* та *релаксацію* засобом, образно кажучи, *вчування у звук*.

Урешті-решт, для традиційної китайської культури власне “ритуал” та “музика” органічно поєднані. Тому можна вважати, що китайська музична діяльність має своїм початком обрядову діяльність та ритуал, що як музично-ритуальна система свідчить про поклоніння Небу та предкам.

Зокрема, китайські мислителі вважали, що правильний підбір музики для кожної людини допомагає їй знайти своє досконале Дао і вступити в гармонійний контакт зі світом.

З цього приводу фактично неможливо продовжувати розмірковування над феноменальною силою такого “вчування” поза зверненням до традиційних для Китаю *релігійних концепцій*, про які доречно говорити у термінах їх основних ідей та парадигмальних значень світогляду й настанов щодо *алгоритмів світовідчуття*.

По-суті йдеться про конгломерат світоглядних парадигм:

- 1) шляху праведності, що пов’язаний з ідеями конфуціанства [8, 143–184];
- 2) шляху відданості, що пов’язаний з ідеями індуїзму [8, 185–234];
- 3) шляху пробудження, що пов’язаний з ідеями буддизму [8, 235–278].

Знаменно, однак, що кожен із вказаних “шляхів” мають поміж собою майже ідентичні світоглядні настанови, що стосуються *людського буття та алгоритмів екзистенційного порядку щодо особового життя людини*.

Так, згідно з ідеями *конфуціанства*, людині належить усвідомлювати безперервну взаємодію “Інь” (жіночого начала – тіньового, холодного, прихованого, пасивного, м’якого, підконтрольного, райського) та “Ян” (чоловічого начала – яскравого, гарячого, очевидного, агресивного, твердого, здатного контролювати, Неба) [8, 146]. Ця пара значень покликана закликати до осягнення двоїстості світовідчуття, але, повторимо, у тісній взаємодії. Саме таку взаємодію здатні репрезентувати тембрально-звукові особливості традиційних китайських ударних інструментів: ідіофонів (передусім – дзвіночків) та мембранофонів (загально – барабанів), які в сукупності застосовуються синкретично – і як самостійне музикування, і як супровід до співу чи хореографічного дійства.

Та поряд з тим важливим є також усвідомлення *специфіки музикування* на згаданих традиційних для Китаю ударних інструментах у системно-раціональному (морфологічному), образно-смысловому (семантичному) та композиційно-драматургічному (структурно-функціональна логіка) аспектах.

Щодо музикування на ідіофонах та мембранофонах – це композиційна наскрізність, варіантність тематизму, пентатоніка, мінливість тональних центрів, мотивна структурованість, багатство ритмічних малюнків, метрична лабільність тощо. Усе це становить основу для навчальних повідомлень та навчальної практики упровадження гри на цих інструментах (індивідуальні та групові заняття).

**Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.** Просвітницька роль традиційних для Китаю релігійних та філософських канонів у музично-педагогічній практиці покликана забезпечувати осягнення духовного сенсу світобуття людини, що формує рефлексивну культуру особистості. Маючи багатовікову історію, китайська культура наснажена ідеями конфуціанства (парадигма “шлях праведності”), індуїзму (парадигма “шлях відданості”) та буддизму (парадигма “шлях пробудження”), що не може не бути врахованим при розгляді алгоритмів творення сучасної китайської національної музичної освіти та формування професійної компетентності вчителя з музичного мистецтва. Зокрема, прицільний розгляд має виховна роль найдавніших китайських ударних інструментів – ідіофонів та мембранофонів, музикування на яких найбільшою мірою здатне залучати учнів до творення безпосе-

реднього зв'язку з етнонаціональними традиціями духовного зростання людини.

Практика показує, що застосування у сфері музично-педагогічної освіти в Китаї традиційних ідіофонів та мембранофонів забезпечує можливість щонайширшого залучення учнів до живого музикування, безпосереднього й доступного для кожного з них. І це попри те, що навчання співу – ще однієї важливої ланки загальної музичної освіти в Китаї, потребує систематичного вправлення щодо володіння співочим голосом.

Більше того, музикування на традиційних ідіофонах та мембранофонах зі шкільної музичної практики органічно переходить у санологічну практику – забезпечення психоемоційної врівноваженості та набування особистісного інтелектуально-когнітивного досвіду. Виразний цьому приклад становлять численні свідчення психотерапевтів та соціальних психологів, які констатують цілощодо музичного впливу на цих інструментах як індивідуального, так і групового.

Окремішній бік питання застосування традиційних ідіофонів та мембранофонів у шкільній музично-педагогічній практиці Китаю – це їх досвідчене походження з історії країни та динаміка входження до сучасної загальної музичної освіти не лише Китаю, але й європейської музично-просвітницької практики загалом. Наприклад, у версії сімейства глюкофонів, що в музичних традиціях європейського суспільства сформувалися у технологіях “космічного” за вираженням звукового різновиду “хендпану”, який все частіше полонить і вабить європейців: його виробництво спирається як на культуру звукової палітри ідіофону (тут – метафізика звуку), так і на його ладо-тональні можливості.

Загально, дидактичний бік застосування традиційних ідіофонів та мембранофонів у шкільній музично-педагогічній практиці Китаю стверджується як такий, що має основою міфологічні та світоглядні пріоритети національної культури цієї країни, яка є багатою на глибокі в історичному сенсі погляди щодо духовних та суспільних прагнень людини. Звідси – потреба у програмуванні особливої функціональної моделі музично-освітньої практики, що складає предмет вже наступного дослідницького проекту.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Антошко М. Вплив китайської філософії на музичну культуру країни. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2020. № 3. С. 178–182.
2. Вовк С. Світорозуміння в міждисциплінарному контексті синергетики. *Філософські науки : збірник наукових праць*. Суми : СумДПУ імені А.С.Макаренка, 2008. С. 3–8.
3. Жао Джін. Праці мислителів давнього Китаю як свідчення становлення музичної педагогіки, естетики та

критики. *Українська музика*. 2019. № 3–4 (33–34). С. 117–124.

4. Желанова В. Ключові віхи генези музичної освіти в Китаї. *Вісник науки та освіти* (Серія “Філологія”, Серія “Педагогіка”, Серія “Соціологія”, Серія “Культура і мистецтво”, Серія “Історія та археологія”). 2023. № 4 (10). С. 459–468.

5. Ключко М. Психобіологічні інтерпретації феномена сприйняття “божественного”. *Філософські науки : збірник наукових праць*. Сумський державний педагогічний університет ім. А.С.Макаренка, 2008. С. 198–211.

6. Лі Венъцзе. Національна музична освіта в мультикультурній перспективі. *Сучасна музика*, 2020. No. 1. 李文泽. 多元文化视野下的民族声乐教育. 当代音乐 2020 年第 1 期.

7. Михайличенко О. Основи загальної та музичної педагогіки: теорія та історія : навч. посібник для студентів музичних спеціальностей. Суми : Вид-во “Наука”, 2004. 210 с.

8. Протеро С. Вісім релігій, що панують у світі: чому їхні відмінності мають значення / пер. з англ. В. Пунько. Київ: Видавництво Букшєф, 2022. 464 с.

9. Сун Яжу. Розвиток музичної освіти в Китаї: філософський аспект. *Актуальні проблеми гуманітарних наук*. Дрогобич, 2023. С. 270–274.

10. Суходубова Г. Саморозуміння і рефлексія як діяльність самопізнання. *Філософські науки : збірник наукових праць*. Сумський державний педагогічний університет ім. А.С.Макаренка, 2008. С. 185–190.

11. Фан Чжень-Сюань. Основні тенденції розвитку музичної освіти Китаю у ХХ ст.: поєднання традицій та інновацій. *Засоби навчальної та науково-дослідної роботи*. 2017. № 48. С. 121–134.

12. Чень Наньпу. Китайські мембранофони та ідіофони в контексті однотипного інструментарію давніх цивілізацій і народних традицій Азії : дис... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – Музичне мистецтво. Львів, 2019. 220 с.

13. Чжоу Чженьюй. Особливості музичного виховання учнів у школах КНР. *Педагогіка та психологія : збірник наукових праць*. Харків, 2018. Вип. 60. С. 148–157.

14. Чжоу Юнь. Історичні передумови та сучасні тенденції розвитку музично-педагогічної освіти в КНР. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. Запоріжжя : Клас. приват. ун-т, 2017. Вип. 55 (108). С. 18–24.

15. Юань Цзінфан. Національна інструментальна музика. Пекін : Видавництво “Народна музика”, 2004. 572 с. 袁静芳. 袁静芳. 民族器乐. 北京 : 高等教育出版社 2004. 572 页.

#### REFERENCES

1. Antoshko, M. (2020). Vplyv kytajskoi filosofii na muzychnu kulturu krainy [The Influence of Chinese Philosophy on the Musical Culture of the Country]. *Bulletin of the National Academy of Leading Personnel in Culture and Arts*. No. 3, pp. 178–182. [in Ukrainian].
2. Vovk, S. (2008). Svitorozuminnia v mizhdystsyplinarnomu konteksti synerhetyky [World Understanding in the Interdisciplinary Context of Synergetics]. *Philosophical Sciences: Collection of Scientific Papers*. Sumy, pp. 3–8. [in Ukrainian].

3. Zhao, J. (2019). Pratsi myslyteliv davnoho Kytauu yak svidchennia stanovlennia muzychnoi pedahohiky, estetyky ta krytyky [Works of Ancient Chinese Thinkers as Evidence of the Formation of Music Pedagogy, Aesthetics, and Criticism]. *Ukrainian Music*. No. 3–4 (33–34), pp. 117–124. [in Ukrainian].

4. Zhelanova, V. (2023). [Key Milestones in the Genesis of Music Education in China]. *Bulletin of Science and Education (Series “Philology”, Series “Pedagogy”, Series “Sociology”, Series “Culture and Art”, Series “History and Archaeology”)*. No. 4(10), pp. 459–468. [in Ukrainian].

5. Klochko, M. (2008). Psykhobiologichni interpretatsii fenomenu spryniattia “bozhestvennoho” [Psychobiological Interpretations of the Perception Phenomenon of the “Divine”]. *Philosophical Sciences: Collection of Scientific Papers*. Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko, pp. 198–211. [in Ukrainian].

6. Li, W. (2020). Natsionalna muzychna osvita v multykulturnii perspektyvi [National Music Education in a Multicultural Perspective]. *Contemporary Music*. No. 1. 李文泽. 多元文化视野下的民族声乐教育. 当代音乐 2020 年第 1 期. [in Chinese].

7. Mykhailichenko, O. (2004). Osnovy zahalnoi ta muzychnoi pedahohiky: teoriia ta istoriia : navch. posibnyk dlia studentiv muzychnykh spetsialnosti [Fundamentals of General and Music Pedagogy: Theory and History: a Manual for Students of Music Specialties]. Sumy, 210 p. [in Ukrainian].

8. Protero, S. (2022). Visim relihii, shcho panuiut u sviti: chomu yikhni vidminnosti maiut znachennia [Eight Religions Ruling the World: Why Their Differences Matter]. (Trans. from English V. Punko.). Kyiv, 464 p. [in Ukrainian].

9. Sun, Y. (2023). Rozvytok muzychnoi osvity v Kytai: filosofskyi aspekt [Development of Music Education in China: Philosophical Aspect]. *Current Problems of Humanities*. Drohobych State Pedagogical University. Drohobych, pp. 270–274. [in Ukrainian].

10. Sukhodubova, H. (2008). Samorozuminnia i refleksiiia yak diialnist samopiznannia [Self-Understanding and Reflection as Self-Knowledge Activities]. *Philosophical Sciences: Collection of Scientific Papers*. Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko, pp. 185–190. [in Ukrainian].

11. Fan, Z. (2017). Osnovni tendentsii rozvytku muzychnoi osvity Kytauu u KhKh st.: poiednannia tradytsii ta innovatsii [Main Trends in the Development of Music Education in China in the 20th Century: Combining Traditions and Innovations]. *Means of Educational and Scientific Research*. No. 48, pp. 121–134. [in Ukrainian].

12. Chen Nangpu. (2019). Kytaiski membranofony ta idiofony v konteksti odnotypnoho instrumentariiu davnykh tsyvilizatsii i narodnykh tradytsii Azii [Chinese Membranophones and Idiophones in the Context of the Instrumentation of Ancient Civilizations and Folk Traditions of Asia]. *Candidate’s thesis*. [in Ukrainian].

13. Zhou, Z. (2018). Osoblyvosti muzychnoho vykhovannia uchniv u shkolakh KNR. Pedahohika ta psykhoholohiia : zbiryk naukovykh prats [Features of Music Education of Students in Schools of the PRC]. *Pedagogy and Psychology: Collection of Scientific Papers*. Kharkiv, Vol. 60, pp. 148–157. [in Ukrainian].

14. Zhou, Y. (2017). Istorychni peredumovy ta suchasni tendentsii rozvytku muzychno-pedahohichnoi osvity v KNR [Historical Preconditions and Modern Trends in the Development of Music Pedagogical Education in the PRC]. *Pedagogy of Forming a Creative Personality in Higher and Secondary Schools*. Zaporizhzhia: Class. Private Univ., Vol. 55(108), pp. 18–24. [in Ukrainian].

15. Yuan, J. (2004). Natsionalna instrumentalna muzyka [National Instrumental Music]. Pekin: People’s Music Publishing House. 袁静芳. 袁静芳. 民族器乐. 北京 : 高等教育出版社. 2004. 572 页 [in Chinese].

Стаття надійшла до редакції 07.03.2024



*“Емоційне сприймання – це взагалі азбука всякого виховання; тільки той, хто оволодів нею в дитячі роки, здатний швидко і свідомо читати світ людини”.*

*Василь Сухомлинський  
педагог, публіцист, письменник*

*“Вчіться у вчора, живіть сьогодні, сподівайтеся на завтра. Головне – не припиняти задавати питання ... Ніколи не втрачайте священної допитливості”.*

*Альберт Ейнштейн  
один із засновників сучасної теоретичної фізики,  
лауреат Нобелівської премії з фізики*

