

■ УДК 113/119: [792.54:782.1] (510)

Лі Мин, аспірант, Харківська державна академія культури, м. Харків

СЕМАНТИКА ПОНЯТТЯ «ЮАНЬ» У КИТАЙСЬКОМУ МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

Розглянуто проблеми китайської традиційної філософії. Виявлено семантику поняття «юань» у контексті давньокитайської філософії, релігії, космології. Висвітлено специфіку прояву «юань» у музичній сфері. Проаналізовано виконавські аспекти екстраполяції «юань» у китайському вокальному мистецтві. Ця проблематика досліджується на прикладі пекинської опери (цзинцзюй).

Ключові слова: *поняття «юань», символ, філософія, музичне мистецтво, пекинська опера, вокальне виконавство.*

Ли Мин, аспирант, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

СЕМАНТИКА ПОНЯТИЯ «ЮАНЬ» В КИТАЙСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Рассмотрено проблемы китайской традиционной философии. Выявляется семантика понятия «юань» в контексте древнекитайской философии, религии, космологии. Освещается специфика проявления «юань» в музыкальной сфере. Анализируются исполнительские аспекты экстраполяции «юань» в китайском вокальном искусстве. Эта проблематика исследуется на примере пекинской оперы (цзинцзюй).

Ключевые слова: *понятие «юань», символ, философия, музыкальное искусство, пекинская опера, вокальное исполнительство.*

Li Ming, postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

THE SEMANTICS OF THE «YUAN» CONCEPT AND ITS MANIFESTATION IN THE CHINESE MUSIC ART

The article deals with the issues of traditional Chinese philosophy. It demonstrates the semantics of «yuan» concept in the context of the ancient Chinese philosophy, religion and cosmology. The nature and specific features of representing «yuan» in music are presented. The performance aspects of extrapolating «yuan» in the Chinese vocal art are analyzed. These issues are explored through the example of the Beijing opera (jingju).

Key words: *«yuan» concept, symbol, philosophy, music art, Beijing opera, vocal performance.*

Постановка проблеми. Однією з основоположних тенденцій сучасної мистецтвознавчої та культурологічної думки є інтерес до взаємодії східної та західної цивілізацій, зумовлений сучасними глобалізаційними процесами. У цьому контексті важливу роль відіграє проблематика, пов'язана з китайським мистецтвом і культурою.

Існує зокрема немало праць, у яких розглядаються проблеми становлення та розвитку музично-драматичного театру Піднебесної. Утім, чис-

ленні аспекти, що стосуються дослідження китайської культури та мистецтва, дотепер не висвітлено у вітчизняному музикознавстві й культурології. Однією з таких проблем є семантика поняття «юань» та його специфіка в китайському музичному мистецтві.

Мета статті — визначити семантику поняття «юань» у контексті давньокитайської філософії та релігії, висвітлити особливості його екстраполяції в музичному мистецтві.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика, пов'язана з осягненням китайської культури й мистецтва, її історії та семантики, дедалі більше актуалізується в сучасній світовій науковій думці. Серед досліджень, присвячених специфіці китайської культури та філософії, слід назвати праці А. Кобзева та В. Малявіна; В. Малявін у своєму фундаментальному дослідженні «Китайська цивілізація» [5] виявляє особливості становлення й розвитку китайської культури, історично сформованих філософсько-релігійних та космологічних уявлень. Коло дослідницьких інтересів синологів А. Кобзева зосереджено переважно в таких галузях, як китайська філософія, нумерологія, символіка тощо. У галузі мистецтвознавства відзначимо також статтю М. Рудової «Китайське мистецтво» [7], у якій висвітлено процеси формування в Піднебесній різних видів мистецтва (архітектура, скульптура, живопис тощо).

Виявити семантичну специфіку музичного мистецтва Китаю допомогли фундаментальні наукові праці видатних музикознавців Р. Грубера, В. Шестакова, Г. Шнеєрсона, у яких визначено характерні особливості традиційної китайської музики, етико-космологічну символіку китайської музичної естетики тощо. Специфіка національного оперного мистецтва Китаю ґрунтовно розкрита в численних наукових розвідках відомого китайського музикознавця Тянь Чжи Піна, присвячених вокальному виконавству в контексті славнозвісної пекинської опери (цзінцзюй).

Виклад основного матеріалу дослідження. Символіка, як елемент абстракції, — важлива складова китайської культури. Кожне поняття чи категорія китайської філософії, релігії, мистецтва має закладене окреме символічне значення, котре допомагає розкрити особливості їх глибинного змісту. Одним з таких філософських понять є «юань» (— уан) (з кит. — «коло», «юань де» (的 — уан де) — «круглий», «округлений»).

У китайському енциклопедичному словникові «Цихай» надано різні трактування цього поняття: «У китайській філософії «юань» ототожнювалося з цілісністю, повноцінністю, безмежністю, а також з постійним світовим кругообігом; у математиці «юань» означало намальоване коло, центр якого позначений крапкою; в уявленнях китайського народу «уан» асоціювалося з округлою формою, котра нагадує м'яч» [12, с. 4425] (*переклад мій — Лі Мінь*).

Згідно з давньокитайськими філософсько-релігійними вченнями, а також іншими містичними теоріями, «юань» ототожнювалося з поняттями гармонії й щастя, останнє водночас означало цілісність та повноцінність. Так, у даосизмі існує теорія п'яти першоелементів (земля, вода, вогонь, залі-

зо, дерево), які разом утворюють цілісне коло — «уауп». Завдяки постійній взаємодії, що відбувається між елементами, у всесвіті панує рівновага, а людина, котра є мікрокосмосом всесвіту, зберігає свою духовну й фізичну гармонію. Саме духовна та фізична гармонія роблять людину по-справжньому щасливою, а її життя — повноцінним.

У китайській космологічній символіці принципово важливе значення надається символу *інь* та *ян*, про який ідеться в одному зі стародавніх традиційних писемних канонів — «Шицзин». Цей символ означає єдність протилежностей *ян* (активне чоловіче начало) та *інь* (пасивне жіноче начало). Саме на ньому акцентується, оскільки він стосується онтологічних, аксіологічних та гносеологічних питань, що безпосередньо пов'язані з розумінням навколишнього світу. Протилежності *інь* та *ян* утворюють коло, котре поділяється на вісім рівних частин — триграм. Згідно з даоським ученням, коло обертається, перебуваючи в постійному русі — коловороті. В. Малявін зазначає: «Изобретенные, по преданию, прародителем человечества Фу Си, триграммы выражали основные типы связи инь и ян, а также «трех сил» мироздания — Неба, Земли и Человека. Графически система триграмм являет собой круг — еще один символ мирового круговорота в пространстве и времени. В любом случае круг восьми триграмм являл образ священного пространства, благодатной полноты бытия» [5, с. 301–302].

У цьому контексті взаємодії єдності протилежних джерел буття доцільно звернутися до одного з феноменально-парадоксальних тверджень даоського вчення, сутність якого полягає в такому вислові: «Великий квадрат не має кутів». Це твердження підкреслює ідею необмеженості дао як вищої духовної сили, першооснови всього буття на Землі. Утім, відсутність кутів означає коло. Отже, можна зазначити, що в даосизмі символ кола посідає значне місце, ототожнюючись з постійним світовим рухом та безмежним абсолютном.

Виявлення змісту поняття «юань» потребує звернення до стародавніх космологічних теорій китайської філософії. Саме «юань» традиційно ототожнювалося з небесною величчю (геометричне коло символізувало чуттєво-буттєве розуміння Неба). Так, китайський король Лю Ань, котрого називали Хуай Нань Ваном, у своїй книзі «Хуай Нань Цзи» (II ст. до н. е.) одним із перших обґрунтував теоретичні припущення щодо форм, котрими наділені небо та земля. Лю Ань зазначав: «Небо має форму кулі, а Земля є квадратною. «Юань» символізує Небо» [4, с. 102] (*переклад мій — Лі Мін*).

Згідно з іншим космологічним ученням, за яким закріпилася назва «вчення про небесні сфери» (*хунь тянь шо*), Небо мало форму «курячого яйця», а Земля, розташовуючись у центрі всього всесвіту, походила на «курячий жовток». Земля немов «плавала» у світовому просторі, а Небо, у свою чергу, підтримувало її завдяки випарам, які утворювалися на земній поверхні.

Окрім традиційних космологічних учень, існували й теоретичні припущення, що стосувалися небесної та земної форм. Так, видатний китайський філософ і математик Чжао Цзюньцин (III ст. до н. е.) прагнув до-

вести таке положення: «Вещи бывают либо круглые, либо квадратные, а числа — четные и нечетные. Движение Небес соответствует кругу, его числа нечетные. Покой Земли соответствует квадрату, его числа четные. Сие относится к взаимодействию инь и ян и не имеет отношения к форме Неба и Земли. Небо нельзя видеть. Землю нельзя охватить взором. Как же можно говорить, что они представляют собой круг и квадрат?» [5, с. 318].

У релігійно-міфологічних віруваннях китайського народу Небо (Тянь) ототожнювалося з вищим верховним божеством, джерелом життя на Землі. Китайці вважали, що Небо впливає на долю людей, оскільки здатне піклуватися про них або навпаки — карати за скоєні вчинки та негативні справи.

Імператора (*хуан ді*) вважали найнаближенішою людиною до небес, тому за ним закріпився титул «Син Неба». Відповідно до такої світоглядної аксіоми, китайський філософ, основоположник даосизму Лао-цзи, стверджував: «Государь следует небу, небо следует дао, а дао вечно» [13, с. 129]. В одному з філософських писемних текстів конфуціанства — «Луньюй» (V ст. до н. е.) — возвеличувався легендарний імператор Ді Яо (2353 — 2234 рр. до н. е.), котрого китайський народ уважав напівлюдиною, напівбогом: «Каким великим государем был Яо! Как он возвышен, величав. Велико только Небо, и только Яо подражал ему. Как он необъятен! Как велики, возвышенны его свершения! Как лучезарна им предначертанная просвещенность!» [3, с. 9–10].

Небо є однією з основоположних категорій китайської філософії та культури, котра ототожнюється з верховним божеством, вищою природною силою й головним природним началом у людській душевності. Таким чином, у давньокитайських філософсько-релігійних ученнях та космологічних теоріях між поняттями «юань» та Тянь існує існий взаємозв'язок.

Подібні символічні уявлення щодо Неба та кола можна виявити й у західній культурній традиції, зокрема народній, яка, згідно зі словами Л. Суярко, «сохранила в себе дохристианские воззрения, с кругом связана идея неба, идея цикличности бытия» [8, с. 73]. У вченнях давньогрецьких філософів Небо асоціювалося з такими поняттями, як вічність, безмежність, надійність і непорушність. Так, Платон, розмірковуючи над темою людських відносин та кохання, надавав перевагу не «тимчасовому» земному (до людини, науки та мистецтва), а вічному коханню: «Нет, уж если что любить, то давайте любить что-нибудь более твердое, более надежное, более устойчивое. И если к чему иметь любовное влечение, вот эту самую безумную страсть к порождению, то уж лучше тогда любить вечное и неизменное, вступать в брак с идеальным и страстью увлекаться чем-то бессмертным и небесным» [9, с. 215].

Розглянемо поняття «юань» з позицій китайської нумерології — учення, основою якого є дослідження чисел, а також розкриття закладеного в них символічного сенсу. На думку багатьох дослідників-китаєзнавців, нумерологія має тісний зв'язок з китайською класичною філософією та космологією.

Один із фахівців у цій галузі — відомий радянський синолог А. І. Кобзев — у науковій праці «Учение о символах и числах китайской классической философии» [2] підкреслював взаємодію між китайською космологією та числовою системою, висвітлюючи їх символічне значення: «Специфической особенностью китайских космогонических систем и соответствующих им космологических структур была их тотальная числовая оформленность. В результате каждому числу натурального ряда в пределах десятки, а также некоторым последующим числам были поставлены в соответствие определенный этап космогенеза и определенная космологическая структура. Нулевой, доструктурный уровень, предьсторический уровень осмыслялся в категориях «беспредельное (предел отсутствия-небытия)» (у цзи), «хаос» (хунь-дунь), «смутно-неясное» (хуан-ху)» [2, с. 94]. Смутне й незрозуміле тут означає хаос, який, за китайськими космологічними уявленнями, є першоосновою всього буття на Землі, а число «0» символізує безмежність («юань»).

В архітектурному мистецтві Піднебесної теж можна віднайти символіку «уань». Яскравим прикладом є один із найвизначніших архітектурних шедеврів XV ст. Храм Неба (Тяньтань). Храм складається із трьох основних будівель: «Вівтар Неба», «Храм небесної величі», «Храм моління про врожай». На особливу увагу заслуговує «Храм моління про врожай», який вважається головним. Саме китайські імператори протягом п'яти століть відвідували його тричі на рік для того, щоб помолитися та принести жертву Небу, а також попросити про щедрий врожай і процвітання всієї країни. Будівля цього храму має круглу форму, що, як слушно зазначає М. Рудова, «символізує небесний свод» [7, с. 211], тобто небесну велич.

Символіка «юань» набула віддзеркалення й у китайській музичній культурі. Загальновідомо, що на музичне мистецтво Китаю важливий вплив мали певні міфологічні й космологічні уявлення, філософсько-релігійні ідеї. Як підкреслював В. Шестаков, «особенностью музыкальной эстетики стран Востока является тесная связь философских идей с мифологией, эпосом, поэзией. Один из характерных моментов музыкальной эстетики стран Востока — космологическое понимание музыки, убеждение в том, что музыка является грандиозной космической силой, царящей над миром» [6, с. 7, 11].

Символіка кола та кругообігу простежується й у китайському музичному мисленні. Так, у деяких творах давньокитайської музики мелодійна лінія розгортається «по колу» (немовби не завершуючись наприкінці твору, а нібито знову тяжіючи до початку та створюючи «постійний» рух — кругообіг). Цю особливість виявив знаний радянський учений Р. Грубер, котрий у своїй монументальній праці «История музыкальной культуры» [1], аналізуючи гімн, присвячений Конфуцеві, підкреслював: «В любом случае возвращение к исходному пункту не производит впечатления заключительной финальной кульминации; напротив, после такого окончания так и напрашивается повторение начала — своего рода круговое движение. Господство в китайской музыке этого вида «круговращения» со своей стороны еще рез-

че подчеркивает тип музыкального мышления, характерный для китайской музыки» [1, с. 218].

Символічне значення «юань» та Неба наявне й у китайському музичному інструментарії. Серед значної кількості різних інструментів особливо популярним був щипковий інструмент цинь. Саме його чарівне, проникливе звучання дуже високо цінували китайські імператори та придворна аристократія. Згідно з легендами, Конфуцій вмів майстерно грати на цинь і також поважав цей інструмент. «С цинем связана особая символика, вокруг этого инструмента существует множество легенд, указывающих на «божественное» происхождение циня, приписывающих его изобретение мифическим личностям. В одной из легенд говорится, что цинь изобрел легендарный царь Фу Си. Он выбрал для циня дерево элеококка, резонаторную доску сделал круглую, как небо, нижнюю деку плоскую, как земля. Все прочие части циня, так же, как количество струн, имеют соответствующее ритуальное значение», — відзначав Г. Шнеерсон [11, с. 33].

Одним із провідних жанрів китайського музичного театру є так звана пекінська опера (цзінцзюй). Важливо, що в наукових дослідженнях, присвячених цьому культурному феномену, містяться різні визначення його жанрової специфіки. Так, у працях Р. Грубера, С. Волкової, С. Серової цей жанр визначається як пекінська музична драма; у Г. Шнеерсона — як китайський традиційний театр. Утім, у розвідках китайських дослідників (Жуань Юнчень, Лянь Юнь, Тянь Чжи Пін, Хоу Цзянь) це явище дістало назву пекінської опери. Таке визначення найчастіше використовують останнім часом і українські музикознавці. У зв'язку із цим, основувшись на сформованих у сучасній музичній науці та практиці визначеннях феномену, використовуватимемо поняття саме «пекінська опера» як базове.

Пекінська опера цзінцзюй (передусім її вокально-виконавська складова) теж пов'язана із символікою «юань». Уперше про «уан» згадувалося в трактаті «Чань Лунь» («Роздуми про спів», 2-а пол. XIV ст.), автором якого є Янь Ань Чжи Ань — один з перших дослідників вокального мистецтва. «Юань» пов'язано з виразним й естетичним звучанням голосу співака, яке досягається округлим положенням рота та піднятим м'яким піднебінням.

Надаючи практичні поради для досягнення найкращого звучання голосу, відомий китайський музикознавець Тянь Чжи Пін, праці котрого присвячені головню проблемам оперного виконавства, рекомендує виконавцям прийом, що безпосередньо стосується «уан»: «Під час співу вокалістові слід уявити, що кожен звук є красивою перлиною, котру необхідно вільно випускати в зовнішній простір. Під час здійснення цього прийому форма губ набуватиме естетичного круглого положення, що позитивно позначить ся на якості звучання голосу» [10, с. 43] (*переклад мій — Лі Мінь*).

Підкреслимо, що округлість вокального звука, яка впливає на м'яке, природне й невимушене звучання голосу, є провідною ознакою європейського оперного виконавства. Тембральна рівність голосу протягом усього вокального діапазону, регістрова згладженість — одні з головних вимог не тільки італійської класичної вокальної школи зі сформованим стилем *bel*

santo, але й у багатьох інших. Дотримання таких важливих аспектів, як вертикальний голосовий посил, наявність округлого піднебіння, вільної артикуляції зі збереженням округлої форми кожного зі звуків (особливо головних) допомагають голосу легко, без особливих зусиль звучати в зал, навіть на фоні оркестрового звучання.

У цьому контексті варто зазначити також тісний зв'язок «уан» з одним з найважливіших історично сформованих китайських принципів естетичної та виразної вимови ієрогліфів, згідно з яким у процесі вимови ієрогліфів порожнина рота й відповідно його форма мають бути округлими. Подібний прийом застосовується з метою досягнення чіткішої та зрозумілішої дикції у людини, котра розмовляє. Це доводить, що «юань» безпосередньо стосується не тільки вокального виконавства, а також і китайського мовлення загалом.

Висновки. Отже, у давньокитайській релігійно-філософській думці «юань» посідало значне місце, символізуючи такі ключові поняття, як гармонія, повноцінність, безмежність, постійний світовий рух. У китайській культурі «юань» мало тісний взаємозв'язок з категорією Тянь (Небо). Згідно з космологічними уявленнями, «уан» — символ Неба, що вважалося вищою божественною силою на Землі.

Особливості цього поняття позначилися й у китайському музичному мистецтві. У пекінській опері (цзінцзюй) «юань» ототожнювалося з виразним та естетичним звучанням голосу співака, що є важливим показником його високої професійної майстерності. Усе зазначене засвідчує концептуальне положення про семантичну важливість поняття «юань», яке можна вважати невід'ємною складовою китайської національної ментальності, а також одним із атрибутів китайської традиційної культури загалом.

У подальших дослідженнях планується висвітлити особливості впливу китайського та європейського оперного мистецтва.

Список використаних джерел

1. Грубер Р. И. История музыкальной культуры / Р. И. Грубер. — М., Л. : Гос. муз. из-во, 1941. — Т. 1. — 595 с.
2. Кобзев А. И. Учение о символах и числах китайской классической философии / А. И. Кобзев. — М. : Наука. Восточная литература, 1993. — 432 с.
3. Конфуций. Лунььюй. Изречения [перевод И. И. Семененко] / Конфуций. — М. : Восточная литература, 2015. — 224 с.
4. Лю Ань. Хуай Нань Цзи [за ред. Лі Гуна] / Лю Ань. — Пекін : Янь Шань, 1995. — 326 с.
5. Малявин В. В. Китайская цивилизация / В. В. Малявин. — М. : Изд-во «Апрель», 2000. — 632 с.
6. Музыкальная эстетика стран Востока / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии ; общ. ред. и вступ. ст. под ред. В. П. Шестакова. — М. : Музыка, 1967. — 415 с.
7. Рудова М. Китайское искусство / М. Рудова // Страна Хань. Очерки о культуре древнего Китая. — Л. : Гос. изд. мин-ва просвещения РСФСР. — 1959. — С. 204–234.

8. Суярко Л. В. Миф и символ / Л. В. Суярко // Культурология: Дайджест. — 2013. — № 4 (67). — С. 121–122.
9. Таранов П. С. 120 философов. Жизнь. Судьба. Учение. Анатомия мудрости / П. С. Таранов. — Симферополь : Таврия, 1996. — 325 с.
10. Тянь Чжи Пин. Изучение и оценка вокального искусства пекинской оперы / Пин Тянь Чжи. — Пекин : Искусство и культура, 2009. — 268 с.
11. Шнеерсон Г. Музыкальная культура Китая / Г. Шнеерсон. — М. : Гос. муз. из-во, 1952. — 252 с.
12. «Юань». Энциклопедичний словник «Цихай» [гол. ред. Шу Сінь Чен]. — Пекин : Жен Мін, 1915. — С. 4425.
13. Ян Хин-Шун. Древнекитайский философ Лао-цзы и его учение / Ян Хин-Шун. — М. : Изд-во Академии наук СССР, 1950. — 162 с.

References

1. Gruber R.I. Istoriya muzykalnoy kultury / R.I. Gruber. — M., L. : Gos. muz. iz-vo, 1941. — Tom 1. — 595 s.
2. Kobzev A.I. Ucheniye o simvolakh i chislakh kitayskoy klassicheskoy filosofii / A.I. Kobzev. — M. : Nauka. Vostochnaya literatura, 1993. — 432 s.
3. Confucius. Lunyu. Izrecheniya [perevod I. I. Semenenko] / Confucius. — M. : Vostochnaya literatura, 2015. — 224 s.
4. Liu An. Huai Nan Ji [za. red. Li Gong] / Liu An. — Beijing : Yan Shan, 1995. — 326 s.
5. Malyavin V.V. Kitayskaya tsivilizatsiya / V. V. Malyavin. — M. : «Izdatelstvo Aprel», 2000. — 632 s.
6. Muzykalnaya estetika stran Vostoka / Leningr. gos. in-t teatra, muzyki i kinematografii ; obshch. red. i vstup. st. pod red. V.P. Shestakova. — M. : Muzyka, 1967. — 415 s.
7. Rudova M. Kitayskoe iskusstvo / M. Rudova // Strana Khan. Ocherki o kulture drevnego Kitaya. — L. : Gos. izd. min-va prosveshcheniya RSFSR. — 1959. — S. 204–234.
8. Suyarko L.V. Mif i simvol / L.V. Suyarko // Kulturologiya: Daydzhest. — 2013. — №4 (67). — S. 121–122.
9. Taranov P. S. 120 filosofov. Zhizn. Sudba. Uchenie. Anatomiya mudrosti / P.S. Taranov. — Simferopol : Tavriya, 1996. — 325 s.
10. Tian Zhi Ping. Izuchenie i otsenka vokalnogo iskusstva pekinskoy opery / Ping Tian Zhi. — Beijing: Iskusstvo i kultura, 2009. — 268 s.
11. Shneerson G. Muzykalnaya kultura Kitaya / G. Shneerson. — M. : Gos. muz. iz-vo, 1952. — 252 s.
12. «Yuan». Entsyklopedychnyi slovnyk «Qihai» [hol.red. Shu Xin Cheng]. — Beijing : Reng Ming, 1915. — S. 4425.
13. Yang Hing-Shung. Drevnekitayskiy filosof Lao-Ji i ego uchenie / Yang Hing-Shung. — M. : Izd-vo Akademii nauk SSSR, 1950. — 162 s.

UDK 113/119: [792.54:782.1] (510)

Li Ming, postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

boyko_anechka@inbox.ru

orcid.org/0000-0002-8592-3060

THE SEMANTICS OF THE «YUAN» CONCEPT AND ITS MANIFESTATION IN THE CHINESE MUSIC ART

The aim of this article is to define the semantics of «yuan» concept in the context of the ancient Chinese philosophical and religious ideas, as well as to demonstrate the characteristic features of its extrapolation in music art.

Research methodology is based on the usage of general scientific methods: historical, cultural and comparative analysis.

Results. The analysis of «yuan» suggests that this concept was quite significant in the ancient Chinese philosophy and religion, as it symbolized the key ideas of harmony, fullness, limitlessness and constant world motion. In the Chinese culture, «yuan» was closely connected to the Tian (Sky) category. According to cosmology, «yuan» was the symbol of the Sky, which was traditionally perceived as the highest divine force of this land. These features were depicted in the Chinese music art. For example, in vocal performance of Beijing opera (jingju) «yuan» matched the expressive and esthetical sound of a performer's voice, which is an important indicator of great professional mastery. This enables to state the importance of «yuan», which can be considered an inseparable component of the characteristic features of the Chinese national mentality, as well as the Chinese traditional culture as a whole.

Novelty of this research lies in the fact that the semantics of «yuan» philosophical concept has been defined for the first time in the national music studies and culturology, as well as in the fact that the specific features of its presentation in the Chinese music art have been described.

Practical significance. Defining the semantics of «yuan» and the specific features of its manifestation in music will facilitate broad understanding of the Chinese traditional music culture.

Keywords: «yuan» concept, symbol, philosophy, music art, Beijing opera, vocal performance.

Надійшла до редколегії 14.04.2017 р.