

Novelty. The directions of organizational activity of military bands, which contributed to the transformation of the social condition of the population of Galicia into a cultural and nationally conscious environment, were analyzed.

*Key words:* military orchestra, performing repertoire, socio-cultural direction of activity, nation-building functions.

Надійшла до редакції 1.11.2023 р.

**УДК 784.3**

### **СИНТЕЗ КИТАЙСЬКОЇ ТА ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ В КОМПОЗИТОРСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУАН ЦЗИ ВІРШІВ СТАРОДАВНІХ КИТАЙСЬКИХ ПОЕТІВ**

**Ксіонг Ченгіанг** – аспірант кафедри теорії музики,  
Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка, Львів.  
<https://orcid.org/0009-0003-2536-541X>  
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.671850249517qq@gmail.com>

Розкриті особливості жанру китайської художньої пісні, виявлені її типологічні риси. На прикладі двох вокальних мініатюр «Як квітка – не квітка» та «Сходження на вежу» китайського композитора Хуан Цзи на вірші стародавніх поетів Бо Цзюя – VIII-IX ст. та Ван Чжо – XI-XII ст. продемонстровано відповідність музично-виражальних засобів до образно-настрогового навантаження творів та їх символічного змісту. Відзначено, що здійснений комплексний аналіз творів підтверджує синтез характерних рис китайської національної традиції та європейських виражальних засобів і норм архітектоніки. Художні пісні Хуан Цзи оригінально поєднують китайську ладово-тональну і західну романтично-імпресіоністичну гармонічну організацію.

*Ключові слова:* Хуан Цзи, китайська художня пісня, жанр, виражальні засоби, романтизм, музична мова.

*Постановка проблеми.* Провідним жанром у творчості видатного китайського композитора Хуан Цзи є художня пісня. Поетичними текстами для його музичних композицій послужили класичні вірші стародавніх поетів династії Тан та Південної Сун.

Здобувши професійну музичну освіту у Китаї та за кордоном<sup>1</sup>, Хуан Цзи залучав поряд із національними народнопісенними засобами музичної виразності основи західних композиційних технік. Домінуючим у його світоглядній позиції було бажання розвивати високохудожню музичну традицію Китаю. Хуан Цзи завжди прагнув, щоб його музика мала душу китайської нації. Його перу належить низка художніх пісень «Сумую за рідним містом» (1932 р.) та «Весняна ностальгія» (1932 р.) на вірш Вей Ханьчжан, «Три бажання троянди» (червень, 1932 р.) на вірш Лон Ци, «Пісня південної країни» (червень, 1935 р.) на вірш Сін Ціцзі, «Хотів би знати своє майбутнє (Віщун)» (1932 р., на вірш Су Ши), «Як квітка – не квітка» (1933 р. на вірш Бо Цзюя), «Сходження на вежу» (1934 р., на вірш Ван Чжо).

Їх художньо естетичне спрямування підпорядковане філософії Дао. Даосизм підкреслює думку про «єдність неба і людини». Давньокитайський філософ VI-V ст. до н. е. Лао-Цзи вважав, що «людина йде за землею, земля йде за небом, небо слідує за дао, а даосизм слідує за природою», що є сутністю даосизму<sup>2</sup>. Музичне втілення усіх поезій спрямоване на розкриття їх глибинного філософсько-символічного навантаження.

*Аналіз останніх досліджень і публікацій.* В останні десятиліття у поле зору українських та китайських музикознавців, що досліджують зв'язки музичних культур Китаю та Європи, потрапив яскравий художній феномен, що виник на початку ХХ ст. – китайська художня пісня. Велика увага приділялась також постаті одного з основоположників цього жанру – Хуан Цзи.

У дисертації У Хунюаня «Китайська художня пісня: історія та теорія жанру» музикознавцем дослідженні закономірності історичного розвитку жанру, виявлені його характерні риси.

Життєтворчості самого Хуан Цзи присвячені статті Чень Менмена «Хуан Цзи – композитор і вчений: творчі звершення фундатора національної музичної китайської культури новітньої доби» та Гоу Ін «Естетичні характеристики художніх пісень Хуан Цзи».

Цінним для вивчення та популяризації творчості композитора є двотомник – «Колекція посмертних творів Хуан Цзи», де перший том містить роздуми митця про музичне мистецтво, а в другому – опубліковані його вокальні твори. Праць, присвячених комплексному аналізу вокальних композицій митця, детальній характеристиці виражальних засобів та їх зв'язку з поезією, відтак – синтезу китайської та європейської традиції, не знаходимо ні в китайському, ні в українському музикознавстві.

Тому пропонується дослідження є актуальним та потрібним для наукового осмислення жанру китайської художньої пісні, її характерних рис у ранній період розвитку, виявленню китайських традиційних та європейських стильових проявів.

Отже, *мета* пропонованої статті – виявити типологічні риси жанру та осмислити особливості музичної мови Хуан Цзи. Здійснити комплексний аналіз музично-виражальних засобів відповідно до образно-настрогового навантаження творів «Як квітка – не квітка» та «Сходження на вежу», розкрити їх символічний зміст.

*Методологічна основа* роботи зумовлена завданнями і художньою специфікою предмета дослідження і включає музично-стильовий підхід та комплексний музикознавчо-структурний аналіз самого музичного матеріалу.

*Виклад основного матеріалу.* Проаналізуємо зразки камерно-вокальної музики ХХ ст. – два твори композитора Хуан Цзи.

Художня пісня «Як квітка – не квітка» створена Хуан Цзи 1933 р. на вірш Бо Цзюя – стародавнього поета VIII ст. (28 лютого 772 р. – 8 вересня 846 р.) у час правління династії Тан<sup>3</sup>. Народився поет у м. Тайюань, провінції Шаньсі (північ Китаю). Оспівуючи прекрасне в навколишньому світі, – квіти, пори року і доби, планети сонячної галактики, тощо, паралельно звертався до питань соціального плану.

Поезія Бай Цзюї «Як квітка – не квітка» відображає прекрасну імпресіоністичну замальовку – ілюзорну нереальну картину життя. Метафоричні та символічні навантаження – квіти, туман, ніч, світанок, хмари, можна розшифровувати як – картини дивовижної краси уві сні; сон розсіюється, коли прокинутись, і прекрасні ілюзії, як марево, зникають назавжди.

Відомо, що для китайської народної пісні та для даоської філософії характерний гілозоїзм, який виражається у трактуванні природи як живого організму. Подібну світоглядну позицію спостерігаємо і в європейській поезії Музична інтерпретація композитором Хуан Цзи поетичного тексту Бай Цзюї синтезує характерні риси китайської національної традиції та європейських виражальних засобів і норм архітекtonіки.

Задум поета знаходить музичне втілення у вокальній мініатюрі (10 тактів). Незважаючи на невеликі розміри твору, виділяємо такі складові вірша: пролог (3-4 тт.), розвиток (5-8 тт.), епілог (9-10 тт.).

*«Як квітка, але не квітка (3т.),*

*як туман, але не туман (4т.).*

*Прийшов уночі, пішов на світанку (5-6-тт.)*

*Прийшов, як весний сон не довгий (7-8тт.).*

*Пішов як хмара зранку, не можна знайти (9-10тт.) (пер. К. Ч.).*

Слід відзначити, що такі ж структурні елементи знаходимо і в музичній композиції: вступ (1-2 тт.), експонування (3-4 тт.), розгортання (5-8 тт.), завершення (9-10 тт.). Двотактовий вступ, який вводить до загального настрою твору, уже на перших двох долях містить інтонаційно-ритмічне зерно, варіантне проведення якого стає матеріалом для усієї мініатюри. Заокруглений дихорд –  $a^1-h^1-a^1$  розширюється до квати (впродовж твору) та квінти у кульмінації (8-й т.). Усі фрази укладені у мажорну пентатоніку з опорою на  $d$ , надаючи пісні китайського народного колориту. Гармонічна мова твору витримана у західноєвропейській мажоро-мінорній традиції.

Так, уже початкові такти вступу гармонізовані з використанням функційної тріади, правда субдомінанта замінена та тризвук шостого щабля, що властиво фольклорним зразкам:  $D-dur^1 | T_{6/4} - VI - T_{6/4} - T_6 - T_{6/4}^2 | DD_{VII6} - D_7^6 - T - |$ . Використання акордів подвійної доміанти, доміанти з секстою свідчить про звернення до романтичної традиції (Приклад 1).

Приклад 1. Хуан Цзи «Як квітка — не квітка» (Вступ 1-2 тт., поч. 1 реч. – 3 т.)

Перше речення – «Як квітка, але не квітка, / як туман, але не туман» (3-4-тт.), у якому створений нереальний образ чогось не існуючого, але прекрасного і ніжного, у музиці виражено секвентним проведенням початкової фрази із вступу з кроком на ч. 4. Фортепіанний аккомпанемент дублює в унісон та в октаву мелодичну лінію, що підсилює наспівність, ліричність образу та пентатонічне звучання мелодії (Приклад 1, 2). Гармонійного, світлого забарвлення додає консонуюча терція втора у середньому пласті супроводу (Приклад 1, 2). М'якості пасторальності звучання додають субдомінантові гармонії основних і побічних щаблів та їх обернень – шостого, другого, четвертого квартсекстакорду у плагальному доповненні:  $D-dur^3 | T_{6/4} - VI - T_{6/4} - T_6^4 | T - - VI^5 | T_{6/4} - T - VI - T_{6/4}^6 | VI_{6/4} - II - S_{6/4} - II |$  (Приклад 2). Завершення побудови на нестійкому другому щаблі (6-й т.) створює відчуття незавершеності та потребує продовження.

Приклад 2. Хуан Цзи «Як квітка — не квітка» (продовж. 1 реч. та початок 2-4 т. + 5-6 тт.)

Варіантне проведення на словах «Прийшов, як весняний сон не довгий», є ніби розшифруванням попереднього «Прийшов уночі, пішов на світанку» (5-6-тт.) із внутрішнім розширенням завершальної побудови: кожна фраза закінчується не стійкою гармонією. Так, 6-й т.  $VI_{6/4} - II - S_{6/4} - II$  – тризвук II щабля, 8-й т. –  $T_{6/4} VI - VI_7 - VI$  – септакордом і тризвук VI щабля (Приклад 3).

Приклад 3. Хуан Цзи «Як квітка — не квітка» (7-10 тт.).

Ті ж хвилеподібні граціозні мелодичні поспівки у заключенні – «Пішов як хмара зранку, не можна знайти» (9-10 тт.) на повтореній гармонічній послідовності зі Вступу завершують мініатюру відчуттям недоконаної дії, нереальних, ілюзорних мрій та сподівань. Гармонічна послідовність, насичена тризвуками шостого щабля, обернень тоніки, двічі зменшеною гармонією сьомого ввідного та доміанти з секстою підсилюють, радше самі створюють такий стан. Агогічні та динамічні рекомендації – *rit.*, *dim.*, *pp* із переліченими вище виражальними засобами змальовують картину завмирання, прозорості, невагомості.

Ще одна композиція «Сходження на вежу» створена у 1934 р. композитором Хуан Цзи на слова Ван Чжо (XI-XII ст.).

Ван Чжо – вчений, поет, письменник і музикант, уродженець округу Сяосі префектури Суйнін<sup>4</sup> династії Південна Сун<sup>5</sup>. Його масштабна спадщина включає 57 томів «Зібрання творів Ітан», 12 томів «Чжоу Шу Ін Сянь», 5 томів «Бідзі Манчжі» тощо (Інтернет джерело). Ван Чжо відомий і як науковець-дослідник. Він написав першу в світі науково-технічну монографію «Icing Species» («Обледеніння видів»), присвячену процесу виробництва глазури.

Текст пісні передає різноманітну палітру романтичних відчуттів та станів головного героя. Низка картин пізньої весни, що швидко пропливають перед митцем передають легкий смуток через нездійсненні сподівання, що весна триватиме вічно.

«Сходження на вежу» слова Ван Чжо (пер. К. Ч.).  
 «Не зітхай за прощальним весняним днем! (6-8 тт.)  
 Спробуй за келихом вина попросити її залишитися (9-11 тт.)  
 Але вона мовчить і мовчить, (12-14 тт.)  
 відкриті штори показують дощ на західному пагорбі (15-17 тт.)  
 Моє серце, сповнене смутку, (20-22 тт.)  
 змушує мене написати вірш про висоту. (23-25 тт.)  
 Незліченні вкриті туманом пагорби (26-27 тт.)  
 І незліченна кількість оповитих туманом річок (28-29 тт.)  
 Не дають весні піти» (29-32 тт.) (пер. К. Ч.).

У творі велике навантаження припадає на слова-символи. Саме заголовок поезії – «Сходження на вежу» та слова «...написати вірш про висоту» містить слово-ключ – «піднятися високо», символічне навантаження якого у Китаї має кілька позитивних сенсів: 1) сходження людей на вежу, це шлях святкування, здоров'я та щастя; 2) фізичні вправи, як от піднімання вгору, допомагають людям почуватися краще та позбавляють їх від турбот; 3) віра предків, що підйом на висоту заставляє демона чуми відступити, люди на вершинах тримаються подалі від хвороб і лих. Відтак, незважаючи на, загалом, сумовитий, тужливий, ностальгічний стан-настрій вірша, музична композиція звучить у світлому мажорі з активним ритмізованим фортепіанним супроводом.

Поетичний задум вірша переданий композитором у двочастинній формі з вступом та завершенням. Дві короткі фрази (3+3т.т.) 6-ти тактового вступу передбачають медитативно-споглядальний стан усієї мініатюри. Обидві секвентні варіантні ритмізовані низхідні мелодичні послівки містять відтинки мажорної пентатоники. Переважаюча тоніко-субдомінантова гармонія у вступі, а також у цілій мініатюрі, створює м'який пасторальний стан-настрій. Дві початкові мелодичні фрази, відповідно від VI до III ( $h^2-fis^2$ ), і від IV до II, I ( $g^2-e^2, d^2$ ) щаблів його доповнюють. Поява тризвуків та обернень VI-го та IV-го щаблів на кожній слабій третій долі (при розмірі 3/4), які, водночас, можна трактувати як затримання, чи співзвуччя із доданими тонами, вносять свіжі незвичні барви у, загалом, традиційні класичні гармонічні побудови: D-dur.  $^1 | T - T - VI_6^2 | VI_6 - T - T - VI_6 - T^3 | T - T - S_{4/3} - T^4 | S - T^{+4,6} - S_{6/4}^5 | D_7 - D_{4/3} - D_{4/3}^6 | T - - VI_6 |$  (Приклад 4).



Приклад 4. Ван Чжо. «Сходження на вежу» 1-5 тт.

Некваплива розповідь головного героя у першому періоді укладена у періодичні структурні побудови 3+3+3+3 із зміною мелодико-ритмічної організації тематичного матеріалу у кожній фразі за формулою a+b+c+d. Ляментозна низхідна трихордна послівка на словах «Не зітхай за прощальним весняним днем...» (6-8-тт.) гармонізована токатними повторюваними співзвуччями на тонічному органічному пункті з незначними мікрорушеннями, які досягаються секундовими зсувами в одному із голосів на наступних функціях:  $^6 | T - - VI_6^7 | VI_{6/5} - - T^8 | T - VI_6 - T |$ . Наступні зміни відтінків настрою-стану досягаються пришвидшенням руху мелодії шляхом введення дрібніших тривалостей (восьмі, шістнадцяті 9-10 тт.), розширенням діапазону та ускладненням гармонічних послідовностей (Приклад 5).



Приклад 5. Ван Чжо. «Сходження на вежу» 11-15 тт.

Друга частина композиції більш динамічна, не періодично структурована, 4+3+2+2+4, після відхилення у паралельний мінор (h-moll) у кінці першої побудови, знову повертається основна тональність D-dur (20-23 тт.). На словах «*Моє серце, сповнене смутку*» (20-22 тт.), змушує мене написати вірш про висоту. (23-25 тт.)» появляються звукообразальні моменти: у відповідь на коротку трихордну, майже нерухому поспівку звучить висхідна політна мелодія, ніби імітуючи сходження на гору з низкою відхилень: G-dur, A-dur, D-dur. Кульмінація співпадає із місцем золотого перетину: динаміка *f*, відхилення D→S(G), D→D (A), D<sub>6/5</sub>, D<sub>2</sub>→D(A), D<sub>2</sub>→D тощо. (Приклад 6).



Приклад . Ван Чжо. «Сходження на вежу» 21-25 тт.

Завершується пісня темою на матеріалі Вступу. Ніби обрамлення, повернення до попереднього стану-настрою.

**Висновки.** Отже, у музичному втіленні віршів стародавнього китайського поета VII ст. Бай Цзюйї та поета XI-XII ст. Ван Чжо композитор початку XX ст. Хуан Цзи поєднав традиційні китайські мелодико-інтонаційні та структурні особливості із західноєвропейською гармонічною мажоро-мінорною системою.

Музична мова митця ґрунтується на вузькообсягових мелодико-інтонаційних зворотах та варіантному принципі розгортання музичної тканини, які організовані із застосуванням ладів китайської традиційної музики із романтичною гармонічною вертикаллю. У цих творах Хуан Цзи створив індивідуалізовану унікальну музичну мову, яка відрізняються від традиційних китайських чистих пентатонічних пісень, а також від західної класично-романтичної мажоро-мінорної традиції.

#### Примітки

<sup>1</sup> Після навчання в Китаї (з 1910 р. – у шанхайській початковій школі, з 1916 р. продовжує освіту в університеті Цінхуа в Пекіні), Хуан Цзи відвідує Францію, Англію, Німеччину, Італію, Нідерланди.

<sup>2</sup> Найвідоміший варіант біографії Лао-Цзи описується китайським істориком Сима Цянем у його праці «Історичні оповідання» [Електронний ресурс]. (Інтернет ресурс). <https://www.youtube.com/watch?v=Gzvl-AQ5Gko>.

<sup>3</sup> Час правління династії Тан (кит. 唐, 18 червня 618 – 4 червня 907 р.) вважається золотим віком китайської поезії: творили майже дві тисячі поетів, які написали майже 48 900 віршів [8].

<sup>4</sup> Нині район Чуаньшань м. Суйнін провінції Сичуань.

<sup>5</sup> Ван Чжо (приблизно 1080-1160 рр.), люб'язне ім'я Хуйшу на прізвисько Ітан і Сяосі, був ученим, поетом, письменником і музикантом династії Південна Сун (南宋, 1127-1279 рр.). («Виставка портретів ста історичних і культурних знаменитостей у Сичуані». Ван Чжо Сичуанський літературно-історичний музей Провінційного науково-дослідного інституту каліграфії та живопису КПСС [10].

#### Список використаної літератури

1. А Гудаму. Академічне вокальне мистецтво Китаю в контексті сучасної музикології. *Культура України*. Вип. 67, 2020, С. 89-97.

2. Ма Вей. Концепція форми в музиці Китаю і Європи: аспекти композиції та виконавства : автореф. дис. ... канд. миств. : спец. 17.00.03 Муз. мистецтво / Одеськ. держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2004. 16 с.

3. Гоу Ін. Естетичні характеристики художніх пісень Хуан Цзи. Центральний Китайський пед. ун-т, 2007. № 5. С. 38. 琿瑛.黄自艺术歌曲的美学特征[D].华中师范大学, 2007.5:38.

4. «Колекція посмертних творів Хуан Цзи» (Підтом із теорії літератури), Вид-во літератури та мистецтва Аньхой, видання 1997 року. 参见《黄自遗作集》(文论分册), 安徽文艺出版社1997年版。

5. «Колекція посмертних творів Хуан Цзи» (Том вокальної музики), Вид-во літератури та мистецтва Аньхой, вид. 1997 р. 参见《黄自遗作集》(声乐分册), 安徽文艺出版社, 1997年版。

6. У Хунюань. Китайська художня пісня: історія і теорія жанру: автореф. дис... канд. миств.: спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво / Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського, Харків, 2016, 18 с.

7. Чень Менмен. Герменевтичні глибини композиторської інтерпретації образів класичної китайської поезії у вокальних мініатюрах Хуан Цзи. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство* :зб. наук. пр. / М-во культури



*The methodological basis* of the work is conditioned by the tasks and artistic specificity of the subject of research and includes: a musical and stylistic approach and a comprehensive musicological and structural analysis of the musical material itself.

*Presentation of the main material.* The analyzed examples of twentieth-century chamber vocal music are two works by composer Huang Ji.

The art song «Like a Flower is Not a Flower» was written by Huang Ji in 1933 to a poem by Bo Ju, an ancient poet of the sixth century (VIII-IX centuries) and the composition «Climbing the Tower» to the lyrics of Wang Zho (XI-XII centuries).

*Conclusions.* Thus, in the musical embodiment of the poems of the ancient Chinese poet of the VIII-IX centuries Bai Ju and the poet of the XI-XII centuries Wang Zhou, the early twentieth-century composer Huang Ji combined traditional Chinese melodic intonation and structural features with the Western European harmonic system of C major.

The composer's musical language is based on narrow melodic and intonational turns and a variant principle of deployment of the musical fabric, which are organized using the modes of Chinese traditional music with a romantic harmonic vertical. In these works, Huang Ji created an individual unique musical language that differs from both traditional Chinese pure pentatonic and the Western classical-romantic major-minor tradition.

*Key words:* Huang Ji, Chinese art song, genre, expressive means, romanticism, musical language.

Надійшла до редакції 2.11.2023 р.

УДК 379.27.1

### ЗЛИТТЯ КИТАЙСЬКОЇ ТА ЗАХІДНОЇ КУЛЬТУР У НЕФРИТОВИХ ВИРОБАХ ХЕ МА: ІСТОРИЧНЕ ТЛО, СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ДЖЕРЕЛА ФОРМ

**Цимбала Лада** – доцент, Львівська національна академія мистецтв, м. Львів.

<http://orcid.org/0000-0002-2709-0283>

<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.672>

[ladacymbala73@gmail.com](mailto:ladacymbala73@gmail.com)

**Чжоу Сяо** – аспірант, Львівська національна академія мистецтв,  
старший викладач, Ляонінський університет науки й техніки,

Інститут архітектури й художнього дизайну, Китай

<https://orcid.org/0000-0001-6699-4210>

[6403193@qq.com](mailto:6403193@qq.com)

Деякі стилістичні особливості сучасного нефритового скульптора Хе Ма (1972 р. н.) мають виразні ознаки злиття традиційного китайського мистецтва з сучасним західним мистецтвом. Це безпосередньо пов'язано з історичними передумовами розвитку сучасного китайського мистецтва. Розглядається представницький та сучасний характер цього питання. Аналізується творчість Хе Ма в контексті історії розвитку китайського образотворчого мистецтва з кінця 1970 до кінця XX ст. Застосовуючи методи історичного, візуального та формального аналізу і порівняння, автори докладно вивчають художню особливості деяких типових скульптурних творів Хе Ма, створених наприкінці XX і до початку XXI ст. Метою статті є виявлення формальних та культурних джерел його творів; через це досліджуються впливи західного сучасного мистецтва на розвиток китайського мистецтва різьблення по нефриту та питання культурного злиття в розвитку китайського мистецтва різьблення по нефриту.

*Ключові слова:* Хе Ма, різьблення по нефриту, стилістичні особливості, джерела форм, злиття західної та китайської культур.

*Постановка проблеми.* 10 жовтня 1976 р. завершилася десятирічка «культурної революції»<sup>1</sup> в Китаї [1]. У грудні 1978 р. влада Китаю починає проводити національну політику «внутрішніх реформ» і «відкритості до зовнішнього світу». Від цього часу в історії розвитку Китаю починається нова сторінка. У процесі реформ літературна та художня творчість поступово вивільняється від єдиної закостенілої концепції соціалістичного реалізму, у творчих засобах та мистецьких образах почала проявлятися тенденція до розмаїття. У період 70–90-х рр. XX ст. у культурі Китаю відбувається переосмислення минулих творчих досягнень, ширяться західні тенденції сучасного мистецтва, які стали одним з основних факторів впливу на літературну та художню творчість. На початку XXI ст. можна спостерігати прояв цього феномена у традиційному декоративно-прикладному мистецтві, включно з різьбленням по нефриту. Деякі митці-практики, отримавши формальну мистецьку освіту, почали приділяти більшу увагу традиційному китайському мистецтву різьблення по нефриту, заново інтерпретуючи формальну мову й техніку виконання цього традиційного мистецтва. Водночас у творчому процесі вони почали використовувати творчі концепції та формальну мову сучасного західного мистецтва, через які виражали своє бачення навколишньої дійсності, обставини власного життя, ідеї, емоції, естетичні уподобання, завдяки чому деякі твори по-новому відображають лице сучасної епохи.

*Огляд останніх публікацій.* На початку XXI ст. у розвитку китайського мистецтва різьблення по нефриту з'явилися нові художні явища, які також стали новими академічними темами для вивчення