
МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

УДК 5527

DOI: 10.31249/hoc/2022.02.08

*Старостина Н.Б.**

ОБ ОПЫТЕ СОЗДАНИЯ ПРАВОСЛАВНОЙ МУЗЫКИ В КИТАЙСКОМ ТРАДИЦИОННОМ СТИЛЕ (НА ПРИМЕРЕ ТРОПАРНОГО ОСМОГЛАСИЯ И ЛИТУРГИИ)[©]

Аннотация. В данной статье речь идет об опыте создания православной музыки в китайском традиционном стиле – тропарного осмогласия и одноголосной и многоголосной Литургий на китайском языке. Особое внимание уделено речевой интонации как основе для создания литургических мелодий с учетом специфики китайского тонового языка. Рассматривается ладовая и интонационная основа, а также структура написанной музыки.

Ключевые слова: православие в Китае; осмогласие; китайская традиционная музыка; песнопения Литургии; гуцинь; наньинь.

Поступила: 18.01.2022

Принята к печати: 11.02.2022

Starostina N.B.

On the experience of creating Orthodox music in the Chinese traditional style (on the example of the troparion Octoechos and the Liturgy)

* *Старостина Нина Борисовна* – Творческая мастерская Леонида Лундстрема, Москва, Россия, e-mail: nstarostina16@gmail.com

Starostina Nina Borisovna – Starostina Nina Borisovna, Leonid Lundstrom Art studio, Moscow, Russia, e-mail: nstarostina16@gmail.com

© Старостина Н.Б., 2022

Abstract. This article deals with the experience of creating Orthodox music in the Chinese traditional style – troparion Ochtoechos and monodic polyphonic liturgy in Chinese. Particular attention is paid to speech intonation, with consideration of the specifics of the Chinese tone language as the main prerequisite for creating liturgical melodies. The modal and intonational basis, as well as the structure of written music are considered.

Keywords: Orthodoxy in China; Ochtoechos; Chinese traditional music; chants of the Liturgy; guqin; nanyin.

Received: 18.01.2022

Accepted: 11.02.2022

Христианство в Китае, по преданию, было впервые проповедано апостолом Фомой [Ломанов, 2002, с. 24–27]. Первое же сохранившееся свидетельство о проникновении христианства в Китай относится к VIII в. (эпохе Тан) – это известная «несторианская стела», воздвигнутая в 781 г. [Ломанов, 2002, с. 45–53].

В XVI в. в Китай пришли иезуиты. Одним из них стал Маттео Риччи (1552–1610) – итальянский миссионер-иезуит, математик, астроном, картограф и переводчик, который прожил в Китае 30 лет; он положил начало иезуитской миссии в Пекине и установил постоянные культурные контакты между Европой и Китаем¹.

Что касается *православия* в Китае, то оно берет свое начало в XVII в. [Бэй-гуань, 1939, с. 20–26]. Войска империи Цин взяли крепость Албазин на Амуре и пленных казаков увезли в Пекин (1685), где они стали служить китайскому императору Сюань, правящему под девизом Канси (1654–1722).

Албазинские казаки остались в Китае и смешались с местным населением, однако их потомки до сегодняшнего дня сохранили православную веру. Практически никто из них не говорит по-русски, но во время богослужений часто поют и пели на церковнославянском.

Традиция православного пения в Китае к концу XX в. оказалась практически утеряна; сохранившиеся источники свидетельствуют о том, что в Китайской православной церкви, так же как и в Японской,

¹ Интересен факт, что Маттео Риччи в 1601 г. подарил императору Чжу Ицзюню (1563–1620) клавишные инструменты (клавикорды, верджинел) – об этом пишет Джон Томпсон [Томпсон. Music from the Time of Matteo Ricci].

практиковалось пение русского обихода на церковнославянском и китайском языках [см.: Бэй-гуань, 1939, с. 27, 122].

Вопрос о воссоздании китайской традиции православного пения встал передо мной в 2012 г. Работа над созданием православного пения в китайском стиле началась по просьбе священника и миссионера о. Дионисия Поздняева (РПЦ МП, Приход во имя свв. апп. Петра и Павла в Гонконге). В период с 2012 по 2017 г. были написаны и затем изданы в Гонконге четырехголосная Литургия (два CD на китайском и русском языках) [Старостина, 2015], одноголосная Литургия (нотное издание) [Шэн цзинькоу ..., 2015], а затем тропарное осмогласие [Старостина, 2015 а].

В процессе создания китайской литургической музыки я опиралась на ладовые и интонационные особенности, присущие китайской традиционной музыке; подобный опыт оказался весьма интересным¹.

Во всей написанной мною музыке в китайском стиле, о которой идет речь в данной статье, разделение на музыкальные фразы соответствует разделению литургического текста на речевые фразы. По примеру многих образцов китайской музыки в большинстве случаев распева слогов соответствуют фонетическим тонам китайского ли-

¹ В статье М.Д. Химич и Лу Тайлу «Влияние Православия и традиционных религий на вокально-хоровое образование в Китае» указано, что православное пение основано на интонациях традиционной китайской музыки: «Современные православные хоры Китая исполняют духовную музыку преимущественно на китайском языке – огромное количество таких произведений переведены и адаптированы под китайские хоровые традиции. Особенности такой адаптации представляют интерес для исследований, так как православная вокальная музыка, переплетающаяся с китайскими национальными традициями, – явление уникальное и относительно молодое. Так, например, традиционной для православной вокальной музыки система осмогласия интерпретируется *китайцами* [курсив мой. – Н. С.] в своем традиционном стиле – местами в таких произведениях даже используются лады и интонации древней китайской музыки... Существует и некоторая связь православной китайской музыки с музыкой традиционной, например, в некоторых духовных произведениях, переработанных на китайский лад, можно проследить интонации народных жанров, таких как наньинь. Таким образом, можно сказать, что огромный пласт духовного православного репертуара оказался адаптирован под китайскую традиционную музыкальную культуру» [Химич, Лу Тайлу, 2019, с. 150–151]. Однако нет и упоминания об авторе китайской православной музыки, отнюдь не «китайце».

тургического текста, и направление мелодии диктуется прежде всего *речевой интонацией*. Заметим, что это оказался достаточно удобный принцип работы с китайским текстом, так как сам текст «подсказывает» направление мелодии. В дальнейшем я воспользовалась им и в других сочинениях на китайский текст (например, в хоре «Лисао» – «Скорбь разлученного»).

Китайский язык – тоновый, в нем четыре тона, в диалектах до восьми (например, фуцзяньский диалект *минь*, в котором сохранилось древнейшее деление китайского языка на восемь тонов¹. В тоновом языке один слог, произнесенный разными способами (называемыми тонами²), имеет разные значения. В таком случае встает вопрос о соотношении слова и музыки. В китайской музыке слово и мелодия безусловно связаны между собой; можно привести множество примеров как из китайского музыкального фольклора, так и из театральной вокальной музыки, и даже современной эстрадной. В строфической форме, конечно, возможны отступления, так как текст разный, а музыка строф / куплетов одна и та же. Тем не менее исполнители с помощью различных мелизмов могут скорректировать возможное несовпадение словесного тона и музыкальной мелодии. Кроме того, причиной «несовпадения» речевых тонов и мелодии могут быть диалектные варианты произношения.

Примечателен тот факт, что в истории китайской музыки немало примеров тому, как текст приспособлялся к уже написанной музыке (иногда написанной даже веками ранее). Здесь, конечно, трудно найти совпадения речевых тонов и мелодии, однако они временами все же присутствуют. Результат такого присоединения довольно искусственен³. Наиболее же органичен обратный процесс – сочинение музыки согласно основе поэтического текста. Это естественно для музыки и любой другой культуры, но особенно для китайской с ее четким тоновым рисунком языка.

¹ Об одном из фуцзяньских музыкальных жанров см. далее в данной статье.

² «Тон – мелодическая характеристика китайского слога» [см.: Спешнев, 1980, с. 15].

³ Такая практика существовала, например, в театральной драме куньюй [Ху Джон, 2019, с. 190] и в музыке для циня (точнее, «песен с цинем» – *цинъгэ* – XVI в.) [см., например: Томпсон. *Ci Lyrics ...*].

Кроме вышеизложенного принципа сочинения мелодии (следование тоновому рисунку фраз), в процессе создания китайской литургической музыки также использовался принцип интонационно-ритмического выделения значимых слов (например, слова *гаочжиянь* – «в вышних» 高之天 – хотя и читаются первым ровным тоном, но могут быть выделены мелодически, ритмически и тесситурно):



Итак, первое из вышеперечисленных сочинений – четырехголосная Литургия. Она состоит из одиннадцати частей.

1. Великая ектенья.
2. 1 антифон.
3. 2 антифон.
4. Единородный Сыне.
5. Блаженны.
6. Трисвятое.
7. Херувимская.
8. Милость мира.
9. Достойно есть.
10. Видехом.
11. Христос воскрес.

1. Это музыка полностью сочиненная, здесь нет цитат. Мелодика четырехголосной Литургии представляет собой в определенной мере обобщение китайской интонационности.

2. Ладовая основа основных мелодий и одноголосной, и четырехголосной Литургий – это пентатоника, типичная для китайской музыки эпохи Цин (1644–1911).

3. В гармонизации присутствуют черты *классического четырехголосного склада*. Иногда голосов может быть больше благодаря

дублировкам (до шести в кульминациях). Четырехголосная Литургия выдержана в одном стиле и в одной тональности¹. Разные песнопения объединены схожими интонациями, что должно способствовать единству музыкальной части богослужения. Немного стилистически выделяются «Блаженны», более «европейские» и ритмичные, выстроенные в соответствии с текстом парными музыкальными фразами:

神 贫 的 人 是 有 福 的。
Shen - pin - de ren shi you - fu - de,

因 为 天 国 是 他 们 的。
yin - wei Tian - guo shi ta - men - de.

и «Видехом Свет истинный», мелодия которого напоминает греческий распев в русском варианте; впрочем, оба песнопения не изменяют принципу соответствия речевых тонов и певческой мелодии:

¹ Точнее, в параллельных тональностях G-dur и e-moll, естественно чередующихся благодаря модальному облику гармонии цикла.

我 们 目 睹 了 真 光 ， 我 们 领 受 了 属 天 之 灵 ，
Wo - men mu - du - le zhen Guang, wo - men ling-shou - le shu tian zhi Ling.

Некоторые образованные китайцы считают, что православная музыка не должна быть китайской, а должна напоминать старинные византийские распевы с исоном. Потому случалось слышать, что недостаток моей четырехголосной Литургии в том, что она слишком китайская¹.

Одноголосная Литургия состоит из 19 частей. Она была написана после четырехголосной, которая показалась певцам в Гонконге слишком сложной. Здесь используется тот же принцип следования фонетическим тонам, ладовая организация одноголосной Литургии – это также пентатоника. Распевы здесь гораздо более лаконичные, чем в четырехголосной Литургии.

На церковных службах в настоящее время поют *Символ веры*, *Отче наш*, *Трисвятое* и другие простые песнопения из этой Литургии.

Можно проследить на примере *Трисвятого* принцип следования певческой мелодии тонам литургического текста:

圣 哉 上 帝 ， 圣 哉 大 能 者 ， 圣 哉 不 朽 者 ， 怜 悯 我 们 。
Sheng-zai Shang-Di, Sheng-zai Da-nengzhe, Sheng-zai Bu-xiu - zhe, lian-min wo - men.

Здесь четвертому нисходящему тону в слове соответствует нисходящий мотив или просто один музыкальный звук; второму восходящему тону (нэн, 能) соответствует восходящая интонация; треть-

¹ О моей четырехголосной Литургии была написана статья Ю. Воскобойниковой «Литургия в китайских тонах: культуротворческий эксперимент регента Нины Старостиной» [Воскобойникова, 2016].

ему нисходяще-восходящему тону (сю 朽, во 我) соответствует разнонаправленный распев и т.д.

Тропарное осмогласие (2016)

В китайском тропарном осмогласии используются лады и интонации ранней китайской музыки для цитры гуцинь, или цинь 古琴, 琴 (первые четыре гласа), а также интонационный материал в стиле старинного фуцзяньского вокально-инструментального жанра наньинь (последующие четыре гласа).

Выбор пал на эти два вида музыки в связи с тем, что они являются одними из самых древних сохранившихся музыкальных традиций в Китае.

Цинь появился в Китае уже около трех тысяч лет назад, во времена Конфуция он уже переживал пору расцвета. И до наших дней эстетика циня преимущественно конфуцианская (идеи золотой середины, гармонии). Традиционно этимологию иероглифа «цинь» связывают с иероглифом *цзинь* 禁 – «сдерживать» [Полный китайско-русский словарь ..., 1909]. В первых четырех гласах используются интонации и каденции, характерные для ранней музыки циня, а точнее, из первого сохранившегося сборника нот для циня – *Шэньцимипу* (神奇秘谱 «Чудесные тайные ноты»)¹ (1425).

Первый глас – каденционная попевка из *Ичжэнь* 颐真 – «Воспитания истинной природы».

Второй глас – *Гуанлинсань* 广陵散 – «Поэма Гуанлина» – используются интонации центральных разделов масштабной пьесы.

Третий глас – интонации из *Лисао* 离骚 – «Скорби разлученного».

Четвертый глас – *Байсюэ* 白雪 – «Белый снег».

Начиная с пятого гласа, звучат мелодические обороты, характерные для жанра *наньинь*.

¹ По мнению У Вэньгуана, сборник *Шэньцимипу* – это и первый нотопечатный сборник в мире. – Шэньцимипу (神奇秘谱 «Чудесные тайные ноты») [Шэньцимипу ..., 2008, с. 3].

Наньинь (南音 «южная музыка») – южнокитайский музыкальный вокально-инструментальный жанр, истоки которого восходят к эпохе Тан (618–907), а конкретнее – к дворцовой музыке *яюэ* 雅乐. Эстетика жанра наньинь так же, как и эстетика гуциня, близка конфуцианскому мировоззрению (кстати, иезуиты, проповедовавшие в Китае, считали, что конфуцианство довольно близко к христианству [Ломанов, 2002]). До создания осмогласия я не была знакома с музыкой наньиня, и она привлекла меня прежде всего своей мелодикой, особым вокальным звукоизвлечением, связанным с миньнаньским диалектом, и весьма интересным ладовым устройством. Ладовое устройство наньиня представляет собой пентатоническую основу с прибавленными к опорным тонам большими секундами, создающими специфическое целотоновое звучание. Это, например, и сохранившаяся музыка в лидийском ладу, свидетельствующем о древности жанра¹ и характерном для дворцовой «изящной музыки» *яюэ* [см.: Старостина, 2021].

В осмогласии использовались интонации из классических пьес наньиня *Цзин е сы* 静夜思 «Думы тихой ночью» (пятый глас, *Сань гэнгу* 三更鼓 «Третья стража» (пятый глас), *Иньсунгэсао* 因送哥嫂 «Проводы невестки» (седьмой глас), *Юаньсяюшунь* 元宵十五 «Праздник фонарей» (восьмой глас) и пр. В шестом гласе нет прямых цитат, музыка строится на схожих с пьесами наньиня интонациях; кроме того, это единственный глас, куда включены мотивы, напоминающие русские протяжные песни.

Если в Литургиях в мелодических линиях используется почти исключительно *пентатоника*, характерная для традиционной китайской музыки более позднего периода, то в осмогласии, опирающемся на традиции ранней китайской музыки, используются *диатонические семиступенные лады*.

В китайском осмогласии присутствуют как прямые мелодические цитаты из классических пьес для гуциня и пьес наньинь, так и

¹ Лидийский лад в частности встречается в древнейшей сохранившейся пьесе для циня *Цзешюлань* («Одинокая орхидея» на мелодию «Каменной стелы»), датирующей концом эпохи Суй (581–618) (сохранившиеся ноты относятся к началу эпохи Тан) [см.: Полуэктова, 1999, с. 9].

общеинтонационные, попевочные «напоминания», в том числе каденционные. Например, в первом гласе используется каденционная попевка из пьесы *Ичжэнь* (颶真 «Воспитание истинной природы», 1425), а общеинтонационный облик напоминает центральноазиатские напевы, еще в танскую эпоху проникшие в китайскую музыку¹:

救世主，猶太人蓋封印于巨石之上，
Jiu - shi Zhu, you - tai - ren gai - feng yin yu ju shi zhi shang,

兵士看守 著祢至潔無瑕的遺體，
bing - shi kan - shou zhe Mi zhi - jie wu - xia - de yi - ti,

И, например, третий глас построен на наиболее выразительных интонациях пьесы *Лисао* (离骚 «Скорбь разлученного», 1425):

願諸天的一切歡欣，願地上的萬有喜悅；
Yuan zhu tian de yi - qie huan - xin, yuan di - shang de wan you xi - yue;

因為上主以祂的手臂顯示了一大能；
yin wei Shang - Zhu yi Ta de shou - bi xian - shi - le da neng;

Структура песнопений: чередование музыкальных строк в китайских гласах совпадает с принципом чередования музыкальных строк в русском обиходном осмогласии.

Процесс комбинации двух традиций – русской православной и китайской – оказался весьма естественным благодаря схожему «попевочно-формульному» принципу строения китайских традиционных и русских обиходных мелодий.

¹ О проникновении северозападных мотивов в музыку эпохи Тан говорит, например, Сюй Цзянь [Сюй Цзянь, 2016, с. 113]. Джон Томпсон отмечает, что все пьесы, написанные в настроике *хуанчжун* (B-d-f-g-b-c-d), так или иначе связаны с Северной и Центральной Азией [см.: Томпсон. Northern ...].

Песнопения китайской многоголосной и одноголосной Литургий регулярно исполняются на богослужениях в Москве на Китайском подворье церкви свт. Николая в Голутвине; некоторые песнопения исполняются в Гонконге.

Заключение

1. Написанная богослужебная православная музыка на китайском языке и в стиле китайской традиционной музыки, вероятно, стала первым подобным опытом.

2. Четырехголосная Литургия – образец взаимодействия китайской традиционной мелодики и ладовой структуры с западноевропейским гармоническим типом мышления. В то же время в музыке, изложенной в классическом четырехголосном складе, присутствуют черты модальной гармонии, которые, по мнению автора, наиболее уместны в гармонизации ранних мелодий – как китайских, так и русских (например, знаменного распева).

3. Тропарное осмогласие в своей основе имеет интонации двух древних музыкальных жанров – *наньинь* и музыки для гуциня. Кроме того, это результат комбинации двух традиций – русской певческой и китайской, что проявляется в принципах работы с китайскими мелодиями (чередование строк согласно русскому певческому обиходу, вычленение из китайских мелодий попевок).

4. И для четырехголосной и одноголосной Литургий, и для осмогласия характерно следование речевой интонации китайского языка – мелодии соответствуют тоновому рисунку китайского текста. Это «правило» может быть нарушено вследствие особого мелодического выделения значимых слов или при строфической форме¹.

Написание литургической музыки в китайском стиле оказалось захватывающим творческим процессом, который позволил найти точки соприкосновения и даже выявить некоторые общие закономерности китайской традиционной музыки и русского обиходного пения

¹Данная статья написана на основе одноименного доклада автора в Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского на XXIX Международных образовательных чтениях «Александр Невский – Запад и Восток: историческая память народа» 18 мая 2021 г.

(интонационность, работа с мотивами-«попевками»). Искренне надеюсь, что воссоздание китайской православной музыки будет продолжено.

Список литературы

Бэй-гуань. Российская Духовная Миссия в Китае. – Тяньцзинь : [б. и.], 1939. – 141 с.

Воскобойникова Ю.В. Литургия в китайских тонах: культуротворческий эксперимент регента Нины Старостиной // *Культура Украины.* – 2016. – Вып. 53. – С. 116–126. – На укр. яз.

Ломанов А.В. Христианство и китайская культура. – Москва : Восточная литература, 2002. – 127 с.

Полный китайско-русский словарь, составленный по словарям Чжайльса, архимандрита Палладия [Кафарова П.И.], П.С. Попова и другим. – Пекин : Тип. Успенского монастыря при Духовной Миссии, 1909. – Т. 1/2 / под ред. епископа Иннокентия. – 965 с.

Полуэктова О.В. Китайская дворцовая музыка эпохи Тан из японских источников : структурно-аналитический аспект : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Новосибир. гос. консерватория им. М.И. Глинки. – Новосибирск, 1999. – 194 с.

Спешнев Н.А. Фонетика китайского языка : учеб. пособие. – Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1980. – 143 с.

Старостина Н.Б. Бадаоци. Чжужисяоцзаньцыци фу цзаньцы = Осмогласие. Воскресные тропари и кондаки. – Гонконг : Издательство св. апп. Петра и Павла, 2015 а. – 19 с. – На кит. яз.

Старостина Н.Б. О стилистических особенностях фуцзяньского музыкального жанра наньинь // *Вестник культурологии.* – 2021. – № 2(97). – С. 105–114.

Старостина Н.Б. Песнопения Божественной Литургии = Шифэншэнлиюэци. – Гонконг : China Orthodox Press, 2015 б. – 56 с.

Сюй Цзянь. Циньшичубянь (Новое издание Истории циня). – Пекин : Чжунхуашуцзюй, 2016. – 407 с.

Томпсон Дж. Ci Lyrics // silkqin.com. – URL: <http://www.silkqin.com/05poet/qinci.htm#pairing>

Томпсон Дж. Music from the Time of Matteo Ricci // silkqin.com. – URL: <http://www.silkqin.com/01mywk/themes/matteo.htm>

Томпсон Дж. Northern and Western Asia // silkqin.com. – URL: <http://www.silkqin.com/01mywk/themes/northwest.htm>

Химич М.Д., Лу Тайлу. Влияние православия и традиционных религий на вокально-хоровое образование в Китае // *Труды Белгородской духовной семинарии.* – 2019. – № 9. – С. 145–151.

Ху Джон. Традиционная китайская драма куньцюй / перевод, комментарии и вступительное слово к статье Джона Ху «Театр династии Мин» Т. Будаевой // *Театр и*

зрелищные формы Востока. История исследований. – Москва : ГИТИС, 2019. – Вып. 4. – С. 182–201.

Шэньцимипу = Чудесные тайные ноты / Реконструкция и комментарии У Вэньгуана. – Шанхай : Шанхай иньюэчубаньшэ, 2008. – 374 с.

Шэн цзинькоу Юэханьшифэншэнли = Божественная Литургия свт. Иоанна Златоуста с нотным приложением. – Гонконг : Чжунхуачжэнцзяочубаньшэ, 2015. – 56 с.

References

(Anonymous) (1939). *Bej-guan'. Rossijskaya Duhovnaya Missiya v Kitae* [Russian Spiritual Mission in China], Tyan'czin'. (In Russ.)

Voskobochnikova, Yu.V. (2016). Liturgiya v kitajskih tonah: kul'turotvorcheskij eksperiment regenta Niny Starostinoj [Liturgy in Chinese tones: cultural experiment of Regent Nina Starostina]. In *Kul'tura Ukrainy* [Culture of Ukraine], Issue 53, (pp. 116–126). (In Ukrainian.)

Lomanov, A.V. (2002). *Hristianstvo i kitajskaya kul'tura* [Christianity and Chinese Culture]. Moscow : Vostochnaya literatura. (In Russ.)

Bishop Innocent (ed.) (1909). *Pobnyj kitajsko-russkij slovar', sostavlennyj po slovaryam Chzhajl'sa, arhimandrita Palladiya [Kafarova, P.I.], P.S. Popova i drugim: T. 1–2* [A complete Chinese-Russian dictionary compiled from the dictionaries of Zhailsa, Archimandrite Palladius [Kafarov, P.I.], P.S. Popov and others: Vol. 1–2]. Beijing: Tip. Usnenskogo monastyrja pri Duhovnoj Missii. (In Russ.)

Poluektova, O.V. (1999). *Kitajskaya dvorcovaya muzyka epohi Tan iz yaponskih istochnikov : Strukturno-analiticheskij aspekt : diss. na soiskanie uchenoj stepeni kandidata iskusstvovedeniya : 17.00.02* [Chinese palace music of the Tang era from Japanese sources : Structural and Analytical aspect : diss. for the degree of Candidate of Art criticism : 17.00.02]. Novosib. gos. konservatoriya im. M.I. Glinki. Novosibirsk. (In Russ.)

Speshnev, N.A. (1980). *Fonetika kitajskogo yazyka : ucheb. posobie* [Phonetics of the Chinese language : studies. stipend.]. Leningrad : Izd-vo LGU. (In Russ.)

Starostina, N.B. (2015 a). *Badyaoczi. Chzhuzhishyaocean'cyezi fu czan'cy. = Osmoglasie. Voskresnye tropari i kondaki* [Osmoglasie. Sunday troparia and kontakion]. Hong Kong : Izdatel'stvo sv. app. Petra i Pavla. (In Chinese.)

Starostina, N.B. (2021). *O stilisticheskix osobennostyah fuczyan'skogo muzykal'nogo zhanra nan'in'* [About the stylistic features of the Fujian musical genre nan'in]. In *Vestnik kul'turologii* [Bulletin of Cultural Studies], (2 (97), (pp. 105–114). (In Russ.)

Starostina, N.B. (2015 b). *Pesnopeniya Bozhestvennoj Liturgii* [Chants of the Divine Liturgy] = *Shifenshenliyueczi*. Hong Kong : China Orthodox Press. (In Russ.)

Syuj, Czyan'. (2016). *Cin'shichubyan' (Novoe izdanie Istorii cinya)* [New Edition of the History of Qin]. Beijing : Chzhunhuashuczyuj. (In Chinese.)

Tompson Dzhon Ci Lyrics. – URL: <http://www.silkqin.com/05poet/qinci.htm#pairing> (silkqin.com) (In Russ.).

Tompson Dzhon Music from the Time of Matteo Ricci. – URL: <http://www.silkqin.com/01mywk/themes/matteo.htm> (silkqin.com) (In Russ.).

Tompson Dzhon Northern and Western Asia. – URL: <http://www.silkqin.com/01mywk/themes/northwest.htm> (silkqin.com) (In Russ.).

Himich, M.D., Lu, Tajlu. (2019). Vliyanie pravoslaviya i tradicionnyh religij na vokal'nohorovoe obrazovanie v Kitae [The influence of Orthodoxy and traditional religions on vocal and choral education in China]. In *Trudy Belgorodskoj duhovnoj seminarii* [Proceedings of the Belgorod Theological Seminary], (9), (pp. 145–151). (In Russ.)

Hu Dzhon. Tradicionnaya kitajskaya drama kun'cyuj / perevod, kommentarii i vstupitel'noe slovo k stat'e Dzhona Hu «Teatr dinastii Min» T. Budaevoj [Traditional Chinese drama kunqu / translation, comments and introduction to the article by John Hu "The Theater of the Ming Dynasty" by T. Budaeva]. In *Teatr i zrelishchnye formy Vostoka. Istoriya issledovanij* [Theater and spectacular forms of the East. History of research], Issue 4, (pp. 182–201). Moscow : GITIS. (In Russ.)

Wu Wenguang (reconstruction and commentary). (2008). Shen'cimipu = Chudesnye tajnye noty [Wonderful secret notes]. Shanghai : Shanhai in'yuechuban'she. (In Chinese.)

(Anonymous) (2015). Shen czin'kou Yuekhan'shifenshenli. = *Bozhestvennaya Liturgiya svt. Ioanna Zlatousty s notnym prilozheniem* [The Divine Liturgy of St. St. John Chrysostom with a musical appendix]. Hong Kong : Chzhunhuachzhencyaochuban'she. (In Chinese.)