

2. Chen R. S. A study of Bao Zhao and his poetry: with a complete English translation of his poems (Ph.D. diss., University of British Columbia, 1989).
3. Giles H. Chinese Poetry in English Verse. Shanghai: Kelly & Walsh, Ltd., 1898.
4. Waley A. A Hundred and Seventy Chinese Poems. London: Constable and Company Ltd., 1918.
5. Мандаринове сузір'я. Антологія стародавньої поезії Китаю в переспівах Романа Качурівського. Львів: Тріада плюс, 2006.
6. Хрестоматія китайської літератури (III–VI ст.) / упор. Я.В. Шекера. Київ: Київський університет, 2010.
7. 鮑照. Available at: <https://sou-yun.cn/PoemIndex.aspx?dynasty=NanBei&author=11572> (дата звернення: 24.11.2023).

УДК 821.581:305-055.2

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-347-0-74>

Ісаєва Н. С.

ORCID: 0000-0002-8458-4650

*доктор філологічних наук, доцент,
завідувачка кафедри мов і літератур Далекого Сходу
та Південно-Східної Азії*

*Навчально-науковий інститут філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
м. Київ, Україна*

«ЖІНОЧЕ ОБЛИЧЧЯ» ВІЙНИ В КИТАЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ

Ключові слова: сучасна література Китаю, війна, гендерний досвід.

Відображення війни у дзеркалі художньої літератури здавна передбачало жорсткий розподіл гендерних ролей. Це пояснюється системою цінностей і пріоритетів патріархального суспільства. Китайська література не стала винятком. У класичній романістиці війна представлена як реалізація мілітарних стратегій, описаних у трактаті Суньцзи «Мистецтво війни» («孙子兵法»). Так само, як і в західних концепціях, у давньому Китаї природа війни трактувалась як суто чоловіча, а жінки залишалися «невидимими для воєнних стратегій» [5, р. 3]. Однак китайці апелювали не стільки до воєнної звияги (тобто майстерності

воїнів на полі бою), скільки до мудрості воєначальників, які мали перемагати ворога, реалізуючи хитромудрі плани, адже, за Суньцзи, «війна – це шлях обману» [8]. Така концепція знеосіблювала військо і героїзувала фактично лише полководців, наділяючи їх такими чеснотами, як відданість імператорові, мудрість, хоробрість тощо. Військо, таким чином, представлялося колективним тілом, яке, однак, було одним із «найдавніших символів гегемонної маскулінності та плацдармів чоловічої ідентичності й влади» [3, с. 16].

Разом із тим у давній китайській культурі був створений образ жінки-воїна, котрий часто використовувався в літературі різних часів. Це образ Хуа Мулань, котра вперше з'явилася в поемі «Слово про Мулань» (VI ст.) як юнка, котра переодягнувшись чоловіком, пішла у військо замість старого батька. Важливо, що легендарний образ Мулань не лише мав свій прототип у давній історії Китаю, але й багаторазово «оживав» в особах різних жінок, котрі брали участь у військових конфліктах. Проте феміністки застерігають від ідеалізації образу жінки-воїна як втілення емансипованої жіночої ідентичності, оскільки насправді він «пропагує мілітаристські та маскуліністські цінності. <...> Щоб стати вояком, жінка має уподібнитися до чоловіка, котрий є еталоном бійця» [3, с. 17]. Власне, переодягання чоловіком є свідченням відмови жінок від власної ідентичності та прийняття чоловічої системи цінностей і моделей поведінки.

У ХХ ст. гендерний ракурс зображення війни в китайській літературі починає поступово змінюватися, насамперед у зв'язку зі стрімким розвитком жіночої літератури, яка живилась ідеями західного фемінізму. Очевидно, що й поняття «війна» починає обростати новими значеннями на кшталт «структура досвіду», «форма конфлікту», «повсюдна присутність» тощо [4, р. x]. Як наслідок, ускладнюються художні рефлексії, з'являються нові аспекти зображення воєнного досвіду. Гендерний погляд на війну породжує в жіночій літературі дві тенденції – традиційну і феміністичну. Перша з них є продовженням ідеї маскулінізації жінки-воїна з додатковим відображенням настанов «державного фемінізму». Інша розглядає жіночу емансипацію як частину соціальної революції, відстоюючи ідею «однаковості статей» [докладніше див.: 2, с. 179]. Найяскравіше ця тенденція проявилась у зображенні служби жінок у війську.

Наприкінці 1920-х рр. з'являються твори Се Бін'їн (谢冰莹), у яких авторка описує власний досвід служби у лавах Народно-визвольної армії та участі у воєнних операціях під час Великого походу. Концепцію маскулінізації жінки вона висловлює у своєму «Армійському щоденнику»: «За цієї величної доби я забула, що я – жінка, тому ніколи не переймаюся приватними справами, лише бажаю присвятити своє

життя революції...» [10, с. 47]. Прикметно, що китайські дослідники відзначили у стилі письменниці відверту прямолінійність вояка і брак жіночої делікатності.

Наприкінці ХХ ст. мотив жінки-воїна дещо трансформується у фемінному руслі. Так, у повісті Бі Шумін «Камінь для лагодження неба» [7] авторка описує власний досвід перебування у війську під час «культурної революції». З одного боку, Бі Шумін відтворює комуністичний дискурс маскулінізації жінки: «У військових-жінок <...> є лише один вибір: через сувору дисципліну загартовувати і обмежувати себе, допоки не перетворяться на таких самих сміливих і відважних воїнів, як чоловіки» [7, с. 95]. Але, з іншого боку, чоловічий нарратив є імітативним для авторки, адже далі вона вдається до відверто чуттєвої розповіді, створюючи стійкі асоціації з образом богині-захисниці Нюйви (на міф про Нюйву, котра латає небо, вказує і назва твору). Крім того, дівчина переймається тим, що військовий однострій стирає ознаки статі. Тому авторка фокусує увагу на описі волосся – єдиного в цьому контексті яскравого атрибута жіночності. Отже, Бі Шумін намагається виокремити «іншість» жіночого сприйняття справи захисту батьківщини і військової служби загалом. Про цю «іншість» дуже влучно зауважила лауреатка Нобелівської премії С. Алексієвич: «У «жіночої» війни свої барви, свої запахи, своє світло і свій простір почуттів. Свої слова. Там немає героїв і неймовірних подвигів, там просто є люди, які виконують нелюдську людську роботу» [1, с. 10].

«Іншість» жіночого досвіду переживання війни глибше відобразилась у межах феміністичної тенденції в китайській літературі. До неї, зокрема, можна віднести збірку есеїв Бін Сінь «Про жінок» (1943) [6], де авторка описує життя в тилкових районах у період Японсько-китайської війни 1937–1945 рр., тобто розкриває варіативність самореалізації жінок у воєнний час за межами поля бою. Прикметно, що на світогляд Бін Сінь вплинули постулати «державного фемінізму», тому вона розглядає жіночу емансипацію в контексті реалізації національного спротиву. Вона вбачає прямий зв'язок між національним звільненням китайців і підняттям статусу жінок, які в період війни «потерпають від болю і страждань» [6, с. 4]. Особливістю нарації есеїв є те, що оповідь ведеться від імені героїв-чоловіків. Отже, письменниця вдається до емітативних практик письма, щоб об'єктивізувати жіночий досвід крізь призму умовного чоловічого сприйняття. Бін Сінь зображує у своїх есеях представниць різних прошарків китайського суспільства – від селянок до творчої інтелігенції. Усі вони займаються різними справами: селянка Чжан важко працює, не нарікаючи на долю і не втрачаючи оптимізму; неписьменна жінка-годувальниця долає труднощі окупації, намагаючись виховувати свого молочного сина відданим

патріотом Китаю; зманіжена інтелігентка міс S самовіддано допомагає людям, стаючи зразком самопожертви й альтруїзму; випускниця медичного університету міс L залишає столицю, щоб працювати акушеркою у важких умовах півдня країни, де люди особливо потребують її допомоги тощо. Кожна з них долає свої слабкості і загартовує характер, щоб бути корисною в тилу. Письменниця концентрує увагу своїх оповідачів на важких негероїчних буднях китайських жінок, змушуючи захоплюватись ними. Тому незрідка звучать досить пафосні оцінки на кшталт: «Це і є дух великих доньок Китаю, перед якими я знімаю капелюха!» [6, с. 30]. У такий спосіб авторка підкреслює важливість тих непомітних ролей, які виконують жінки під час війни.

Китайські письменниці не оминули увагою і найбільш травматичний жіночий досвід під час війни – це сексуальне насильство, здійснюване окупантами. Сучасні дослідники звернули увагу на гендерний символізм акту гвалтування: «Сексуальне підкорення жінок ворожого табору споконвіку було однією з форм підпорядкування іншої нації» [3, с. 31]. Подібну думку провадить сучасна письменниця Те Нін у повісті «Квіти бавовни» (1988) [9]. Вона описує життя мешканців селища Сто Хиж під час японської окупації. Солдати захопили в полон активістку антияпонського руху Цяо. Неминучій старі дівчини передувало цинічне згвалтування. Авторка концентрує увагу на зображенні розшматованого мертвого жіночого тіла, передаючи тяжке переживання «тіньового» гендерного досвіду військових змагань як «знешкодження» жінки-бранки. Розгортання мотиву гвалтування-вбивства перетворює жіночу тілесність на фактор дегероїзації чоловіка-воїна в історичному дискурсі.

Отже, художня концепція «жіночих облич» війни в китайській літературі ХХ ст. засвідчує переосмислення самого поняття «війна», а отже, і розширення переліку жіночих ролей у період тяжких випробувань. Розмаїття «іншого», жіночого, досвіду ускладнило традиційну редуковану концепцію війни як сукупності стратегій перемоги і триумфу патріархатної маскулінності.

Література:

1. Алексієвич С. У війни не жіноче обличчя : пер. з рос. Харків : Віват, 2016.
2. Исаева Н. С. Китайська жіноча проза : ревізія канону. Київ : Логос, 2018.
3. Кісь О. Жіночі обличчя війни: ключові теми і підходи у західній феміністській історіографії. Жінки Центральної та Східної Європи у Другій світовій війні : зб. наук. праць. Київ : ТОВ «АРТ КНИГА», 2015. С. 15–39.

4. Elshtain J.B. Women and War. Chicago : University of Chicago Press ed., 1995.
5. Tulpin J. Many Faces: Women Confronting War. The Women and War Reader / ed. by L. A. Lorentzen and J. Tulpin. New York University Press, 1998. P. 3–18.
6. 冰心. 关于女人. 北京: 开明出版社, 1992.
7. 毕淑敏. 补天石 // 毕淑敏. 藏红花. 长沙: 湖南文艺出版社, 2013, 第84–157页.
8. 孙子兵法 // 5000言: 网站. URL: <https://sunzi.5000yan.com/>.
9. 铁凝. 棉花垛 // 努努书坊站. URL: <http://www.kanunu8.com/book3/7355/index.html>.
10. 谢冰莹. 从军日记. 江苏文艺出版社, 2010.

УДК 811.581

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-347-0-75>

Калько Р. М.

ORCID: 0000-0002-7895-7078

кандидат педагогічних наук, доцент,

професор кафедри українознавства та іноземних мов

Дніпропетровський державний університет внутрішніх справ

м. Дніпро, Україна

СТРАТЕГЕМІКА ЯК КУЛЬТУРНИЙ КОД ВІЙСЬКОВОГО МИСТЕЦТВА В КИТАЙСЬКІЙ МОВІ ТА ЛІТЕРАТУРІ

Ключові слова: стратагема, культурний код, військове мистецтво.

Першою широковідомою згадкою про «Цзи» «Стратагема» є трактат Сунь-цзи, у якому військове мистецтво визначається як мистецтво введення в оману. У третьому розділі Attack by Stratagem («Напад за допомогою стратагеми») проголошено: «Найкраще перемогти вороже військо, не застосовуючи зброї». Для Сунь-цзи перемогу в битві варто ставити лише на третій шабель військового мистецтва. Друге місце він віддає перемозі за допомогою дипломатії, а перше – перемозі за допомогою стратагеми. Трактат Сунь-цзи ввійшов до числа головних 20 книг, що представляють китайську культуру. Отже, у Китаї стратагеми мають важливе значення, що тісно пов'язано з ідіоматичними

виразами, художніми образами, метафоричними мовними зворотами етнічної мовної свідомості. Збірка стратагем, з лінгвістичного погляду, становить список мовних зворотів. Повний список 36 стратагем складається із 138 китайських ієрогліфів, де чотири ієрогліфи припадають на кожну стратагему, тобто мовний матеріал вельми обмежений. Однак ця лінгвістична лапідарність лишає широке поле для різноманітних тлумачень, які потрібні, бо пряме значення стратагеми, без роз'яснення й прикладу, залишилося б малозрозумілим.

До другої половини ХХ ст. 36 стратагем залишалися в Китаї прикладом езотеричного знання, незважаючи на те, що більшість китайців були знайомі з окремими стратагемами з творів китайської народної літератури, наприклад історичного роману «Історія трьох династій»: «Хто прочитав повість про Три царства, той уміє застосовувати стратагеми» (китайське прислів'я). Далі відбувається процес популяризації стратагем як специфічного національного надбання, яке треба вивчати та переосмислювати, починаючи з раннього шкільного віку. Такій меті слугують навіть комікси. Найбільш відомими були видання 6-томного коміксу «36 стратагем» у Цзілїнь (1981) і 12-томного коміксу «Збори 36 стратагем про військово мистецтво» в Гуансі (1982). На державному рівні КНР у «Чжунсюешен байке Чжишена жи ду» (Щоденне енциклопедичне читання для учнів середньої школи. Пекін, 1983) на 24 січня вказано список 36 стратагем як загальнонаціональний стандарт шкільної освіти.

Слово «стратагема» як хитрість в англійській мові є найбільш поширеним серед європейських мов, йому даються такі тлумачення:

1.a. An operation or act of generalship; usually, an artifice or trick designed to outwit or surprise the enemy (Військова операція або прийом, зазвичай хитрість або виверт, призначена, щоб увести в оману або застати зненацька ворога).

1.b. In generalized sence: Military artifice (В узагальненому сенсі: військова хитрість).

2.a. Any artifice or trick; a device or scheme for obtaining an advantage. (Будь-яка хитрість або виверт; прийом або інтрига з метою досягти переваги).

2.b. In generalized sence: Skill in devising expedients; artifice, cunning (В узагальненому сенсі: винахідливість у пошуках виходу; хитрість, спритність) [1].

Це слово в межах англосаксонського світу трапляється не тільки в книгах з військової справи, але, скажімо, у книгах психологічної проблематики, як у роботі А. Чепмена і драматургії The Beauch' Stratagem Ж. Фаркуара (1678 – 1707) «Військова хитрість чепуруна (щигля)».

Офіційно вважається, що процес вивчення стратагемного аналізу в новітній історії Китаю розпочинається 1962 року, коли Архів політичного інституту Китайської народно-визвольної армії перевидав трактат невідомого автора про 36 стратагем. Цей трактат був випадково знайдений Шу Хе в роки II Світової війни під час наступу японської армії та евакуації цивільного населення в місті Ченду (провінція Сичуань) у 1941 р., тобто в тих самих місцевостях, де відбувалися драматичні події доби Трьох династій, пов'язаних із діяльністю найвідомішого стратагемщика Чжуге Ляна. Трактат про 36 стратагем має традиційну структуру: вступ, головну частину із 36 розділів та висновок. Назви розділів: «Ді-і цзи» («Перша стратагема»); «Ді-ер цзи» («Друга стратагема») і т. д., до тридцять шостої. Кожен розділ складається з короткого гасла-позначення стратагеми (три-чотири ієрогліфи); коментар досить часто з покликаннями на «Книгу змін»; роз'яснення стратагеми з прецедентами практичного застосування.

Автори Цзіліньського видання в передмові висловлюють деякі припущення про походження трактату. Змістоутворювальний концепт «Книги змін» для стратагемного аналізу вказує, що укладач трактату перебував під впливом школи Чжао Беньсюе (1465–1557), який систематизував положення військової справи на основі «Книги змін», провівши основну ідею про постійну взаємодію Інь і Ян (陰陽) у діалектику мілітарних дій і виявивши протилежності типу: бути і здаватися; більшість і меншість; сила і слабкість; фронтальна атака і засідка; незвичайне і загальноприйняте; просування вперед і відхід. Отже, гексаграми І-Цзину підносили військові дії від морального злочину до практичного виконання вищої волі Неба. У римській історії можна згадати аналогічну практику застосування бойової тесери (аналог античних гральних кісток кубічної форми), коли отриманий у містичному контакті результат пов'язувався з певним олімпійським богом і відповідним тактичним прийомом від розвідки до негайного наступу [2]. Китайський аналог тесери (64 гексаграми) проти римських шести варіантів, звичайно, має перевагу в деталізації ситуації та застосуванні «генератора дійсно випадкових значень» типу листа папороті або більш архаїчного черепахового панцира (龜甲文).

У міжнародному праві статус військових хитрощів легітимізований у Гаазькій угоді про наземну війну 1907 року в статті 24. У заключному протоколі Женевської угоди 1949 року «Про захист жертв міжнаціонального збройного конфлікту» (Протокол I), з одного боку, знаходимо заборону на підступництво (ст. 37, пункт 1), з іншого – перелік допустимих військових хитрощів, наприклад камуфляж, помилкові позиції, відволікальні операції та помилкова інформація (ст. 37, пункт 2). Американський мілітарний довідник також містить список «допусти-

мих військових хитрощів» (Stratagems permissible). Отже, не дивно, що китайці черпають демонстраційний матеріал із застосування 36 стратагем не тільки з китайської історії, але й з автентичної літератури. У китайській літературі, у якій присутні стратагеми, наводяться приклади з життя європейських країн від Стародавнього Риму, через наполеонівську Францію до воюючих країн Першої та Другої світових воєн. Як стверджує Цяо Чжан, у китайській культурі стратагеми становлять ретельно розроблену, поширену й довговічну традицію.

Стратагеміка для тривалого використання етносом може бути заснована виключно на моральних чеснотах, а не моральних вадах. Тому навіть легендарний герой роману «Історія Трьох династій» даос Чжуге Лян насамперед уславився високоетичною поведінкою до супротивників – стратагеми «Умиротворення серця» та «Порожня фортеця». У першому випадку, здійснюючи бойові дії на території сучасного Таїланду, стратагемщик сім разів поспіль розбиває ворожу армію та бере в полон їх ватажка, кожен раз відпускаючи бранця. Етична поведінка позитивного провідника пов'язана з намаганням нанести супротивнику стратегічну поразку, яку не можна пояснити застосуванням ним хитрощів.

Тільки подібна перемога, здобута згідно з насамперед визначеними правилами, підносить випадковість на війні до аналогу Божого Суду європейської традиції, коли Абсолют дарує перемогу найбільш досконалій особистості. Тільки така перемога буде справжньою, її визнає й переможена сторона. Саме тому невгасаючий інтерес східної традиції до постаті Наполеона (Бонапарта), який намагався здобути перемогу в одній генеральній битві, та до вітчизняної історії Княжої доби, оскільки образ Святослава та його «Іду на Ви» фактично не мають аналогів у світі: «Тисячі років тому, коли воїни на своїх бенкетах черпали вино черепами своїх противників, навіть тоді перед нападом попереджали ворога чесно й відкрито: іду на ви! А тепер, в двадцятому сторіччі, вчиняють напад вночі, по-розбійницькому, бомбами з неба засипають ще сонних дітей, матерів» [3].

Література:

1. The Oxford English Dictionary. Vol. X, Oxford, 1933.
2. Калько Р. М. Універсалії мовної свідомості (у світлі концепції вродженої здібності Н. Хомського). Слов'янськ : Вид-во Б. І. Маторіна, 2016. 348 с.
3. <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=547>.

Лебедєва З. Д.

ORCID: 0009-0003-9667-3946

викладач кафедри концертмейстерського класу

*Національна музична академія України імені П. І. Чайковського
м. Київ, Україна*

ОСОБЛИВОСТІ СПІЛКУВАННЯ СТУДЕНТІВ ІЗ КИТАЮ З УКРАЇНСЬКИМИ ВИКЛАДАЧАМИ МУЗИКИ

Ключові слова: музична академія, мистецтво, Китай, Україна, іноземна мова, професійне спрямування.

Вузькоспеціалізована англійська мова має особливе значення в умовах міжкультурної комунікації: вона може виступати засобом спілкування між українськими викладачами музичної академії та китайськими студентами, які вивчають музичне мистецтво, оскільки це іноземна мова, яку вивчають як в Україні, так і в Китаї. Навчанню китайських студентів у нашій країні присвячено наукові праці Ж. Ху [1], Н. Цзінь [2], В. Чжао [3], Я. Ямін [4].

Тема поставленої проблеми є особливо актуальною в контексті постковідної реальності, коли багато китайських студентів продовжують отримувати освіту в українських музичних вищих навчальних закладах онлайн, не перебуваючи в мовному середовищі України, що тягне за собою певні труднощі навчання. Вирішенню такого завдання, на думку авторки цих тез, стає письмо як комунікативний засіб навчання, що також є важливим методом культурно-педагогічного спілкування.

За допомогою спеціалізованого письма англійською мовою спілкуються український викладач і китайський студент.

Метою цієї доповіді є описати практичний досвід комунікації через письмо між українськими викладачами музики та студентами з Китаю, використовуючи англійську мову за професійним спрямуванням.

Під час дослідження було поставлено такі завдання:

1) вивчити літературу з іноземної мови за професійним спілкуванням для музикантів;

2) провести опитування студентів з Китаю за допомогою анкети для визначення найбільш зручної та зрозумілої форми спілкування;

3) проаналізувати отримані дані та порекомендувати використання письма іноземної мови за професійним спрямуванням українським викладачам музики та китайським студентам-музикантам.

Під час дослідження важливо було врахувати соціокультурні особливості китайських студентів, які впливають на їхню успішність у навчанні у

вищих музичних закладах України, виявити особливості використання академічного письма у процесі спілкування з викладачами.

Авторка дослідження проводить заняття з вокалу на основі творчої спадщини відомих українських композиторів. Нею було опитано студентів, з якими робота тривала впродовж 2023 року. Опитування містило питання, пов'язані з навчальним репертуаром (засобами спілкування в програмі WeChat), – старовинні арії XVII ст., італійські пісні, оперні арії доби класицизму, романси доби романтизму (Брамс, Штраус, Шуберт, Шуман), народна творчість, романси на музику українських композиторів: Н. Лисенко, Ф. Надененко, М. Вериківського та ін.

Використовувати письмове спілкування англійською мовою було прийнято одноголосним рішенням. Згаданий процес відбувався завдяки інноваційному засобу WeChat [5, с. 200].

Підсумовуючи знання, отримані за результатами аналізу наукової літератури щодо особливостей української, китайської та англійської мов, було зроблено висновок, що чим простіше написані рекомендації у спілкуванні з китайськими студентами, тим продуктивнішим буде звучання музичних творів. Студенти пишуть подібні повідомлення, уточнюючи певні завдання, які ставить перед ними вчитель або концертмейстер. Нижче наведено кілька повідомлень із чату WeChat авторки цих тез:

Dear students! This schedule is stable. It is advisable to follow it and be at your lesson on your own time! Enter it into your main study schedule so that there are no overlaps (trains, buses, meetings with friends and other misunderstandings). Please inform me about your absence from the lesson! If you can't be at the lesson, you can change the time with someone from the class, but ALWAYS tell me about this in advance. You see the entire timetable (whose lesson and when). We have a common group and you can independently agree with your colleagues about the changes. There must be discipline and stability in the class. Then we will have a good result in our work! Please note that the first column is your time in your time zone! Do not look at the second column! Good luck to everyone and see you in our classes!

- 1) Start this song.
- 2) You need to sing with your voice the sound that I press! Higher/lower!
) Repeat again (this place/this work)
- 4) Start it over again.
- 5) Sing on / sing to the end.

6) You need to build a musical phrase with your voice. It's like telling a poem or an interesting story with an expression. It should be interesting to listen to you. This is the first part, the following... Tact is the second part. Both of these parts finish one big sentence in the first section.

7) The middle should be more mobile from the extreme parts / more calm and restrained from the extreme parts.

- 8) You sing with a flat sound, but you need to be more rounded.
- 9) Turn on my recording and sing this piece to it from the beginning to the end.
- 10) These commas mean that you need to take a breath in the diaphragm / in the stomach.
- 11) Put your breath in this place.
- 12) You can't take a breath in the middle of a word.
- 13) You need to sing these two tacts in one breath.
- 14) Don't exhale all the air at once. Take a breath, hold it and then start singing gradually blowing it out. Save your air [5, с. 200–201].

Студент університету Hengshui [5, с. 201], який має досвід роботи з українськими вчителями, під час цього дослідження висловив думку, що мовний бар'єр – це болюча річ, адже електронний перекладач надає лише частину сенсу, а іноді речення, яке він перекладає, зовсім неправильне. Тому важливо, щоб учень володів власними навичками письма, висловлював свої думки.

Отже, незважаючи на труднощі, які виникають у навчальному процесі завдяки неоднозначному тлумаченню інтернет-перекладів, авторка тез робить висновок, що саме письмова англійська є ефективною для спілкування студентів із Китаю, які опановують музичне мистецтво, та українських викладачів музичних дисциплін.

За результатами дослідження виявилось, що співпраця у сфері музичної освіти між Китаєм та Україною останнім часом є досить високою, незважаючи на суспільно-політичні й економічні потрясіння. Китайські студенти повинні мати вищу освіту. Міжкультурна комунікація українських викладачів і китайських студентів консерваторії здійснюється за допомогою англійської мови, зокрема письмової. Проблему реалізації спільних програм китайських та українських вишів вдалося вирішити завдяки розробкам, які були створені під час пандемії COVID-19. Знання англійської мови професійного музичного спрямування є необхідним для українських викладачів музики і забезпечується під час навчання в консерваторії, магістратурі й аспірантурі.

Для китайських студентів англійська мова здається престижною сферою гуманітарних знань, яка визначає успіх у майбутній кар'єрі. Існує велика різниця у фонетичному аспекті, яку відзначають багато лінгвістів, тому володіння письмом є достатньо ефективним методом у процесі навчання музичному мистецтву іноземних студентів онлайн.

Література:

1. Ху Ж. Соціокультурні особливості адаптації китайських студентів до навчання в університетах України. Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Педагогіка і психологія, 2013. № 1. С. 36–41.
2. Цзінь Н. Методичні засади вокального навчання студентів з КНР у системі музично-педагогічної освіти України : автореф. дис. ...