

Ганна КАРАСЬ,

orcid.org/0000-0003-1440-7461

доктор мистецтвознавства, професор,

професор кафедри методики музичного виховання та диригування

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) hanna.karas@pnu.edu.ua

Лун ПАН,

orcid.org/0009-0005-3840-1445

аспірант

Навчально-наукового інституту мистецтв

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) 331917538@qq.com

БАГАТОВЕКТОРНІСТЬ КИТАЙСЬКОЇ ПОПУЛЯРНОЇ ЕСТРАДНОЇ МУЗИКИ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ

Актуальність статті обумовлена вивченням другого етапу розвитку китайської поп-музики у другій половині ХХ століття, який характеризується багатовекторністю. Мета – простежити особливості розвитку та напрями популярної китайської естрадної музики у другій половині ХХ століття. Методологію дослідження визначають історично-хронологічний, системний, аксіологічний, культурологічний, компаративний методи наукового пізнання. Зокрема, історико-хронологічний метод використаний для розгляду суспільно-політичних і культурних обставин розвитку китайської поп-музики; системний метод допоміг розглянути це явище у взаємозв'язках різних складових; аксіологічний метод застосовано для визначення цінності внеску провідних діячів популярної музики; культурологічний метод забезпечив розгляд популярної естрадної музики як складової частини китайської музичної культури; компаративний метод використано для порівняння розвитку популярної музики в Республіці Китай і Китайській Народній Республіці. Наукову новизну роботи визначає комплексне висвітлення другого етапу розвитку китайської поп-музики у другій половині ХХ століття. Результати дослідження. Відзначено, що значний вплив на розвиток китайської популярної естрадної музики мали суспільно-політичні і культурні обставин на материковому Китаї і на острові Тайвань. Якщо на Тайвані популярна естрадна музика представлена багатоманітністю жанрів (мамбо, ча-ча, каліпсо, ритм-енд-блюз, кантрі, вестерн, японська енка, кампусний фолк-рок, міський поп, техно-поп, мандопоп), які свідчать про певну еkleктику, то в КНР панує один новий жанр – «цитатні пісні», які ґрунтувалися на висловлюваннях голови КПК Мао Дзедун. Важливу роль у розвитку китайської поп-музики в цей період відігравали засоби масової комунікації – радіо, телебачення, звукозапис, кіно. Висновки. Огляд другого етапу розвитку китайської поп-музики у другій половині ХХ століття засвідчує, що він був важливим, оскільки під впливом західної музики на основі національного мелосу, в умовах змінності суспільно-політичних і культурних умов розвивалися різні напрями цієї музики. Провідні постаті цього періоду на Тайвані (Грейс Чанг, Хун Іфен, Вень Шіа, Джуді Онг, Тереза Тенг) працювали в різних жанрах популярної естради, а їх внесок у китайську музичну культуру ХХ століття є вагомим і незаперечним.

Ключові слова: *китайська популярна естрадна музика, засоби масової комунікації, жанри популярної музики, співаки, Республіка Китай, Китайська Народна Республіка, друга половина ХХ століття.*

Hanna KARAS,
 orcid.org/0000-0003-1440-7461
 Doctor of Art History, Professor,
 Professor at the Department of Methods of Music Education and Conducting
 Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
 (Ivano-Frankivsk, Ukraine) hanna.karas@pnu.edu.ua

Long PANG,
 orcid.org/0009-0005-3840-1445
 Postgraduate
 Educational-Scientific Institute of Art
 Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
 (Ivano-Frankivsk, Ukraine) 331917538@qq.com

THE MULTI-VECTOR NATURE OF CHINESE POPULAR VARIETY MUSIC IN THE SECOND HALF OF THE TWENTIETH CENTURY

The relevance of the article is determined by the study of the second stage of the development of Chinese pop music in the second half of the twentieth century, which is characterized by multi-vectority. The purpose is to trace the development features and directions of popular Chinese pop music in the second half of the twentieth century. The research methodology is determined by the historical-chronological, systematic, axiological, cultural, comparative methods of scientific knowledge. In particular, the historical-chronological method is used to consider the socio-political and cultural circumstances of the development of Chinese pop music; the system method helped to consider this phenomenon in the interrelationships of various components; the axiological method was applied to determine the value of the contribution of leading figures of popular music; the culturological method provided consideration of popular pop music as an integral part of Chinese musical culture; the comparative method was used to compare the development of popular music in the Republic of China and the People's Republic of China. The scientific novelty of the work is determined by the comprehensive coverage of the second stage of development of Chinese pop music in the second half of the twentieth century. Research results. It is noted that the socio-political and cultural circumstances in mainland China and on the island of Taiwan had a significant impact on the development of Chinese popular variety music. While in Taiwan, popular pop music is represented by a variety of genres (mambo, cha-cha, calypso, rhythm and blues, country, western, Japanese enka, campus folk rock, urban pop, techno-pop, mandopop), which indicate a certain eclecticism, in China, one new genre dominates – «quotation songs» which were based on the statements of the head of the CCP Mao Zedong. An important role in the development of Chinese pop music during this period was played by the means of mass communication – radio, television, sound recording and cinema. Conclusions. The review of the second stage of the development of Chinese pop music in the second half of the twentieth century proves that it was important, because under the influence of Western music on the basis of the national melos, in the conditions of changing socio-political and cultural conditions, various directions of this music developed. The leading figures of this period in Taiwan (Grace Chang, Hong Yifeng, Wen Shia, Judy Ongg, Teresa Teng) worked in various popular variety genres and their contribution to the Chinese musical culture of the twentieth century is significant and undeniable.

Key words: Chinese popular variety music, means of mass communication, genres of popular music, singers, Republic of China, People's Republic of China, second half of the twentieth century.

Постановка проблеми. Розвиток китайської популярної музики у другій половині ХХ століття відбувався у складний важливий період історії народу: повернення Тайваню з Японської імперії під владу Китаю в 1945 році, закінчення громадянської війни (1927–1950), поразка Гоміньдану (націоналістичної партії) від Комуністичної партії (КПК) і її відступ на острів Тайвань у 1949 році, утворення Китайської Народної Республіки (КНР) на чолі з Мао Дзедунем (1949), культурна революція (1966–1976), перехід Китаю на шлях економічних реформ і відкритості (епоха Ден Сяопіна). Шляхи цього розвитку були відмінними в КНР і Республіці Китай, оскільки керувалися різними ідеологіями і поглядами. Вивчення китайської

популярної естрадної музики окресленого періоду видається *актуальним завданням*, оскільки вона характеризувалася багатовекторністю і різноманітністю напрямів.

Аналіз наукових досліджень. Проблема розвитку китайської популярної естрадної музики досліджують як китайські, так і американські вчені. Основними напрямками оригінального полідисциплінарного (музичного, культурного та історичного) дослідження професора, завідувача кафедри китайської мови Каліфорнійського університету Берклі, синолога Ендрю Ф. Джонса (Andrew F. Jones) є китайська популярна музика в 1960-х роках (Jones, 2020). Автор досліджує багатогранну історію китайськомовної популярної

музики та засобів масової інформації другої половини століття, описує низку найвідоміших і найулюбленіших китайських співаків і акторів кіно, поміщаючи їх у ширший геополітичний і технологічний контекст і розкриваючи приховані паралелі між такими різними жанрами як рок-н-рол і маоїстські гімни. Джерелом для нашого дослідження слугували публікації на тайванських порталах «Taiwan Panorama», «Tatler», «Ministry of Culture. Taiwan Culture Portal», які присвячені провідним популярним тайванським співакам окресленого періоду та окремі звукозаписи.

Мета статті – охарактеризувати багатовекторність китайської популярної естрадної музики у другій половині ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Транзисторна електроніка кінця 1960-х стала характерною ознакою цієї музичної і медіальної епохи. Е. Джонс вважає, що вона була «...не лише спільним знаменником між всесвітньою популярністю “Бітлз” і маоїстською пропагандистською мережею, але й самою умовою можливості для обох. Запаморочливий підйом рок-н-ролу та поява його яскраво пронизливої та стисненої естетики звуку давно приписували новій популярності, а також технічним обмеженням портативних монофонічних транзисторних радіоприймачів, починаючи з кінця 1950-х років» (Jones, 2020: 6). Транзистори, завдяки портативності, допомагали доступності, масовості популярної музики, об’єднанню спільноти слухачів не тільки в одній країні, а й по всьому світу. На різних континентах «...до середини 1970-х років безліч гібридних стилів, нарізаних сільськими звуками з електрогітарами, клавішними та барабаними установками, записаних за допомогою сучасного студійного обладнання та надрукованих на вінілі, почали циркулювати в міських медіа-ланцюгах» (Jones, 2020: 11). Серед молодіжної міської аудиторії виникла мода на різні форми фольклорного відродження. Зокрема, відродження американського фолку досяг свого апогею зі сходженням Боба Ділана до слави та його відступництвом від народної ортодоксії в 1965 році, коли він відмовився від традиційного акустичного репертуару та включив електрогітару на фольклорному фестивалі в Нью-Порті, в у Сполученому Королівстві наприкінці 1960-х покоління фолків, таких як Донован, «Pentangle» і «Fairport Convention», почало експериментувати з можливостями звучання електричного фолк-року (Jones, 2020: 11). Важко не погодитись з думкою Е. Джонса про «...гегемонну силу стилістичних норм і музичних форм британської та американської контркультури в ті роки» (Jones, 2020: 12).

Вплив латиноамериканської популярної музичної культури на **Тайвані** проявився у творчості музиканта-аматора Хсі Т’ен-хуєя (Hsieh T’eng-hui 鼓霸), котрий, натхненний виступом філіппінського оркестру ВВС на Тайвані, заснував у 1953 році латиноамериканський біг-бенд під назвою «Taiwan Cuban Boys» (鼓霸, в 1959 році перейменованій на «Kupa Orchestra») (Chang Meng-jui, 2002).

Вплив гітарної фолк- і рок-музики був відчутним і майже миттєвим насамперед у Тайвані і Гонконгу, оскільки вони були підключені більш-менш безпосередньо до англomовних медіа-схем у зв’язку з перебуванням тут американських військових баз. У тайванськомовних мюзиклах повоєнного періоду циркулюють різноманітні жанри – «...від музики афро-карибського походження, як-от мамбо, ча-ча та каліпсо, до ритм-енд-блюзу, кантрі та вестерну, а також японської *енка*» (Jones, 2020: 30). Жанр мамбо, який є поєднанням бопу та ритмічної розбивки кубинської чаранги, був популярним в 1950–1960-х роках. Знаменитою поп-дівою Гонконгу 1960-х, кіноактрисою та «дівчиною-мамбо» була Грейс Чанг (Grace Chang 張玉芳). Цей псевдонім вона отримала, зігравши головну роль у фільмі «Дівчина мамбо» (曼波女郎) у 1957 році (Mambo Girl, 1957). Грейс Чанг уособлювала собою сучасну вестернізовану дівчину, яка органічно поєднувала у своїй творчості риси східної і західної культури (The International film musical, 2012). Е. Джонс підкреслює, що власний шлях мисткині пролягав від дореволюційної музичної та кіноіндустрії Шанхаю до Гонконгу. Тому не випадково вона записала для фірми Pathé-EMI, однієї з найважливіших компаній-біженців колоніальної епохи в Шанхаї, ряд популярних хітів (Jones, 2020: 33). Важливо, що музика Грейс Чанг функціонувала як народна мова (мається на увазі, мандаринська китайська мова), як мовно, так і музично.

Творчість композитора, музиканта і співака Хун Іфена (Hong Yifeng), родом із південного міста Тайнань, пов’язана із традиційним виконавським жанром популярної музики в Японії і на Тайвані – *накасі* (那卡西), який виконують мандрівні виконавці в робітничих кафе та чайних. Він стереотипно пов’язаний з елементами робітничого класу, представники якого любили відпочивати в таких закладах. Наприкінці 1950-х років Хун Іфен розпочав успішне гастрольне ревію, яке було доповнене низкою успішних записів, здійснених з найуспішнішим постачальником тайваньських балад на Тайвані, «Asia Records». Оскільки співак був носієм тайванського діалекту *хоккієн*, йому не

вистачало лінгвістичного «паспорту», який дозволив би його роботі перетинати національні кордони так само плавно, як робота Грейс Чанг (Jones, 2020: 45). Як композитор, Хун Іфен прагнув включити деякі стилі ритм-енд-блюзу, кантрі та вестерну, які транслювалися на радіо Збройних сил США на Тайвані та Японії, вокальні стилі та мелодичні профілі, що нагадують *енка* (演歌) – традиційні пісні романтичного змісту та інші японські поп-стилі. В 1962 році Хун Іфен написав музику до фільму «Lingering Lost Love» («Затягне втрачене кохання»), для якої характерне поєднання мелодії *енка* та джазових інструментів, знявся у ньому як актор і співак-баритон (Jones, 2020: 47–49).

Найвидатнішою поп-зіркою 1960–1970-х років, виконавцем традиційних балад у Тайвані був Вень Шіа (Wen Shia 文夏 (王瑞河 1928–2022) (Tsai Wen-ting, 2002). У 1962 році Вень Шіа з жіночою групою «Four Sisters» (文夏四姊妹合唱團) дебютував у головній ролі в музичному фільмі «Тайбейська ніч (台北之夜)». І фільм, і пісні виявилися надзвичайно популярними. Фільм став найбільшим тайванськомовним касовим хітом року, а Вень став королем тайванськомовної музики та фільмів. У 1962–1972 роках співак знявся в десяти тайванськомовних мюзиклах. Протягом багатьох років він написав понад 1200 пісень, з яких 99 були внесені до списку заборонених пісень протягом десятиліть воєнного стану на Тайвані. Це величезне число зробило Вена співаком із найбільшою кількістю заборонених пісень і принесло йому прізвисько «Король заборонених пісень» (Taiwanese-Language Singer, 2023). Е. Джонс відзначає зовнішні риси цього гурту (дівчата грали на електричних гітарах, одягали міні-спідниці), характеризує певну еkleктику, притаманну саундтрекам (неабияк переповнені інструментальними каверами найновіших англо-американських поп-пісень, від «Hey Jude» групи «Beatles» і «When a Man Loves a Woman» Персі Следжа до психоделічного виконання «Summertime Blues» американського рок-гурту «Blue Cheer», маніакальними ритмами серф-року та синкопами соул-музики в стилі Мемфіса та власне виконання Вень Шіа найновішої японської *кайдкьоку-поп* (kaydkyoku pop) (Jones, 2020: 81).

В контексті авторитарного Тайваню 1970-х масова культура носила контрабандний характер. Звукозаписна індустрія продукувала тут піратські платівки поп-жанрів, завдяки чому з'явився *кампусний фолк-рок* (校園民歌) з його епохальним і антиколоніальним закликком «співати власні пісні». Цей жанр тайванської музики, корінням якого були студентські пісні в кампусах тайванських

університетів, зосереджувався на темах із китайської культурної сфери у відповідь на поширеність західної рок-музики на Тайвані, а також на те, що КНР витіснила його з ООН і зі світової політичної сцени. Пісні цього жанру були створені шляхом злиття інструментальних і мелодичних елементів американського фолк-року, а також експресії та тем китайської народної музики, які були знайомі молоді того часу. Вони характеризуються як перспективні, оптимістичні, прості та молодіжні, виконувалися у супроводі акустичної гітари та фортепіано (姜振豐, 2008). Е. Джонс наголошує, що до другої половини 1970-х гітарний кампусний фолк, підкріплений ідеологією автентичності, самовираження та зростаючої місцевої свідомості, став новим мейнстрімом у тайванській популярній музиці і побічним продуктом експансії американського військового імперіалізму в рамках великих геополітичних структур (Jones, 2020: 124). Цей музичний жанр став дуже популярним на материковому Китаї в 1990-х роках із збільшенням культурних обмінів між Тайванем і материковою частиною в цей період.

Важливим чинником у розвитку популярної музики у 1970-х роках було телебачення (Китайська телевізійна компанія на Тайвані створена у 1969 році). Цей засіб масової інформації належав і управлявся партійною владою Гоміньдану, що забезпечувало його роль мовного та ідеологічного сторожа в сфері розваг. Китайське телебачення регулярно показувало електрогітарні *a-go-go* акти, наприклад як «Tel-Star Band», а також стилі мандаринської поп-музики перспективних співачок, таких як Джуді Онг (Judy Ongg 翁倩玉) і Тереза Тенг (Teresa Teng 鄧麗君) (Jones, 2020: 152). Джуді Онг співала в жанрах японської популярної музики (Japanese pop або J-pop) і мандопопу (mandopop) (Wang, 1997). Популярні стилі японської поп-музики 1970–1980-х років включали міський поп і техно-поп, а *mandopop* або *mandapop* належить до мандаринської популярної музики. Цей жанр походить від популярної музики 1930-х років у Шанхаї під впливом джазу, пізніші впливи прийшли від японської *енка*, гонконгського *кантопону*, тайванського *хоккієн-попу* та, зокрема, фольклорного руху кампусної народної пісні 1970-х. Найкращі пісні співачки представлені на платівці «Golden Best Judy Ongg» і дають можливість почути її ліричний голос і особливу манеру виконання (Golden Best Judy Ongg, 2009). Тереза Тенг (1953–1995) була однією з найпопулярніших азійських поп-співачок, чіми піснями в різний час (в період 1967–1995 років) захоплювалися слухачі майже всієї Азії. У Китаї і

Японії її називали живою зіркою 1980-х років. До сьогоднішнього дня диски з її піснями користуються величезним попитом, а обсяг продажів вже наблизився до 50 млн. примірників. Пісні Терези Тенг у м'якому стилі мандопоп справили величезний вплив на весь азійський регіон і на його попкультуру в цілому, особливо на Японію і Китай, крім того, в Гонконзі і на Тайвані Тереза була визнана найвпливовішою фігурою в музичній історії (WuDunn, 1995; Lo, 2024). Її репутація на Тайвані була тісно пов'язана з її телевізійним іміджем, а у 1978 році, з відкриттям кордонів і початком економічної реформи, її музика стала неофіційним саундтреком «нової ери» економічної лібералізації під керівництвом голови Комуністичної партії Ден Сяопіна (Jones, 2020: 172). Таким чином, творчість Терези Тенг пов'язувала китайців материкового і острівного Китаю. З цього приводу Е. Джонс робить важливий висновок: «Там, де революційні пісні різко розповідали про колектив, Тереза Тенг дала голос раніше забороненому світу приватних почуттів. У світі нестатків, який цінував жорстке пролетарське самозречення та сталеву рішучість, вона представляла чуттєвість, м'якість та емоційність. У чудовому новому світі, в якому традиційні жіночі відмінності були придушені на користь маскулінізованого революційного ідеалу, вона втілювала втрачені краси ідеалізованої китайської жінки» (Jones, 2020: 185–186).

Тайванський музикант, музичний педагог та етномузиколог Хсу Цан-Хуей (Hsu Tsang-Houei) у 1964 році підсумував власний щоденний огляд пісень на вулицях Тайбею, написав невелике соціокультурне дослідження і прийшов до такого висновку: «1. Райони, населені переважно місцевими тайванцями, окуповані популярною музикою в японському стилі (включаючи пісні на тайванському діалекті). 2. Там, де більше мешканців материка, звучить переважно мандарин-поп у стилі Гонконгу. 3. Американська музика є найпопулярнішою серед так званого вищого класу відвідувачів процвітаючих районів розваг, незалежно від того, чи є вони тайванцями чи жителями материка. 4. У бідних районах або там, де стоять триколісні вози, часто можна почути милий, але жалісний звук народних пісень. 5. Антикомуністичні та антирадянські пісні, які виконуються хором, звучать лише у визначених місцях» (Jones, 2020: 200). Ці спостереження показують багатовекторність музичних смаків китайців Тайваню, зумовлених соціальним поділом.

Популярна музика в **КНР** в середині ХХ століття розвивалася в руслі комуністичної парадигми. Так, на початку 1950-х років пісня «Схід

червоний» («The East Is Red») вперше почала лунає в національній мережі радіомовлення, що зароджувалося у новонародженій соціалістичній державі. Це був не тільки один із перших записів, зроблених і створених у КНР. Цей історичний звукорежисерський проєкт став епохальною кардинальною зміною в розвитку китайської музики (Jones, 2020: 22). Соціалістична КНР Мао Цзедун використала медіа-інфраструктуру та форми поп-пісні для технології «пісні-цитати». Це найцікавіший культурний продукт Культурної революції. «Маленька червона книга» цитат Мао Цзедун (*Quotations of Mao Zedong 毛主席语录*), редактором котрої був Лінь Бяо, стала основою для нового жанру китайської популярної музики – «цитатні пісні» (quotation songs), які поширювалися по всій країні. Цікаво, що якщо до 1967 року тираж цієї книжки був 628 мільйонів примірників, то до кінця наступного десятиліття офіційна цифра (не враховуючи друкованих видань і неавторизованих копій) зросла до 1,5 млрд. (Jones, 2020: 56). Лінь Бяо вважав, що думка Мао Цзедун в такій формі буде мобілізована як «духовна атомна бомба» проти ворогів революції (Jones, 2020: 57). Цитатні пісні були короткими, швидкими, гучними, повторюваними та напрочуд запам'ятовуваними. Їхня стислість, у свою чергу, спонукала до запам'ятовування та колективного декламування. Цитатна пісня, подібна до тогочасних хітів «Beatles» або «Rolling Stones», була побудована навколо постійної мелодійної чи ритмічної зачіпки, і як така була не тільки миттєво впізнаваною, але й легко відтворюваною в різних медіа та контекстах. Це дає підстави «...розглядати пісню-цитату як поп-музику в її найчистішій, найбільш політично ефективній формі» (Jones, 2020: 74). У цьому відношенні пісні-цитати відображали невпинну міжплатформну інтерактивність соціалістичної медіа-системи» (Jones, 2020: 19). Розповсюдження цитатної пісні як нового жанру розпочалося із сюїти з десяти цих пісень, покладених на музику видатним лівим композитором і керівником Шеньянської консерваторії Лі Цзефу (Li Jiefu 李劫夫 1913–1976). Сюїта була представлена на сторінках «People's Daily» трохи більше ніж через місяць після першого з масових мітингів Червоної гвардії на площі Тяньаньмень, який ознаменував початок високої хвилі Культурної революції. Мелодії, випущені 30 вересня 1966 року, подавались у спрощеній нотній формі та супроводжувалися вступом (Jones, 2020: 58). Е. Джонс підкреслює, що хоча цитатні пісні були частиною давньої та постійної традиції цитатної літератури у Китаї, в тогочасному суспільстві

наголошувалося на безпрецедентній «новітній» формі. Вони були «...розроблені з самого початку як модульні учасники інтегрованого національного медіа-ландшафту» (Jones, 2020: 58). Формами розповсюдження цитатних пісень були: друк збірників пісень, випуск монофонічних вінілових платівок, трансляція пісень всій країні через радіопередачі, для чого було встановлено понад 140 мільйонів гучномовців на опорах електромережі та стандартах вуличного ліхтаря на міських вулицях, школах, залізничних та автобусних станціях, армійських казармах і заводських цехах і навіть у сільських полях і сільських провулках (Jones, 2020: 59). Згодом, з цієї метою наприкінці 1960-х почали використовувати транзисторну електроніку.

Перехід КНР на шлях економічних реформ і відкритості (епоха Ден Сяопіна – кінець 1970-х – до 1990-х) зумовив масову культуру «нової ери», яка представлена музикою тонсу та рок-музикою. Якщо перша широко підтримувалася владою, то друга була відсунута на субкультурні маргінеси. Цій проблематиці присвячене дослідження Е. Джонса (Jones, 1994), а її огляд потребує окремого аналізу.

Висновки. Дослідження другого етапу розвитку китайської популярної музики у другій половині ХХ століття засвідчує її багатовекторність. Значний вплив на цей розвиток мали суспільно-політичні і культурні обставини на материковому Китаї і на острові Тайвань. Якщо на Тайвані популярна естрадна музика представлена багатоманітністю жанрів (мамбо, ча-ча, каліпсо, ритм-енд-блюз, кантрі, вестерн, японська енка, кайдкьоку-поп, накасі, кампусний фолк-рок, міський поп, техно-поп, мандопп), які свідчать про певну еkleктику, то в КНР панував один новий жанр – «цитатні пісні». Важливу роль у розвитку китайської поп-музики в цей період відігравали засоби масової комунікації – радіо, телебачення, звукозапис, кіно. Загалом, це був важливий період, оскільки під впливом західної і японської музики на основі національного мелосу, в умовах змінності суспільно-політичних і культурних умов розвивалися різні напрями цієї музики. Провідні постаті цього періоду на Тайвані (Грейс Чанг, Хун Іфен, Вень Шіа, Джуді Онг, Тереза Тенг) працювали в різних жанрах популярної естради, а їх внесок у китайську музичну культуру ХХ століття є вагомим і незаперечним.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Chang Meng-jui. The Kupa Band – Taiwan's Havana Groove. *Taiwan Panorama*. 2002, November. URL: <https://www.taiwan-panorama.com/Articles/Details?Guid=c6332cc3-eacc-4c90-8de2-2194551a3031&langId=3&CatId=8> (дата звернення 02.09.2024).
2. Golden Best Judy Ongg. 2009. URL: <https://www.deezer.com/ru/album/216590352> (дата звернення 02.09.2024).
3. Jones A. F. Circuit Listening. Chinese Popular Music in the Global 1960s. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2020. 304 p.
4. Jones A. F. Like a Knife. Ideology and Genre in Contemporary Chinese Popular Music. Ithaca, New York: East Asia Program Cornell University, 1994. 185 p.
5. Lo Z. 5 things to know about Teresa Teng, Asia's 'Eternal Queen of Pop'. *Tatler*, 2024, May 08. URL: <https://www.tatlerasia.com/lifestyle/entertainment/5-things-to-know-about-teresa-teng> (дата звернення 02.09.2024).
6. Mambo Girl ft. Grace Chang (1957) – English Subs. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=a3O3-k40uIc> (дата звернення 02.09.2024).
7. Taiwanese-Language Singer. Wen Hsia. *Ministry of Culture. Taiwan Culture Portal*. 02.02. 2023. URL: https://www.moc.gov.tw/en/News_Content2.aspx?n=480&s=98120 (дата звернення 02.09.2024).
8. The International film musical / edited by Corey K. Creekmur and Y. Mokdad. Edinburgh: University Press, 2012. 288 p.
9. Tsai Wen-ting. Wen Hsai – Eternal King Song. *Taiwan Panorama*. 2002, May. URL: <https://www.taiwan-panorama.com/en/Articles/Details?Guid=a00a1556-8fd4-4072-998a-d0c5e22f4886&CatId=10&postname=Wen%20Hsia--Eternal%20King%20of%20Formosan%20Song> (дата звернення 02.09.2024).
10. Wang A. Taiwan Girl, Japan Superstar: Judy Ongg. *Taiwan Panorama*. 1997. November. URL: <https://www.taiwan-panorama.com/en/Articles/Details?Guid=d6bfb404-80ee-4e23-a18e-d4309278d1e7&CatId=11&postname=Taiwan%20Girl%2C%20Japan%20Superstar%3A%20Judy%20Ongg> (дата звернення 02.09.2024).
11. WuDunn, S. Teresa Teng, Singer, 40, Dies; Famed in Asia for Love Songs. *The New York Times*, 1995, May 10.
12. 姜振豐. 從校園民歌的興衰探討八〇年代臺灣的社會文化 (2008). URL: <http://tkuir.lib.tku.edu.tw:8080/dspace/handle/987654321/34267> (дата звернення 02.09.2024).
13. 鄧麗君. 月亮代表我的心. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IiFm7AWP9n4&t=59s> (дата звернення 02.09.2024).

REFERENCES

1. Chang Meng-ju (2002) The Kupa Band – Taiwan's Havana Groove. *Taiwan Panorama*. November. URL: <https://www.taiwan-panorama.com/Articles/Details?Guid=c6332cc3-eacc-4c90-8de2-2194551a3031&langId=3&CatId=8>
2. Golden Best Judy Ongg. (2009). URL: <https://www.deezer.com/ru/album/216590352> [in Chinese].
3. Jones A. F. (2020) Circuit Listening. Chinese Popular Music in the Global 1960s. Minneapolis: University of Minnesota Press. 304 p.
4. Jones A. F. (1994) Like a Knife. Ideology and Genre in Contemporary Chinese Popular Music. Ithaca, New York: East Asia Program Cornell University. 185 p.
5. Lo Z. (2024) 5 things to know about Teresa Teng, Asia's 'Eternal Queen of Pop'. *Tatler*, May 08. URL: <https://www.tatlerasia.com/lifestyle/entertainment/5-things-to-know-about-teresa-teng>
6. Mambo Girl ft. Grace Chang (1957) – English Subs. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=a3O3-k40uIc>
7. Taiwanese-Language Singer. Wen Hsia (2023) *Ministry of Culture. Taiwan Culture Portal*. 02.02. URL: https://www.moc.gov.tw/en/News_Content2.aspx?n=480&s=98120
8. The International film musical (2012) / edited by Corey K. Creekmur and Y. Mokdad. Edinburgh: University Press. 288 p.
9. Tsai Wen-ting (2002). Wen Hsia – Eternal King Song. *Taiwan Panorama*. May. URL: <https://www.taiwan-panorama.com/en/Articles/Details?Guid=a00a1556-8fd4-4072-998a-d0c5e22f4886&CatId=10&postname=Wen%20Hsia--Eternal%20King%20of%20Formosan%20Song>
10. Wang A. (1997) Taiwan Girl, Japan Superstar: Judy Ongg. *Taiwan Panorama*. November. URL: <https://www.taiwan-panorama.com/en/Articles/Details?Guid=d6bfb404-80ee-4e23-a18e-d4309278d1e7&CatId=11&postname=Taiwan%20Girl%20C%20Japan%20Superstar%3A%20Judy%20Ongg>
11. WuDunn S. (1995) Teresa Teng, Singer, 40, Dies; Famed in Asia for Love Songs. *The New York Times*, May 10.
12. 姜振豐 [Jiang, Zhen-feng] (2008). 從校園民歌的興衰探討八〇年代臺灣的社會文化 [The treating of campus folk song's rise and decline to Taiwan society culture in 1980's]. URL: <http://tkuir.lib.tku.edu.tw:8080/dspace/handle/987654321/34267> [in Chinese].
13. 鄧麗君. 月亮代表我的心 [Teresa Teng (HD) (with lyrics sing along and English subtitle)]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IiFm7AWP9n4&t=59s> [in Chinese].