

АСПЕКТИ ЕТНОКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ ВОКАЛІСТІВ

Антонюк Валентина Геніївна,

докторка культурології, професорка,
народна артистка України,
завідувачка кафедри камерного співу

Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського

ORCID ID: 0000-0003-1821-1933

Web of Science ResearcherID: IXN-3052-2018

У статті розглянуто поняття етнокультурного діалогу вокалістів, що є актуальними як в осяганні постреальних явищ освоєння ними репертуару мовами оригіналу, так і в міжособистісному професійному спілкуванні з іноземними колегами й учнями. Національна вокальна культура професійних форм спеціалізується розвиненим у рамках ситуаційних ролей психологічним механізмом інтерації (лат. inter + activus – діючий) – соціальної взаємодії комунікантів. Завданням статті є дослідження явищ мистецької психічної енергії, мови жестів і невербальних висловлювань у сфері вокальної творчості (виконавської та педагогічної), спираючись на концептуальні положення розробленої нами теорії етнокультурної мовно-вокальної модальності й фонопсихолінгвістичної методики навчання сольного співу. Метою є створення моделей мовного та немовного спілкування вокалістів і доведення рівнозначності мовної й немовної структурної діяльності учасників цього етнокультурного діалогу на підставі особистого 25-річного досвіду навчання співаків із КНР у НМАУ імені П.І. Чайковського.

Етнокультурний діалог у середовищі вокалістів вимагає від його учасників знання основ чужої музичної та лінгвокультурної традиції, відомої доти переважно з літературних джерел і все ще малодоступної, адже справжнє міжкультурне спілкування аж ніяк не може бути одностороннім (у цьому випадку зосередженим лише на вивченні китайськими студентами традицій європейської та української музичної культури). Перспектива такого діалогу у вокальному мистецтві – це синтез різних національних художніх культур у новому досвіді, якому віднедавна сприяє діяльність Українсько-Китайського центру розвитку культури й освіти. Історія китайського вокального виконавства в українській музичній культурі представлена ще не була, і кожна спроба її опису має особливу практичну й наукову цінність. Стрімка глобалізація світових художніх процесів змушує враховувати універсальні й специфічні (професійні) характеристики представників різних народів у вирішенні найрізноманітніших проблем міжкультурного діалогу. Для викладачів, які навчають співу іноземців, це потреба знати задалегідь саме ті професійні ситуації, у яких велика вірогідність міжкультурного непорозуміння, а також непересічна важливість визначення й точного позначення тих глибоких мистецьких цінностей, що становлять основу розуміння чужої мови й культури.

Ключові слова: вокальне мистецтво, етнокультурний діалог вокалістів, теорія мовно-вокальної модальності, фонопсихолінгвістична методика навчання співу, українсько-китайські культурні зв'язки, вокальна (виконавська та педагогічна) творчість.

Antonyuk Valentina. Aspects of ethnocultural dialogue of vocalists

The article examines the concept of ethnocultural dialogue of vocalists, which is relevant both in understanding the post-professional phenomena of revitalizing their repertoire in the original languages, and in interpersonal professional communication with foreign colleagues and students. The national vocal culture of professional forms specializes in the psychological mechanism of integration (lat. inter + activus – active) charged in the framework of situational fields: communicator of social interaction anti. It is our task to study the phenomena of artistic mental energy, the language of gestures and non-verbal expressions in the form of vocal creativity (performing and pedagogical), including on the conceptual provisions of the theory of ethnocultural language-vocal modality and the phonetic-linguistic method of teaching the whole child. Our goal is to create models of linguistic and non-linguistic communication of faculties and to prove the full significance of linguistic and non-linguistic creative activity of students of this ethnic group occult dialogue, on the basis of the personal 25-year experience of training students from the KNP at the P.I. Chaikov National Technical University.

Ethnocultural dialogue in the field of vocatives requires its students to have knowledge of other people's musical and linguistic-cultural traditions, known to this day mainly from summer prisons and still young eighth grade Even today, intercultural communication cannot be one-sided (in this case – focused only on the study by Chinese students of traditional European and Ukrainian musical culture and). This is the true meaning of this cult dialogue, united by the title of the national teacher's vocal school. The perspective of such a dialogue in vocal art is a synthesis of late national artistic cults in a new way, which has long-standing Ukrainian-Chinese relations of the Center for the Development of Culture and Education.

The utopia of Chinese vocal performance in the Ukrainian musical culture has not yet been presented, so every attempt to describe the presence of Chinese singers in the musical context of the UK painy has great practical and scientific value. The rapid globalization of the world cult of creative processes forces us to preserve the universal and specific (professional) haptic techniques of the representatives of late times in the writing of the most famous the problem of intercultural dialogue. For teachers who teach foreign students, it is necessary to know in advance exactly those professional situations in which there is a high probability of intercultural misunderstanding, as well as the difficulty of defining and precisely defining those deep ethnocultural values that make up the basic understanding of a foreign language and culture, and not just one formal label.

Key words: vocal art, ethnocultural dialogue of vocalists, theory of speech-vocal modality, phonopsycholinguistic method of teaching singing, Ukrainian-Chinese cultural connections, vocal (performing and pedagogical) creativity.

Вступ. Поняття етнокультурного діалогу вокалістів є своєчасним як в осяганні постреальних явищ освоєння ними репертуару мовами оригіналу, так і в міжособистісному професійному спілкуванні з іноземними колегами й учнями. Національна вокальна культура професійних форм спеціалізується на розвиненому в рамках ситуаційних ролей психологічному механізмі інтеракції (лат. *inter* + *activus* – діючий) – соціальної взаємодії комунікантів. Ставимо своїм завданням дослідження явищ мистецької психічної енергії, мови жестів і невербальних висловлювань у сфері вокальної творчості (виконавської та педагогічної), спираючись на концептуальні положення розробленої нами теорії етнокультурної мовно-вокальної модальності й фонопсихолінгвістичної методики навчання сольного співу [3, с. 91–99]. Метою є створення моделей мовного та немовного спілкування вокалістів і доведення рівнозначності мовної й немовної структурної діяльності учасників етнокультурного діалогу на підставі особистого 25-річного досвіду навчання співаків із Китайської народної республіки (далі – КНР) у Національній музичній академії України (далі – НМАУ) імені П.І. Чайковського.

Матеріали та методи. Під час написання статті авторка послуговувалася тематичними матеріалами й аналізом набутого досвіду викладання сольного співу іноземним студентам із КНР на кафедрах сольного та камерного співу НМАУ імені П.І. Чайковського з 1997 року [1–11]. Застосовано ретроспективний аналіз педагогічного спостереження й узагальнень музично-педагогічного досвіду; описовий, порівняльно-історичний (компаративний) методи, а також метод актуалізації, що дає змогу використовувати сучасні знання щодо педагогічних явищ і процесів для кращого розуміння подібних у майбутньому.

У мовно-вокальній палітрі досвідченого вокаліста – притаманне тільки йому феноменологічне образне коло зіставлень – семантичних ознак єдиної цілісної системи – мови культури. Зрозуміло, що це не один лише вербальний (лат. *verbo* – слово) спосіб асоціативно-образного спілкування, без якого навіть видатному співакові неможливо займатися вокально-педагогічною творчістю, де показ голосом становить лише один із рівнів діалогу. Спектр семантичних значень такого етнокультурного діалогу ввібрав різноманітні типи музичних знаків: від суто вокально-технічних до комплексних за своєю природою знаків-інтонацій, включаючи пластичні, жестові. Комунікативно-семантичні функції цієї структури розкривають внутрішні, глибинні закономірності музичного мистецтва, слугують інтеграції накопичених знань, їх плідному контактуванню з теоріями інших галузей гуманітарних знань, що сприяє входженню вокальної педагогіки в предметне поле культурології [1]. Синтез лінгвістичної та музичної семіотики (у вокальному мистецтві вони сполучаються системою особливих способів сенсорного характеру) становить єдиний масив семантичних знаків кодової структури, що спирається на інтермодальну спільність мов художньої творчості, однією з яких і є спів, що можна розгля-

дати як національну форму вербалізованого загальнолюдського змісту.

Осягання синергетичних (грец. *συνεργιστικά* – сумісна дія) фрагментів мовної свідомості в її кореляції на мовленнєву поведінку запропонованої комунікативної схеми здійснюватимемо за типом антропологічних триад О. Потебні (міф – мова – мистецтво) та К. Леві-Строса (етнос – мова – культура) [4; 6]. Це дасть підстави і створить підґрунтя для подальших розмислів і тверджень не лише про поверхові, а й глибинні структури (архетипи), які керують ментальною та нементальною поведінкою комунікантів, адже маємо перед собою не якогось ментально-абстрактного співака, а представника певної етнічної культури. Синергетичний тип етнокультурного діалогу в навчанні вокалістів утворює своєрідні модальності мовних знакових систем, у яких існують різноманітні способи реалізації, хоча в основі кожної з них лежить слово-знак, а саме: 1) мова жестів; 2) емпіричний показ; 3) ономатопея (звукослідування); 4) метамова, у якій вокальний педагог обходиться без слів (хоча в основі кожної з названих систем – мислена форма слова; спроби ж утворення мови, у якій базовим знаком було б щось інше – не слово, виявилися безплідними) [3, с. 94].

Виділені семіотикою три аспекти вивчення знаку, утворюють синергетичну поняттєву структуру, яку характеризують: а) міжособистісні взаємини в царині знакової системи; б) семантика стосунків між знаком і позначуваним ним (денотатом); в) реакція на знак індивіда, який сприймає або відтворює знак. Класифікацію знаково-символічних засобів вокально-виконавської та вокально-педагогічної творчості узгоджуємо з лінгвокультурологічними категоріями вербальних і невербальних аспектів синергетики. Звуковий бік мови – прерогатива фонетики й фонеміки. Мова жестів і невербальних висловлювань – царина психолінгвістики. Такий підхід дає змогу розглядати проблеми музичного мистецтва крізь призму лінгвістики й семіотики. Музика, яка своєю вокальною сферою найбільш наближена до людської мови, поєднує нотну систему з фонологічною системою мови, що й сприяє виділенню з їхньої сукупності дискретних одиниць. Фонологія становить функціонально-лінгвістичний спосіб опису звуків і протиставляється фонетиці як описовій галузі фізичних і фізіологічних властивостей звука. Перскриптивний (функціонально-комунікативний) підхід до опису мовного й позамовного спілкування, який розвиваємо в умовах установа теоретичних положень мовно-вокальної модальності в ході вивчення синергетичних явищ навчання співу, започаткований саме структуралістами-етнологами й розвинений у сучасній українській культуролінгвістиці як тип мовної свідомості [3; 4; 10].

І. Ляшенко наголошував на існуванні антропологічних градацій культурології як інтуїтивних, ірраціональних, підсвідомих, спонтанних рушіїв культурогенезу, що є предметом етнологічного вивчення «у контексті і взаємодії людського простору, часу та енергії з метою отримання відповіді на проблемне питання: чому

етнічне оточення, зв'язки з сусідами так сильно впливають на культуру» [5, с. 17]. Тейяр де Шарден у міркуваннях про феномен людини та проблему двох енергій зазначав: «Поза сумнівом, матеріальна й духовна енергії чимось пов'язані між собою і продовжують одна одну. У самій основі якимось чином повинна існувати й діяти у світі єдина енергія» [8, с. 160]. Енергетична ефективність процесу звукоутворення як своєрідний «коефіцієнт корисної дії» голосового апарата співака, що визначається акустико-фізіологічною ефективністю його роботи, становить основу резонансної теорії співу [1, с. 20]. Ці наукові підстави щодо вироблення динамічної експресії голосоведення становлять також методичне підґрунтя процесу невербального спілкування. Тут важливо враховувати етнічну ментальність і взаємне емоційне ставлення до факту чужої культури. Менталітет утворюють саме мова й культура через індивідуальний досвід. Будучи породженням чотирьох джерел (мова, культура, індивідуальність, діяльність), менталітет являє собою *modus vivendi* (з лат. – життєвий шлях), визначаючи певний аспект життєдіяльності людини (професійний чи національний). Якщо ж говорити про співаків то, незалежно від етнічного походження саме рідномовні джерела формують не лише особливий фонетичний склад мовлення, а й самотутній спосіб вокалізації фонем, які є найприкметнішими ментальними ознаками тієї чи іншої національної школи сольного співу.

Стосовно практики навчання іноземних вокалістів із КНР, розпочатої за нашої безпосередньої участі в НМАУ імені П.І. Чайковського в 1997 році, передовсім привертає до себе увагу їхня самоповага й намагання прищепити іншим інтерес до власної національної культури. Інтерес же цього контингенту до вивчення української мови й культури локалізовано в площині народнопісенного репертуару. Варто зазначити, що поміж собою в присутності викладача та концертмейстера студенти-іноземці спілкуються рідною мовою, що викликає певний психологічний дискомфорт. Оскільки перекладач у навчальному процесі не передбачений, це також ускладнює якість професійного міжкультурного діалогу, що має свої ментальні особливості [2].

Конфуцій (IV–V ст. до н. е.) тлумачив поняття «культура» як перетворення (переробку) звичайної людини на вищу істоту через особливі тренування в засвоєнні давніх текстів, вивчення яких слід починати з найскладнішого – конфуціанського канону. Вокальна ж музика (співана поезія) була для Конфуція й поготів завершальною ланкою поняття «лі» (кит. 无 论 – зразкова поведінка), оснований на вищому осмисленні ідеалу стародавньої культури. Таким був і залишився принцип конфуціанства «вень-хуа» (кит. 文 华 – культура). Цей підхід порівняно з європейським навчальним канonom: «від простого – до складного» – досить неоднозначний. Поза дискусійні точки зору тут можна запропонувати найадекватніше для дослідження вокальної культури її визначення: як системи надбіологічних засобів регуляції людини співаючої. Тоді в кожному окремому випадку вокальна культура постає всеохопною знако-

вою системою, що визначає цілком певні моделі етнокультурної діяльності співаків згідно з метою й завданнями цього процесу; забезпечує спадковість попередніх досягнень певної вокальної школи через їх збереження й трансляцію в майбутнє та існує в процесі опредмечування й розпредмечування знаків міжетнічного діалогу через особливості національної експресії. Такими «знаками» в навчанні іноземців є знання, норми, духовні цінності двох і більше культур, чий національні світи зосереджено як в учасниках етнокультурного діалогу, так і в музиці, узятій для вивчення.

Індивідуальне вокальне навчання іноземців неодмінно викликає різні рівні міжкультурного діалогу: мовного й метамовного. Існують два магістральні напрями такого спілкування як процесу взаєморозуміння: а) пасивний монолог, результатом якого є механічне заучування («зубріння»); б) активний діалог двох суб'єктів, результатом якого є рівноправний міжкультурний діалог. Це зумовлює превалювання дуже специфічного мовно-вокального фону й невербального рівня спілкування (*noverbal communication*), що становить особливий полісенсорний зв'язок, який становить основу досліджуваного тут етнокультурного діалогу. До його кола входять мова жестів, міміка й пантоміміка, а також особливе метамовне явище мистецької психічної енергії – «художня енергія». Розглянута нами як різновид комунікативних актів і психолінгвістична семантична одиниця, це невербальне спілкування важливе для вироблення в майбутніх вокалістів так званої індивідуальної емоційної енграми (лат. *engram*) – творчої якості, що характеризує індивідуальний стиль [3, с. 96]. З огляду на відмінність китайської та європейської музичних систем, це сприяє й кращій адаптації до нової музики.

Вокалісти загалом професійно чутливі до семантичного кола мовних інтонацій, що компенсують знання чужої мови та сприяють міжкультурному взаєморозумінню. Однак це не стосується інтонаційного світу китайської мови, загалом відмінного від української. Побіжно проаналізуємо найтиповіші незбіги в інтонації, які можна пояснити складовою обмеженістю китайської мови, що компенсується її інтонаційними особливостями, так званими «тонами», число яких сягає дев'яти. У пекінському діалекті, що є основою літературної мови, таких «тонів» чотири: рівний, висхідний, низхідно-висхідний і низхідний. Необхідно враховувати, що питання в китайській мові передається не інтонацією, як в українській, а за допомогою особливих слів і часток. Тому на запитання педагога китайські студенти зазвичай відповідають повтором цієї ж фрази з інтонацією ствердження чи спонукання, що може викликати непорозуміння й посилити етичний зміст етнокультурного діалогу.

Під час академічних і прилюдних виступів у виконанні конкурсних та іспитових програм китайські вокалісти виконують твори різних національних шкіл мовою оригіналу, надто ж охоче – українські солоспіви. Вимова вокальних текстів чужою для них українською мовою є водночас складною й легкою, з огляду на її абсолютну несхожість з офіційною «путунхуа» (кит. 普通 话 –

сучасна літературна мова Китаю) [11]. Процес відтворення та запам'ятовування тут відбувається на артикуляційному рівні м'язових відчуттів, що загалом особливо добре розвинені в співаків, яким, як і спортсменам, танцівникам та ін., властива саме психомоторна обдарованість. Приємно вражає, що китайські молоді співаки демонструють точне відчуття національної експресії у виконанні чужих для них українських народних пісень, хоча інтонаційний зміст європейського темперованого звукоряду на початку навчання часом викликає в них справжні фізичні страждання своєю відмінністю від пентатоніки як національного способу музичного мислення. Труднощі інтонування полегшуються введенням до навчальної програми китайських народних солоспівів, у виконанні яких студенти максимально розкривають темброві й динамічні характеристики голосу. Саме такий підхід і дає змогу з максимальною обережністю й мінімальними втратами вести наполегливу та клопітку роботу з виховання цих екзотичних і здебільшого тендітних за своєю природою голосів.

Понад три останні роки через ковідні обмеження й війну в Україні в НМАУ імені П.І. Чайковського превалює дистанційна форма індивідуального навчання вокалістів, яка вимагає від усіх комунікантів освітнього процесу опанування нових методик самостійної роботи, і це – тема для окремого дослідження.

Результати дослідження. Як бачимо, суттєвий етнокультурний досвід, накопичений педагогами-вокалістами НМАУ імені П.І. Чайковського у зв'язку з культурним контекстом іноземних студентів та аспірантів, однозначно заслуговує на подальшу систематизацію й наукове осмислення. У ході такої роботи склалися основні принципи етнослухового сприйняття й особливого роду артикуляції, що виникають у процесі переінтонування китайськими співаками чужомовних вокальних текстів, а також способи вияву їх етнічної ідентичності на заняттях із фаху. Знання особливостей соціального становища китайського співака-ак-

тора в традиційній етнічній свідомості як «слизького шукача» (кит. 狡猾的寻求者) дає змогу визначити сутнісні інваріанти народних поглядів на музичну творчість і самобутність естетичних концепцій [9]. Цікавими є міфологічні й релігійні основи уявлень самих китайців про акторську професію, їх усний і письмовий характер, а також «вокальні» рефлексії в мовознавстві, фольклорі й літературі.

Висновки. Етнокультурний діалог у середовищі вокалістів вимагає від його комунікантів знання основ чужої музичної та лінгвокультурної традиції, відомої доти переважно з літературних джерел і все ще малодоступної, адже справжнє міжкультурне спілкування аж ніяк не може бути однобічним (у цьому випадку зосередженим лише на вивченні китайськими студентами традицій європейської та української музичної культури). У цьому – справжній зміст цього діалогу культур, об'єднаного пріоритетом національної вокальної школи викладача. Перспектива ж такого діалогу у вокальному мистецтві – це синтез різних національних художніх культур у новому досвіді, якому віднедавна сприяє діяльність Українсько-Китайського центру розвитку культури й освіти.

Історія китайського вокального виконавства в українській музичній культурі представлена ще не була, тому кожна спроба опису присутності китайських співаків у музичному контексті України має особливу практичну й наукову цінність. Стрімка глобалізація світових культуротворчих процесів змушує враховувати універсальні й специфічні (професійні) характеристики представників різних народів у вирішенні найрізноманітніших проблем міжкультурного діалогу. Для викладачів, які навчають співу іноземців, це потреба знати задалегідь саме ті професійні ситуації, у яких велика вірогідність міжкультурного непорозуміння, а також непересічна важливість визначення й точного позначення тих глибинних етнокультурних цінностей, що становлять основу розуміння чужої мови й культури, а не один лише формальний етикет.

Література:

1. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник / видання третє, доповнене та перероблене. Київ : Видавець Бихун Ю.В., 2017. 218 с.
2. Антонюк В.Г. Навчання іноземців сольного співу як діалог культур. *Українське музикознавство : науково-методичний збірник НМАУ імені П. І. Чайковського*. Київ, 2010. Вип. 36. С. 283–290.
3. Антонюк В.Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект : монографія. 2-ге вид. Київ : Українська ідея, 2001. 144 с.
4. Леві-Строс К. Структурна антропологія / пер. з французької З. Борисюк. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 1997. 387 с.
5. Ляшенко І.Ф. Етнологічні основи українського художнього музикознавства. *Українська художня культура : навчальний посібник / за ред. І.Ф. Ляшенка*. Київ : Либідь, 1996. С. 12–32.
6. Потебня О.О. Естетика і поетика слова. Київ : Мистецтво, 1985. 302 с.
7. Сачок В.І. Вокальна підготовка іноземних студентів: мистецько-педагогічні підходи та практики. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. Київ, 2023. Вип. 43. С. 139–144.
8. Тейяр де Шарден П. Феномен людини : переклад фрагментів / пер. з фр. Г. Волинки. *Читанка з історії філософії* : у 6 кн. Київ : Довіра, 1993. Кн. 6 : Зарубіжна філософія ХХ століття. С. 159–165.
9. Українсько-китайський словник / проф. Шуп Чен ; Інститут лексикографії Хейлунцзянського університету. Пекін : Вид. Шан'у Іньшугуань, 1990. 584 с.
10. Яворська Г.М. Прескриптивна лінгвістика як дискурс: Мова, культура, влада : монографія / НАН України. Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні. Київ, 2000. 288 с.
11. Graham Thurgood und Randy J. LaPolla : *The Sino-Tibetan Languages*. Routledge, London 2003 (zum Chinesischen: Seite 57–166).

References:

1. Antonyuk V.G. (2017). Vokalna pedahohika (solnyi spiv) : pidpuchnyk / vydannia tpetie, dopovnene ta pepepoblene. Kyiv : Vydavets Bykhun Yu. V. 218 c. [in Ukrainian].
2. Antonyuk V.G. (2010). Navchannia inozemtsiv solnoho spivu yak dialoh kultup // *Ukpainske muzykoznavstvo : naukovo-metodychnyi zbipnyk NMAU im. P. I. Chaikovckoho. Vyp. 36*. Kyiv. S. 283–290 [in Ukrainian].
3. Antonyuk, V.G. (2001). Ukpainska vokalna shkola: etnokultupolohichni aspekt : monohpafia / 2-he vyd. Kyiv : Ukpainska ideia. 144 s. [in Ukrainian].
4. Levi-Stros K. (1997). Stpuktupna antpopolohiia. Pep. z fpantsuzkoi Z. Bopyciuk. Kyiv : Vyd-vo Solomii Pavlychko «Osnovy». 387 s. [in French].
5. Liashenko I.F. (1996). Etnolohichni osnovy ukpainskoho khudozhnoho kultupoznavstva. *Ukpainska khudozhnia kultupa : navchalnyi posibnyk / Za ped. I.F. Liashenka*. Kyiv : Lybid. S. 12–32 [in Ukrainian].
6. Potebnia O.O. (1985). Estetyka i poetyka slova. Kyiv : Mystetstvo. 302 s. [in Ukrainian].
7. Sachok V.I. (2023). Vocal training of foreign students: artistic and pedagogical approaches and practices. *Art history notes: coll. of science Ave. Issue 43*. P. 139–144 [in Ukrainian].
8. Teiiar de Sharden P. (1993). Fenomen liudyny: [pereklad frahmentiv] / Per. z fr. H. Volynky // *Chytanka z istorii filosofii* : u 6 kn. Kyiv : Dovira. Kn. 6: Zarubizhna filosofia XX stolittia. S. 159–165 [in French].
9. Ukrainsko-kytayskyi slovnyk (1990) / prof. Shup Chen, Inctytut leksykohpafii Kheiluntszianskoho universytetu. Pekin : Vyd. Shanu Inshuhuan. 584 s. [in Chinese].
10. Yavopska, H.M. (2000). Preckpytyvna lnhvictyka yak dyskupc: Mova, kultupa, vlada : monohrafia. NAN Ukpainy. In-t movoznavstva im. O.O. Potebni. Kyiv. 288 s. [in Ukrainian].
11. Graham Thurgood und Randy J. (2003). La Polla : The Sino-Tibetan Languages. Routledge, London (zum Chinesischen: Seite 57–166) [in English].