

УДК 78.03(510)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-20>**Хуан ТАЙЛУН,***orcid.org/0009-0001-7997-9543*

аспірант кафедри музикознавства та культурології

Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка

(Суми, Україна) *yaremenko1969@ukr.net***КИТАЙСЬКА ІНСТРУМЕНТАЛЬНА МУЗИКА:
ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ ДИСКУРС**

У публікації визначаються особливості китайської інструментальної музики в її історико-теоретичному дискурсі. Акцентується увага на основних факторах, що пов'язані з розвитком культурних процесів в Китаї, серед яких: ізоляваність, з одного боку, та екзотичність та унікальність – з іншого. Характеризується провідна передумова виникнення та розвитку китайської інструментальної музики, зумовлена діалогом культур «схід – захід». Підкреслюється, що інструментальне мистецтво увійшло до сучасного мистецького побуту Китаю нещодавно, оскільки воно корелює з європейськими культурними традиціями.

Охарактеризовано два вектори впливу на становлення мистецтва і культури Китаю, серед яких європейський та національний. Констатується, що національний вектор спрямовується на популяризацію підготовки виконавців на народних інструментах, що реалізується на всіх рівнях музичної освіти. Виявлено особливості розвитку китайського інструментального виконавства, яке відбувається дуже швидкими темпами з огляду на важливі події, пов'язані з історичними процесами організації музичного життя в Китаї до ХХ століття.

Аналізується китайська традиційна музика, не схожа на ті мистецькі взірці, котрі існують у західних країнах. Обґрунтовується, що народна інструментальна музика в Китаї має давню історію (звучить під час свят, різних обрядів, на придворних церемоніях та урочистостях). Підкреслюється, що інструментальна музика отримала розвиток у танцювальному, вокальному мистецтві, у народному співі. В історії розвитку інструментальної музики різні музичні інструменти, композиції та стилі сприяли становленню різних форм інструментального виконання: сольного, ансамблевого, оркестрового, колективного народного. Описуються традиційні китайські інструменти, які створюють традиційний китайський оркестр. Особлива роль приділяється формуванню інструментальної музики в епоху Сунь і Юань.

Узагальнено, що порівняння західноєвропейської та східної традиції дозволить виявити спільні та відмінні риси обох культур, а також особливості їх взаємодії та впливу, що в цілому створило сприятливі умови для швидкого розвитку інструментальної музичної практики в Китаї.

Ключові слова: китайська інструментальна музика, народна музика Китаю, китайські музичні інструменти, національні тенденції, інструментальне виконавство.

Huang TAILONG,*orcid.org/0009-0001-7997-9543*

Postgraduate student at the Department of Musicology and Culturology

Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko

(Sumy, Ukraine) *yaremenko1969@ukr.net***CHINESE INSTRUMENTAL MUSIC:
HISTORICAL AND THEORETICAL DISCOURSE**

The publication defines the peculiarities of Chinese instrumental music in its historical and theoretical discourse. Attention is focused on the main factors related to the development of cultural processes in China, among which: isolation, on the one hand, and exoticism and uniqueness, on the other. The main prerequisite for the emergence and development of Chinese instrumental music is characterized, which is determined by the dialogue of “East – West” cultures. It is emphasized that instrumental art has entered the modern artistic life of China recently, as it correlates with European cultural traditions.

Two vectors of influence on the formation of Chinese art and culture are characterized, among them European and national. It is noted that the national vector is aimed at popularizing the folk instruments performers' training, which is implemented at all levels of music education. The peculiarities of the development of Chinese instrumental performance, which is taking place at a very fast pace in view of the important events related to the historical processes of the organization of musical life in China until the 20th century, are revealed.

Chinese traditional music, which is not similar to those artistic samples that exist in Western countries, is analyzed. It is substantiated that folk instrumental music in China has a long history (sounds during holidays, various rites, at court ceremonies and celebrations). It is emphasized that instrumental music developed in dance, vocal art, and folk singing.

In the history of the development of instrumental music, various musical instruments, compositions and styles contributed to the formation of various forms of instrumental performance: solo, ensemble, orchestral, collective folk. The article describes the traditional Chinese instruments that make up a traditional Chinese orchestra. A special role is given to the formation of instrumental music in the Song and Yuan eras.

In general, the comparison of Western European and Eastern traditions will reveal the common and distinctive features of both cultures, as well as the peculiarities of their interaction and influence, which in general created favorable conditions for the rapid development of instrumental music practice in China.

Key words: *Chinese instrumental music, Chinese folk music, Chinese musical instruments, national trends, instrumental performance.*

Постановка проблеми. Актуальність теми зумовлена суспільно-культурними процесами в Китаї, що пов'язані з розвитком його культури, яка характеризується, з одного боку, ізольованістю, з іншого – екзотичністю й унікальністю. Слід підкреслити, що китайці протягом багатьох століть дуже дбайливо ставляться до своїх традицій, повністю не сприймають європейські впливи на свої культурні процеси. Це сприяло тривалій ізоляції Китаю від заходу.

Обрана проблема китайської інструментальної музики пов'язана з діалогом культур «схід – захід», що в теперішній час є одним з найбільш актуальних аспектів наукового дискурсу. Слід наголосити, що зацікавленість східною музикою у Європі виникає в період перших місіонерських подорожей до Китаю у XVI столітті. Як зазначають дослідники, особлива увага до музичної культури виникає у XIX–XX століттях, що актуалізує думку про те, що така увага до східних традицій не могла існувати осторонь від західної музики і не знайти втілення у конкретних творах.

Істотну роль у цьому процесі відіграло декілька факторів: європейське музичне мистецтво, удосконалення та оновлення музичного інструментарію, репертуару, відкриття вищих музичних шкіл та академій, тощо. Саме такі обставини спонукали виникнення і становлення інструментальної китайської школи, що зумовило вибір даного напрямку наукових пошуків.

Аналіз досліджень. Науковий внесок китайських дослідників відображено у наукових статтях, монографіях та дисертаційних дослідженнях, присвячених різним аспектам розвитку музичного мистецтва. Теоретичні та методологічні особливості становлення та розвитку музичного мистецтва Китаю досліджується рядом китайських та українських науковців. Так, Лю Бінцян, доктор мистецтвознавства, професор, проректор з навчальної і наукової роботи державної консерваторії Тайшаньського університету (КНР) у публікації «Методологічні аспекти проблеми історико-типологічної синхронії музичного мистецтва Китаю та Європи» розглядає провідні принципи семантико-типологічного музичного аналізу тво-

рів на рівнях національного й епохального стилів та обґрунтовує приклади синхронії музичного мистецтва Китаю та Європи VI – початку XXI століть (Лю Бінцян, 2015: 13). У науковому доробку В. Ульянової «Особливості музичного мистецтва в Китаї» розглядається унікальність китайської музики, що має важливе значення для китайської культури і є частиною китайської традиції та відображає особливості китайського світогляду (Ульянова, 2023: 276).

Китайська інструментальна музика досліджується плеядою сучасних науковців. Серед них, зокрема, відмітимо Чжу Сісі, яка в роботі «Еволюція китайської інструментально-виконавської школи XX – початку XXI століття» зазначає, що розвиток досліджуваного явища невід'ємний від усебічного художнього процесу, що охоплює весь спектр існуючих жанрів та форм (Чжу Сісі, 2024: 387). У праці «Традиційний китайський інструмент гучжен у фокусі наукової думки» Лі Чень проблематизується питання вивчення гучжен як традиційного китайського інструменту, що має більш ніж двотисячолітню історію і не втрачає актуальності в сучасній музичній культурі, як китайській, так і західній (Лі Чень, 2024: 50). У статті «Народно-інструментальне виконавство Китаю» Н. Єрьоменко та О. Стахевича відстежують хронологію становлення традиційного інструментарію Китаю, презентують його класифікацію відповідно до способу звуковидобування та матеріалів виготовлення (Єрьоменко & Стахевич, 2024: 30).

Мета публікації – вивчити теоретико-історичні особливості розвитку китайського інструментальної музики та виконавства, зокрема, під час правління династій Сун та Юань.

Виклад основного матеріалу. Вивчення першоджерел засвідчує, що інструментальне мистецтво увійшло до сучасного мистецького побуту Китаю нещодавно, оскільки воно пов'язане з європейськими культурними традиціями. Варто підкреслити два вектори впливу на становлення мистецтва і культури Китаю. Серед них:

1) європейський вектор, що визначається розвитком академічної музики композиторів Європи, включає впровадження академічного стилю вико-

нання. Підготовка виконавців здійснюється за участю запрошених викладачів із європейської музичної школи, а також українських спеціалістів. Навчання майбутніх фахівців у сфері музичного мистецтва переважно відбувається в європейських закладах вищої освіти. У Китаї створюється мережа спеціалізованих навчальних закладів європейського зразка, а також формуються творчі колективи, зокрема народно-інструментальні оркестри західноєвропейського типу;

2) національний вектор спрямований на популяризацію підготовки виконавців на народних інструментах, що реалізується на всіх рівнях музичної освіти. У першій половині ХХІ ст. пріоритетом розвитку китайської культури стає вивчення та поширення національних традицій, які виявляються в різних формах виконання, репертуарі та інструментарії (Чжу Сісі, 2024: 387–388).

У європейських країнах інструментально-виконавське мистецтво виникає майже одночасно. Зокрема, в Італії виникають органні концерти (1620), в Німеччині – створюються концерти І. Шайна, Х. Шютца. У зв'язку з цим актуалізується питання стосовно традицій виконавського мистецтва нового часу, котрі відбуваються в ряді європейських країн у ХVІІ столітті. Такі події пов'язані з можливостями суспільства до сприйняття світської музики. У європейських країнах це зумовлюється переходом від духовної музики до світської, в Китаї – від національної (палацової) музики.

Відтак, однією з головних причин є готовність суспільства сприймати світську музику. У європейських країнах ця підготовка відбулася в процесі переходу від духовної музики, тоді як у Китаї – від національної (палацової) музики, яка була популярною до скасування імператорської системи.

Безумовно, розвинута музична практика не могла існувати в Китаї паралельно з імператорським устроєм, тому її формування відбулося під впливом європейської традиції значно пізніше. Проте, розвиток інструментального виконавства здійснювався дуже стрімкими темпами, і цьому сприяли важливі події, пов'язані з історичними процесами організації музичного життя в Китаї до ХХ століття.

Традиційна китайська музика, безперечно, не схожа на ті мистецькі взірці, які існують у західних країнах. Її виконують національні музичні інструменти та формується особлива постановка виступів. Свій початок цей вид мистецтва в Китаї бере з часів V століття до н. е., з твору під назвою «Книга пісень» (Ши Цзін, Вікіпедія).

Китайська народна інструментальна музика має давню історію. Здавна інструментальна

музика широко звучала під час свят, весільних та похоронних обрядів, на храмових гуляннях, придворних церемоніалах та урочистостях. Вона отримувала розвиток у танцювальному, вокальному мистецтві, у народному співі. Зокрема, як стверджує Лі Чжи, музика впливає на драматургічну побудову танцю, посилює виразність танцювальних рухів, жестів, а також емоційне забарвлення композиції в цілому. Крім того, під час виконання танцю, музичний супровід сприяє усвідомленню його сюжетної лінії, образній характеристиці персонажів (Лі Чжи, 2023: 190). В історії розвитку інструментальної музики різноманітні набори музичних інструментів, композиції та стилі виконання сприяли формуванню різних форм виконання: сольного, ансамблевого, оркестрового та колективного народного. Народна інструментальна музика, що звучить у різних регіонах Китаю, розвивалася протягом століть під впливом місцевих традицій та особливостей, що надає їй яскраву регіональну специфіку. Крім того, в різні історичні епохи той самий музичний матеріал міг виконуватися по-різному, і для цього були всі можливості. Так, у традиційний китайський оркестр входило близько 100 різних музичних інструментів. Найчисельніша група інструментів – струнні (щипкові та смичкові), яка налічує близько 30 видів. Серед щипкових інструментів найпоширенішими є се, цинь і піпа (4-струнна лютня). У смичкових (загальна назва – ху) найбільш популярними є ерху, сіху, баньху, цзіньху та інші. Ерху, двострунний інструмент, використовують як професіонали, так і аматори в сольних та оркестрових виконаннях.

До групи духових інструментів належать сяо (поздовжня флейта) і пайсяо (багатоствольна флейта), що складаються з кількох бамбукових трубочок різної довжини, які забезпечують різноманітний діатонічний звукоряд; чи та ді – поперечні флейти; сона – інструмент з подвійною тростиною, схожий на спрощений гобой. Серед язичкових духових інструментів виділяється шен, що має давнє походження і з яким пов'язано багато легенд і вірувань; його звучання порівнюють з голосом фантастичного птаха-фенікса.

Серед ударних інструментів є яогу (рід тамбурину), баньгу (односторонній малий барабан), бочжун (рід дзвона, підвішеного на перекладині) і бьянь-чжун (набір чжунів – дзвонів, які утворюють певний ладовий звукоряд). Як підкреслюють Єрьюменко Н. О. та Стахевич О. Г., основою для більшості барабанів, головним чином сюаньгу та великого барабану, була шкіра (Єрьюменко Н. О., Стахевич О. Г., 2024: 32).

З давніх часів до сьогодні створено безліч сольних інструментальних творів. Проте історично чітка межа між сольними та ансамблевими творами для народних інструментів не існувала. Це означає, що одна й та сама музична композиція могла виконуватися як сольна, так і ансамблем. Ансамблева музика виконувалася на два і більше голосів, причому кожен голос відтворювався окремим музикантом.

Народні інструментальні композиції традиційно поділяються на два види: даньцой, що означає «пісня», і таоцой, що перекладається як «цикл пісень». Пісня – це окрема мелодія, тоді як цикл пісень складається з кількох типових мелодій або уривків різних композицій. Традиційна інструментальна композиція зазвичай має певну тему, яка іноді відображає зміст твору, а іноді не має з ним прямого зв'язку.

Народна інструментальна музика також класифікується залежно від основних музичних інструментів на струнно-духову (сичжу юе), струнну (сяньсо юе), ударно-духову (чуйда юе) та ударну музику (логу юе). Струнно-духова музика є однією з форм ансамблевого виконання народної інструментальної музики, яку формують один або два основні струнні і духові інструменти, нерідко в тісному поєднанні з низкою інших духових, струнних, а також ударних інструментів. Для струнно-духової музики характерні тонкість вираження, м'якість, легкість і мелодійність.

У струнній музиці основну роль відіграють струнні інструменти. Вона характеризується вишуканістю та витонченістю, що робить її більш придатною для камерного виконання.

Ударно-духова музика є ще однією формою ансамблевого виконання народної інструментальної музики, де одночасно використовуються духові, струнні (або лише духові) та ударні інструменти. Така музика добре підходить для виконання на відкритому повітрі і чудово передає дух урочистостей, перемог та знакових подій.

Ударна музика відрізняється різноманітністю звуків і ритмічністю, що робить її ідеальною для вираження сильних емоцій, і нерідко виконується на природі. Хоча в епохи Сун і Юань ще використовували музичні інструменти з епохи Тан (618–907) та періоду П'яти династій (907–960), вдосконалювалися старі інструменти, а також з'явилися нові (Вікіпедія). Крім того, для традиційних інструментів, таких як лютя піпа, продовжували писати музичні твори. До цього часу вже була розроблена система ладів (пінь), що полегшувала виконання та збагачувала звучання цього давнього інструмента новими фарбами.

В епоху династії Юань, попри поширену думку про руйнівний вплив монголів на Китай та його культуру, продовжували створюватися нові інструментальні твори для сольного виконання. Наприклад, з'явилася популярна піса для піпа під назвою «Хайцин на тянье» («Хайцин б'є лебедя»). У цій композиції описується, як хоробрий беркут Хайцин бореться з лебедем у небі і перемагає його. Музичний твір яскраво відображає основні епізоди життя північних народів Китаю в давнину, для яких полювання було головним джерелом існування. Цей твір здобув популярність серед простого народу та зберігся протягом епох Мін і Цін до наших днів.

Варто згадати в нашому дослідженні інструмент хуцинь, як взірець музичного інструментарію Китаю. Перша згадка про смичковий інструмент хуцинь (інша назва ерху) міститься в розділі «Лі юе чжі» («Записки про ритуальну музику») «Юань ши» («Історії [династії] Юань»). Там йдеться про музику, подібну до вогню; а сам інструмент – з головою дракона, має дві струни, вигнутий смичок, а струни і волосся смичка виготовлені з кінського хвоста. Пізніше, в епоху Мін, чиновник на ім'я Юцзи замовив картину «Осінній парадний бенкет у залі Єдиногога», на якій зображено хуцинь з головою дракона і двома струнами, виготовленими з волосся кінського хвоста; він за формою дуже схожий на сучасний ерху. Саме завдяки цій єдиній картині люди змогли дізнатися, як виглядав стародавній ерху епохи Юань.

У епоху Мін усі звичаї та традиції династії Юань, включаючи одяг, зачіски та бороди чужоземців, зазнали переслідувань і були під заборонаю, що призвело до їх знищення. Тому хуцинь, як музичний інструмент монгольського походження, потрапив у забуття, і грати на ньому перестали до часу правління династії Цин, зокрема, імператора Цяньлуна (1736–1795). Саме тоді хуцинь знову увійшов до складу оркестрів і став незамінним та улюбленим інструментом у палацовій музиці. Без нього, як і без піпа, стали неможливими народна пісня і театр. Як вказують дослідники, назва інструмента піпа вказує на техніку гри, де «пі» означає рух пальців вниз по струнах, а «па» – зворотний рух догори (Єрьоменко & Стахевич, 2024: 32).

Сьогодні хуцинь є одним із найулюбленіших музичних інструментів у Китаї. Його використовують для сольного виконання, в ансамблях, звичайних оркестрах, а також для акомпанементу в музичних драмах і операх. Хуцинь не лише професійний інструмент, а й має широку популярність серед любителів у різних верствах міського та сільського населення.

Варто підкреслити, що музичні інструменти, які існували в попередніх династіях, не лише збереглися в часи династій Сун і Юань, але й значно розширили своє використання. Поширилися такі інструменти, як бамбуковий ріжок (білі), великий барабан на ніжках (дагу), шкіряний барабан (чжангу), кастаньети (пайбань), поперечна флейта (ді), струнний інструмент піпа, ударний інструмент фансян (рама з підвісними мідними пластинками), губний орган (шен), багатоствольна флейта (пайсяо), флейта сяо і дудка гуань, а також старовинна лютня жуаньсянь і семиструнний цинь. З усіх цих інструментів у придворних музичних школах особливе значення мали білі, дагу, чжангу, пайбань, ді, піпа, фансян та чжен.

Інструмент чжангу існував вже за часів Тан, він був як «бочка (відро), покрита лаком, удари завдавалися з двох сторін», це була інша назва двостороннього барабана цзегу (імовірно, запозичений у народності цзе). Або візьмемо, наприклад, духовий музичний інструмент шен. За часів Сун було поширено три його види: юйшен чаошен і просто шен; на той час усі вони мали по 19 язичків – хуан. У сунські часи в районах сучасної провінції Сичуань з'явився ще один вид – феншен (36-язичковий).

Вважаємо за доцільне навести ще один приклад. За часів Тан вже існував струнний інструмент ячжен. У сунську епоху він змінив назву на яцинь. Під час гри на ньому застосовували бамбукову дощечку вигнутої форми й «скрипіли» ним по струнах. Це один із видів струнних інструментів, по струнах якого «терли» або «чиркали», він дійшов до наших днів, перетворившись згодом на смичок (з тятивою з кінської волосини), яким водили по струнах чжена.

У джерелах почали активно з'являтися назви нових інструментів. Наприклад, цзицинь, який належить до струнно-смичкових інструментів, має дві струни, а смичок розташовується між ними, що дозволяє виконувати музику. Цзицинь є попередником інструментів з родини хуцінь і також відомий як сицінь. Він був популярний ще в епоху Північної Сун (960–1127).

Існує цікава історія про цей інструмент. Одного разу, під час бенкету в палаці, вчитель музики придворної школи Сюй Янь грав на цзицині. Проте, під час виступу раптово обірвалася одна з струн. Незважаючи на це, професійний музикант Сюй Янь не зупинив гру, а продовжував виконувати на залишеній струні, завершивши свій виступ.

У контексті розгляду питання збереження традиційної практики виконавства на національних інструментах, про що пише Чжу Сісі (Чжу Сісі, 2024: 389), підкреслимо, що в епоху Сун і Юань

з'явилися такі інструменти, як триструнний щипковий сань-сянь, стійка з комплектом із 13 гонгів юньао, хобуси або хуньбуси – чотириструнна монгольська лютня, а також синлуншен («надувний шен») – язичковий музичний інструмент. Юньао, також відомий як юньаоло, складається з ряду маленьких мідних (бронзових) гонгів, які підвішуються на дерев'яній рамці. Хобуси або хуньбуси, які також називають хубосами, є щипковим інструментом із західних земель, мають чотири струни, довгий гриф, а колки розташовані з одного боку грифа.

Синлуншен – рання форма західного органу (клавійно-духового інструмента), був привезений до Китаю в період пізньої Сун (1260–1264) з Центральної Азії. Це сталося як подарунок мусульманської меншини хуей до юаньського двору, коли династія Юань ще не здобула владу в Китаї. Інструмент використовувався в палацах під час бенкетів, про що є згадки в «Юань ши» («Історії [династії] Юань»). Арабські майстри, які на той час мали значні знання про повітряний та гідравлічний тиск, застосовували ці принципи в процесі створення органу. У середньовіччі, завдяки арабам, орган до Європи, де на його основі було розроблено сучасний клавійний орган, який відіграв основну роль у становленні європейської гармонійної музики.

В Китаї в той час не існувало подібних наукових знань, тому синлуншен, після його введення, використовувався лише обмежено при дворі. Хоча в період з 1314 по 1321 рр. на його основі було створено 10 видів палацових шенів, далі не спостерігалося значного прогресу в розвитку цього інструмента, і до кінця династії Юань він зовсім зник з імператорського палацу.

Зображень цього інструмента не вдалося знайти, але в «Юань ши» є короткий опис: «Синлуншен – інструмент для виконання музики на парадних обідах, виготовлений з дерева махил (наньму). Його форма нагадує відкриту книгу, верхня рівна, а краю загострені...». На цій плоскій поверхні, що слугувала екраном для глядачів, були вирізані різні зображення: мушмула, фазани, бамбук, хмари, та чудотворний лик Будди. Задня стінка була розділена на три частини, причому середня третина являла собою порожнечу, схожу на гарбуз-горлянку, з якої виготовляли шен. Також вертикально розташовувалися бамбукові трубки різних розмірів. Під ним знаходилося місце для музиканта. Для виконання музики були задіяні три людини: один відповідав за подачу повітря, другий грав на клавішах, а третій використовував засівки, подібно до сучасного органу. Глядачі, слухаючи музику, могли спостерігати за вирізаними зображеннями на екрані.

У період Південної Сун (1127–1279) в кублах – публічних чи розважальних закладах – грала тиху, ніжну музику (сіюе) у колективному виконанні на флейті сяо, дудці гуань, губному органчику шен та інших інструментах. Звучала «чиста, прозора» музика, яка виконувалася спільно на шені, поперечній флейті Ді, бамбуковому ріжку били, фансяні, маленькому барабанчику сяотигу, кастаньетах пайбань тощо. Під їх ритм також грала на старовинній лютні жуаньсянь. Музика «маленьких інструментів» (сяюеці) підсилювала змістовне наповнення оповідань, які виконували вуличні артисти, підкреслюючи їх кульмінації ударами кастаньет. Зазвичай такі групи склалися з трьох-п'яти осіб.

У палацових оркестрах переважно грала придворні та військові музиканти. Їх було багато, а отже, і видів музичних інструментів було чимало. Наприклад, у часи Північної Сун придворні музиканти використовували такі інструменти: бамбуковий ріжок білі, флейту лунді, губний органчик шен, дудку сяо, окарину сунь, поперечну бамбукову флейту з 7–8 отворами, піпа, цитру кунхоу, ударний інструмент фансян, кастаньети пайбань, шкіряний барабан з перетягнутим корпусом чжангу, великий барабан на ніжках дагу, двосторонній барабан цзегу – всього 13 видів. У складі оркестру було біло багато виконавців

та інструментів: 50 музикантів із піпа, 10 з пайбань і 200 з чжангу.

Отже, можна стверджувати, що розвиток музики та поява нових інструментів у Китаї за часів Сун і Юань відбувалися дуже активно й успішно, що стало значним внеском не лише в китайську музичну культуру, а й у світову. Ця тема, безсумнівно, потребує подальшого детального дослідження.

Висновки. Таким чином, виникнення інструментально-виконавського мистецтва в сучасному Китаї стало результатом впливу європейської музичної культури та історико-політичних змін у країні. Його розвиток відбувався на перетині західного впливу та національних традицій. Порівняння західноєвропейської та східної традиції дозволить виявити спільні та відмінні риси обох культур, а також особливості їх взаємодії та впливу, що в цілому створило сприятливі умови для швидкого розвитку концертної музичної практики в Китаї.

Велику роль відіграли такі фактори, як: вплив європейського музичного мистецтва, удосконалення та оновлення музичного інструментарію, репертуару, тощо. Розвиток інструментального виконавства здійснювався швидко завдяки подіям, пов'язаним з історичними процесами організації музичного життя в Китаї до ХХ століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Історія Китаю. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F_%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%8E
2. Єрьоменко Н., Стахевич О. Народні-інструментальне виконавство Китаю. *Слобожанські мистецькі студії*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 1 (04). С. 30–34.
3. Лі Чень. Традиційний китайський інструмент гучжен у фокусі наукової думки. *Слобожанські мистецькі студії*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 2 (05). С. 50–53.
4. Лю Бінцян. Методологічні аспекти проблеми історико-типологічної синхронії музичного мистецтва Китаю та Європи. *Мистецтвознавчі записки*. 2015. Вип. 27. С. 13–22. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2015_27_4.
5. Лі Чжи. Синтез виконавських мистецтв (на прикладі музики і танцю). *Інтеграція науки і освіти: розвиток культурних і креативних індустрій: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції (14 квітня 2023 р.)*. Київ, 2023. С. 190–191.
6. Ульянова В. Особливості музичного мистецтва Китаю. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [Ред.-упоряд. М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 71, Том 3. С. 273–278. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/71_2024/part_3/46.pdf
7. Чжу Сісі. Еволюція китайської інструментально-виконавської школи ХХ – початку ХХІ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журн.* / [гол. ред. Денисюк Ж. З.]. Київ, 2024. № 1. С. 387–392.
8. Ши Цзін. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%B8_%D1%86%D0%B7%D1%96%D0%BD

REFERENCES

1. *Istoriia Kytaiu* [History of China]. *Wikipedia*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F_%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%8E [in Ukrainian].
2. Ieromenko, N., Stakhevysh, O. (2024). *Narodno-instrumentalne vykonavstvo Kytaiu* [Folk-instrumental performance of China]. *Slobozhanski mystetski studii*. Odesa: Vydavnychiy dim «Helvetyka». Vyp. 1 (04). Pp. 30–34 [in Ukrainian].
3. Li Chen (2024). *Tradyttsiinyi kytayskyi instrument huchzhen u fokusi naukovoï dumky* [The traditional Chinese instrument guzheng is the focus of scientific thought]. *Slobozhanski mystetski studii*. Odesa: Vydavnychiy dim «Helvetyka». Vyp. 2 (05). Pp. 50–53 [in Ukrainian].

4. Liu Binqiang (2015). *Metodolohichni aspekty problemy istoryko-typolohichnoi synkhronii muzychnoho mystetstva Kytaiu ta Yevropy* [Methodological aspects of the problem of historical-typological synchrony of the musical art of China and Europe]. *Mystetstvoznavchi zapysky*. Vyp. 27. Pp. 13–22. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2015_27_4 [in Ukrainian].
5. Li Zhi (2023). *Syntezy vykonavskykh mystetstv (na prykladi muzyky i tantsiu)* [Synthesis of performing arts (on the example of music and dance)]. *Intehratsiia nauky i osvity: rozvytok kulturnykh i kreatyvnykh industrii: materialy II Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii (14 kvitnia 2023 r.)*. Kyiv, 2023. Pp. 190–191 [in Ukrainian].
6. Ulianova, V. (2024). *Osoblyvosti muzychnoho mystetstva Kytaiu* [Peculiarities of musical art of China. Actual issues of humanitarian sciences]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka* / [red.-uporiad. M. Pantiuk, A. Dushniy, V. Ilnytskyi, I. Zymomria]. Drohobych: Vydavnychi dim «Helvetyka», 2024. Vyp. 71. Tom 3. Pp. 273–278. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/71_2024/part_3/46.pdf [in Ukrainian].
7. Zhu Sisi (2024). *Evoliutsiia kytayskoi instrumentalno-vykonavskoi shkoly XX – pochatku XXI stolittia* [The evolution of the Chinese instrumental and performing school of the 20th and early 21st centuries]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv: nauk. zhurn.* / [Hol. red. Denysiuk Zh. Z.]. Kyiv. № 1. Pp. 387–392 [in Ukrainian].
8. *Shy Tszin* [Zhu Sisi]. *Wikipedia*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%B8_%D1%86%D0%B7%D1%96%D0%BD [in Ukrainian].