

УДК 781.7(510)/785:78.03

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-1-12>

**Олександр СТАХЕВИЧ**

доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри музикознавства та культурології, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, вул. Роменська, 87, м. Суми, Україна, 40002  
**ORCID:** 0000-0001-9261-4023

**Бібліографічний опис статті:** Стахевич, О. (2024). Китайське традиційне інструментально-ансамблеве та оркестрове виконавство: детермінанти історичного розвитку. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 88–95, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-1-12>

**КИТАЙСЬКЕ ТРАДИЦІЙНЕ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-АНСАМБЛЕВЕ  
ТА ОРКЕСТРОВЕ ВИКОНАВСТВО:  
ДЕТЕРМІНАНТИ ІСТОРИЧНОГО РОЗВИТКУ**

**Мета** – висвітлити детермінанти історичного розвитку китайського традиційного інструментально-ансамблевого та оркестрового виконавства, розкрити його специфіку, форми функціонування, національну своєрідність.

**Методологія дослідження.** Історико-культурологічний метод використано для встановлення причинно-наслідкових зв'язків розвитку китайської інструментально-ансамблевої та оркестрової музики; структурно-функціональний – для визначення ролі традиційного інструментально-ансамблевого та оркестрового виконавства у створенні різних жанрів і форм китайської музики; когнітивний – для пізнання особливостей розвитку зазначеного жанру як соціально обумовленого явища. З інших методів застосовано аналіз, систематизацію, узагальнення, збір та опис.

**Наукова новизна.** Питання детермінованості процесу розвитку, специфіка, форми функціонування, національні особливості китайського інструментально-ансамблевого та оркестрового виконавства не розглядалися в окремій праці, що визначає новизну пропонованої тематики.

**Висновки.** Еволюція китайського традиційного інструментально-ансамблевого та оркестрового виконавства детермінована кількома якісно відмінними етапами соціокультурного та політичного розвитку. Так, у чжоуську добу (XI–III ст. до н.е.) відбувається філософське усвідомлення ролі музики в суспільстві, впроваджуються: регламентація виконання у придворних церемоніальних дійствах, класифікація традиційного інструментарію (байнь), система люй-люй, затверджуються склади інструментальних оркестрів та ансамблів. Під час правління династії Цинь (221–206 рр. до н. е.), Хань (206 р. до н. е. – 220 р. н. е.) і Тан (618–907) розпочинається процес інституціоналізації мистецтва (створення спеціальних установ «Дасиюе», «Даюешу», «Кучуейюешу», «Цзяююфан»), відбувається жанрове розгалуження музики на пленері (лі-пучі) та в приміщенні (цзо-пучі), поряд із класичною придворною музикою «яюе», отримують розвиток бенкетно-церемоніальна «яньюе», парадно-воєнна «кучуейюе», пісенно-танцювальна «дацюй» та інструментальна. Два періоди правління династії Сун – північний (960–1127) та південний (1127–1279) – вплинули на формування стилів інструментальної музики бейцюй (північна мелодія) та наньцюй (південна мелодія). Закладені в тансько-сунську добу традиції ансамблевого та оркестрового музикування зберігалися до середини XIX ст. Завершення правління останньої імператорської династії (1911) призвело до відмови в Китаї від національних традицій. Відродження традиційного інструментально-ансамблевого та народного оркестрового виконавства починається в період незалежної КНР (1949).

**Ключові слова:** детермінанти історичного розвитку, імператорська доба, сучасний період, китайське традиційне мистецтво, інструментально-ансамблеве та оркестрове музикування, народне оркестрове виконавство.

**Oleksandr STAKHEVICH**

Doctor of Art, Professor of Departments Musicology and Culturology Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko, 87 Romenska str., Sumy, Ukraine, 40002  
**ORCID:** 0000-0001-9261-4023

**To cite this article:** Stakhevich, O. (2024). Kytays'ke tradytsiyne instrumental'no-ansambleve ta orkestrove vykonavstvo: determinant istorychnoho rozvytku [Chinese traditional instrumental ensemble and orchestra performance: determinants of historical development]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 88–95, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-1-12>

## CHINESE TRADITIONAL INSTRUMENTAL ENSEMBLE AND ORCHESTRA PERFORMANCE: DETERMINANTS OF HISTORICAL DEVELOPMENT

*One of the bright manifestations of national culture, which characterizes hearing and perception of sound space, is traditional instrumental performance. Various artistic artifacts and forms of implementation of traditional instrumental art, being often the only evidence of ancient eras or certain historical periods, reflect its deep connection with the creativity of the bearers of ethnic musical culture. All these qualities are characteristic of Chinese traditional instrumental-ensemble and orchestral performance, which was one of the first to arise and develop on the planet.*

*The purpose of the article is to highlight the determinants of the historical development of Chinese traditional instrumental-ensemble and orchestral performance, to reveal its specificity, forms of functioning, and national originality.*

*The methodological basis. The historical and cultural method was used to establish cause-and-effect relationships in the development of Chinese instrumental-ensemble and orchestral music; structural and functional – to determine the role of traditional instrumental ensemble and orchestral performance in the creation of various genres and forms of Chinese music; cognitive – to learn the specifics of the development of the specified genre as a socially conditioned phenomenon. Other methods include analysis, systematization, generalization, collection, and description.*

*Scientific novelty of the article. The issue of determinism of the development process, specificity, form of functioning, national features of Chinese instrumental-ensemble and orchestral performance was not considered in a separate work, which determines the novelty of the proposed topic.*

*Conclusions of the article. The evolution of Chinese traditional instrumental-ensemble and orchestral performance is determined by several qualitatively different stages of socio-cultural and political development. Thus, in the Zhou period (XI–III centuries BC) there is a philosophical awareness of the role of music in society, the regulation of performance in court ceremonial events, the classification of traditional instruments (bain), the lui-lui system, and the composition of instrumental orchestras are introduced. And ensembles. During the reign of the Qin (221, 206 BC), Han (206 BC – 220 AD) and Tang (618–907) dynasties, the process of institutionalization of art begins (the creation of special institutions “Dasiyue”, “Dayueshu”, “Kuchueiyueshu”, “Jiaoyufan”), there is a genre branching of music in the open air (li-puchi) and indoors (tso-puchi), along with the classical court music “yayue”, are developing banquet-ceremonial “yanyue”, parade-military “kuchueiyue”, song-dance “datsui” and instrumental. The two periods of the song dynasty – Northern (960–1127) and Southern (1127–1279) – influenced the formation of the styles of instrumental music Beicui (northern melody) and Nanciu (southern melody). The traditions of ensemble and orchestral music-making established in the tangsun era were preserved until the middle of the 19th century. The end of the reign of the last imperial dynasty (1911) led to the abandonment of national traditions in China. The revival of traditional instrumental-ensemble and folk orchestral performance begins in the period of independent People’s Republic of China (1949).*

*Key words: determinants of historical development, imperial era, modern period, Chinese traditional art, instrumental ensemble and orchestral music making, folk orchestral performance.*

**Актуальність проблеми.** Одним з яскравих проявів національної культури, що характеризує чуття й сприйняття звукового простору, є традиційне інструментальне виконавство. У переважній більшості світових культур воно пройшло тривалий шлях розвитку від простих синкретичних форм до реалізації у сучасному професійному мистецтві. Комплекс традиційної інструментальної культури включає музичні інструменти, з їх будовою та способами виготовлення, техніко-акустичними та художньо-виразними засобами, виконанням та специфікою функціонування, а також жанри, стилі, форми, виконавську своєрідність інструменталізму певного народу, зв’язки з пісенністю та іншими видами мистецтв, способи передачі традицій та освіти, професіоналізацію та характер взаємодії між митцями, виконавцями та реципієнтами, еталони звукоідеалу, музичного мислення, естетичних уподобань тощо. Різноманітні мистецькі артефакти та форми реалізації традиційного інстру-

ментального мистецтва, будучи часто єдиним свідомством давніх епох чи певних історичних періодів, відбивають глибинні зв’язки із творчістю носіїв етнічної музичної культури. Всі ці якості характерні для китайського традиційного інструментально-ансамблевого та оркестрового виконавства, одного з перших, що виникло й розвивалось на нашій планеті.

**Аналіз актуальних публікацій.** Питанням китайського традиційного інструментально-ансамблевого та оркестрового виконавства, незважаючи на загальне поширення в останні десятиліття наукового інтересу до китайського музичного мистецтва, приділено незначну увагу музикознавців. Загальні відомості щодо зазначеної тематики можна отримати з різних інтернет-джерел (Іжик; Музика Китаю; Braudel F., 2013). Багато праць сучасних авторів присвячено безпосередньо дослідженню китайських традиційних інструментів (Сун Пенсян, 2007; Чен Наньпу, 2019; Instruments of the Traditional Chinese Orchestra). Однак

у переважній більшості вони мають описовий та оглядовий характер. При тому детермінанти історичного розвитку китайського інструментально-ансамблевого та оркестрового виконавства, його специфіка, форми функціонування, національні особливості не отримали висвітлення в окремій праці. Саме це актуалізує тематику запропонованої статті.

**Мета** – висвітлити детермінанти історичного розвитку китайського традиційного інструментально-ансамблевого та оркестрового виконавства, розкрити його специфіку, форми функціонування, національну своєрідність.

У найдавніших відомостях, що відносяться до перших двох династичних періодів (доба правління легендарного Хуан-ді та його нащадків – XXVIII–XXIII ст. до н. е., та династії Ся – XXII–XVI ст. до н. е.), є свідчення про те, що багато з тих правителів були великими шанувальниками музичного мистецтва. Адже музика вважалась засобом зв'язку між Небом та землею, способом їх гармонізації. Будучи чудовими музикантами, ці правителі (Фу Сі, Шунь Нун), були й винахідниками нових музичних інструментів.

В найдавніші часи переважну більшість музичних інструментів у Китаї становили різні види ударних. Документальні свідчення про китайську музику XVI–VIII ст. до н. е. підтверджують, що у XI–VIII ст. до н. е. (доба ранньої Чжоу) усталилась традиція «ритуальних» оркестрів, у складі яких були літофони («бяньцінь»), набори бронзових дзвонів («бяньчжун»), дзвони з різних матеріалів та різних розмірів («хунчжун», «гоудяу», «юн»), а також барабани («гу»), інструменти з глини («сюань») та ін. (Музика Китаю-1).

Однією з іманентних ознак музичного мистецтва Китаю було те, що від початку розвиток як вокальної, так і інструментальної музики визначався політичною ситуацією в країні та був пов'язаний з філософськими вченнями, які впливали на життя держави того чи іншого періоду. Позначався на певних «родових» ознаках китайської музики, зокрема на притаманному їй одноголосі з елементами гетерофонії, і склад інструментарію. Відповідно до інтонування простою була ритміка (звичайно у дводольних розмірах з повторними структурами). Характерно також використання високого регістру (як у вокальній, так і в інструментальній

музиці), лише у XX ст. було додано інструменти й голоси з низьким звучанням. Відмінною ознакою, що відрізняла китайську музику від музики інших регіонів світу, була пентатоніка. Історично китайці застосовували і семиступеневий звукоряд, що нагадував лідійську гаму (з четвертим підвищеним щаблем), але пентатоніка залишилась основним ладом у музичній практиці Китаю (Музика Китаю-1).

Тотальна організація життя, характерна для всіх рівнів та етапів розвитку китайської державності, знайшла віддзеркалення й в керівництві музичною складовою. У зазначений період (XI ст. – 770 р. до н. е.) було утворено музичне відомство, при якому відкрито музичну школу для підготовки музикантів і танцюристів (Сун Пенсян-1, 2007, с. 88). Це відомство розробило правила й порядок проведення ритуальних і бенкетних церемоній, де в залежності від того, для кого проводився захід, було встановлено певний склад виконавців. Так, в церемонії на честь імператора згідно регламенту мали брати участь чотири оркестри (по одному на кожній стороні світу), для удільного князя або крупного феодала призначалося три оркестри, по два оркестри – для чиновників головних установ і по одному – для простих чиновників та учених (Чен Наньпу, 2019, с. 32).

Такий «соціальний запит» викликав різке збільшення музичного інструментарію. З'являються струнні інструменти, з яких найулюбленішим у китайських шляхетних колах стає цинь (інструмент типу цитри). Кількість та різноманітність інструментарію викликає необхідність його класифікації. Ця класифікація засновувалась на восьми групах матеріалів, з яких виготовлювались інструменти, – залізо (золото, метал), камінь, шовк, бамбук, гарбуз, земля (глина), шкіра, дерево. Вона отримала назву «баїнь», що означає «вісім звуків» чи «вісім тембрів», частково використовується і нині. Дослідники відзначають, що «кожний клас інструментів мав свою символіку і обрядове призначення» (Сун Пенсян-1, 2007, с. 77).

У добу пізньої Чжоу (770–256 рр. до н. е.) відбулось філософське осмислення ролі й місця музики в суспільстві. Насамперед це було пов'язано з ім'ям Конфуція (Кун Фу-цзи або Кун-цзи, бл. 551–479 рр. до н. е.) та його вченням. Конфуціанство провіщувало, що музика має бути природньою, як гармонія Неба та землі,

й слугувати зв'язком між ними. За цією аналогією музика визнавалась засобом гармонійного врядування суспільства та держави.

На першому етапі конфуціанство сприяло створенню особливої системи придворних церемоній, які супроводжувались співом та музикою. Цей супровід підлягав суворій ієрархії як у послідовності проведення ритуалу, так і щодо застосування інструментальної (оркестрової) та вокальної (спів гімнів) музики. Розвиваючись та дещо змінюючись, ця традиція зберігалась тривалий час у періоди правління нових китайських династій.

Тривалий період чжоуської доби змінила династія Цинь (221–206 рр. до н. е.). Її засновник Ін Чжен за неймовірно короткий час (п'ятнадцять років!) створив першу в Китаї могутню імперію. В історії Піднебесної це було перше централізоване утворення, для укріплення якого було проведено ряд реформ, у т. ч. з розвою літератури та мистецтва. Зокрема імператорський оркестр налічував нечувану до того кількість музикантів. Існував також камерний оркестр імператриці, який обслуговував музичні запити «першої леді», брав участь у бенкетних та церемоніальних заходах двору (Чен Наньпу, 2019, с. 35).

В пізній період правління династії (211–206 рр. до н. е.) придворний церемоніал був настільки складним, що було необхідним створення спеціального відомства («Дасиюе»), яке відповідало за проведення церемоній та музику, що в них виконувалась. Відзначається, що «при ньому починає функціонувати музична школа для підготовки двірцевих музикантів і танцюристів ... на різних інструментах у цій школі навчалось близько 1339–1463 школярів віком від 13 до 20 років» (Чен Наньпу, 2019, с. 31).

Правління династії Хань (206 р. до н. е. – 220 р. н. е.) продовжило лінію культурного розвитку, закладену попередниками. В 112 р. до н. е. за височайшим наказом імператора У-ді при імператорському дворі створюється особлива установа – музична палата під назвою «Юефу», на яку покладалось керівництво всіма складовими музичного життя держави (Чен Наньпу, 2019, с. 36). Установу очолив Лі Яньнянь, талановитий музикант, який, будучи композитором, сприяв розвитку інструментальної музики, зокрема струнного інструменту цинь, для якого він написав багато творів. Музику-

вання на цині набуло в цей час особливої популярності, як і церемоніальні оркестри («яюе») цей інструмент вважається унікальним явищем китайської культури, але він призначався переважно для сольного виконавства.

Невпинний розвиток інструментальної музики позначився на її подальшій жанровій диференціації. Найяскравіше це виявилось у світській музиці, де сформувались дві великі жанрові групи: музика на пленері (лі-пучі) та музика в приміщенні (цо-пучі). Такий розподіл свідчить про усвідомлення музикантами умов концертнування і запитів публіки як на «відкритому», так і у «закритому» просторі.

Розвиток китайської музики в цей період проходив у активній взаємодії з культурами інших азійських країн. Успіхи в інструментальній галузі значною мірою зумовлювало те, що музичні інструменти активно завозились в Китай з інших країн, які знаходились під його впливом, насамперед з Індії, Японії та Близького Сходу. Культурний обмін з близькосхідними містами та державами, крім самих інструментів, привносив у репертуар китайських придворних оркестрів твори інших народів і культур (Чен Наньпу, 2019, с. 38). Цю різнонаціональну «суміш» об'єднала так звана «музика десяти країн» або інакше «десять видів музики» («Шипучі»), куди входили музика та інструменти Кореї, Індії, країн Індокитаю та Центральної Азії. Вражаючими є склади оркестрів, що часом налічували до півтори тисячі учасників. Тенденція до розширення складів китайських оркестрів спостерігалась аж до VII ст., й тільки згодом відбулась їх відносна стабілізація.

Поряд зі світським музикуванням, у добу Цинь і Хань йде становлення й розвиток воєнної музики «кучуейное» (ударно-дудочна музика), що створювалась насамперед для оркестру духових та ударних інструментів. Воєнна музика теж була дуже різноманітною за формами та жанрами – для пішого воєнного оркестру і для кінного, зі співом чи з хором або без них (Ян Чжеюй-1, 2022, с. 22). Якщо первісно мелодії та пісні для воєнних колективів запозичувались з народної музики, то згодом їх стали створювати спеціально.

У добу раннього Середньовіччя інструментальна музика Китаю продовжувала невпинно розвиватися. Але якщо раніше часто була лише

складовою інших жанрів (вокально-танцювальних композицій, музичних оповідей та балад), то тепер виокремлюється у самостійний жанр, що отримав назву «танцюю» («тільки мотив»), на противагу «тангю» («тільки спів»). До наших днів з того періоду зберіглося кілька п'єс для циня, зокрема дуже популярна «Цзюкуан» («Буйство п'яного») Хе Чентянь (370–447 рр.) – найзначнішого музичного теоретика доби південних та північних династій (317–589 рр.). Будучи гарним виконавцем на багатьох музичних інструментах, він переконався в необхідності темперації музичного строю.

Хе Чентянь встановлює дванадцятиступеневий звукоряд, близький до рівномірно-темперованого строю. Це стає основою подальшого розвитку китайської музичної системи «люйлюй», на основі якої було створено пентатонічний звукоряд. Як і все в китайській культурі, система «люйлюй» теж мала філософсько-символістське підґрунтя. Зокрема в ній «ступені звукоряду відображають розташування сонця і місяця на небі, життя природи, образи різних тварин і пташок. Кожному звуку відповідає певний колір, що, своєї черги, має важливе символічне значення» (Сун Пенсян-2, 2007, с. 90).

В добу династії Суй (581–618 рр.) результатом об'єднання мистецтва семи різних народів стали «музика семи відділів» («цибуую»), «музика дев'яти відділів» («цзюбую»), а згодом «музика десяти країн» («шибую»). «Мистецтво країн» може виконуватись як камерним складом до 20 виконавців (музикантів і танцюристів) у невеличкому приміщенні, так і більшим складом від 60 до понад 100 виконавців на відкритому майдані. Камерне виконання отримало назву «цзобуцзи» (тобто «мистецтво сидячої вистави»), а інше – лібуцзи («мистецтво стоячої вистави»). Назви надають уявлення як розташовуються музиканти під час виконання того або іншого варіанту цієї музики. Загалом ці два оркестри символізують оркестри землі та Неба.

За часи танської династії (618–907 рр.) музична діяльність у Китаї підлягала найсуворішій регламентації. Для розвитку музичного мистецтва імператорський двір і уряд впровадили спеціальні установи: «Даюешу», що відповідала за виконання музики і танців, «Кучуейюешу», що відповідала за воєнну

музику, та «Цзююфан», що в цілому відповідала за музичну практику в країні. У той самий час, поряд із суворою класичною придворною ритуальною музикою «яюе», значного розвитку отримала придворна світська музика. Серед її жанрів – бенкетно-церемоніальна яньюе, парадно-воєнна кучуейюе, пісенно-танцювальна дацюй, а також інструментальна, особливо твори для семиструнного циня (Ян Чжеюй-2, 2022, с. 133).

У передтанську й танську добу в Китаї налічувалось багато чудових музикантів. Серед них танський імператор Даогуан (712–756 рр.), правління якого вважається кульмінацією розквіту китайської культури. Даогуану приписують авторство історично знаменитого твору дацюй «Нисянюйцюй» («Мелодія п'ятикольорової спідниці»). Не виключено, що в своїй музиці Даогуан використовував індійські наспіви. Створював музику й інший танський імператор Мінхуан (847–859 рр.), припускається що він є автором низки п'єс для духового інструменту.

Щодо використання певних інтонаційних зворотів чи мотивів у інструментальній музиці, то вказується, що «в китайській музиці здавна склалась система мотивів «купай» на кшталт середньовічних мелодичних модусів або музичних риторичних фігур» (Ян Чжеюй-2, 2022, с. 133). Сотні таких мелодичних зразків, що виникли здебільшого у добу правління Тан, постали основою репертуару китайських традиційних ансамблів та оркестрів навіть сьогодні. Власне це є варіації на моделі «купаї», які поширені «в сольній інструментальній музиці, китайській опері, буддистських піснях та даоських ритуальних інструментальних творах» [там само].

Спадкоємницею досягнень попередніх епох стала династія Сун (960–1279 р.), правління якої розділяється на два періоди – північний (960–1127 рр.) та південний (1127–1279 рр.). Ці історичні обставини відіграли вагомую роль у розвитку китайського музичного мистецтва. У XIII–XIV ст. завдяки цьому розподілу відбулось формування двох стилів: бейцюй – північна мелодія) та наньцюй – південна мелодія, значною мірою опрацьованих інструментальним мистецтвом. В сунську добу, як і раніше, розвиток придворної музики відбувається у чотирьох жанрових розгалуженнях: класична «яюе», воєнно-

духова «кучуейюе», бенкетно-церемоніальна «яньюе» та інструментальна.

Придворна музика яюе поступово прийшла до занепаду. Проте воєнно-духова (кучуейюе) за кількістю складів у сунську добу сягає від 300 до 2000 виконавців, але за звучанням – це оркестр духових та ударних інструментів. Воєнно-маршова музика супроводжувала вихід або виїзд імператора, звучала під час урочистостей. Демократичніший характер поряд з цим, мали бенкетно-церемоніальна та інструментальна музика, особливо виконання на цині. Це було пов'язано з розвитком міст при сунській династії, коли музичні жанри, що існували раніше, в нових умовах наповнялись новим змістом і поширювались серед всіх прошарків населення.

За часи правління танської та сунської династій китайська культура сягає небаченого розквіту, подекуди перевершуючи навіть тогочасну європейську. В VIII ст. запроваджується спеціалізована музична освіта, і в Китаї створюється мережа музичних шкіл. У цей період у китайському мистецтві формується класичний варіант традиційних оркестрових і ансамблевих форм виконавства. В домах світської знаті набуває розвитку камерне музикування, де особливою популярністю користувались такі струнні й духові інструменти, як флейта ді; арфа кунхоу; лютня; цин; піпа.

Традиції ансамблевого та оркестрового музикування в Китаї, закладені в тансько-сунську добу, в силу сталості життєвого укладу не потерпали значних змін до середини XIX століття. Зламом сталих форм китайської музики стали так звані «опіумні війни», що вели європейські держави проти Піднебесної, і в результаті чого придворна традиція потерпає кризи. Завершення в 1911 р. правління останньої династії в Китаї привело до повного розпуску придворних оркестрів та оперних труп. Занепад національних традицій спричиняло й підсилення впливу західноєвропейської культури: з початку XX ст. в Китаї перевага надається європейській освіті, в музичних відділеннях при китайських університетах створюються хори та оркестри європейського зразка тощо.

Відродження китайської самобутньої інструментальної культури відбувається з утвердженням Китайської народної республіки (1949). У цей період утворюються фольклорні ансамблі,

вивчається традиційна музика, пишуться камерно-інструментальні та симфонічні твори, до виконання яких включаються традиційні національні інструменти. З'являються як окремі одиниці оркестри китайських народних інструментів. Першим таким колективом був *Національний оркестр Шанхая*, заснований у 1952 р. Виконавському стилю цього оркестру притаманні технічна віртуозність і бездоганна ансамблева єдність, що підсилюються неповторним тембральним забарвленням китайського національного інструментарію. Поряд з шанхайським, ключові позиції у народно-оркестровому виконавстві Китаю зайняв *Китайський національний оркестр народних інструментів*, утворений в кінці 1950-х рр. Цей колектив брав участь у багатьох культурних подіях в країні. Крім концертних програм, оркестр долучається до супроводу вистав китайських національних опер та балетів.

У другій половині XX ст. традиційне китайське інструментально-ансамблеве та оркестрове виконавство пройшло той самий шлях, що загалом музичне життя і культура країни. Так, у 1966 році піднесення змінюється новою хвилею занепаду і репресій – періодом «культурної революції», під час якої музика мала ілюструвати політичні гасла. Під суворою забороною було виконання традиційної китайської музики, зазнали утисків твори сучасних композиторів, а також ті, що були створені до 1966 р. Оркестри й ансамблі, що виникли й набули розвою у перше сімнадцятиріччя КНР, у більшості перестали функціонувати. Тільки з 1980-х рр. в Китаї починається процес відродження самодіяльної творчості, відновлюються та створюються нові професійні ансамблі та оркестри, до яких уводяться традиційні інструменти. В цей час спостерігається й зворотній вплив китайської музичної, у тому числі й традиційної інструментальної культури на західну музичну практику.

**Висновки.** Процес історичного розвитку китайського традиційного інструментально-ансамблевого та оркестрового виконавства детермінований кількома якісно відмінними етапами, пов'язаними із соціокультурним та політичним станом в країні. Так, у чжоуську добу (XI–III ст. до н.е.) відбувається філософське усвідомлення ролі музики в суспільстві, впроваджуються: регламентація виконання

у придворних церемоніальних дійствах, класифікація традиційного інструментарію (баїнь), система луй-луй, затверджуються склади інструментальних оркестрів та ансамблів.

Під час правління династій Цинь (221–206 рр. до н. е.), Хань (206 р. до н. е. – 220 р. н. е.) і Тан (618–907) розпочинається процес інституціоналізації мистецтва шляхом створення спеціальних установ («Дасиюе», «Даюешу», «Кучуейюешу», «Цзяююфан»), відбувається жанрове розгалуження музики (на пленері та в приміщенні), поряд із класичною придворною музикою «яюе», отримують розвиток бенкетно-церемоніальна «яньюе», парадно-воєнна «кучуейюе», пісенно-тан-

цювальна «дацюю» та інструментальна. Два періоди правління династії Сун – північний (960–1127) та південний (1127–1279) – вплинули на формування стилів інструментальної музики бейцюю (північна мелодія) та наньцюю (південна мелодія).

Закладені в тансько-сунську добу традиції ансамблевого та оркестрового музичування майже без змін зберігались до середини ХІХ ст. Завершення правління останньої імператорської династії (1911) призвело до відмови в Китаї від національних традицій. Відродження традиційного інструментально-ансамблевого та народного оркестрового виконавства починається в період незалежної КНР (1949).

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Іжик М. Традиційні музичні інструменти. Ерху. *Міжнародне радіо Китаю*. URL: <http://www.mr.co.ua/mr/mr.nsf/0/A3E4955B61AA7399C225817F0078435B?OpenDocument> (дата звернення: 10.02.2024).
2. Музика Китаю : вікіпедія. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0\\_%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%8E](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0_%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%8E) (дата звернення: 10.02.2024).
3. Музика Китаю [електронний ресурс]. URL : [https://hmn.wiki/uk/Music\\_of\\_China](https://hmn.wiki/uk/Music_of_China) (дата звернення: 10.02.2024).
4. Сун Пенсян. Становлення і розвиток китайського музичного інструментарію. *Вісник ДАКККиМ : наук. журнал*. Київ : Міленіум, 2007. Вип. 2. С. 77–81.
5. Сун Пенсян. Вплив релігійно-філософських та ідеологічних доктрин на розвиток музичного мистецтва Китаю. *Вісник ДАКККиМ : наук. журнал*. Київ : Міленіум, 2007. Вип. 3. С. 87–91.
6. Чень Наньпу. Китайські мембранофони та ідіофони в контексті однотипного інструментарію давніх цивілізацій і народних традицій Азії : дис. ... канд. мистецтвознавства, спец. 17.00.03 *Музичне мистецтво*. ЛНМА імені М.В. Лисенка. Львів, 2019. 267 с.
7. Ян Чжеюй. Китайсько-європейські інтеграційні процеси у розвитку професійної музичної культури України. *Наука в контексті глобальної трансформації суспільства* : мат-ли науково-практ. конф. (м. Полтава, 26–27 серпня 2022 р.). Одеса : «Молодий вчений», 2022. С. 21–23.
8. Ян Чжеюй. Формування та розвиток жанру інструментального концерту для дерев'яних духових інструментів у китайській музиці. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип 53, том 2. Мистецтвознавство. 2022. С. 133–137.
9. Braudel F. *La Grammaire des civilisations*. Paris: Flammarion, 2013. 757 p. Web. URL: [https://lirsa.cnam.fr/medias/fichier/braudel\\_civhtml\\_1263217459406.html#resume](https://lirsa.cnam.fr/medias/fichier/braudel_civhtml_1263217459406.html#resume) (дата звернення: 10.02.2024).
10. Instruments of the Traditional Chinese Orchestra. URL : <https://web.northeastern.edu/music-chinese/guzheng/> (дата звернення: 10.02.2024).

#### REFERENCES:

1. Izhyk, M. (2024). Tradytiini muzychni instrumenty. Erhu. [Traditional musical instruments. Erhu.]. *Mizhnarodne radio Kytaiu*. URL : <http://www.m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/A3E4955B61AA7399C225817F0078435B?OpenDocument> [in Ukrainian].
2. Muzyka Kytaiu (2024). [Music of China]. *Wikipedia*. URL : [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0\\_%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%8E](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0_%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%8E) [in Ukrainian].
3. Muzyka Kytaiu (2024). [Music of China]. URL : [https://hmn.wiki/uk/Music\\_of\\_China](https://hmn.wiki/uk/Music_of_China) [in Ukrainian].
4. Sun Penxian. (2007). Stanovlennia i rozvytok kytayskoho muzychnoho instrumentariiu [Formation and development of Chinese musical instruments]. *Visnyk DAKKKiM: scientific journal*. Kyiv: Millennium. Vol. 2. P. 77–81 [in Ukrainian].
5. Sun Penxian. (2007). Vplyv relihiino-filosofskykh ta ideolohichnykh doktryn na rozvytok muzychnoho mystetstva Kytaiu [The influence of religious-philosophical and ideological doctrines on the development of musical art in China]. *Visnyk DAKKKiM: scientific journal*. Kyiv: Millennium. Vol. 3. P. 87–91. [in Ukrainian].