



УДК 788

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ НАРОДНЫХ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ ФЛЕЙТОВОГО И ЯЗЫЧКОВОГО ТИПОВ В КИТАЕ

А.Е. КЛИМЕНКО, ЧЭНЬ ЮЙЦИ

Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Российская Федерация

АННОТАЦИЯ. Китайская народная духовая музыка является не только существенной частью китайской культуры, но и жемчужиной мирового музыкального искусства в целом. На сегодняшний день это достаточно масштабная художественная система, она удовлетворяет самые разнообразные практические и художественно-эстетические потребности как в сочинительской традиции, так и в исполнительской практике. История китайских народных духовых инструментов корнями уходит в глубокую древность. В своём развитии они достигли больших успехов и являются важной составляющей большой семьи инструментария разных народов, в основе которой лежат флейтовый и язычковый типы звукообразования. Авторами статьи предпринята попытка проанализировать функциональные особенности некоторых китайских народных духовых инструментов данного вида с точки зрения истории их развития и распространения, классификации, внешних характеристик и способов игры на основе изучения и систематизации китайских исследований. Введение в научный обиход иностранных источников, ещё не переведённых на русский язык, позволило дополнить материал новыми, ранее неизвестными фактами, расширяющими представления о духовом исполнительском искусстве Китая прошлого и современности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: китайские народные духовые инструменты, этнические инструменты, сона, гуаньцзы, сяо, пайсяо, шэн, костяная флейта, Чжэцзянский музей, Чжао Сунтин.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

ANALYSIS OF THE FUNCTIONING OF FOLK WIND INSTRUMENTS OF FLUTE AND TONGUE TYPES IN CHINA

A.E. KLIMENKO, CHEN YUQING

Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation

ABSTRACT. Chinese folk wind music is not only an essential part of Chinese culture, but also the pearl of the world musical art as a whole. To date, this is a fairly large-scale artistic system, it satisfies a wide variety of practical and artistic and aesthetic needs both in the composing tradition and in performing practice. The history of Chinese folk wind instruments goes back to ancient times. They have achieved great success in their development and are an important component of a large family of instruments of different peoples, which is based on flute and tongue types of sound formation. The author of the article attempts to analyze the functional features of some Chinese folk wind instruments of this type from the point of view of the history of their development and distribution, classification, external characteristics and ways of playing based on the study and systematization of Chinese studies. The introduction into scientific use of foreign-language sources that have not yet been translated into Russian made it possible to supplement the material with new, previously unknown facts, that expand the understanding of China's performing culture of the past and present.

KEYWORDS: Chinese folk wind instruments, ethnic instruments, sona, guanzi, xiao, paixiao, sheng, bone flute, Zhejiang Museum, Zhao Songting.

CONFLICT OF INTERESTS. The authors declare the absence of conflict of interests.



История китайских народных духовых инструментов уходит вглубь веков. По археологическим данным, которые относятся к III–IV тысячелетиям до н. э., на территории Древнего Китая уже существовали инструменты из глины, кожи и дерева. Согласно исследованиям У Ген-Ира, позднее «...появляются инструменты из камня, меди, бронзы. Некоторые из них имеют не китайское происхождение и были привезены в Китай с Арабского Востока, из Юго-Восточной Азии, Индии, Монголии и т. д.» [1, с. 251].

Одни из самых древних музыкальных инструментов использовались в качестве орудий труда либо бытовых принадлежностей, и наряду с этим – для исполнения музыки. Поэтому они имели и практическое (хозяйственное), и художественное значение [2]. Костяная флейта из Цзяху в уезде Уян (Хэнань), которой более 7 тыс. лет; костяной свисток, найденный на месте культуры Хемуду в Чжэцзяне (ок. 6900 тыс. лет) и *сюнь*, обнаруженный на месте культуры Яншао в деревне Сиань Ханьпо (ок. 6–7 тыс. лет) – являются самыми ранними из известных китайских духовых музыкальных инструментов [3, с. 80].

Однако эволюция не стоит на месте, и за тысячелетнюю историю инструменты значительно видоизменились по сравнению со своими предшественниками. Одной из причин трансформации является более современная, сложная техника их изготовления. Менялись не только сами инструменты, но и формировался исполнительский стиль, на который оказали влияние культурная среда, быт, религия, язык китайского народа. Некоторые инструменты исчезли из музыкальной практики, другая их часть сохранилась в небольших местностях с ограниченным спектром применения [4, с. 6–7]. Например, *сюнь* – сосудообразная флейта наподобие российской – редко появляется в исторических записях уже со времён династии Тан (618–907), а в период правления династий Мин (1369–1644) и Цин (1644–1911) и вовсе практически исчезает из культурной жизни Китая. Однако в настоящее время она вновь постепенно становится достоянием музыкальной инструментальной культуры, являясь участницей различных ансамблей.

Существует несколько традиционных способов классификации китайских народных духовых инструментов: по способу звукоизвлечения, материалу для изготовления (тростник, бамбук, камень, дерево, нефрит), а также положению инструмента во время игры. Например, горизонтальное или поперечное расположение (по аналогии с европейской поперечной флейтой) – это флейта *ди* и две её разновидности: *цзюйди*, используемая в оркестре музыкальной драмы «куньцзюй» и *банди* (оркестр музыкальной драмы жанра «банцзы»). К инструментам с вертикальным или продольным способом игры также относятся флейты *сяо*, *сюй*, *пайсяо*, имеющие мягкое, нежное звучание. Некоторые инструменты, со схожим названием, но принадлежащие к разным региональным традициям, отличаются своим внешним видом. Например, *южная флейта сяо* толще и короче, её также называют *сякухати*; *северная сяо*, ещё известная как *донсяо*, – тонкая и длинная. Во времена династии Чжоу стала популярной многостольная флейта *пайсяо*.

Также китайские инструменты делятся по способу звукоизвлечения. Эта традиционная классификация характерна для дифференциации русских народных или классических европейских инструментов. Например, все флейты народного типа обычно называют свистящими или свистковыми. Другой тип инструментов, широко распространённый в Китае – язычковый. Здесь встречаются инструменты с деревянной, бамбуковой или металлической тростью. Трость имеет одинарную пластину (пищик) и прикрепляется к трубке инструмента. К этой группе относятся: *шэн*, *гуаньцзы*, *хайди* (*морская флейта*), *сона* и другие.

Рассмотрим более подробно особенности вышеперечисленных и некоторых других народных духовых инструментов Китая флейтового и язычкового типов.

Свистящие духовые инструменты

Пожалуй, одним из самых главных инструментов Китая является флейта *сяо* (簫) или *дунсяо* – продольная бамбуковая флейта с закрытым нижним торцом (рисунок 1). История её происхождения



Рисунок 1. Флейта сяо с 6 и 8-ю отверстиями



Рисунок 2. Флейта ди

восходит к глубокой древности. Археологи обнаружили инструменты, которым насчитывалось около 7 000 лет. Сейчас эти образцы хранятся в знаменитом Чжэцзянском музее. Экземпляры *сяо* сделаны из полых костей птиц с несколькими отверстиями. Длина костяной *сяо* около 7 см, а диаметр 6–8 мм. Сравнивая внешние характеристики древней и современной *сяо* (кроме материала для изготовления), можно сказать, что костяная *сяо* является прототипом современного инструмента. В древнем энциклопедическом труде эпохи Воюющих царств «Весны и осени господина Люя», датируемого III веком до н. э., упоминается *сяо* из бамбука. В дальнейшем бамбуковые *сяо* становятся наиболее популярными [4, с. 54].

Современная флейта *сяо* представляет собой одностольную трубку из бамбука с несколькими игровыми отверстиями. Известны *сяо* с 6-ю (5 на лицевой стороне, 1 на обратной) и 8-ю (7 на лицевой, 1 на обратной) резонаторными отверстиями. *Сяо* с 8-ю отверстиями – это уже более усовершенствованный вариант [6, с. 30].

Приёмы игры на *сяо* практически ничем не отличаются от других инструментов флейтового типа. Но по своим звуковым и техническим качествам этот вид больше подходит для исполнения спокойных и лирических мелодий. *Сяо* идеально звучит соло

и в составе ансамбля¹. Так, в одной из классических китайских мелодий «Лунная ночь среди цветов на весенней реке», очень гармонично сочетаются флейта *сяо* (исполнение лёгкого мордента) и щипковый народный инструмент *пинпа* (звукоподражание барабанному бою), которые рисуют лирическую картину плывущей по реке лодки. Ещё один традиционный ансамбль, способный глубоко отразить художественную концепцию музыкального сочинения, включает *сяо* и струнно-щипковый *цин*.

Другой, широко распространённый в Китае² инструмент, – поперечная флейта *ди* (другое название – *дицзы*, рисунок 2). Она появилась ещё в эпоху неолита. Подтверждением этого факта служат найденные в Китае костяные флейты, относящиеся

¹ На сегодняшний день в китайской музыкальной практике, как и в российской, можно выделить сольное и ансамблевое (или оркестровое) музицирование. Однако если говорить об истории развития инструментального искусства, то в Древнем Китае доминировало коллективное исполнение, которое было связано с участием музыкантов в различных обрядах и ритуалах. Сольная игра носила в большей степени развлекательный, импровизационный характер и практиковалась во время каких-либо праздников.

² Это наиболее известный в других странах китайский инструмент.



к данному периоду. В эпоху династии Хань (206 г. до н. э. – 220 г. н. э.) *ди* занимала очень важное место в дворцовой и военной музыке. Это говорит о том, что инструмент в то время уже прошёл свой ранний период развития, обретая внешнюю форму, музыкальный строй и другие особенности, которые позволяли включить его в состав оркестра. На каменном барельефе периода Южных и Северных династий (420–589), найденном в уезде Дэн в провинции Хэнань, можно увидеть изображение древнего оркестра. Примечательно, что угол, под которым исполнитель держит флейту *ди* и положение его рук полностью совпадает с современной постановкой при игре на данном инструменте. Древние манускрипты свидетельствуют о том, что *ди* активно использовалась в оркестре для исполнения музыки самого разнообразного предназначения, например, застольной или танцевальной в эпоху династий Суй (581–617) и Тан.

Несмотря на то, что сегодня можно встретить инструменты, выделяемые из камня, нефрита или красного дерева, лучшим материалом для изготовления *ди* по-прежнему остаётся бамбук. Такие инструменты обладают прекрасными звуковыми качествами и, что немаловажно с точки зрения современной экономики, относительно низкими производственными затратами. *Ди* имеет шесть звуковых отверстий, каждое из которых несёт свою определённую функцию: одно предназначено для вдвигания воздуха, другое заклеено тонкой камышовой или тростниковой плёнкой, благодаря которой создаётся вибрация, и следующие два необходимы для ограничения столба воздуха, заключённого в трубке инструмента. Диапазон *ди* составляет чуть более двух октав, она обладает звонким и ярким звучанием. Как правило, различают два вида *ди*: в южных регионах Китая – *цуйди*, а в северных – *баньди*. *Цуйди* сравнительно большего размера, чем *баньди*, и обладает низким, густым звуком. *Банди* – короче по длине и более тонкая. У неё высокий, звонкий тембр [1; 5].

Как отмечает исследователь Хуан Шуай: «Музыка бамбуковой *ди* на юге и севере имеет свои отличительные черты, так как эти направления развивались сами по себе и мало взаимодействовали. Для *ди* было написано множество произведений на основе южной и северной народной музыки.

Вслед за развитием двух стилей постепенно сформировались так называемые «Южная» и «Северная школа» [5, с. 39]. Среди представителей северной школы можно выделить таких музыкантов как Фэн Цзыцунь (1904–1987) и Лю Гуаньюэ (1918–1990), которые в 1950-е годы выступали за продвижение профессиональной практики музицирования на бамбуковой *ди*. Ещё один известный исполнитель на *ди* – Лю Сэн (род. 1937). «Его искусное сочетание техники пальцев и дыхания сформировало уникальный стиль. Ему подражало много людей, но ни один из них не смог достичь такого высокого уровня» [5, с. 39]. К наиболее известным сочинениям из репертуара Лю Сэна относится «Пастушья флейта», где воплощены картины сельского быта.

Ярким представителем южной школы является Чжао Сунтин (1924–2001). В то же время в своих произведениях он мастерски синтезировал средства музыкальной выразительности северной школы. Кроме того, композитор уделял серьёзное внимание теоретическим исследованиям и совершенствованию навыков в изготовлении бамбуковой *ди*. Как пишет Хуан Шуай, Чжао Сунтин «<...> полагал, что как натуральный, так и темперированный строй в равной степени имеют право на существование. Он выявил зависимость строя духовых инструментов от температурного режима их эксплуатации. Исследователь настаивал на том, что для изучения инструментов и создания впоследствии их эталонных и сертифицированных образцов, необходим научный подход с вовлечением методов точных наук» [5, с. 40].

Языковые духовые инструменты

Китай – огромная страна с 56-ю этническими группами, каждая из которых имеет свой особый национальный колорит и традиционные народные инструменты. Довольно большую часть из них составляет язычковая группа. Например, *баву* – инструмент хани, *санби* – инструмент цзинпо, *лушэн* – инструмент мяо, *хулусы* – инструмент ачан, *хулушэн* – инструмент горных конгов (лаху). Но есть и такие, которые были импортированы от совсем других народов. Попав на новую культурную почву, они развивались на протяжении многих столетий, и сегодня эти инструменты обладают уже довольно сильными местными характеристиками. Речь идет о *соне* (рисунок 3) и *гуаньцзы*.

Примерно в III веке н. э. *сона* (唢呐) проникла в Китай с территории Персии и Аравийского по-

луострова. В пещере № 38 городка Кэцзыэр (или Кизил) в уезде Бай Синьзян Уйгурского автономного района Китая на стенной росписи можно увидеть танец, который сопровождается игрой на *соне*. Фрески относятся к периоду правления династии Западная Цзинь (265–316). Во времена династий Цинь (221–206 гг. до н.э.) и Юань (1271–1368) *сона* распространилась в район Центральной равнины Китая [3, с. 90].

Первые записи об этом инструменте появились в древней литературе эпохи династии Мин. Генерал империи Мин – Ци Цзигуан использовал *сону* в военном оркестре, о чём он упоминает в своём трактате «Новая книга записей о достижениях. Трактат о военной подготовке». В более позднюю эпоху династии Мин *сона* играла важную роль в традиционной китайской опере и драме «сицзюй», сопровождая пение и исполняя сольные мелодии. Кроме того, *сона* стала распространяться в народной инструментальной музыке. Её мощное, торжественное звучание использовалось для сопровождения *чуйгэ* (род духовой инструментальной музыки, распространённый на севере Китая) и янгэ (вид народного танца с песнями). Широко применялась *сона* и в обрядовой музыке – на праздниках, свадьбах, похоронах.

В эпоху династии Цинь (1644–1912) *сона* была включена в состав придворной музыки «Музыка района Хуэй». Это общепринятое во времена Цинь, наименование Синьцзяна и южного Тянь-Шаня, населённых уйгурами. Постепенно *сона* распространилась практически по всему Китаю, и сегодня её можно встретить в провинциях Шаньдун, Хэнань, Хэбэй, Шаньси, Шэньси, Ганьсу, Гуандун, Фуцзянь и т. д. *Сона* стала одним из широко используемых музыкальных инструментов во всех этнических группах Китая. 20 мая 2006 года она была внесена в список нематериального культурного наследия государственного значения.

Каковы же внешние и технические характеристики этого инструмента? *Сона* (или китайский кларнет), как правило, изготавливается из твёрдой древесины лиственных пород деревьев. Она имеет конический ствол с 8-ю игровыми отверстиями (семь на лицевой стороне ствола, и один на противоположной) и широким металлическим раструбом. Звук извлекается при помощи двойной камышовой трости, насаживаемой на латунную трубку, на которой укрепляется

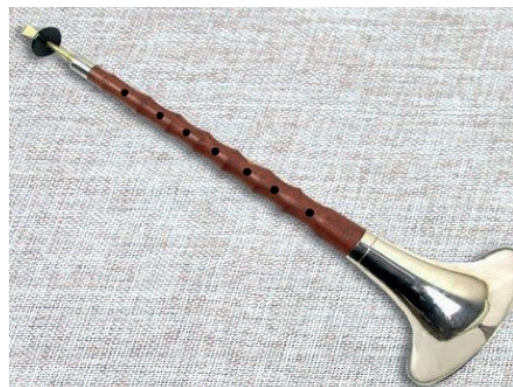


Рисунок 3. Сона

также круглый костяной или медный диск, служащий опорой для губ исполнителя [7]. Своим внешним видом она очень напоминает восточную зурну или древнерусскую сурну.

Усовершенствованная *сона* с добавленными клапанами стала инструментом, который прекрасно вписался в оркестры национальных музыкальных инструментов. По высоте звучания различают несколько её разновидностей. У *соны*-сопрано мягкий и нежный тембр; *сона*-альт является самым идеальным инструментом для сольного и ансамблевого исполнения, он прекрасно сочетается с группой струнных. *Сона*-тенор имеет плотный и сильный тембр, а *сона*-бас – глубокий и густой. В целом диапазон *соны* составляет около двух октав. В настоящее время «инструмент широко применяется народными инструментальными ансамблями для сопровождения пения и танцев в традиционной опере» [8]. Помимо этого *сону* в качестве аккомпанирующего инструмента нередко используют композиторы и исполнители различных современных жанров и стилей (популярная музыка, рэп).

Гуаньцзы (管子) был завезён в Центральный Китай из Синьцзяна предположительно в эпоху династии Суй. В древности его также называли *били*, что значит бамбуковый рожок, или *лугуань* – тростниковая трубка. Сегодня этот инструмент распространён на всей территории Китая, но особенно любим северянами. *Гуаньцзы* обладает довольно громким и резковатым звучанием, а его тембр

наполнен густым деревенским колоритом, поэтому инструмент нередко используется в различных жанрах народной музыки.

По устройству *гуаньцзы* довольно прост, он представляет собой цилиндрическую трубку из древесины твёрдолиственных пород, бамбука и иногда олова. Двойная тростниковая трость, в узкой части перевязанная проволокой, вставляется в канал *гуаньцзы*. Характерной чертой являются оловянные или медные кольца, которые надеваются на оба конца инструмента, а иногда и между игровыми отверстиями. На корпусе трубки имеются 8 или 9 таких отверстий – 7 на верхней и 1–2 на задней стенке [1, с. 262].

Различают три вида *гуаньцзы*: малый, средний и большой. В зависимости от этого, его длина варьируется от 18 до 24 см, а диаметр составляет 0.9–1.2 см. Звукоряд современного *гуаня* – хроматический. Малый *гуаньцзы* (小管 сяогуань), который также называют *гуань*-сопрано или малый *гуань* (a^1-c^4), является характерным ведущим инструментом в оркестре. Средний *гуань* имеет диапазон $a-d^3$. Большой *гуаньцзы* (大管 дагуань) или *гуань*-бас ($a-d^2$) в оркестре может выполнять басовую функцию либо создавать ритмичный бит [6, с. 71].

Исполнительские приёмы игры на *гуаньцзы* весьма разнообразны. Кроме таких общеизвестных как вибрато, глиссандо и т. д., есть и довольно специфичные – даинь, куаинь, шуаньинь и др. Высота звука на *гуаньцзы* может определяться тем, насколько глубоко трость захватывается ртом, а при изменении артикуляции во время исполнения можно достичь подражания человеческому голосу либо голосам животных. Техника игры на *гуаньцзы* примерно такая же, как и на соне, но игра носит более напряженный в смысле дыхания характер [3, с. 93].

Важный вклад в развитие этого инструмента внесли педагоги и музыканты-исполнители на *гуаньцзы*. Один из них – профессор Центральной музыкальной консерватории Ху Чжихоу (род. 1941). Ху Чжихоу является членом учёного совета, заведующим кафедрой духовых и ударных народных инструментов, а также заместителем председателя Исследовательской ассоциации народных духовых инструментов Китайского союза музыкантов (рисунок 4).

Губной орган *шэн* (笙), также известный как



Рисунок 4. Профессор Ху Чжихоу играет на гуаньцзы

«китайский орган» (рисунок 5), считается одним из самых древних языковых духовых инструментов в мире, оказавших влияние на развитие данной группы за пределами Китая³. Существуют различные легенды о происхождении *шэна*. В одной из них говорится о том, что его подарила людям богиня сватовства и брака – Нюйва, в другой утверждается, что изобретатель *шэна* пытался воссоздать мифическую птицу феникс – её туловище, голову и крылья [1, с. 263].

Первоначально *шэн* был народным инструментом, а позднее он нашёл своё применение в ритуальной и церемониальной музыке при дворе – в основном для игры в оркестре или аккомпанемента пению. В древней рукописи «Церемониал династии Чжоу» упоминается официальное названия лица («мастер шэн»), в обязанности которого входило преподавание игры на *шэне* и других музыкальных инструментах. «В период правления династии Тан (618–907) появляется много исполнителей на *шэне*, мастерство которых достигло высокого уровня, а поэты посвящали этому инструменту свои сочинения» [8, с. 196].

В период до ханьской эпохи *шэн* представлял собой чашу из высушенной тыквы-горлянки, в которой были закреплены тростниковые либо бамбуковые

³ В 1978 году при раскопках гробницы князя и правителя царства Цзэн в уезде Суйсянь было найдено несколько экземпляров *паошэн*. Это самый ранний *шэн*, возраст которого составляет 2400 лет.

трубки, их количество варьировалось от 12 до 18. Язычки (трости) изготавливались из бамбука, а после ханьской эпохи их стали делать из меди. Во время династий Суй и Тан появились чаши из лакированного дерева, которые по периметру корпуса украшались резьбой. Количество трубок тогда стало достигать уже 13, 17 или 19 и именно такой *шэн* стал в то время традиционным.

В настоящее время распространены 14 и 17-ствольные *шэны*, их длина варьируется от 48 до 80 см. Следует добавить, что в музыкальной практике встречаются также инструменты с 21, 24, 26, 36, 37 и даже 42 трубками. На современном *шэне* были добавлены клапаны, что позволило сделать игру более техничной. Сегодня в китайском оркестре используются инструменты, состоящие из 36 трубок. Они имеют такие тесситурные разновидности как: сопрано, альт, тенор и бас. Фу Цян в своей статье отмечает: «В ходе конструктивной эволюции сложились многие разновидности *шэна*: большие и маленькие, круглые и квадратные, с длинным и коротким вдувным отверстием, *шэн* с широким диапазоном звука, *шэн* с клапанами, с вращающимся основанием, с низким звуком и т. д. Во второй половине XX века получили применение оркестровые разновидности *шэна*. Сегодня *шэн* превратился в инструмент, который обладает богатой способностью исполнять сольные произведения – от воинственных героических мелодий до изящных лирических мотивов» [8, с. 196]. Также исследователь отмечает вклад в развитие этого инструмента известного китайского исполнителя Ху Тяньцюаня, который «существенно модернизировал конструкцию *шэна*: он <...> расширил диапазон и улучшил качество и силу его звучания» [там же].

Если в целом говорить о принципах звукообразования, то следует исходить из того, что *шэн* представляет собой многоствольный духовой инструмент. К корпусу чаши приделан патрубкомундштук, а звуки возникают в результате вдувания в него воздуха и одновременного закрывания пальцами нескольких отверстий. «На *шэне* очень редко извлекается одиночный звук, так как это многоголосный инструмент, обычным является извлечение созвучий (аккордов), состоящих из четырёх, пяти или восьми нот, что составляет специфику традиционной китайской гармонии» [1, с. 263; 8].



Рисунок 5. Шэн

Приёмы игры на традиционном и модернизированном *шэне* являются наиболее разнообразными среди всех духовых инструментов Китая. Например, используются различные штрихи, технические приёмы и мелизмы: тенуто, стаккато, форшлаговая орнаментация, двойной и тройной язык (комбинированная атака звука), вибрато и т. д.

Следует отметить, что, являясь родоначальником язычковой группы, китайский *шэн* оказал значительное влияние на усовершенствование и развитие западноевропейских музыкальных инструментов. Вот, что пишет по этому поводу в своей статье Фу Цян: «В 1777 году французский миссионер Амиот привез *шэн* на территорию Европы. В 1780 году датчанин Хэсник (русский эмигрант) применил принцип язычкового *шэна* в органе, и только после этого звучание органа обогатилось мягким и приятным звуком <...>. В 1810 году французский мастер музыкальных инструментов А.-Ф. Дебен применил акустические принципы *шэна* при создании фисгармонии. В 1822 году немецкий музыкальный мастер Х.-Ф. Бушман, используя тот же принцип,



сделал губную гармонику, а несколькими годами позже, в 1829 году, венский мастер – изготовитель фортепиано и органов К. Демиан, взяв за основу *шэн*, сконструировал аккордеон» [8, с. 196]. Таким образом, один из древнейших китайских инструментов – *шэн* – способствовал обогащению мирового инструментария, тем самым внося свою лепту в историю развития мировой музыки.

Из вышесказанного следует, что китайские народные духовые инструменты прошли долгую эволюцию и являются неотъемлемой истории народа Поднебесной, отражением его самобытности. Развитие и совершенствование на протяжении многих тысячелетий привело к сегодняшнему их процветанию.

Китайский инструментарий и, в частности, группа флейтовых и языковых инструментов, отличается разнообразием, подтверждая, что музыкальная культура древних цивилизаций может быть очень высокоразвитой с богатыми традициями. В настоящее время сфера применения китайских народных

духовых инструментов расширилась. Композиторы, музыканты и исполнители активно используют их как в традиционном театре, ансамблях и оркестрах, так и в составе аккомпанирующей группы к современным популярным песням. Добавим, что в Китае функционируют три самых больших и известных оркестра – это Центральный оркестр народных инструментов КНР, Оркестр народных инструментов Центрального радио и Шанхайский оркестр национальных музыкальных инструментов. Способствуют развитию и популяризации китайской народной музыки ансамбли духовых инструментов «Китайский молодёжный ансамбль исполнителей на сюне», а также «Ансамбль шэна Вэн Чжэньфа».

Очевидно, что традиционные духовые инструменты Китая, отличающиеся своим неповторимым колоритом, требуют пристального внимания со стороны научного сообщества, занимающегося изучением, сохранением разнообразия и традиций исполнительства, необходимых для их дальнейшего успешного развития и процветания.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ У Ген-Ир. История музыки Восточной Азии. Китай, Корея, Япония. М.: Лань, 2011. 543 с.
- 2/ Появление и развитие китайских народных музыкальных инструментов. URL: http://russian.china.org.cn/archive2006/txt/200611/23/content_2276011.htm (дата обращения: 15.06.2023).
- 3/ 王明惇, 中国民族音乐. 北京: 高等教育出版社, 2007. 391页. Цзян Миндун. Китайская народная музыка. Пекин: Высшее образование издательство, 2007. 391 с.
- 4/ 牟楠, 中国民族管乐艺术研究. 北京: 中国戏剧出版社, 2019. 199 页. Моу Нань. Исследование китайского народного духового музыкального искусства. Пекин: Китайское драматическое издательство, 2019. 199 с.
- 5/ Хуан Шуай, Хватова С.И. Возрождение искусства исполнения на традиционном китайском духовом инструменте бамбуковая флейта ди // Культурная жизнь юга России, 2020. № 1 (76). С. 37–40.
- 6/ 张艳丽, 民族吹管乐器艺术研究. 北京: 中国书籍出版社, 2014. 178 页 Чжан Яньли. Исследование искусства народных духовых инструментов. Пекин: Китайское книжное издательство, 2014. 178 с.
- 7/ Сона. URL: <http://mus-instruments.ru/musical-instruments/winds/sona/> (дата обращения: 10.06.2023).
- 8/ Фу Цян. Китайские народные духовые инструменты – предшественники кларнета: этноорганологический аспект // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антрапалага Зінаіды Мажэйкі): зборнік навуковых прац [удзельнікаў X Міжнароднай навуковай канферэнцыі, Мінск, 29 красавіка – 1 мая 2016 г.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў [і інш.]. Мінск, 2016. С. 194–197.

REFERENCES

- 1/ U, Gen-Ir (2011), *Istoriya muzyki Vostochnoj Azii*. Kitaj, Koreya, Yaponiya [The history of East Asian music. China, Korea, Japan], Lan', Moscow, 543 p. (in Russ.)
- 2/ (2006), *Poyavlenie i razvitie kitajskih narodnyh muzykal'nyh instrumentov* [The emergence and development of Chinese folk musical instruments], Available at: http://russian.china.org.cn/archive2006/txt/2006-11/23/content_2276011.htm (Accessed 30 June 2023). (in Russ.)
- 3/ Czyan, Mindun (2007), *Zhong guo min zu yinle bei jing* [Chinese folk music], *Vysshee obrazovanie izdatel'stvo*, Pekin, 391 p. (in Chin.)

- 4/ Моу, Nan' (2019), *Min zu chui guanle qi yi shu yan jiu* [Research of Chinese folk wind music art], *Kitajskoe dramaticheskoe izdatel'stvo*, Pekin, 199 p. (in Chin.)
- 5/ Huan, SHuaj, Hvatova, S.I. (2020), "The revival of the art of performing on a traditional Chinese wind instrument bamboo flute di", *Culturallife of Russia*, No. 1 (76). pp. 37–40. (in Chin.)
- 6/ CHzhan, YAn'li (2014), *Min zu chui guanle qi yi shu yan jiu bei jing* [The study of the art of folk wind instruments], *Kitajskoe knizhnoe izdatel'stvo*, Pekin, 178 p. (in Chin.)
- 7/ Sona, Available at: <http://mus-instruments.ru/musical-instruments/winds/sona/> (Accessed 10 June 2023). (in Russ.)
- 8/ Fu, Cyan (2016), *Kitajskie narodnye duhovye instrumenty – predshestvenniki klarneta: etnoorganologicheskij aspekt* / Fu Cyan // *Aŭtentychny faŭklor: problemy zahavannya, vyvuchennya, usprymannya* (pamyaci antrapolaga Zinaidy Mazhejki): zbornik navukovyh prac [udzel'nikaŭ X Mizhnarodnaj navukovaj kanferencyi, Minsk, 29 krasavika – 1 May 2016 / *Belaruski dzyarzhajny ŭniversitet kul'tury i mastactvaŭ* [i insh.], Minsk, pp. 194–197. (in Russ.)

Сведения об авторах

Клименко Анна Евгеньевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры оркестровых духовых и ударных инструментов, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского
E-mail: annaklimenko@bk.ru
Чэнь Юйци, аспирант 1-го года обучения, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского
E-mail: chenyuqi0727@gmail.com

Authors information

Anna E. Klimenko, Cand. Sc. (Art Criticism), Docent at the Department of Orchestral Wind and Percussion Instruments, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts
E-mail: annaklimenko@bk.ru
Chen Yuqi, Trainee assistant of the 1st year of study, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts
E-mail: chenyuqi0727@gmail.com