

НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ ВИКОНАВСТВО КИТАЮ

Срьоменко Наталія Олександрівна,

старший викладач кафедри хореографії та музичного мистецтва
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
ORCID ID: 0000-0001-6038-5940

Стахевич Олександр Григорович,

доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри музикознавства та культурології
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
ORCID ID: 0000-0001-9261-4023

Стаття присвячена вивченню різновидів народних китайських інструментів і особливостей національного музично-інструментального виконавства. Прагнення зберегти своєрідність національної культури (особливо в часи глобалізації) є однією з основних рис у менталітеті китайського народу. Повага китайців до традицій і звичаїв, історії та мистецтва проявляється й у прихильному ставленні до національного інструментарію, а також ознайомлення молоді з особливостями гри на різних видах народних інструментів. Тому китайське народно-інструментальне мистецтво сьогодні становить значний пласт мистецької діяльності людства, який можна відстежити ще до нашої ери.

Осмислення основ традиційного національного інструментарію Китаю, його виконавських аспектів, а також деяких питань китайської культури визначає актуальність матеріалів даного дослідження.

У статті висвітлюються питання походження та класифікації типових китайських народних інструментів, надається аналіз типології національних інструментів у співвіднесенні із системою «баїнь» та інших, більш пізніх класифікацій, прийнятих у сучасному мистецтвознавстві. Автори надають огляд інструментарію хань як основи інструментарію нації, а також стисло розкривають аспекти регіональних різновидів інструментарію національних меншин.

У статті відстежується хронологія становлення традиційного інструментарію Китаю та презентується його класифікація відповідно до способу звуковидобування та матеріалів виготовлення. Характеризуючи народно-інструментальне мистецтво, конкретизується, що більшість національних інструментів із багатовіковою історією дотепер використовуються в сучасному виконавстві, як у побутовому, так і у професійному. Так, китайський народ хань застосовує більше трьохсот видів національних музичних інструментів, а в культурній практиці меншин Китаю спостерігається виконавство на двохсот інструментах. Це засвідчує значний попит на народні інструменти в Китаї та високий рівень розвитку традиційної музичної культури.

Базуючись на дослідницьких принципах українських фольклористів-китаєзнавців, представлених у вітчизняному мистецтвознавстві, а також з урахуванням науково-культурних надбань Української асоціації китаєзнавців, публікація представляє авторські думки щодо розуміння традиційних основ ідентичності етнічного розмаїття китайського народно-інструментального виконавства.

Ключові слова: китайські народні інструменти, народно-інструментальне виконавство, виконавські особливості, хань, національні меншини, система «баїнь».

Yeromenko Natalia, Stakhevich Oleksandr. Folk instrumental performance of China

The article is devoted to the study of the varieties of Chinese folk instruments and the peculiarities of playing them. The desire to preserve the originality of the national culture (especially in times of globalization) is one of the main features in the mentality of the Chinese people. The Chinese's respect for traditions and customs, history and art are also manifested in a favorable attitude towards national instruments, as well as familiarization of the younger generation with the peculiarities of playing various types of folk instruments. Therefore, Chinese folk-instrumental art today constitutes a significant layer of the artistic activity of mankind, which can be traced back to BC.

Understanding the basics of the traditional national instrument of China, its performance aspects, as well as some issues of Chinese culture determines the relevance of the materials of this study.

The article highlights the issue of the origin and classification of typical Chinese folk instruments and provides an analysis of the typology of national instruments in relation to the system of bain and other, later classifications accepted in modern art history. The author provides an overview of the toolset of the Han as the main nation, and also briefly reveals the aspects of regional varieties of toolset of national minorities.

The work traces the chronology of the formation of traditional Chinese instruments and presents its classification according to the method of sound production and manufacturing materials. Characterizing folk instrumental art, we specify that the majority of national instruments with a centuries-old history are still used in modern performance in both domestic and professional settings. Thus, the Chinese Han people use more than three hundred types of national musical instruments, and in the cultural practice of China's minorities there are two hundred types of musical instruments. Thus, it is possible to testify to the significant demand for folk instruments in China and the high level of development of traditional musical culture.

Based on the research principles of Ukrainian folklorists-Chinese scholars presented in domestic art history, as well as taking into account the scientific and cultural assets of the Ukrainian Association of Chinese scholars, the publication presents the author's thoughts on understanding the traditional foundations of the identity of the ethnic diversity of Chinese folk-instrumental performance.

Key words: Chinese folk instruments, folk-instrumental performance, performance features, Han, national minorities, "bain" system.

Вступ. Сучасне європейське мистецтвознавство та наука все активніше розглядають традиційну культуру країн Сходу, серед яких і китайська. Незвичність інтонаційного висловлювання та гармонії музичних творів, що виконуються на самобутніх етнічних інструментах, викликає неабиякий дослідницький інтерес у професійних колах мистецтвознавців та інструменталістів. Китайське мистецтво та його інструментарій мають глибоке коріння, навіть у сучасній музичній культурі воно максимально зберегло форму, наближену до традиційної. Питання виконавства на китайських народних інструментах не втрачає своєї *актуальності* у зв'язку з характерною для нього багатоаспектністю. Отже, системне вивчення народного китайського інструментарію в контексті його використання в минулому та сьогодні набуває великого значення в сучасному мистецтвознавстві.

Матеріали та методи. Дослідження китайської культури та китаєзнавство загалом в Україні має багату історію. Найбільша кількість фахівців-китаєзнавців працює у сфері мовознавства та літературознавства, які системно вивчають історію, філософію, мистецтво, соціально-економічний і політичний розвиток країни. Народні інструменти Китаю розглядаються науковцями у сукупності з іншими питаннями східного мистецтвознавства. Це призвело до недостатнього висвітлення особливостей музичних інструментів, пов'язаних із їх виникненням, будовою, конструкційними трансформаціями, а також регіональним використанням і технікою гри.

У процесі аналізу питань національного традиційного інструментарію Китаю, а також пов'язаних із цим виконавських моментів звертаємо увагу на дослідницьку діяльність авторів Української асоціації китаєзнавців Н.А. Кірносолової [2], Б.Г. Курца [6] та В.О. Кіктенка [3–5]. Серед зарубіжних науковців нині актуальними є роботи Ф. Штайнера (Ph. Steigner) [9] та В. Малма (W.P. Malm) [10].

Результати. Китайський народ багатонаціональний, кожен регіон має свої унікальні традиції, які відображалися й у сфері музичних інструментів також. Однією з найбільш численних національностей у Китаї є хань, яка становить 92% від усього населення країни [3, с. 12]. Етнічні інструменти хань мають багатовікову історію. Це підтверджують історичні та мистецькі знахідки: 18 кістяних флейт із сімома та вісьмома отворами, що були виготовлені приблизно 8 тис. років тому. Такою ж є і гуді – стародавній різновид китайської флейти, що виготовлялася з кісток великих птахів. У сучасній практиці ці інструменти не використовуються.

Активний розвиток ханських музичних інструментів: від глиняної окарини епохи неоліту до появи дзвонів, гонгів, сюань цинь та інших інструментів ще в часи правління династії Ін, свідчить про високий рівень розвитку народної інструментальної культури китайців. Записи давніх літературних джерел підтверджують, що

до періоду панування Чжоу (X–III ст. до н. е.) у національному музичному мистецтві налічувалося вже приблизно 70 видів музичних інструментів. При дворі імператорів будь-які церемонії й урочистості обов'язково супроводжувалися виконанням значної кількості різноманітних інструментальних творів [4]. Поступово це привело до виникнення великого числа традиційних музичних жанрів, що характеризувалися яскравими й індивідуальними техніками гри.

Особливої популярності в період правління Чжоу набула оркестрова форма виконавства. Наприклад, у творчому колективі династії, враховуючи штат музикантів і танцівників, налічувалося 1 463 особи. Поряд із становленням і розвитком придворної музики (якоє) активно функціонувала та поширювалася побутова народна музика. Відповідно до історичних записів «Чжаньго це» («Стратегія царств, що воюють» V–III ст. до н. е.), у місті Ліньцзи (столиця Ци – одного із впливових царств Давнього Китаю, а нині території провінції Шаньдун) у період правління Чжоу значна кількість осіб грали на струнних щипкових інструментах – цинь, се, гудинь та інших, оскільки народ був досить заможний [4, с. 35].

У часи правління династії Чжань-Го (475–221 рр. до н. е.) про себе заявили видатні виконавці-інструменталісти, серед яких: Вень Цзюань із царства Вей, Куан із Цзинь, Вень із царства Чжен, Сян із Лу, а також знамениті гравці на гудині – Чен Лянь (VII ст. до н. е.), Бо Я (387–299 рр. до н. е.) та інші [1]. Композиції для гудині, як і виконавство на ній, почали активно поширюватися за династій Хань, Вей і Цзинь. У ці часи можна говорити про творчість плеяди професійних інструменталістів, що володіли грою на гудині: Цай Ци, Цай Дань, Цзи Кань, Жуань Цзи, Сима Сянь-жу, Хуань Тань, Цай Веньцзи, Чжуге Лян, Цзи Кан, Тао Юанмін.

Серед творів для гудині найвідомішою є п'єса «Гуанлін сань» (або «Поема Гуанліна») [8]. Творець першої китайської музичної енциклопедії Чен Ян, що жив в епоху Сун (420–479 рр.), порівнював «Гуанлін сань» із «Шицзин» («Книгою пісень»), а також відмічав її як головну серед інших п'єс для гудині. Треба відзначити структуру п'єси «Гуанлін сань», яка складається із 45 розділів і насичена різноманітними мелодичними темами [9].

Розвиток виконавства на гудині сприяв появі багатьох музичних течій і різноманітних жанрів. Відомості з історичних джерел підтверджують, що давні музиканти створювали велику кількість композицій для гудині. Натепер їх кількість, що збережена із давніх часів у нотній формі, становить приблизно шестисот. Це унікальний матеріал для вивчення народного китайського інструментального мистецтва.

Виконавські традиції ханської інструментальної музики були тісно пов'язані з побутом і народними звичаями. Такими, наприклад, були календарно-обрядові

свята, родинні звичаї, пов'язані з весіллям, народженням дітей, похоронними та поминальними ритуалами. Народна музика, що використовувалася в той час, була призначена створювати та підкреслювати відповідну атмосферу: піднесену чи пригнічену, радісну чи сумну тощо. Так, наприклад, у провінції Чжецзян гра на гонгах і барабанах часто супроводжувала гонки човнів у вигляді драконів (під час Фестивалю човнів дракона – Дуань-у – національного свята з тисячолітньою історією). У вільний час селяни східної провінції Хебей для розваг виконували хебейські мелодії на духових язичкових інструментах: зурні та гуані.

Більшість ханських інструментів виготовлялися з бамбука. Досить багато з них мали високий чи середній тон. Музичні інструменти, схожі за конструкцією, могли мати значні темброві відмінності. Так, наприклад, незважаючи на загальну приналежність до групи щипкових музичних інструментів, тембри саньсянь і піпа (у деяких джерелах «піпа» – *Н. С.; О. С.*) радикально відрізняються. Така ж особливість помічається й у групі смичкових музичних інструментів – тембри ерху та баньху (інструментів, більш розповсюджених на півночі Китаю) мають суттєві відмінності у звучанні [1].

Ханська народна інструментальна музика багата різнохарактерними виконавськими техніками. Сама назва інструмента – «піпа» – вказує на техніку гри, де «пі» означає рух пальців вниз по струнах, а «па» – зворотний рух догори. Її діапазон досить широкий, він становить чотири октави і має повний хроматичний звукоряд. У виконанні на піпа застосовуються аплікатури тiao, гунь, лунь, тань. Варто зауважити, що значного розвитку в ханській музиці досягли ударні інструменти. Технологія виготовлення, кількість різновидів, виконавські техніки, репертуар і його жанрова різноманітність – усе це перебуває на високому рівні в мистецтві гри на ударних інструментах у Китаї. У сучасному музикуванні використовується приблизно 10 видів інструментів даної групи [10]. Окрім ударних із визначеною висотою звуку, як-от баньчжун і юньло, використовуються інструменти з невизначеною висотою. Існують окремі композиції для народних ударних інструментів, призначені для інструментального соло.

Початок систематизації національних інструментів хань можна спостерігати вже в часи Чжоу (1045–221 рр. до н. е.). У той час музичні інструменти поділялися на вісім видів, залежала така класифікація головним чином від матеріалу, з якого вони були виготовлені. Така система дістала назву «баїнь», що означає «вісім звуків». Вісім тембрів розглядалися як система звукових кодів, за допомогою якої здійснювалась гармонійна взаємодія всіх елементів земного та небесного світу [9].

Основною сировиною для традиційних китайських інструментів були: золото, камінь, глина, бамбук, шкіра, шовк, дерево, гарбуз. Класифікація за «баїнь» передбачала визначення типу інструмента за матеріалом, з якого він був виготовлений [8]. Золото використовувалося для виготовлення дзвонів, які мали широке розповсюдження ще у бронзовий вік. У давнину дзвони

були не стільки музичним, скільки ритуальним інструментом, що символізував статус та владу. Так, музика дзвонів часто використовувалася придворною знаттю на аудієнціях, церемоніях, жертвоприношеннях, банкетах для гостей, щоденних застіллях тощо. Під час удару по передній і боковій частині дзвона можна було отримати два звуки з різною частотою. Зазвичай вони становили інтервал великої та малої терції.

Камінь, частіше вапняк, а рідше нефрит і мідний купорос, слугував матеріалом для кам'яних гонгів різного виду. У вжитку були чуңьюй, гоудяо, що переважно виконували ті ж функції, що й дзвони. Верхня частина гонга мала пряму та загнуту форму, а нижня – дугоподібну. За розміром і товщиною гонги також були декількох різновидів. Підставки для кам'яних гонгів відливалися з міді та мали вигадливу форму та фігурні візерунки. Такі інструменти складалися з підвісок двох рівнів, кожен із яких поділявся на дві групи. У кожній групі розміщувалося по 6 гонгів, що розташовувалися у співвідношенні 4–5 градусів. У групах по 10 штук суміжні гонги розміщувалися у відношенні 2–4 градуси. Об'єднувалися такі гонги відповідно до тонів [10]. Основою виготовлення струн на струнних музичних інструментах був шовк, оскільки традиційно в давні часи струни виготовляли саме з нього. Серед таких інструментів можна виокремити цинь, се, чжу, піпа, гуцинь, кунхоу тощо.

Порівняно з іншими традиційними інструментами Китаю, смичкові з'явилися досить пізно. Так, у період правління Тан виникли десятиструнна цитра та двострунний цинь. Двострунний цинь набув поширення в оркестровій практиці в часи Сун (960–1279 рр.). У цей же період із районів національних північно-західних меншин прийшов і гуцинь (його струни виготовлялися з кінського волосу), що об'єднався із двострунним цинем. Як наслідок утворився гуцинський тип музичних інструментів (від китайського гу – давній). Лише тоді статус гуциня в мистецтві народної інструментальної музики закріпився остаточно [2].

Розвиток смичкових інструментів сформував у народному інструментальному виконавстві чотири різновиди техніки гри: на відкритих, затиснутих струнах, флажолети та ковзання по струнах. Це сприяло формуванню позитивного середовища й умов для творчості в інструментальному мистецтві. Бамбук здавна слугував матеріалом для виготовлення духових музичних інструментів, як-от: сяо, чи, пайсяо, гуаньцзи, флейта тощо. Гарбуз був основою губного органчика шен. Із глини вироблялися керамічні музичні інструменти: сяоань, окарина, керамічний барабан тощо.

Основою для більшості барабанів, головним чином сяоаньгу та великого барабана, була шкіра. Дерево ж є матеріалом для рідкісних натепер дерев'яних барабанів, тріскачки юй і коробки чжу. Тріскачка юй – давній ударний китайський інструмент, який за формою нагадував тигра, на спині якого розташована зигзагоподібна дошка, зроблена з розщепленого з одного боку на декілька частин стебла бамбука. Коли проводять по його зубцям у зворотному напрямку, створюється звук,

який означає закінчення музичного твору. Інструмент чжу має форму коробки: широкої вгорі та вузької внизу. Для видобування звуку використовували колотушку, якою ударили по внутрішнім стінкам коробки. Цей інструмент використовувався для позначення початку музичного твору.

Щодо системи «баїнь» дослідники зазначали, що вона є основою, у якій закладено принципи поєднання інструментів один з одним у спільному виконавстві. Наприклад, одним із найпоширеніших симбіозів є поєднання категорій «шовк» і «бамбук», які об'єднуються в поняття «си-чжу». Найранішим прикладом таких тандемів є цитра се та губний орган шен [9]. Додатково існує класифікація китайських народних інструментів за різницею зовнішніх і виконавських форм, наприклад: чуй (духові), ла (смичкові), тань (щипкові), да (ударні). Відмітимо чотири види музичних інструментів у співвідношенні з тим, які з них нині використовуються часто, а також які взагалі вийшли з ужитку, проте посідають важливе місце в історії.

1. Духові музичні інструменти: без язичка (сюань, вигнута флейта, банди, продольна флейта сяо, дунсяо, пайсяо); із язичком (зурна, малий дерев'яний ріжок, вейди, гуань, язичкові труби: шен, пайшен).

2. Смичкові інструменти: ерху, гаоху, чжунху, датун, сиху, цзіньху, баньху, еху, чжуйцзи.

3. Щипкові музичні інструменти: цинь, се, лиму, чжен, янцинь, жуань, піпа, юецинь, люцинь, саньсянь.

4. Ударні музичні інструменти: з визначеною висотою звука (бяньчжун, бяньсинь, фансян, юньло, диньін гангу, пайгу), без визначеної висоти звучання (тангу, гангу, мідний барабан, бубен-дап, поясничний барабан, бангу, шугу, восьмикутний бубен, барабанчик з натягнутою шкірою, великий і малий гонг, цзуаньло, шимяньло, жао, ба, пенлин, дерев'яний барабанчик, кастаньети, муюй) [9]. Така класифікація найбільш звична для європейського підходу щодо різновидів музичних інструментів як засобів інтерпретації музики.

Вік глиняних окарин різноманітних форм, знайдених у провінціях Шеньсі, Шаньсі, Ганьсу, становить понад 4–5 тисяч років, проте вони практично зникли з інструментального виконавства народу хань. Натомість стародавні окарини цього ж виду, як-от буліла народу І, тибетський чжалін та інші різновиди, нині, як і раніше, мають місце в житті китайців, що зберегли традиційні технології їх виготовлення.

Творцями культури мідного барабана та техніки гри на ньому були народи південно-західної частини

Китаю. Барабан, що має найдовшу історію у світі, знайдений в автономному окрузі Ваньцзяба народу І, у провінції Юньнань. Відомі факти, що у 206–220 рр. до н. е. в Китаї активно розвивався культурний міжетнічний обмін, у результаті якого деякі інструменти національних меншин стали традиційними для всієї китайської нації. Серед таких: гуаньцзи, різноманітні флейти та гуцинь [8].

Різновиди інструментів національних меншин, яких налічується більше 500, можна класифікувати за технікою гри на них на струнні, щипкові, духові й ударні. Мідні барабани, хулу та шени є звичними для всіх південно-західних народностей більше 2 700 років. Флейта та піпа різних національностей північно-західної частини Китаю органічно злилися з аналогічними інструментами народу хань.

Широке розповсюдження мали й інші інструменти, які не можна було віднести до окремого територіального регіону країни. Серед них: сицинь, сиху, морінхур, магуху, хулуцинь, бубен-дап та сабаі, великий барабан національності Лі, мукуцзинь та інші унікальні різновиди. Значний вплив на збагачення традиційного китайського інструментарію здійснив Великий шовковий шлях і транспортні зв'язки між різними регіонами Китаю [6]. Інструменти з територій проживання національних меншин стали відомими населенню всієї країни. Завдяки цьому утворилися нові види народних інструментів. Народні музичні інструменти національних меншин, а також національності хань разом створюють унікальний і самобутній фонд традиційного китайського інструментарію, презентуючи неповторну культуру китайського Сходу.

Висновки. У статті представлено типологічний огляд китайських народних інструментів, характерних передусім для найбільш численної національності хань. Окремо виділено інструментарій національних меншин Китаю, розглянуто особливості виконавства та техніки гри на них. Стисло розглянуто хронологічну послідовність становлення китайського традиційного музичного мистецтва, а також умови, що сприяли його формуванню та розвитку. Визначено місце народних інструментів у сучасному музичному мистецтві Китаю.

Нині національне музичне мистецтво китайського народу виступає самобутньою й унікальною сторінкою світової культури та заслуговує на більш детальне вивчення у зв'язку з його автентичністю та багатоміліардною історією, яку в Китаї зберігають і в наш час.

Література:

1. Іжик М. Традиційні музичні інструменти. Ерху. Міжнародне радіо Китаю. URL: <http://www.m-r.co.ua/mr/nsf/0/A3E4955B61AA7399C225817F0078435B?OpenDocument> (дата звернення: 10.02.2024).
2. Кірносорова Н.А. Китай: 40 років реформ та відкритості у царині культури. URL: <https://sinologist.com.ua/kirnosova-n-kutaj-40-rokiv-reform-ta-vidkrytosti-u-tsaryni-kultury/> (дата звернення: 07.02.2024).
3. Кіктенко В.О. Історія українського китаєзнавства (XVIII – початок XXI ст.). Київ : Гельветика, 2021. 484 с.
4. Кіктенко В.О. Історія українського китаєзнавства (XVIII – початок XXI ст.). Київ, 2018. 388 с.
5. Кіктенко В.О. «Школа Джозефа Нідема»: дискусії навколо китайської науки та цивілізації. Київ : Гельветика, 2021. 412 с.
6. Курц Б.Г. Східна Європа та Азія: історія торгівлі в XVI – першій половині XX ст. Київ : Інститут сходознавства ім. А.Ю. Кримського НАН України, 2014. 632 с.

7. Китай очима Азії : колективна монографія. Інститут сходознавства ім. А.Ю. Кримського НАН України ; Українська асоціація китаєзнавців. Київ, 2017. 316 с.
8. Instruments of the Traditional Chinese Orchestra. URL: <https://web.northeastern.edu/music-chinese/guzheng/> (дата звернення: 10.02.2024).
9. Ph. Steigner. Chinese musical instruments and their cultural features. URL: <https://www.mukken.com/m/en/chinese-musical-instruments-and-their-cultural-features/> (дата звернення: 10.02.2024).
10. Malm W.P. Chinese music. *The Editors of Encyclopedia Britannica*. Article History. URL: <https://www.britannica.com/art/Chinese-music/Classification-of-instruments> (дата звернення: 10.02.2024).

References:

1. Izhyk, M. Tradytsiini muzychni instrumenty. Erku. *Mizhnarodne radio Kytaiu*. URL: <http://www.m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/A3E4955B61AA7399C225817F0078435B?OpenDocument> (data zvernennia: 10.02.2024). [Traditional musical instruments. Erhu]. *Radio China International*. URL: <http://www.m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/A3E4955B61AA7399C225817F0078435B?OpenDocument> (date of application: 10.02.2024).
2. Kirnosova, N.A. Kytai: 40 rokiv reform ta vidkrytosti u tsaryni kultury. URL: <https://sinologist.com.ua/kirnosova-n-kytaj-40-rokiv-reform-ta-vidkrytosti-u-tsaryni-kultury/> (data zvernennia: 07.02.2024). [China: 40 years of reforms and openness in the field of culture]. URL: <https://sinologist.com.ua/kirnosova-n-kytaj-40-rokiv-reform-ta-vidkrytosti-u-tsaryni-kultury/> (date of application: 07.02.2024).
3. Kiktenko, V.O. (2021). *Istoriia ukrainskoho kytaieznavstva (XVIII – pochatok XXI stolittia)* [History of Ukrainian Chinese studies (18'th – beginning of 21'th century)]. Kyiv : Helvetyka. 484 p. [in Ukrainian].
4. Kiktenko, V.O. (2018) *Istoriia ukrainskoho kytaieznavstva (XVIII – pochatok XXI stolittia)* [History of Ukrainian Chinese studies (18'th – beginning of 21'th century)]. Kyiv. 388 p. [in Ukrainian].
5. Kiktenko, V.O. (2021). “Shkola Dzhozefa Nidema”: dyskusii navkolo kytaiskoi nauky ta tsyvilizatsii [“The Joseph Needham School”: Debates Around Chinese Science and Civilization]. Kyiv : Helvetyka. 412 p. [in Ukrainian].
6. Kurts, B.H. (2014). *Skhidna Yevropa ta Azia: istoriia torhivli v XVI – pershiy polovyni XX st.* [Eastern Europe and Asia: the history of trade in the 16'th – the first half of the 20'th centuries]. Kyiv : Instytut skhodoznastva im. A.Yu. Krymskoho NAN Ukraïny. 632 p. [in Ukrainian].
7. Kytay ochyma Azii: kolektyvna monohrafiia (2017). Instytut skhodoznastva im. A. Yu. Krymskoho NAN Ukrainy. *Ukrainska asotsiatsiia kytaieznastiv* [China through the eyes of Asia. Collective monograph]. Institute of Oriental Studies named after A.Yu. Krymsky National Academy of Sciences of Ukraine. Ukrainian Association of Chinese Studies. Kyiv. 316 p. [in Ukrainian].
8. Instruments of the Traditional Chinese Orchestra. URL: <https://web.northeastern.edu/music-chinese/guzheng/> (date of application: 10.02.2024).
9. Ph. Steigner. Chinese musical instruments and their cultural features. URL: <https://www.mukken.com/m/en/chinese-musical-instruments-and-their-cultural-features/> (date of application: 10.02.2024).
10. Malm, W.P. Chinese music. *The Editors of Encyclopedia Britannica*. Article History. URL: <https://www.britannica.com/art/Chinese-music/Classification-of-instruments> (date of application: 10.02.2024).