

## ВЗАЄМОДІЯ СХІДНОЇ І ЗАХІДНОЇ МУЗИЧНИХ КУЛЬТУР КРІЗЬ ПРИЗМУ МУЗИЧНОГО ЗВУКА (НА ПРИКЛАДІ СИМФОНІЇ № 6 К. ПЕНДЕРЕЦЬКОГО)

Яо Бін,

аспірант кафедри музикознавства та культурології  
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка  
ORCID ID: 0009-0008-3875-041X

У статті порушено проблему взаємодії східної (китайської) та західної музичної культур крізь призму категорії музичного звука. Новизна статті полягає у проблематизації музичного звука як медіатора між музичними культурами на матеріалі твору європейського композитора, який не ставав спеціальним предметом дослідження в просторі українського музикознавства. Застосовані історико-культурологічний, жанрово-стильовий методи дослідження. Виявлено, що на сьогодні склалось широке міждисциплінарне поле досліджень про звук, зокрема музичний. Як в музикознавчих, так і суміжних гуманітарних працях звук осмислюється складним феноменом, що має семантичну пам'ять і є носієм власне музичної і позамузичної інформації. Таке трактування звука дозволяє проблематизувати його статус в розвідках щодо взаємодії східної та західної музичних культур, розглядаючи звук як транслятор культурно значущої інформації і модератор між двома системами музичних культур – східною, зокрема китайською і західною. Висловлено припущення щодо трьох рівнів, на яких відбувається взаємодія, а саме концептуального, жанрово-стильового та мовно-стилістичного. Звук (звучання), на нашу думку, пронизує всі три рівні, фокусуючи в собі власне музичну, так і культурно-значущу інформацію. В результаті аналізу з'ясовано, що в Симфонії № 6 К. Пендерецького утворюється інтегрована художня цілісність, в якій східне (китайське) і західне в органічній взаємодії утворюють вищу єдність. В творі втілюється споконвічні мотиви китайської поезії, однак німецькою мовою, в результаті створюється інтегрований смисловий художній простір. Композитор використовує камерний оркестровий склад з розширеною групою ударних інструментів, також традиційний китайський інструмент ерху, інтегруючи його в звучання. У фактурі симфонії превалює прозорість, увага до окремих ліній, редукція складності, що створюють ефект споглядальної присутності.

**Ключові слова:** китайська музична культура, європейська музична культура, Схід, Захід, симфонія, звук, ерху, оркестр, фактура, звуковий простір.

### **Yao Bing. Interaction between Eastern and Western musical cultures through the prism of musical sound (on the example of Symphony No. 6 by K. Penderecki)**

The article addresses the problem of interaction between Eastern (Chinese) and Western musical cultures through the prism of the category of musical sound. The novelty of the study lies in the problematization of musical sound as a mediator between musical cultures, examined on the basis of a work by a European composer that has not previously been the subject of focused research within Ukrainian musicology. The research employs historical-cultural and genre-stylistic methods.

It is demonstrated that a broad interdisciplinary field of sound studies, including musical sound, has emerged in contemporary scholarship. In both musicological and related humanities research, sound is understood as a complex phenomenon possessing semantic memory and acting as a carrier of both musical and extramusical information. Such an interpretation makes it possible to reconsider the status of sound in studies devoted to the interaction of Eastern and Western musical cultures, viewing sound as a transmitter of culturally significant information and a mediator between two musical systems – Eastern, particularly Chinese, and Western. The article proposes three levels at which this interaction unfolds: conceptual, genre-stylistic, and linguistic-stylistic. Musical sound (sonority), in our view, permeates all three levels, concentrating within itself both purely musical and culturally meaningful information. As a result of the analysis, it is shown that Krzysztof Penderecki's Symphony No. 6 forms an integrated artistic whole in which Eastern (Chinese) and Western elements interact organically to produce a higher unity. The work embodies archetypal motifs of Chinese poetry, rendered in the German language, thereby creating an integrated semantic and artistic space. The composer employs a chamber orchestral ensemble with an expanded percussion section, as well as the traditional Chinese instrument *erhu*, integrating it into the overall sound texture. The symphony's texture is characterized by transparency, attention to individual lines, and a reduction of complexity, which together create an effect of contemplative presence.

**Key words:** Chinese musical culture; European musical culture; East; West; symphony; sound; *erhu*; orchestra; texture; sound space.

**Вступ.** Протягом століть східна та західна музичні культури взаємодіяли. Еволюція цієї взаємодії відбувалась в широкому діапазоні від запозичення окремих маркерних елементів та прикмет інокультурного феномену (стилю, жанру, мелодії, ладо-гармонії, тембру, оркестру тощо) і зовнішньої стилізації до сутнісного взаємообміну і взаємовпливу, які в деяких випадках призводять до явища транскультурності [3]. Взаємообмін і взаємовплив між східною, зокрема, китайською музичною культурою і європейською як репрезентанта західної музичної культури якісно змінився і актуалізувався від

кінця XIX – початку XX століть, що пов'язано з боку Європи із руйнацією ідеї європоцентризму і формуванням плюралістичного світогляду, підкріпленого науковою рефлексією. Можна визначити декілька рівнів взаємодії, кожен з яких може бути диференційований і уточнений: концептуальний, жанрово-стильовий, мовно-стилістичний. На концептуальному відбувається обмін філософськими та естетичними ідеями або вплив однієї сторони на іншу на рівні таких ідей, які запозичуються, осмислюються та асимілюються на новому ґрунті та апробуються на новому матеріалі. Жанрово-стильовий

рівень взаємодії передбачає запозичення, переосмислення і вкорінення в новому культурному контексті відповідних моделей – жанрових чи стилєвих. На мовно-стилістичному рівні відбувається запозичення і асиміляція окремих елементів інокультурної системи: ладо-гармонічних, мелодичних, тембрових. Припускаємо, що звук (звучання) є тим феноменом, що пронизує всі три рівні, фокусуючи в собі як власне музичну, так і культурно-значущу інформацію.

**Матеріали та методи.** На сьогодні існує значна теоретична база з праць українських і зарубіжних науковців, присвячена проблематиці звука в різних аспектах. Так, монографія Д. Кана [7] є фундаментальним дослідженням історії звука як мистецького та культурного явища від початку ХХ століття до кінця 1990-х. Основна ідея автора полягає в демонстрації різноманітного ставлення до звука художників, композиторів та інженерів як до музичного матеріалу, фізичного, акустичного і культурного феномену. Д. Кан аналізує звук в різних площинах: технологічній, сприйняттєвій, культурологічній, історичній та філософській, виводячи звук в широке поле міждисциплінарного дослідження і в такому ракурсі не обмежуючись вивчення суто музичного звука.

В дослідженні Дж. Стерна [10] репрезентований інший аспект вивчення звука, а саме історія технологій відтворення звуку та культурних уявлень про слухання. Автор демонструє як технології запису і відтворення формують наше уявлення про звук; доводить, що наше сприйняття звуку не є природним чи універсальним, а завжди постає культурно обумовленим; розглядає як технології і звук впливають на соціальні практики і уявлення (приватність, спільне проведення часу, дозволи тощо); досліджує взаємовплив між естетичною та науковою сферами через категорію звука.

С. Дж. Маєр [8] досліджує проблематику звука в більш широкому контексті (британська азіатська танцювальна музика). Автор демонструє як музичні танцювальні практики змінюють уявлення про етнічну приналежність, клас, стиль життя та глобальні культурні зв'язки. Відтак і звук постає інструментом культурної гібридизації та соціальної трансформації, який впливає на поведінку, взаємодію і культурні норми.

В контексті українського музикознавства проблематика звука розкривається в різновекторних дослідженнях. Так, М. Калашник в контексті вивчення музичного тезауруса акцентує увагу на багатовимірності звука. Науковиця трактує музичний звук як «максимально стисле знання про зв'язки людини зі світом і його осмислення через естетичне сприйняття й оцінювання» [1, с. 35]. За якістю звука і звучання, на думку дослідниці, можна диференціювати різні одиниці музичного тексту, ширше – жанрові сфери та художні стилі: «Наприклад, досвідчений слухач без жодних зусиль зможе відрізнити звучання симфонічного оркестру від камерного ансамблю, а твір академічної традиції – від джазової чи рок-композиції» [1, с. 35]. М. Калашник зазначає, що звук (звучання) має семантичну пам'ять: це означає, що він здатний зберігати певні значення [1, с. 35].

У свою чергу, Н. Рябуха також досліджує звук в контексті ширшої проблематики звукообразу, інтерпретуючи його в декількох вимірах: онтологічному як першоелемент світобудови; сонологічному – як культурний код, що виявляє світомоделюючу специфіку і відбиває характер звуковідчуття світу; музичному – звук-тон як мовно-стильовий концепт музичного твору [4, с. 109, 112].

Авторка розрізняє семантику звука як музичного тону, знаку і символу. Перша «характеризує темброколорит звучання з кореляцією емоційно-образних, духовно-енергетичних і інструментальних особливостей звукобудування». Друга «функціонує як мовно-стильовий концепт на всіх масштабно-композиційних рівнях». Третя «індивідуалізує авторську свідомість у тоновій та інструментальній символіці звукового образу світу (з урахуванням темброво-інструментальної, мовно-стильової специфіки)» [4, с. 163].

Ще один вектор дослідження звука представлений в статті І. Тукової [5], яка досліджує звук в аспекті еволюції технік композиції в музиці ХХ ст. Науковиця досліджує нове ставлення до звука в композиторській творчості ХХ століття і визначає загальну тенденцію щодо експериментів в сфері звучання як звукопошукову, «розуміючи під цим прагнення композиторів розробляти оригінальні акустичні утворення» [5, с. 57]. Авторка зазначає, що звукопошукова тенденція проявляється у «способах творення звукового матеріалу і роботи з ним»: «...Завдяки різним тембровим мікстам, новим способам звуковидобування й артикуляції або нетиповій трактовці вже відомих» [5, с. 60].

Таким чином, в річищі окресленої проблематики цілком можливим вважаємо розглянути питання взаємодії між китайською і європейською музичними культурами крізь призму трактування музичного звука і звучання, обираючи як матеріалом дослідження Симфонію № 6 К. Пендерецького.

Отже, метою статті є дослідження специфіки взаємодії китайської і європейської музичної культур в Симфонії № 6 К. Пендерецького крізь призму категорії музичного звука (звучання).

Новизна статті полягає у проблематизації музичного звука як медіатора між музичними культурами на матеріалі твору європейського композитора, який не ставав спеціальним предметом дослідження в просторі українського музикознавства. Слід зазначити, що симфонія К. Пендерецького присвячена ґрунтовна стаття С. Олійник [2], в якій досліджені симфонії №№ 1, 2 та «Паркова», однак в її межах Симфонія № 6 не розглядалась.

У статті застосовані такі методи дослідження: історико-культурологічний – для дослідження звука як динамічного явища в різноманітних історико-культурних контекстах; жанрово-стильовий – для визначення специфіки жанрового рішення твору в контексті композиторського стилю; мовно-стилістичний – для аналізу особливостей мелодії, гармонії, фактури і тембрів в обраному творі.

**Результати.** Музичний звук у сучасному музикознавстві дедалі частіше розглядається не тільки як фізичне

чи акустичне явище, а як історично та культурно зумовлений феномен, а в контексті сучасних звукопошукових тенденцій – як гранично індивідуалізований, нерідко спеціально сконструйований феномен. У цьому контексті звук як носій суто музичної і позамузичної інформації може наділятися функціями одночасно транслятора певної інформації і медіатора між музичними культурами. Спираючись на ідею М. Калашник про семантичну пам'ять звука, можна припустити, що вона може бути повно, чи частково актуалізована в новому культурному контексті, породивши нові семантичні значення завдяки новим зв'язкам та кореляціям. На мовно-стилістичному рівні носіями звука (звучання), що має семантичну пам'ять, може бути, передусім, тембр голосу або інструмента. Також звук виявляється через тип звучання, яке вирізняється за якісними характеристиками (дисонантне, консонантне, щільне, прозоре), тип фактури (одноголосна, багатоголосна тощо), характер мелодії (вокальна, інструментальна), ладо-гармонічну систему (тональну, атональну, модальну; діатонічну, хроматичну; особливого типу організації).

З теоретичної точки зору звук, що наділений семантичною пам'яттю, демонструє, що певна музична культура не просто накладає на звук «ознаки», а формує логіку його існування в цій музичній системі. Поза її межами звук (звучання) може зберігати свої культурні та семантичні ознаки різної мірою, що залежить від художнього задуму митця. Однак в будь-якому випадку звук постає активним агентом культурного діалогу, у цьому сенсі музика на перетині різноманітних традицій перестає бути «східною» чи «західною» у вузькому значенні, стаючи трансформаційним простором обміну смислами, в якому звук відіграє трансляційну та модеруючу роль. Таке осмислення звука відкриває нові перспективи для феноменології слухання, формування нової слухачької логіки, у якій взаємодіють різні способи сприйняття, орієнтовані як східні, так і на західні традиції, однак інтегровані в єдиній художній формі.

Прикладом такої форми може бути Симфонія № 6 («Китайські пісні») К. Пендерезького, яка була написана в межах 2008-2017 років на слова китайських поетів в перекладі німецькою мовою (за мотивами віршів Лі-Тай-По, Тху-Фу, Лі-І-Хана, Тхан-Ші-Є-Цай та Чан-Джо-Су в німецькій адаптації Ганса Бетге [9]). Д. Шварцман зазначає, що на відміну від попередніх симфоній, ця «дуже інтимна і делікатна, як китайські гравюри на дереві» [6]. Симфонія має цікаву будову: її цикл восьмичастинний (вісім пісень) [9], в ньому між частинами містяться сольні висловлювання ерху – традиційного китайського струнно-смичкового інструмента. Відповідно, симфонія містить ознаки власне симфонічного жанру і жанру кантати, що органічно вписує її в лінію вокальних і хорових симфоній європейських композиторів. Залишаючи питання жанрової специфіки за межами цієї статті, сконцентруємося на проблематиці трактування звука, яка була окреслена в попередньому викладенні, і сформулюємо питання щодо виявлення маркерів традиційної китайської музичної культури в цьому творі. Очевидно, що звучання слова в симфонії

не дозволяє на слух визначити його китайське походження: вірші звучать німецькою, тим самим позбавляючи фонетичний шар вербальної складової китайської ідентичності. Однак, якщо звернутись до семантичного шару обраних віршів, то вони містять стійкі символи китайської культури: єдність людини та природи, паралелізм між людським та природним світом, ідея споглядання. Таким чином, оминаючи фонетичний шар, в творі втілюється споконвічні мотиви китайської поезії, однак німецькою мовою, що на інтуїтивно-глибинному рівні перекидає місток до поезії багатьох європейських композиторів Нового часу, пронизаної схожими мотивами. Тим самим створюється інтегрований смисловий художній простір, про який мова йшла вище.

Оркестрове рішення симфонії є також дуже цікавим, націленим на творення органічного звукового простору. Композитор звертається до камерного оркестрового складу з розширеною групою ударних інструментів [9], однак залучає до ерху як маркер «китайського», інтегруючи його в звучання. З одного боку, ерху має свій простір реалізації – сольні інтермеццо, з іншого, він темброво корелює зі звучанням інструментів оркестру, а також з тембрами людських голосів, утворюючи разом з ними новий звуковий образ, в якому синтезовані східні та західні складові (Н. Рябуха).

Нарешті, ще одним простором взаємодії східного і західного начал є оркестрова фактура. Використовуючи камерний склад оркестру, в якому використані ударні зі звуком, що резонує (наприклад, вібрафон), композитор досягає якості звучання, завдяки якій втілюються стійкі концепти східної (китайської) культури: споглядальність, вслуховування, перебування зі специфічним проживанням часопростору. У фактурі симфонії превалує прозорість, увага до окремих ліній, редукція складності, що створюють ефект споглядальної присутності. Відсутність традиційного симфонічного розвитку посилює відчуття часу як резонансної події, де слухач занурюється у медитативний процес, переживаючи звук як феноменально-трансформаційний досвід. Це передбачає трансформацію слухового досвіду, де первинним стає резонансне, споглядальне сприйняття звуку (звучання), а не сюжетне або драматичне його розгортання.

**Висновки.** На сьогодні склалось широке міждисциплінарне поле досліджень про звук, зокрема звук музичний. Як в музикознавчих, так і суміжних гуманітарних працях звук осмислюється складним феноменом, що має семантичну пам'ять і є носієм власне музичної і позамузичної інформації. Таке трактування звука дозволяє проблематизувати його статус в розвідках щодо взаємодії східної та західної музичних культур, розглядаючи звук як транслятор культурно значущої інформації і модератор між двома системами музичних культур – східною, зокрема китайською і західною. Висловлено припущення щодо трьох рівнів, на яких відбувається взаємодія, а саме концептуального, жанрового-стильового та мовно-стилістичного. Звук (звучання), на нашу думку, пронизує всі три рівні, фокусуючи в собі як власне музичну, так і культурно-значущу інформацію. Виявлено, що в Симфонії № 6 К. Пендерезького

утворюється інтегрована художня цілісність, в якій східне (китайське) і західне в органічній взаємодії утворюють вищу єдність.

Перспективою дослідження є вивчення форм взаємодії східної і західної музичної культур на прикладі сучасної композиторської творчості.

### Література:

1. Калашник М. П. Музичний тезаурус композитора: аспекти вивчення : монографія. Київ; Харків : СПДФО Мосякін В. М., 2010. 252 с.
2. Олійник С. Трансформації жанру симфонії у творчості К. Пендерецького (на прикладі Першої, Другої та «Паркової» симфоній). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 2025. Вип. 74. С. 56–81. DOI: 10.34064/khnum1-74.03
3. Отрешко Н. Транскультурність як сучасний науковий концепт у міждисциплінарному науковому просторі. *Культурологічна думка*, 2019. № 16. С. 91–97.
4. Рябуха Н. О. Трансформація звукового образу світу в фортепіанній культурі: онто-сонологічний підхід : дис. ... д-ра мистецтвознавства : спец. 26.00.01. Харківська державна академія культури. Харків, 2017. 456 с.
5. Тукова І. Звукопошукова тенденція у композиторській практиці другої половини ХХ – початку ХХІ століття. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 2019. Вип. 3 (44). С. 56–69. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.3\(44\).2019.189630](https://doi.org/10.31318/2414-052x.3(44).2019.189630)
6. Шварцман Д. Кшиштоф Пендерецький. Багатоликий композитор. URL: <https://novapolshcha.pl/article/kshishtof-pendereckii-bagatolikii-kompozitor/>
7. Kahn D. Noise, Water, Meat: A History of Sound in the Arts. Cambridge : MIT Press, 1999. 455 p.
8. Maier C. J. Transcultural Sound Practices: British Asian Dance Music as Cultural Transformation. London : Bloomsbury, 2021. 312 p.
9. Penderecki. 6 Sinfonie. URL: [https://www.schott-music.com/en/6-sinfonie-noc375417.html?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.schott-music.com/en/6-sinfonie-noc375417.html?utm_source=chatgpt.com)
10. Sterne J. The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction. Durham : Duke University Press, 2003. 384 p.

### References:

1. Kalashnyk, M. P. (2010). Muzychnyi tezaurus kompozytora: aspekty vyvchennia [The composer's musical thesaurus: Aspects of study]. Kyiv; Kharkiv : SPDFO Mosiakin V. M. [in Ukrainian].
2. Oliinyk, S. (2025). Transformatsii zhanru symfonii u tvorchosti K. Pendereckoho (na prykladi Pershoi, Druhoi ta "Parkovoi" symfonii) [Transformations of the symphony genre in the works of K. Penderecki (on the example of the First, Second, and "Park" symphonies)]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 74, 56–81. DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum1-74.03> [in Ukrainian].
3. Otreshko, N. (2019). Transkulturnist yak suchasnyi naukovyi kontsept u mizhdystyplinarnomu naukovomu prostori [Transculturality as a contemporary scholarly concept in the interdisciplinary academic space]. *Kulturolohichna dumka*, 16, 91–97 [in Ukrainian].
4. Riabukha, N. O. (2017). Transformatsiia zvukovoho obrazu svitu v fortepiannii kulturi: onto-sonolohichnyi pidkhdid [Transformation of the sound image of the world in piano culture: An onto-sonological approach] : dys. ... d-ra mystetstvoznnavstva : 26.00.01 / Kharkivska derzhavna akademiia kultury. Kharkiv [in Ukrainian].
5. Tukova, I. (2019). Zvukoposhukova tendentsiia u kompozytorskii praktytsi druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia [Sound-searching tendency in compositional practice of the second half of the 20th and early 21st centuries]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 3 (44), 56–69. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.3\(44\).2019.189630](https://doi.org/10.31318/2414-052x.3(44).2019.189630) [in Ukrainian].
6. Shvartsman, D. (n.d.). Krzysztof Pendereckiy. Bahatolykyi kompozytor [Krzysztof Penderecki: A multifaceted composer]. Retrieved from <https://novapolshcha.pl/article/kshishtof-pendereckii-bagatolikii-kompozitor/> [in Ukrainian].
7. Kahn, D. (1999). Noise, water, meat: A history of sound in the arts. Cambridge, MA : MIT Press [in English].
8. Maier, C. J. (2021). Transcultural sound practices: British Asian dance music as cultural transformation. London : Bloomsbury [in English].
9. Penderecki. (n.d.). 6 Sinfonie. Retrieved from <https://www.schott-music.com/en/6-sinfonie-noc375417.html> [in English].
10. Sterne, J. (2003). The audible past: Cultural origins of sound reproduction. Durham, NC : Duke University Press [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 20.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 18.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 17.04.2026