

DOI: 10.33398/2224-0926-2019-33/34-3/4-30-35

УДК: 78.2i; 78.441

Чен Менвей

<https://orcid.org/0000-0002-1317-4013>

ЧИННИКИ СТАНОВЛЕННЯ СКРИПКОВОГО МИСТЕЦТВА У КИТАЙСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ

*Метою статті є дослідження раних свідчень входження скрипки у культурний простір Китаю і першої хвилі гастрольних виступів видатних скрипалів Заходу на шляху розгортання професіоналізації скрипкового мистецтва. **Методологія** дослідження базується на комплексному поєднанні історично-музикознавчого, джерелознавчого, хронологічного, біографічного методів. **Наукова новизна** полягає у зібранні найдавніших свідчень проникнення та форм побутування скрипки у Китаї; спираючись на матеріали періодичних видань, спогадів сучасників та систематизацію фактів, оприлюднених китайськими музикознавцями – у створенні панорами гастрольних виступів професійних виконавців на початку ХХ ст. **Висновки.** На підставі аналізу біографічних матеріалів китайських імператорів ХVII ст. виявлено найбільш ранні свідчення завезення західними місіонерами у Китай скрипки і перші форми ознайомлення імператорського двору з європейськими музичними творами. У ході опрацювання різноманітних джерел утворено панораму гастрольних виступів на початку ХХ ст. у Китаї крапцях західних виконавців: з матеріалів періодичних видань встановлено про концерти М. Ерденка, М. Ельмана, М. Піастро; зі спогадів сучасників – О. Могилевського, Й. Менухіна, Я Хейфеця, С. Цимбалістого, братів Катайних; з наукових праць – Р. Харта, Ф. Крейсера, П. Цуккермана, Ю. Фішера, І. Перлмана. Підсумовано, що відвідування концертних заходів найширшими колами китайської аудиторії сприяло ознайомленню з крапцями творами світової скрипкової музики, можливістю їх різних виконавських інтерпретацій, підвищенню естетичних смаків і прагненню китайських скрипалів до вдосконалення професійного рівня власної гри на скрипці. Актуальність запропонованих матеріалів полягає у розширенні знань про перші етапи формування професійного скрипкового мистецтва Китаю.*

Ключові слова: скрипкове мистецтво Китаю, діяльність місіонерів, музичні інструменти, гастрольні виступи, концерти.

Постановка проблеми. Скрипка, як один з найпоширеніших у світі музичних інструментів, з'явилась у Китаї доволі пізно – лише на початку ХVII ст. У той час, коли у Європі (найперше – в Італії) завдяки праці майстра Андреа Амати¹, сформувавшись у сучасну конструкцію, скрипка вже у середині ХVI ст. відповідала стандартам сучасного інструмента, для якого вже було створено об'ємний сольний виконавський репертуар (найбільш ранніми стали твори Б. Маріні, Дж. Легренці, Дж. Б. Віотті, А. Страделли, А. Кореллі, Дж. Тореллі, Дж. Тартіні, П. Локателлі), Китай лише починав знайомитися з цим унікальним інструментом. Унікальність скрипки знаходиться, насамперед, у найближчій серед усіх інших європейських

¹ Андреа Амати (1535–1611, м. Кремона) вважається родоначальником потомственої школи скрипкових майстрів. Найбільш ранній існуючий документ про виготовлення ним скрипок датований 1576 роком [10]. На шляху вдосконалення конструкції інструмента важливу роль відіграв його сучасник, Гаспаро де Сало (1540–1609) з північного італійського м. Брешия, який згадується як «майстер скрипок» ще в 1568 р. [11].

інструментів близькості її звучання до людського голосу. Беручи до уваги коріння походження скрипки, одне з яких, як вважають органісти – від арабського ребабу², що виник значно давніше і вже від XII ст. у різних конструкторських модифікаціях та назвах зустрічається в культурі ряду народів Сходу, її пізні вхідження до культури Китаю сприймаємо як примху долі в історії розповсюдження територіями світу цього інструмента. Це пояснюємо віковою закритістю Китаю від зовнішніх впливів і, як прояв особливостей національної музичної ментальності – схильністю розвивати інструментальне мистецтво лише власних традиційних інструментів. В історично-музикознавчому аспекті дослідження ранніх фактів вхідження скрипки в інструментальний універсум Китаю і перших виступів тут кращих західних скрипалів має важливе значення у розумінні історичних етапів на шляху професіоналізації національного скрипкового мистецтва Китаю.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Для вивчення окресленої проблематики було використано матеріали праць Цянь Женькана (2001), Чень Лінцюнь (1996), О. Лемана (1993), дисертаційного дослідження Му Цюаньчжи «Становлення і розвиток скрипкового мистецтва у Китаї: освіта, виконавство, національний репертуар» (2019), в яких, з-поміж іншого, певну дослідницьку увагу приділено вивченню вхідження скрипки у культурне і мистецьке життя Китаю різних періодів. Щодо аналізу концертного життя Китаю початку XX ст., важливе значення мали праця Р. Магідова (1993), спогади скрипаля Г. Сідорова (2005), аналіз рубрики «Концерти» журналу «Рубіж» (1929).

Мета статті – дослідження ранніх свідчень вхідження скрипки у культурний простір Китаю і першої хвилі гастрольних виступів видатних скрипалів Заходу, що стали важливими у процесі професіоналізації національного скрипкового мистецтва Китаю.

Виклад основного матеріалу. Китайська музикознавець Му Цюаньчжи вказує на факт першого завезення скрипки до Китаю італійським місіонером Маттео Річчі у другій половині XVII ст., за часів правління імператора Кансі (правив Китаєм у 1661–1722 рр.) [5, с. 11–12]. У працях дослідників історії Китаю та біографів китайських імператорів доби Мін нами віднайдено дещо давніший приклад ознайомлення китайців зі скрипкою, що відбувся на самому початку XVII ст. – у 1601 р. за часів правління імператора Ваньлі (1563–1620; правив Китаєм від 1601 р.) [10]. Роки його царювання відзначаються як період процвітання і стабілізації китайської імперії, розквіту ремесел і збільшення населення до 100 мільйонів осіб. Історики відзначають особливе ставлення імператора до розкоші і коштовних подарунків.

Завезення європейських музичних інструментів вперше у Китаї спостерігається у місті португальської колонії Макао в часи, коли туди приїхали засновники першої єзуїтської місії у Китаї, італійці Маттео Річчі (1552–1610) і Мікеле Руджері (1542–1607). Зокрема, Річчі, окрім релігійної діяльності, знайомив китайців з європейською філософією, математикою і, створюючи карту існуючих царств, познайомив китайців з «Новим світом». Бажаючи не бути сприйнятим як чужинець, він носив

² Ребаб – триструнний смичковий інструмент арабського походження з круглим корпусом та отвором на деці для резонування. У працях органістів і в теоріях синтезу його вважають одним з передвісників італійської віоли, а пізніше й скрипки (violino) як результату модифікації ряду давніших інструментів, зокрема народів Сходу [2, с. 11].

вбрання вченого-конфуціанця і проповідував принципи доброчесності та гуманізму. У Макао він написав книгу «Про дружбу», яка китайцями була сприйнята схвально і пізніше багато разів перевидавалась. Завдяки зусиллям єзуїтської місії Маттео Річчі, у Пекіні з'явився перший християнський храм – Собор Непорочного Зачаття» [10]. Саме Річчі і Руджері, разом з іншими європейськими атрибутами, вперше привезли до Китаю клавесин, маленький орган і скрипку [3]. Річчі, приїхавши 1601 р. до Пекіну, був прийнятий в імператорському Пушовому палаці. В якості дарів він підніс імператорові Ваньлі ці інструменти [4].

Ваньлі став першим серед китайських імператорів, хто дещо зацікавився західною музикою. Залишається невстановленим факт практичного ознайомлення Ваньлі саме зі скрипкою. Проте, про його цікавість до музичних західноєвропейських здобутків промовляють такі аргументи:

1. Духовний наставник Ваньлі, Сю Рішен (*Xu Risheng*), очолював організацію і улаштування при його дворі музичних заходів. Він писав музичні твори і намагався вдосконалити китайську музику шляхом залучення своїх скромних знань з європейської теорії музики. Відомою є навіть музично-теоретична праця Сю Рішена «Лю Лу Чженгі» [10], яка була дуже схваленою імператором.

2. Завдяки зусиллям єзуїтської місії Маттео Річчі, «двір імператора Ваньлі став слухачем унікального виконання оди Горация хором євнухів у супроводі клавесину» [10]. Професор Шанхайської консерваторії, Цянь Женькан, зауважував, що «це виконання можна вважати першим у музичній історії Китаю концертом, де прозвучав твір європейської музики» [8, с. 129].

Один з наступних після Ваньлі імператорів, Кансі³, залишив по собі славу особливого шанувальника мистецтв і першого китайського імператора, що охоче знайомився з європейськими музичними інструментами та творами для них. Кансі відзначався покровительством наукам та мистецтвам і великою увагою до культурних надбань не лише своєї держави. Прагнучи знань, він навчався у приїжджих місіонерів: у фламандського теолога Вербіста – музики, геометрії, філософії та астрономії; продовжив вивчення цих наук у фламандського місіонера Томаса Перейри; осягаючи глибші знання з музичної науки, навчався в італійського монаха і композитора Теодоріко Педріні. Кансі вважається першим серед китайців, хто звернув пильну увагу на європейську музичну культуру. За його наказом лекції Перейри і Педріні були зібрані у трактат, який китайська дослідниця Бянь Мен визначає як перший у Китаї зразок підручника про європейську музику [1, с. 131].

Навчаючись особисто, Кансі став першим імператором, що сприяв ознайомленню свого придворного оточення з творами європейських композиторів і вперше почав організовувати при своєму дворі концертні заходи з залученням європейських музичних інструментів. Саме за роки правління Кансі у Пекіні вперше почули гру на клавішному інструменті, клавесині, а згодом і на скрипці.

У 1699 р. перед двором Кансі виступав французький скрипаль Людовік Пернон [5, с. 12], а від 1702 р. у Пекіні працював місіонер і вельми обізнаний музикант та

³ Кансі – імператор, що правив Китаєм найдовше – 61 рік (1661–1722), увійшов в історію китайської держави як мудрий політик, дипломат і один з кращих адміністраторів. Його називають символом добробуту і «золотим віком» Китайської імперії.

композитор з Італії, вже згадуваний Теодоріко Педріні. Понад 40 років він слугував при дворі Кансі і ще двох наступних імператорів, що після Кансі змінювали один одного. Тут Педріні створив і виконав свою сонату № 3 у двох частинах для скрипки і басу. Професор скрипки Му Цюаньчжи відзначає: «Завдяки діяльності І. Бове, Т. Педріні, Л. Пернона та ін. у Китаї з'явилися перші струнні оркестри, ноти скрипових творів і почали організовуватись концерти за участі скрипалів-солістів» [5, с. 12].

Наведені перші приклади ще не вказують на системне входження європейської скрипки у культурний простір Китаю, але стають важливими як найбільш ранні, підтвержені документами факти особливого замилювання, хоча й поки ще тільки елітою, надзвичайною наспівністю і технічними можливостями «заморської» скрипки, що так нагадувала традиційний китайський інструмент – сону. Близькість і схожість китайської сони і європейської скрипки пояснює, чому у ході історії, у порівнянні з іншими інструментами європейського симфонічного оркестру скрипка була найприродніше і найшвидше сприйнята китайцями.

Органічною складовою професійної китайської національної музичної культури скрипка стала лише на початку ХХ ст. Цей історичний період характеризується як перший етап влаштування великої кількості концертів за участі знаменитих і менше відомих скрипалів з Заходу. Упродовж перших двадцяти років ХХ ст. після повалення імператорських династій і утворення нової держави – Китайської Республіки (1911) та відкриття після вікової замкненості її кордонів, тут спостерігається нечувана активізація гастрольної діяльності західних музикантів. Серед найбільш резонансних були концерти англійського скрипаля і віолончеліста Роберта Харта (1916); одного з найкрупніших європейських скрипалів, австрійця Фріца Крейсlera (1924) [9, с. 34]; американського скрипаля російського походження Ігуді Менухіна (1927) [3, с. 32]), що став одним із найвідоміших скрипалів усього ХХ ст.

Також на початку століття у гастрольних виступах тут презентували своє мистецтво П. Цуккерман, Ю. Фішер, І. Перлман [6, с. 14].

Важливими при дослідженні гастрольної діяльності скрипалів у Китаї стали спогади відомого музиканта і педагога Георгія Сідорова⁴, що у 1906–1947 роках проживав у Китаї. З його спогадів дізнаємось, що у 1926 р. у Китаї виступав професор Токійської консерваторії Олександр Могилевський: «Він – відомий музикант, який ще до революції завоював ім'я видатного віртуоза і ансамбліста, виконував тут концерт Чайковського. ... У 1928–1932 рр. приїжджали до нас видатні скрипалі: Яша Хейфець, Єфрем Цимбаліст, Міша Ельман, брати Катаїні (скрипаль і піаніст)» [7, с. 137–138]. Після відвідування концертів М. Ерденка, М. Ельмана і М. Піастро, автор спогадів пише: «Кожний з цих музикантів є глибоко індивідуальний. Та їх, на мій погляд, об'єднувала нестримна емоційність, якась циганська пристрасність, що не знає межі. (Пишу про «циганську пристрасність» не у вульгарному розумінні, а в її чистому і піднесено-поетичному сенсі)» [7, с. 137–138].

Про виступи цих скрипалів повідомлялося й у журналі «Рубіж», який виходив у Харбіні, Шанхаї, Пекіні і Тяньцзіні у 1920–1945 рр. У спеціальній рубриці журналу,

⁴ Сідоров Григорій Михайлович (1908–2000) від дитячих років проживав і навчався у Харбіні, де навчався по класу скрипки у проф. М. Шифферблатта, грав у симфонічному оркестрі і в складі струнного квартету. Автор статей «Спогади скрипаля» (1993).

«Концерти», розміщались короткі повідомлення про проведення концертів приїжджими гастролерами. У матеріалах журналу за 1929 р. повідомлялось: «У різний час до нас приїздили три віртуози – Михайло Ерденко, Міша Ельман і Михайло Піастро. Кожний з них був індивідуальним у своєму мистецтві гри, кожний мав своє розуміння стилю і свою інтерпретацію. [У дописі газети не зазначено виконуваний скрипальними репертуар – Чень Мен Вей] ... Виконання Ерденка вирізнялось особливою виразністю, щирістю і блискучою технікою гри. Він володів винятковою силою емоційного впливу на слухача. Ельман мав наспівний красивий тон, його інтерпретація була оригінальною, а техніка віртуозною. Піастро мав глибокий сильний звук. Його гра вражала, переконувала, проникала в душу» [6, с. 11].

Висновки. Перші приклади знайомства із скрипкою, описані у матеріалах представленої розвідки, вже вказують на велике зацікавлення китайців європейським інструментом, проте ще не визначають подальших перспектив систематичного навчання гри на ній. Зафіксовані в документах матеріали про насичену гастрольну діяльність світових скрипалів у Китаї на початку ХХ ст. засвідчують формування в китайській публіки високих смаків, прагнення слухати високопрофесійне виконання, знайомитись з кращими творами світової скрипкової музики та їх інтерпретації і підвищувати професійні якості гри китайських виконавців. Зібрання цих матеріалів видається важливим на шляху досягнення чинників професіоналізації скрипкового мистецтва Китаю.

Література

1. Бянь Мен. Формування і розвиток фортепіанної культури Китаю. Пекін: Хуа Ле, 1996. 181 с. / 卞萌 中国钢琴文化之形成与发展 北京: 华乐出版社, 1996. 第 181 页。
2. Леман А. Книга о скрипке. Москва, 1893. 86 с.
3. Маттео Риччи и Микеле Руджиери – основатели первой езуитской миссии в Китае. URL: <http://rovdyrdreams.com/matteo-richchi-perviy-evropeets-v-zapretnom-gorode-v-pekinge> (дата звернення 08.11.2019)
4. Му Цюаньчжи. Становление и развитие скрипичного искусства в Китае: образование, исполнительство, национальный репертуар. Автореф. дис канд. иск.: 17.00.02. Нижний Новгород, 2018. 26 с.
5. Рубеж. Еженедельный литературно-художественный журнал. Харбин, 1929. № 7. 24 с.
6. Сидоров Г. М. Воспоминания скрипача. *Музыкальный Харбин*. Москва: Наука. 2005. С. 136–145.
7. Цянь Женькан. Історія Шанхайської музики. Шанхай, 2001. 694 с. / 钱仁康 上海音乐史上海, 2001. 第 694 页。
8. Чэнь Линцзюнь. Обзор китайской скрипичной музыки до Ма Сицуня. *Музыкальное искусство*. Шанхай: Шанхайская консерватория. 1995. № 2. С. 33–36.
9. Dictionary of Ming Biography. New York: Columbia University Press, 1976. URL: <http://cup.columbia.edu/book/dictionary-of-ming-biography-13681644/9780231038331> (дата звернення 10.11.2019).
10. Magidoff R. Yehudi Menuhin. The story of the man and the musician. New York, 1955. (дата звернення 15.11.2019).
11. Viol and Lute Makers of Venice 1490–1630. Venezia, Italy: Venice research, 2012. P. 278–283. (дата звернення 25.11.2019).

References

1. Chen, Lingqing (1995). An overview of Chinese violin music by Ma Sitsun. *Musical art*. Shanghai: Shanghai Conservatory. 2. Pp. 33-36.
2. Dictionary of Ming Biography. (1976). New York: Columbia University Press. URL: <http://cup.columbia.edu/book/dictionary-of-ming-biography-13681644/9780231038331>
3. Lehman, A. The book on the violin. Moscow. 86 p.
4. Magidoff R. (1955). Yehudi Menuhin. The story of the man and the musician. New York.
5. Meng, Bian (1996). Formation and development of China's piano culture. Beijing: Hua Le. 181 p.
6. Matteo Ricci and Michele Ruggieri are the founders of the first Jesuit mission in China. URL: <http://rovdyrdreams.com/matteo-richchi-pervyy-evropeets-v-zapretnom-gorode-v-pekin>
7. "Rubezh" (1929). Weekly literary and artistic journal. Harbin. № 7. 24 p.
8. Sidorov, G. M. (2005). Memories of the violinist. *Musical Harbin*. Moscow: Science. P. 136–145.
9. Qian, Zhenqiang (2001). History of Shanghai Music. Shanghai. 694 p.
10. Quanzhi, Mu (2018). Formation and development of violin art in China: education, performance, national repertoire. Author's abstract diss.: 17.00.02. Nizhny Novgorod. 26 p.
11. Viol and Lute Makers of Venice 1490–1630. (2012). Venezia, Italy: Venice research. P. 278–283.

Chen Mengwei. Factors of the creation of the Violin Art in Chinese Culture.

The purpose of the article is to investigate the early evidence of the violin's entry into the cultural space of China and the first wave of touring performances by eminent Western violinists on the path to developing the professionalization of violin art. The methodology of the research is based on a complex combination of historical, musicological, source, chronological and biographical methods. The scientific novelty lies in to collect the earliest evidence of the penetration and forms of violin in China; relying on periodicals, memoirs of contemporaries and the systematization of facts made public by Chinese musicologists – in creating panoramas of touring performances by professional in the early twentieth century. Conclusions. Based on the analysis of biographical materials of Chinese emperors of the XVII century the earliest evidence of the importation by the western missionaries of China of the violin and the first forms of acquaintance of the imperial court with European musical works were found. During the elaboration of various sources, a panorama of touring performances at the beginning of the twentieth century was formed in China, the best Western performers: from periodicals set about concerts by M. Erdenko, M. Elman, M. Piaastro; from the memoirs of contemporaries – O. Mogilewski, J. Menukhin, I. Heifetz, E. Tsymbalisty, the Kaitain brothers; from scientific works – R. Hart, F. Chreisler, P. Zuckerman, Y. Fisher, I. Perlman. It is summarized that attending concert events by the widest circles of the Chinese audience promoted acquaintance with the best works of the world violin music, the possibility of their different performing interpretations, enhancement of aesthetic tastes and aspiration of the Chinese violinists to the professional level of their own violin playing. In summarized that attending concert events by the widest circles of the Chinese audience promoted acquaintance with the best works of the world violin music, the possibility of their different performing interpretations, enhancement of aesthetic tastes and aspiration of the Chinese violinists to improve the professional level of their own violin playing. The relevance of the proposed materials is to expand knowledge of the first stages of professional violin art formation in China.

Key words: Chinese violin art, missionary activity, musical instruments, touring performances, concerts.

