

ТРАДИЦІЙНИЙ КИТАЙСЬКИЙ ІНСТРУМЕНТ ГУЧЖЕН У ФОКУСІ НАУКОВОЇ ДУМКИ

Лі Чень,

аспірант кафедри музикознавства та культурології
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
ORCID ID: 0009-0002-9870-1173

У статті проблематизується питання вивчення гучжен (чжен) – традиційного китайського інструмента, що має більш ніж двотисячолітню історію і не втрачає актуальності в сучасній музичній культурі, як китайській, так і західній. Це свідчить про можливість гнучкої адаптації звучання гучжен до нового історичного та соціокультурного контексту, відповідно – про його великий семантичний потенціал. Метою статті є проведення аналізу наукових джерел, присвячених різноаспектному та різноспрямованому дослідженню гучжен, а також систематизація наявних наукових підходів у вивченні цього інструмента. Новизна полягає в систематизації наукових поглядів на феномен гучжен, а також у введенні в науковий обіг українського музикознавства тих джерел, які раніше не перебували в полі зору науковців. Для досягнення мети застосовані аналітичний, системно-типологічний, культурологічний, історичний методи дослідження. У висновках зазначено, що на тепер існують ґрунтовні наукові праці, присвячені вивченню гучжен (чжен) у різних аспектах. У них досліджується конструкція інструмента; історія його виникнення; етапи його розвитку, культурний та історичний контекст, у якому це відбувалось; художньо-естетичні та технічні особливості гри на чжен; тенденції модернізації та професіоналізації, які були зумовлені, серед іншого, взаємодією із західною культурою протягом ХХ століття; новітні умови функціонування чжен, його потенційні можливості в новому культурно-історичному контексті. Здебільшого автори застосовують такі методи дослідження: органологічний, етномузикологічний, історичний, культурологічний. У деяких працях акцентуються філософсько-естетичні положення, які пояснюють культуру побутування чжен, отже, застосовано художньо-естетичний підхід. А намагання дослідити функціонування чжен у різних географічних локаціях зумовлює застосування компаративного підходу.

Ключові слова: гучжен (чжен), музичний інструмент, традиційна культура Китаю, музичне виконавство, музична культура.

Li Qian. The traditional Chinese musical instrument guzheng in the focus of scientific thought

The article problematizes the issue of studying guzheng (zheng) – a traditional Chinese musical instrument that has more than two thousand years of history and does not lose its relevance in modern musical culture, both Chinese and Western. This testifies to the possibility of flexible adaptation of the guzheng sound to the new historical and socio-cultural context, and, accordingly, to its great semantic potential.

The purpose of the article is the analysis of scientific sources dedicated to the multifaceted and multidirectional study of guzheng, as well as the systematization of existing scientific approaches to the study of this musical instrument. The novelty consists in the systematization of scientific views on the guzheng phenomenon, as well as in the introduction into the scientific circulation of Ukrainian musicology of those sources that were not previously in the focus of scientists. Analytical, system-typological, cultural, and historical research methods are used to achieve the goal.

The conclusions state that today there are thorough scientific works dedicated to the study of guzheng (zheng) in various aspects. They examine the construction of the tool; the history of its origin; stages of its development in the cultural and historical context of different eras; artistic, aesthetic and technical features of performance on zhen; trends of modernization and professionalization, which were determined, among other things, by interaction with Western culture during the 20th century; the newest conditions of Zheng's functioning, its potential opportunities in the new cultural and historical context. For the most part, the authors use the following research methods: organological, ethnomusicological, historical, cultural. In some works, philosophical and aesthetic positions are emphasized, which explain the culture of life in zheng, therefore, an artistic and aesthetic approach is applied. And the attempt to investigate the functioning of zheng in different geographical locations presupposes the use of a comparative approach.

Key words: guzheng (zheng), musical instrument, traditional Chinese culture, musical performance, musical culture.

Вступ. Традиційний інструментарій Китаю налічує велику кількість інструментів, які можна класифікувати, взявши за основу поділ на групи за способом звукоутворення, прийнятий у європейській професійній музиці (струнні (щипкові, смичкові), духові й ударні), або виходячи з матеріалу інструмента (метал, шкіра, бамбук, камінь тощо), що відповідає китайській класифікації, згідно з якою виокремлюються так звані «вісім тембрів»: шовкові, бамбукові, дерев'яні, кам'яні, металеві, земляні, гарбузові, шкіряні. Гучжен (чжен)¹ – один із найулюбленіших і найпопулярніших інструментів Китаю – належить

до групи шовкових (адже його струни довго робились із шовку) і до струнно-щипкових. Гучжен має більш ніж двотисячолітню історію існування, за час якої він зазнавав змін, так само, як змінювалась і сфера його побутування, особливо в контексті культури ХХ–ХХІ століть. Проте він не втратив привабливості для композиторів і виконавців, пристосувався до нового соціокультурного контексту, гнучко адаптувався до масової культури, продемонстрував можливість взаємодії із західною композиторською практикою. Про те, що гучжен і досі є популярним, свідчать наукові праці, у яких дослідники осмислюють гучжен як феномен китайської музичної культури (і не тільки) досить різнобічно.

¹ Назви «гучжен» і «чжен» у наукових джерелах, зокрема й у даній статті, уживаються як синоніми.

Матеріали та методи. Бажаючи дослідити феномен гучжен у сучасній композиторській і виконавській практиці, ми звернулись до тих наукових праць, де цей інструмент є спеціальним предметом вивчення, постає в центрі уваги науковців. З'ясувалось, що від другої половини ХХ століття були написані не тільки окремі статті, а і дисертації, присвячені гучжен. Автори деяких робіт є і науковцями, і виконавцями на гучжен, практиками, що підвищує цінність отриманих результатів дослідження. Ідеться передусім про *Mei Han*, яка є відомою китайсько-канадською виконавицею і вченою. *Mei Han* грає на гучжен із шістнадцятьма, двадцятьма однією, двадцятьма трьома, двадцятьма шістьма струнами, а також на інших традиційних щипкових інструментах Китаю. Вона опанувала майстерність гри у *Zhang Yan* та *Gao Zicheng*. Співпрацює з багатьма відомими музикантами, грає у традиційному, сучасному та крос-культурному стилях. Наукова діяльність *Mei Han* пов'язана з вивченням гучжен у різноманітних аспектах. Музикантка здобула два ступені магістра з етномузикології в Музичному науково-дослідницькому інституті Китайської академії мистецтв у Пекіні в 1995 році (*Musical Research Institute of the Chinese Arts Academy in Beijing*) і в Університеті Британської Колумбії, у місті Ванкувер, у 2000 році (*The University of British Columbia, Vancouver*). Вона здобула науковий ступінь доктора філософії (*PhD*) за дисертацію "*The Emergence of the Chinese Zheng: Traditional Context, Contemporary Evolution, and Cultural Identity*" («Поява китайського Чжен: традиційний контекст, сучасна еволюція та культурна ідентичність» (переклад Лі Чень – Л. Ч.), захищену у 2013 році в Університеті Британської Колумбії (Ванкувер) (*The University of British Columbia, Vancouver*). *Mei Han* є автором інших досліджень, присвячених гучжен, а також статей "*Zheng*" у другій редакції словника "*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*", а також у словнику "*The New Grove Dictionary of Musical Instruments*" [1]. Її наукові праці [2; 3] є предметом аналізу в цій статті.

Окрім досліджень *Mei Han*, нашу увагу привернула робота, написана в середині минулого століття [6], а також праця, у якій чжен вивчається в розрізі компаративного підходу [5].

Отже, метою статті є аналіз наукових джерел, присвячених різноаспектному та різноспрямованому дослідженню традиційного китайського інструмента гучжен, а також систематизація наявних наукових підходів у вивченні цього інструмента.

У статті застосовані аналітичний метод – для аналізу підходів, які склались у науковій літературі, де досліджено феномен гучжен; системно-типологічний – для їх класифікації; культурологічний – для обґрунтування особливої ролі та значення гучжен у контексті китайської культури; історичний – для розуміння специфіки історичного буття гучжен і його можливостей до гнучкої адаптації в контексті сучасної культури, зокрема й західної.

Новизна статті полягає в систематизації наукових поглядів на феномен гучжен, а також у введенні в нау-

ковий обіг українського музикознавства тих джерел, які раніше не перебували в полі зору науковців.

Результати. Коротко зупинимось на органологічних особливостях гучжен, перш ніж перейти до аналізу літератури, йому присвяченої. Гучжен має двадцять одну – двадцять шість струн, закріплених на прямокутній основі з дерева. Раніше струни виготовляли із шовку (тому він потрапив до родини шовкових), але згодом струни стали робити з металу. Техніка гри передбачає захищування струн однією або двома руками, виконання тремоло правою рукою. Можлива зміна звуковисотності струн шляхом затискання них лівою рукою. Струни налаштовані за пентатонічними звукорядами, проте кожний звук може бути як змінений у межах діатоніки, так і зальтерований завдяки затисканню, описаному вище. У результаті на гучжен можуть бути виконані мелізми, притаманні визначеній категорії творів. Звуковидобування відбувається завдяки щипкам, виконавці використовують плектри (для пальців правої руки), ліва ж корегує звуковисотність. Сучасна виконавська практика демонструє розширення прийомів гри на цьому інструменті. Зокрема, може бути використаний смичок, застосовані удари по струнах. Гучжен може бути поєднаний як із різними акустичними інструментами (традиційними й академічними), так і з електронним звучанням.

Аналіз наукових джерел почнемо зі статті *R.H. van Gulik* "*Brief Note on the Cheng, the Chinese Small Cither*" («Короткі записки про чжен, китайську малу цитру» – Л. Ч.), опублікованої в 1951 році [6]. У статті міститься декілька змістових підрозділів: 1) опис інструмента і способу гри на ньому; 2) історія чжен, його роль у китайській культурі; 3) музика для чжен; 4) сучасний стан музики для чжен і майбутні перспективи. З їх назв робимо висновок, що автор застосовує органологічний, історико-культурний і жанрово-стильовий підходи у вивченні чжен. Так, у першому підрозділі він надає детальний опис конструкції інструмента, пояснює, з якого матеріалу зроблені корпус і струни (спочатку із шовку, у період династії Чінг (від 1644 року) починають застосовувати також залісні струни), дає схему налаштування струн за мажорною пентатонікою [6, с. 10–11]. *R.H. van Gulik* звертає увагу на те, що існують два різновиди чжен – південний і північний, з відповідними регіонами поширення та конструктивними особливостями. Північний різновид найчастіше трапляється у провінції Хенань і має тринадцять або шістнадцять струн. Південний – завжди шістнадцять струн і розповсюджений у провінціях Квантунг і Фукен [6, с. 10]. У цьому підрозділі автор також детально пояснює технічні аспекти гри на чжен: від того, на чому розташований інструмент (невеликий стіл або коліна виконавця), до техніки правої та лівої рук, типу плектрів (кісткові, срібні) [6, с. 11–12].

У другому підрозділі *R.H. van Gulik* веде розвідку історії інструмента, наводить легенди про його походження, вивчає етимологію назви (яка пов'язана зі словом «бамбук», з якого в давні часи виготовлявся інструмент). Автор робить висновок, що чжен був відо-

мий уже в період династії Цін (221–206 роки до н. е.), наводить згадки про нього та його описи у старовинних трактатах, зокрема в «Поетичному есе про чжен» майстра Фу Сюань (217–278 роки), де надається символічна характеристика інструмента, зокрема, дванадцять струн порівнюються із дванадцятьма місяцями року [6, с. 13–14]. Однак у чжен не завжди була саме така кількість струн. Як свідчать інші трактати, старовинний чжен мав лише п'ять струн, що відповідало структурі пентатоніки. Проте в період династії Цін кількість струн збільшилась до дванадцяти і корпус стали виготовляти з дерева замість бамбука, а в період Тьян струн стало тринадцять [6, с. 15]. Удосконалення інструмента, на думку автора, стало відповіддю на соціальний запит щодо інструментарію, зручного та придатного для музикування й акомпанементу для голосу.

Саме як акомпанувальний інструмент чжен був відомий довгий час, хоча є свідчення про його використання і як сольного інструмента. Музика для чжен, як зазначає *R.H. van Gulik*, розквітала в періоди Тьян (618–907 роки) і Мін (1368–1644 роки) переважно у придворних колах і серед аристократії. Тому її характеризували невимушеність, елегантність, тяжіння до легких жанрів. Це була легка музика високого класу. Поступово інтерес до чжен зменшувався, у XVIII столітті можна констатувати витіснення цього інструмента з активного шару музичної культури Китаю, що можна пояснити низкою соціокультурних і власне музичних причин [6, с. 16].

У третьому підрозділі автор статті надає класифікацію музики для чжен, яка розширює уявлення про функціональне призначення інструмента, окреслене на попередніх сторінках. Класифікація здійснюється на основі функцій інструмента: 1) мелодії для сольного чжен; 2) чжен як акомпанемент до людського голосу; 3) чжен як учасник оркестру; 4) чжен як учасник ансамблів різних складів [6, с. 19–20]. Далі автор коротко характеризує найбільш популярні давні твори для чжен.

Нарешті, у четвертому підрозділі йдеться про дві школи музикантів, які грають на чжен: фу-ку та веі-х-сін. Перша має назву «Ренесансна школа» і обстоює ідею збереження та наслідування давніх традицій гри на чжен (зокрема, відтворення традиційних мелодій, які передаються від учителя до учнів). Другу можна визначити як «Школу реконструкції», вона має подвійну мету: збереження традицій чжен і відкриття можливостей подальшого розвитку музики для чжен [6, с. 23–24]. Автор переконаний, що майбутнє чжен може бути пов'язано із двома цілями: вивченням і популяризацією давньої традиційної китайської музики та поширенням китайської музики за межами країни².

Дисертаційне дослідження *Mei Han* [3] є ґрунтовною науковою працею, що складається з п'яти розділів, як-от: 1) Вступ; 2) Музика та культура традиційного

² У контексті статті *R.H. van Gulik* неодноразово згадує традиційний семиструнний щипковий інструмент цінь (гуцінь), який мав переважно ритуальне призначення, тоді як чжен використовувався у світській розважальній музиці [6, с. 19]. Така диференціація дозволяє автору зробити висновок про більш широкі перспективи побутування та функціонування чжен у сучасній музичній культурі. Дослідженню чжен і цінь у світлі компаративного підходу присвячена наукова праця *Hariet Rosemary Ann Gaywood* [4]. Її аналіз не входить у коло завдань автора даної статті.

чжен; 3) Модернізація, вестернізація, професіоналізація; 4) Феномен чжен: створення сучасної ідентичності; 5) Відкриття «індивідуальних голосів» у створенні глобального ринку для чжен. Виходячи з назв розділів, авторка використовує органологічний, етномузикологічний, історичний, культурологічний, художньо-естетичний підходи в дослідженні інструмента, якому вона присвятила все життя. Зміст деяких розділів перетинається зі статтею *R.H. van Gulik*, яка, як ми пам'ятаємо, має здебільшого ознайомчий характер. У роботі *Mei Han* гранично деталізований виклад аналітичного матеріалу зі схемами, прикладами, поясненнями в підрозділах про історію чжен (вступ) та виконавську техніку (окремо правої та лівої рук – другий розділ) [3, с. 62–76]. Загалом у дисертації авторка порушує широке коло питань: від улаштування та походження чжен до естетичних проблем функціонування інструмента в новому соціокультурному контексті. Так, матеріал першого розділу (Вступ), окрім суто історичної інформації й обґрунтування інтересу до цієї теми, містить обширний огляд наукової літератури, присвяченої чжен. У другому розділі, окрім згаданого детального розгляду технік обох рук, міститься цікава інформація про традиційні стилі гри на чжен [3, с. 33–47] – Шаньдун, Хенань, Чаочжоу, Хакка, Фуцзянь (Мін), Чжецзян (Вулін), які більш диференційовано представляють дві школи (Південну та Північну), описані у статті *R.H. van Gulik*. У цьому ж розділі розглядається традиційна структура музики для чжен [3, с. 48–60]; досліджуються проблеми нотації й усної традиції як необхідної складової частини передачі досвіду від учителя до учня [3, с. 77–89]; нарешті, розглядаються вкрай важливі для китайської музичної естетики питання соціальної гармонії, самовдосконалення, духовних настанов, що традиційно жили мистецтво гри на чжен [3, с. 98–100]. Третій розділ авторка присвятила питанням модернізації, вестернізації та професіоналізації, які проявились як у масштабі всієї китайської культури у процесах взаємодії з культурою Європи, так і на рівні мистецтва чжен, що виявилось у новаціях і стандартизації конструкції інструмента, формуванні нових технічних прийомів, трансформації традиційного виконавського стилю. У наступних розділах (четвертому та п'ятому) продовжується виклад матеріалу, пов'язаного із сучасною історією чжен. Зокрема, авторка надає інформацію щодо розвитку техніки гри на чжен, питань аплікатури, віртуозності; окреслює нові стилі та жанрові напрями музики для чжен; розмірковує про різні аспекти функціонування чжен у контексті сучасної культури, як західної, так і східної. Отже, *Mei Han* у дисертації охоплює численні проблемні питання навколо головного предмета вивчення, що підтверджується її твердженням: «Ця дисертація є дослідженням у музичному та культурному аспектах живої традиції чжен, її традиційної практики, сучасної еволюції, музичної та культурної ідентичності, з акцентом на сучасній трансформації у двадцятому столітті» [3, с. 7].

У магістерській роботі, захищеній у 2000 році [2], *Mei Han* досліджує чжен у двох розрізах: історичному та сучасному. Перший розділ присвячено історії цього

інструмента, а другий – питанням модернізації, які розкриваються в широкому проблематичному полі взаємодії західної та європейської культур. Отже, у меншій за обсягом науковій праці авторка застосовує як органо-логічний, етномузикологічний, так і культурологічний та історичний підходи, досліджує чжен у широкому міждисциплінарному просторі. Обраний дослідницький вектор буде надалі реалізований в її дисертації.

Нарешті, звернемось до дисертаційного дослідження *Shu Hui Daphne Kao*, захищеного у 2003 р. в Даремському університеті (*University of Durham*). Тема дисертації – “*The Development of The Modern Zheng in Taiwan and Singapore*” («Розвиток сучасного чжен у Тайвані та Сінгапурі» – Л. Ч.) – зумовлює структуру роботи. Вона складається із шести розділів, де перший – вступ [5, с. 1–21], останній – висновки [5, с. 295–303]. Другий – четвертий розділи присвячені дослідженню функціонування чжен у трьох географічних локаціях, як-от: Китай [5, с. 22–103], Тайвань [5, с. 104–207], Сінгапур [5, с. 208–258]. Відповідно, виклад теоретичного матеріалу в них підпорядковується одній логіці: автор рухається від загальних відомостей про культуру, зокрема музичну, Китаю, Тайваню та Сінгапуру, наводячи поступово фокус на музику для чжен; надає історичні відомості щодо походження та розвитку інструмента, визначає періоди цього розвитку; окреслює тенденції модернізації, сучасного контексту функціонування інструмента,

акцентує увагу на локальних особливостях. У п'ятому розділі [5, с. 259–294] міститься компаративний аналіз стилів гри на чжен, представлених у попередніх розділах. Отже, автор у дослідженні застосовує органо-логічний, етномузикологічний, історичний, культурологічний, компаративний підходи.

Висновки. Натепер існують ґрунтовні наукові праці, присвячені вивченню гучжен (чжен) у різних аспектах. У них досліджуються конструкція інструмента; історія його виникнення; етапи його розвитку, культурний та історичний контекст, у якому це відбувалось; художньо-естетичні та технічні особливості гри на чжен; тенденції модернізації та професіоналізації, які були зумовлені, серед іншого, взаємодією із західною культурою протягом ХХ століття; новітні умови функціонування чжен, його потенційні можливості в новому культурно-історичному контексті. Здебільшого автори застосовують такі методи дослідження: органо-логічний, етномузикологічний, історичний, культурологічний. У деяких працях акцентуються філософсько-естетичні положення, які пояснюють культуру побутування чжен, отже, застосовано художньо-естетичний підхід. А намагання дослідити функціонування чжен у різних географічних локаціях зумовлює застосування компаративного підходу.

Перспективами дослідження може бути вироблення адекватних підходів до вивчення функціонування чжен у контексті сучасної західної та китайської культури.

Література:

1. Han Mei. URL: https://www.wikiwand.com/en/Han_Mei.
2. Han Mei. Historical and Contemporary Development of the Chinese Zhen : A Thesis of the Degree of Master of Arts. Vancouver : The University of British Columbia, 2000. 62 p.
3. Han Mei. The Emergence of the Chinese Zheng: Traditional Context, Contemporary Evolution, and Cultural Identity : PhD theses. Vancouver : The University of British Columbia, 2013. 292 p.
4. Gaywood H. R. A. Guqin and Guzheng: the Historical and Contemporary Development of Two Chinese Musical Instruments : PhD theses. Durham University, 1996. 141 p. URL: <http://etheses.dur.ac.uk/4894/>.
5. Kao Shu Hui Daphne. The Development of the Modern Zheng in Taiwan and Singapore : PhD theses. Durham University, 2003. 406 p. URL: <http://etheses.dur.ac.uk/11860/>.
6. Gulik R. H. Brief Note on the Cheng, the Chinese Small Cither. *Toyo Ongaku Kenkyu* : The Journal of the Society for the Research of Asiatic Music. 1951. № 9. P. 10–25. DOI: 10.11446/toyoongakukenyu1936.1951.en10.

References:

1. Han Mei. URL: https://www.wikiwand.com/en/Han_Mei [in English]
2. Han Mei (2000). Historical and Contemporary Development of the Chinese Zhen. A Thesis of the Degree of Master of Arts. The University of British Columbia, Vancouver. 62 p. [in English]
3. Han Mei (2013). The Emergence of the Chinese Zheng: Traditional Context, Contemporary Evolution, and Cultural Identity. PhD theses. The University of British Columbia, Vancouver. 292 p. [in English]
4. Gaywood H. R. A. (1996). Guqin and Guzheng: the Historical and Contemporary Development of Two Chinese Musical Instruments. PhD theses. Durham University. 141 p. <http://etheses.dur.ac.uk/4894/> [in English]
5. Kao Shu Hui Daphne (2003). The Development of the Modern Zheng in Taiwan and Singapore. PhD theses. Durham University. 406 p. <http://etheses.dur.ac.uk/11860/> [in English]
6. Gulik, R. H. (1951). Brief Note on the Cheng, the Chinese Small Cither. *Toyo Ongaku Kenkyu*: The Journal of the Society for the Research of Asiatic Music. № 9. P. 10–25. DOI: 10.11446/toyoongakukenyu1936.1951.en10 [in English]