

были стилистически присущи ясность, простота и «живость» изображения. Отдельных линий здесь в целом становилось всё меньше, преобладали изображения цветов, зверей, рыб, насекомых и птиц.

В период правления Мин в качестве базовых утвердились изображения пионов и лотосов. На парче в период правления Мин нередко изображали драконов, фениксов, журавлей, облака (имелись различные стили рисунка), растения, птиц и животных, символы счастья и т. д. Данные узоры воспроизводились также и на музыкальных инструментах, кроме того изображения на музыкальных инструментах включали изломанные и переплетённые линии, различные геометрические фигуры. На хранящейся в коллекции Ян Дацзюня пипе эпохи Мин изображены безрогий дракон-чи, дракон и тигр. Корпус описываемого инструмента был изготовлен по форме пипы эпохи Тан, вся его тыльная сторона покрыта гравировками, центральным образом среди которых является изображение иероглифа «долголетие». Над ним расположены дракон-чи, дракон и тигр, держащие друг друга за хвосты. Под иероглифом — гряда гор и волны. Пара драконов и тигр словно держат иероглиф «долголетие», сами драконы также играют роль символов долголетия. Горы и волны на пипе — образы священных гор и моря бессмертия, символы счастья.

В коллекции Ян Дацзюня также хранится двухструнная цитра шуанцин эпохи Цин. Корпус цитры покрыт чёрным лаком, на её тыльной стороне золотой краской изображена пара драконов, борющихся за жемчужину. Ещё на одной цинской пипе на черном лаковом покрытии красными волнистыми линиями прорисованы пара драконов с жемчужиной. Третья хранящаяся здесь цинская пипа очень изящна. Нижний порожек, колки и ладовые порожки сделаны из слоновой кости, на внешней стороне корпуса пипы также выгравированы драконы и жемчужина, а на тыльной стороне — пара фениксов, борющихся за цветок пиона [3].

При изготовлении музыкального инструмента основной акцент делался на его центральную часть, контуры и мелкие детали. В сочетании с декорированием корпусов всё это позволяло добиться нужного визуального эффекта. Декор на головной части, на грифе или штифтах зачастую включал в себя следующие элементы: голову дракона, феникса, лошади, посох счастья, летучую мышь, цветок сливы, рог луны и т. п. Одним из способов оформления инструментов был также способ наклеивания элементов (например, на боковых частях гуслей-чжэн, цитр и др.): цветов, фениксов, драконов. Такие элементы соответствовали яркому народному стилю оформления.

В период Нового времени основным свойством музыкальных инструментов стало их звучание. Однако форма, визуальное оформление также продолжали играть важную эстетическую роль. Лишь при органичном сочетании звучания и внешнего оформления музыкальный инструмент можно считать настоящим предметом искусства. При его оценке принимается во внимание не только звучание, резонирование звука, но и форма инструмента, его декорирование. Развитие звуковых и визуальных качеств музыкальных инструментов происходило параллельно, с их взаимным влиянием. Именно такие качества и определяют эстетику китайских музыкальных инструментов вплоть до настоящего времени.

Список литературы:

1. Myers, John E. The Way of the Pipa: Structure and Imagery in Chinese Lute Music / John E. Myers. – Kent : The Kent State University Press, 1992. – 55 p.
2. 隋唐时期乐器装饰艺术. = Искусство декорирования музыкальных инструментов в эпоху Тан [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.zhishi5.com/shrw/2012/0130/article_8700.html. – Дата доступа: 23.03.2016.
3. 明清世俗之市民工艺与华丽之宫廷工艺乐器装饰艺术. = Искусство декорирования музыкальных инструментов в эпохи Мин и Цин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.zhishi5.com/shrw/2012/0130/article_8702.html. – Дата доступа: 23.03.2016.

Юй Болин

ТРАДИЦИОННЫЙ КИТАЙСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ ЧЖЭН: ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАКУРС ИССЛЕДОВАНИЯ

В данной статье раскрывается история развития китайского народного музыкального инструмента гучжэн, особенности его конструкции, традиции бытования и функционирование в современной художественной культуре Китая.

Yoi Bolin

TRADITIONAL CHINESE MUSICAL INSTRUMENT ZHENG: HISTORICAL AND THEORETICAL STUDIES ANGLE

This article considers the history of the Chinese national musical instrument guzheng, the features of its design, traditions of existence and functioning in modern art culture of China.

Цитра «чжэн» (箏) (также известна как «гучжэн» (古箏)) представляет собой один из древнейших китайских народных музыкальных инструментов, который имеет глубокие исторические корни. Чжэн, подобно лютне пипа и круглой лютне жуань, является щипковым струнным инструментом с ярко выраженной китайской спецификой, который часто используется в сольных выступлениях. История инструмента насчитывает более двух тысяч лет. Древний чжэн нашел широкое распространение в эпоху Воюющих Царств (476–221 гг. до н.э.), а также период правления династии Цинь (221–207 гг. до н.э.). В древности музыканты, умевшие играть на чжэне, встречались повсеместно в Китае. Этот инструмент был распространён среди различных слоёв общества: от императорского дворца до сельских музыкантов. О чжэне так поэтически писали: «игра на чжэне может изображать не только возвышенные настроения и мощные сцены, но также демонстрировать тонкие изменения чувств и настроений; инструмент оказывает мощное эмоциональное воздействие на публику и поэтому ему люди доверяют выражение своих мыслей и чувств» [3].

Более двух тысяч лет назад чжэн представлял собой довольно примитивный и грубый музыкальный инструмент. В эпоху династии Хань (202 г. до н.э. – 220 г. н.э.) чжэн становится более изысканным и соответствует высоким вкусам аристократии, получает широкое общественное признание. К эпохе династии Тан (618–907 гг.) чжэн достигает расцвета в своём развитии. Без него немислима жизнь и музыка той эпохи. На сегодняшний день вследствие расширения

международных контактов Китая искусство игры на чжэне постепенно распространяется в других странах Востока и Запада.

Современный чжэн состоит из плоского прямоугольного (полого внутри) резонатора, сделанного из образующей боковины рамы, верхней и нижней дек. Струны натянуты вдоль инструмента через ряд установленных по диагонали подставок и прикреплены одним концом к настроечным колкам. Ранняя цитра чжэн постепенно трансформировалась в три разновидности – малую, среднюю и большую. Современный чжэн, как правило, имеет 16 струн, настроенных на пятиступенный звукоряд и охватывающий диапазон в три октавы. При игре на цитре щипками пальцев правой руки извлекают мелодию из струн, а левой рукой контролируют звучание струн для внесения мелизмов. Цитру чжэн отличает приятный тембр, украшающий мелодию. Из неё можно извлекать как аккорды, так и играть однопослосную мелодию, а также используя две руки, одновременно воспроизводить шесть звуков разной высоты [1, с. 55].

Конструкция чжэна включает верхнюю деку, струны и порожек.

Единым стандартом для современного чжэна является длина 1,63 м, количество струн – 21. Верхняя дека инструмента изготавливается преимущественно из тунгового дерева, поставляемого из Ланькоу провинции Хэнань. В качестве материала для каркаса используется сосна бунге (для передней и задней частей), для обечайки – красное дерево, палисандр, китайский лавр, сандаловое дерево и другие виды ценной древесины. Качество звучания чжэна зависит от его материала: наилучшими являются древесина красного дерева, сандала, китайского лавра.

Для верхней деки предпочтительно используют средний срез с солнечной стороны тунгового дерева, которая определяется путем погружения ствола в воду: солнечная сторона всплывает вверх. От ствола отрубают корневую и верхнюю часть и оставляют среднюю. Как правило, срубают тунговые деревья возрастом от 9 до 12 лет, в особенности хорошими считаются деревья из местности Ланькоу провинции Хэнань, благодаря здешним песчаным почвам и рыхлой древесине, которая хорошо проводит звук.

Ранее в качестве материала для струн чжэна использовался конский волос и олени сухожилия, но на сегодняшний день в основном применяются нейлоновые и стальные струны, которые усиливают звук, делают его более изящным.

Чжэн, изготовленный из красного дерева, комплектуется порошком также из красного дерева, тогда как на чжэн из китайского лавра идёт порошок из венге, на чжэн из сандала – сандаловый порошок. Многие специалисты считают, что наилучшим материалом для порошка является клён мелколистный. Верхняя часть порошка инкрустируется коровьим рогом. Оптимальной глубиной канавки для струн является 1/3 от размера соответствующей струны.

С древности до наших дней дошли разновидности чжэна с 12, 13, 18, 23, 25 струнами. В различных регионах Китая существуют разные методы настройки чжэна, также существуют такие его разновидности, как «мотыльковый чжэн» («дешичжэн»), «модулирующий чжэн» («чжуаньдяочжэн») и др.

Традиционная музыка для чжэна издревле делится на северное и южное направление, а именно «наньчжэн» – «южный чжэн» (Чаочжоу) и «бэйчжэн» – «северный чжэн» (Хэнань и Шаньдун). В XX веке на базе южной и северной школ чжэна выделились несколько направлений, основными из которых являются четыре: Чаочжоу, Шаньдун, Хэнань и Чжэцзян. Поскольку Китай является многонациональной страной с большой территорией, в каждом районе и у многих этнических групп сложились свои своеобразные школы чжэна. На сегодняшний день можно выделять девять региональных школ: шаньсичжэн, хэнаньчжэн, шаньдунчжэн, чаочжоучжэн, кэцзячжэн, чжэйцзянчжэн, фуцзяньчжэн, мэнгучжэн, чаосяньчжэн.

По причине особой конструкции и формы чжэн делится на левую и правую зоны для игры на нём. В традиционных техниках игры левая и правая рука по отдельности располагаются в этих зонах, вследствие чего развились две отличающиеся между собой техники игры. Как правило, техника правой руки не зависит от левой и применяется отдельно, тогда как технику левой руки использовать отдельно достаточно сложно: она должна применяться согласованно с правой рукой. Исполнители уделяют достаточно большое внимание упражнениям на технику правой руки, из-за чего возникают различия в уровне техники и особенностях аккомпанемента правой и левой руки.

Техника правой руки при игре на чжэне в основном заключается в переборе струн, она двигается справа от порошка, и её основной целью является извлечение звуков. Струны перебираются четырьмя пальцами: большим, указательным, средним и безымянным, которые контролируют изменения ритма и динамики звучания. Существует пять основных приёмов игры для правой руки: «даньинь» (отдельная нота), «хэинь» (аккорд), «паинь» (арпеджио), «линь» (глиссандо), «чисюйинь» (выдержанная нота). Техника левой руки при игре на чжэне в основном заключается в нажимании на струны слева от порошка. Её основными задачами являются мелизмы, такие, как создание мягкого тембра и орнамента. Это формирует ключевую особенность звучания чжэна, «дополняя основные тоны изысканными мелодичными звуками», что обогащает музыку и усиливает её выразительность. Это реализуется при помощи трех приемов игры: «аньинь» (прижатие ноты), «чаньинь» (вibrato), «хуаинь» (глиссандо).

Среди многочисленных инструментов китайского народа чжэн выделяется необыкновенными специфическими темброво-колористическими особенностями звучания, которое невозможно заменить каким-либо другим музыкальным инструментом, обладает довольно широким диапазоном. Все эти особенности позволяют эффективно использовать его в различных ансамблях и оркестрах. В музыкальной практике чжэн используется как сольный инструмент, часто применяется для аккомпанирования пению, танцам и традиционной китайской опере [1, с. 55].

Современная музыкальная практика демонстрирует возросший интерес к древнему чжэну, как среди профессиональных музыкантов и композиторов, так и широкого круга слушателей и почитателей этого инструмента. Творческие поиски композиторов были направлены, в первую очередь, на передачу китайской традиционной музыки, сохранение темброво-выразительных особенностей, звукового богатства традиционных инструментов. В то же время, нововведением стало влияние эстрадной музыки и массовой культуры на народное инструментальное искусство. В результате такого взаимодействия древний инструмент чжэн явил слушателям свой абсолютно новые звуковые ощущения, сформировав новую область музыки для чжэна – популярную. На концертной эстраде чжэн впервые был использован в популярной песне «Фальшивый монах» известного китайского рок-музыканта Цуй Цзяня в конце 1980-х гг. Во вступлении и проигрыше песни автор использовал звучание чжэна, в результате чего композиция обогатилась народным колоритом и заслужила всеобщую любовь публики. Эта смелая попытка заложила традицию использования чжэна в направлении популярной музыки и стала первым примером применения этого инструмента в эстрадной композиции.

Сегодня многие современные исполнители используют тембр этого инструмента в эстрадных песнях и композициях. За последние несколько лет было создано огромное число композиций, в которых используется звучание традиционных китайских музыкальных инструментов – чжэн, пипа, эрху, янцзинь и др. Так, в популярная эстрадная песня Цзинь Ша «Болен от любви» можно услышать звуки чжэна и бамбуковой флейты чжуди, которые с детальной полнотой рисуют чувство любовной тоски, которым исполнена песня, оставляемая у слушателя незабываемые впечатления, как будто он испил ароматного крепкого чая.

Следует обратить внимание на характерную тенденцию последних десятилетий – популяризацию народных инструментов эстрадными исполнителями и рок-музыкантами. Поиски китайских музыкантов новых выразительных возможностей народных инструментов получили выражение в удивительном разнообразии форм, жанров, музыкального языка сочинений, стилового разнообразия. Богатая и многообразная современная эстрадная музыка свидетельствует о возрождении и новой среде бытования традиционных инструментов. Здесь нельзя не вспомнить о таком представителе поп-музыки, как Чжоу Цзелунь, и его композициях «Бело-синий фарфор», «Хризантемы», которые известны практически каждому в Китае. Можно утверждать, что эти песни стали вершиной китайской эстрады последних лет. Простота и изысканность песни «Бело-синий фарфор», пронзительная грусть «Хризантем» используют тембр чжэна, так похожий на звучание прозрачного и звонкого горного источника, что наиболее точно помогает передать соответствующую атмосферу песен.

Благодаря постоянному международному взаимодействию, а также усилиям выдающихся китайских артистов, традиционная музыкальная культура Китая становится достоянием мировой общественности. Появление популярной музыки с использованием чжэна не только повысило статус инструмента в современном китайском обществе, но также помогло более широко продвигать китайскую музыку в мире, привело к появлению большего числа китайских элементов в мировой музыке, популяризации китайской культуры в различных странах и культурных системах. Использование чжэна в современной музыке переросло в положительную тенденцию, и верится, что эта музыка, основанная на традиционной культуре, благодаря творчеству композиторов и музыкантов, горячо любящих народную культуру, сможет увеличить своё присутствие во всем мире, заслужив внимание широкой публики [2].

Список литературы:

1. Ван, Цзычу. Китайские музыкальные инструменты / Цзычу Ван ; пер. Н.В. Васильев. – Пекин : М-во культуры КНР, 2005. – 95 с.
2. 郝晓虹《古筝在现代音乐生活中的运用状况及思考》济宁学院学报 2014.04第35卷第2期 70-71 = Хэ, Сяохун. Использование гучжэна в современной музыкальной жизни / Сяохун Хэ // Студенческая газета Цзининского института. – 2014. – №35. – С. 70–71.
3. 汪莎《论古筝艺术的传统与创新》湖南艺术大学 2006年 = Ван, Ша. О традициях и новациях в искусстве гучжэна / Ша Ван // Хунаньский университет искусств, 2006.
4. 曾洁婷《试论古筝艺术的发展沿革与创新》江西师范大学 2012年 Цэн, Цзетин = Эволюция и новшества в развитии искусства гучжэна / Цзетин Цэн // Педагогический университет Цзянси. – 2012.

Чжан Минси

КЛАССИФИКАЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ ИНСТРУМЕНТОВ КИТАЯ

В статье отслежено, как, наблюдая изменения основных видов традиционного музыкального инструментария, а также конкретных музыкальных инструментов в процессе исторического развития, возможно проследить и осмыслить эволюцию культуры Древнего Китая.

Zhang Mingxi

CLASSIFICATION OF TRADITIONAL INSTRUMENTS OF CHINA

The article traces how by observing changes in the main types of traditional musical instruments, as well as specific musical instruments in the process of historical development, it is possible to see and comprehend the evolution of the culture of Ancient China.

Классификация музыкальных инструментов является одной из самых важных областей этномузыковедения и органологии. Как свидетельствуют научные источники, наиболее древние музыкальные инструменты Китая относятся к эпохе неолита 7 тыс. лет до н. э. [1, с. 2]. Инструментарий Китая представлял собой не только музыкальное «орудие производства»; он отражал политический и экономический уровень развития общества.

В основу классификации, принятой в Китае с давних времен, положены два подхода: 1) микросистемный «microtaxonomy» метод и теория, позволяющие изучить объект и дать ему определение; 2) макросистемный «macrotaxonomy» метод классифицирования и систематизации.

Для изучения инструментов важно определить как материальную сторону, так и идеальную, а именно – из чего сделан инструмент, какой тип культуры он представляет. Соответственно материалу изготовления весь инструментарий делится на восемь видов – металл, камень, глина, дерево, шёлк, кожа, тыква, бамбук. Это определяет качество звучания, поэтому иначе такие виды инструментов называют «восемь тембров». Однако за несколько тысячелетий менялись разновидности инструментов, их культурный и художественный контекст, теоретические понятия.

Инструментарий в целом и теоретическое его осмысление прошло четыре исторических этапа. В наиболее ранний «династию Чжоу» сложилась классификация, в эпоху Суй и Тан она развивалась, третий этап «эпоха ранней Сун» – детальная разработка систематизации, четвертый этап «династия Мин» – возврат к первоначальной системе «Восьми видов».