

Фу Цян,

*аспирант Белорусского государственного
университета культуры и искусств*

ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ ОРГАНОЛОГИЧЕСКИХ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ТРАДИЦИОННЫХ НАРОДНЫХ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В МУЗЫКАЛЬНОМ И ЛИТЕРАТУРНО-ПОЭТИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ КИТАЯ

Музыкальная культура Китая стала заслуженно привлекать внимание зарубежных исследователей в области музыковедения, специалистов в области истории, культурологии, исполнительства и музыкальной педагогики. Национальная культура Китая имеет ярко выраженную специфику и соответственно – эстетику [1]. Но несмотря на это, среди китайских специалистов в области музыковедения возросло понимание изучения музыкальной культуры Китая не только как самобытного национально-художественного явления, но и исследование его специфики через призму сравнительного анализа, например, с развитием западной культуры [3], с учетом современных тенденций развития собственного китайского музыкального искусства [4]. Свое исследование мы посвятили проблеме популяризации органо-логических и функциональных особенностей традиционных народных духовых инструментов Китая в контексте музыкально-поэтического искусства Китая.

Рассмотрим органо-логические и функциональные особенности традиционных народных духовых инструментов Китая. В широко представленной панораме музыкального инструментария Китая среди различных семейств национальных музыкальных инструментов есть и семейство инструментов, представляющих из себя цилиндрическую или конусообразную трубку с наличием игровых отверстий или даже клапанного механизма, что является основным элементом такого инструментария. Механизм воспроизведения звука на таких инструментах следующий: воздух вдвигается через отверстия между игровыми отверстиями или клапанами на корпусе инструмента, приводя в полуоткрытое состояние пальцем исполнителя игровых отверстий или клапанов таким образом, что одна из сторон пальцев или клапана

осуществляет многократные удары по краю игрового отверстия. Вследствие этого возникают колебания воздуха внутри корпуса самого инструмента, отчего и производится звуковой эффект. В исследованиях, посвященных музыкальным инструментам, его часто обращаются к изучению семейства деревянных духовых инструментов. Отметим, что аналогичные музыкальные инструменты в процессе развития музыкального искусства в Европе только в конце XVIII века переходит из разряда национального в разряд профессиональных музыкальных инструментов. По сравнению с другими музыкальными инструментами с теми же функциями, например флейта, гобой, фагот, процесс усовершенствования свирели и превращения ее в кларнет, практическое ее использование и участие в ансамбле произошло с задержкой на сто с лишним лет. Несмотря на все это, кларнет, например, в итоге преодолел все трудности и вошел в мир профессиональной музыки, перешагнув долгий и светлый процесс становления в двести с лишним лет, к тому же в середине XIX в. повлиял и на появление целого семейства саксофонов, которое заставило людей взглянуть по-новому на мир музыкальных инструментов.

В Китае подобный музыкальный язычковый инструмент имеет серьезный и долгий исторический путь зарождения и развития. Уже в период глубокой древности люди понимали возможности барабанов и клапанов в создании музыки, к тому же эти знания широко использовались в народных обрядах и ритуалах. Историческая легенда о том «Как Нюйва создала клапан» является доказательством тому, что клапанные инструменты довольно рано появились в Китае. Однако, что касается семейства кларнетов, то, по сравнению с Европой, его развитие проходило затрудненно: на протяжении долгого времени он оставался народным инструментом, не входил в историю, игре на нем не обучали. В течение долгого времени он не получал достаточного внимания со стороны музыкантов, оставлявших за ним право самостоятельно развиваться либо исчезнуть из музыкальной практики. Долгое время он оставался в первоначальном состоянии, претерпевал крайне незначительные изменения, вплоть до настоящего времени. Многообразие традиционных народных духовых инструментов Китая довольно представительное и им свойственные определённые и специфические функции. Так, например, для аккомпанемента на народных духовых инструментах, композиции, получившие

популярность в народе, обладают, в основном, следующими несколькими особенностями:

1. Импровизация. Для музыкальных инструментов, как правило, не устанавливаются какие-либо требования для аккомпанемента народных песен. Как правило, сами музыканты исполняют такие аккомпанементы экспромтом для самовыражения собственных чувств, например, в произведениях Лали, Бицзянь, Биэр, Дяньнунда, Нуонань, Бабэнь и др. Все они являются импровизированными музыкальными композициями в соответствии со степенью одаренности самого исполнителя, его знаний, навыков и умений в области народно-инструментальных традиций Китая. Несмотря на то, что имеются все же некоторые определенные традиционные исполнительские каноны для ряда композиций, тем не менее, в большинстве случаев их исполнение музыкантами происходит экспромтом, интуитивно.

2. Исполнение мотивов народных песен или аккомпанемент для народных песен. Это также довольно распространено среди исполнителей на традиционных духовых инструментах Китая. Например, Лэ Гун в основном исполнял или подыгрывал песни для бигуань национальности буи, Бо Гунхоу часто исполняет мелодии горных песен национальности чжуан, Му Бимэй и Би Лу в основном исполняют песни народности и «Песня для выпаса баранов», «Песня для поднятия на гору», «Эмоциональная мелодия» и т. д.

3. Одиночное исполнение. Известны такие композиции, как «Забавная мелодия», «Замерзший комок глины», «Лапак» для дундункуи (музыкальный инструмент народности ту), а также «Бугу переходит гору», «Ранний ветер колышет бамбук», «Свирепый тигр выходит из берлоги» для мабу (инструмент народности и) и др. Среди них есть как традиционные мелодии, так и популярные народные мотивы и песни, предназначенные специально для определенного народного духового инструмента.

4. Танцевальные мелодии, для сопровождения народных песен и танцев. Среди таких немногочисленные мелодий можно назвать, «Свадебную танцевальную мелодию» для инструмента либи народности ли, «Танцевальную песню» для ува народности ва, «Двери Цзиу», «Монахиня кормит младенца» для народной флейты с четырьмя отверстиями и т. д.

Рассмотрим, в каких ситуациях, как правило, использовались

народные духовые инструменты, которые имеют очень тесную связь с народными традициями. Использование музыки в различных сферах жизни народа предполагало и преследование различных целей. Среди них чаще всего это было саморазвлечение в свободное от работы время отдыха. Например, богунхоу, бифэнь исполнялись во время отдыха от процесса сбора риса, когда народный музыкант из крепкого рисового стебля изготавливал для себя простой музыкальный духовой инструмент, переливчатый звук которого обладал ярко выраженным сельским колоритом звучания. Или, например, бидуохэ, флейта цянди, которые зачастую использовались во время выпаса скота. Звонкий звук этих инструментов возвращался эхом в горы и заставлял сердца людей ощущать некую мистику. Кроме того, эти инструменты часто использовались и для того, чтобы передавать любовные чувства молодых людей, например, бигуань, лалуому, цземэйсяо, либи и другие. Как правило, парень играл, а девушка подпевала, например, в песнях «Встреча в горном саду», «Если любишь, приходи сегодня ночью». Исполнялись и другие подобные любовные мотивы, которые разливались, будто бы чистый горный ручеек. Молодые люди той или иной народности, встречаясь с девушками, любили выражать свои глубокие чувства с помощью звуков своих музыкальных народных инструментов, и таким образом музыкальный инструмент превращался в своеобразную «сваху», которая помогала молодым людям определиться в выборе спутника на всю жизнь. Помимо этого, народные духовые инструменты использовались также и на всех празднествах и радостных событиях, например, лэгуан, болу, мубимэй, мабу и др., которые являются своеобразными катализаторами в создании праздничной атмосферы. Все эти инструменты использовались для игры или аккомпанемента для того, чтобы усилить ощущение радости, придать оживленность и необычайность всей праздничной атмосфере. Например, очень радостный бицзянь играл очень важную роль на свадебной церемонии и всех ее этапах народности чжуан. Например, мавува народности гэлао использовался молодыми людьми для передачи чувств любви и восторженности, люди среднего возраста отдавали предпочтение печальным мелодиям и мотивам, развевающим тоску, а использование мавува на праздниках и во время сбора урожая придавало атмосфере приподнятое праздничное настроение для всех. Кроме того, некоторые инструменты, например, билу, бида, воби также

использовались в народных ансамблях, сольно, а также и в оркестре. Как видно, сфера применения духовых инструментов довольно обширна, что позволило стать им верными спутниками в жизни народа.

Одним из древних китайских музыкальных народных духовых инструментов с многолетней историей является такой инструмент, как шэн – один из первых музыкальных инструментов в мире, в производстве которого использовались бамбуковые трости. Это духовой инструмент, характеризующийся высокой степенью приспособления, он очень легко сливается с другими музыкальными инструментами, шэн можно использовать в ансамбле с другими инструментами для гармонизации тембра и обогащения звучания оркестра. Звук шэна производится за счет совместной вибрации трубочек и тростинок, тростинок могут свободно вибрировать в корпусе, это первый музыкальный инструмент, в котором применялось свободное движение тростинок. Во времена династии Шан 3000 лет тому назад в Китае уже появился прототип такого музыкального инструмента. В найденных иероглифических надписях на костях и черепаших панцирях (цзягувэнь) династии Инь (1401–1122 гг. до н. э.) уже появились записи о «Хэ (гармония)». Именно «Хэ» и представлял собой подобие маленького шэна. В известном литературном памятнике «Эръя. Раздел Музыка» говорится: «Большой шэн называется «Чао», а маленький шэн – «Хэ».

В древней классификации музыкальных инструментов шэн относили к классу инструментов, изготовленных из тыквы. В одной из глав «Шицзина (Книги песен)» «Сяо Я. Крик Оленя» говорится: «У меня есть дорогой гость, это шэн. Дуешь в шэн, ударяют пластинки, а опора – это генерал». Как видно из данной строки, шэн уже в то время был очень популярен. В литературных памятниках династии Воюющих царств и до династии Хань, мы можем встретить записи о том, что шэн и юй – это один и тот же инструмент. Например, запись в одном из памятников «Церемониал династии Чжоу. Весна» говорится: «Мастер шэн ... обучает игре на юй, шэн, сюнь, юе, сяо, чи, чжу, гуань». «Мастер шэн» – это официальное название лица, в обязанности которого входит обучение игре на юй, шэне и других музыкальных инструментах. Разница шэн и юй заключается в следующем: корпус шэна маленький, количество тростинок малое; юй сам по себе большой количество тростинок большое. Во времена династий

Весны и Осени, Воюющих царств шэн и юй были основными духовыми музыкальными инструментами. В литературном памятнике династии Восточная Хань «Шовэнь Цзецзы» упоминается о том, что юй состоял из 36 тростинок. При раскопках могилы императора Чаньша Ма был найден юй, состоящий из 26 тростинок, кроме того, у него имелись изогнутые трубки, которые служили для получения низкого звука, а язычки были сделаны из меди. Керамические фигурки династии Западная Хань и картинки на камнях династии Восточная Хань, найденные при раскопках, свидетельствуют о том, что юй занимал важное место в списке ста развлечений.

Сегодня, после реформы шэн превратился в инструмент, который обладает богатой способностью исполнять сольные произведения от воинственных героических мелодий до изящных любовных мотивов. Наиболее яркими произведениями для шэна можно назвать «Павлины открывают заслону», «Феникс раскрывает крылья» и некоторые другие. Более обстоятельный материал об органологических и функциональных особенностях шэна мы изложили в одной из своих публикаций [2, с. 148–150].

Сведения о традиционных народных духовых инструментах Китая в национальных поэтических произведениях изобилуют множеством примеров. Так, например, в наиболее раннем литературном памятнике Китая «Книга песен» (XI – VII вв. до н. э., эпоха Чжоу «Шинзин») среди различных духовых инструментов упоминаются флейты и гуань [1, с. 170], в «Песне танцора» даётся мужественная характеристика главного героя, который владеет не только своим искусством, но и игрой на флейте [1, с. 168],

Таким образом, рассмотрев органологические и функциональные особенности традиционных народных духовых инструментов Китая следует отметить, что эти сведения довольно активно популяризируются как в самом музыкальном искусстве Китая, так и в его литературно-поэтическом наследии, что способствует престижу этих инструментов как национально-художественных символов и активных трансляторов народной культуры Китая.

1. Музыкальная эстетика стран Востока. – М. : Музыка, 1967. – 415 с., 16 вклеек.

2. Фу, Цян. Народный китайский духовой инструмент шэн и его роль в популяризации язычковых духовых инструментов (в контексте китайской и

западноевропейской культур) / Цян Фу // Аўтэнтчны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання : зб. навук. пр. удзельнікаў IV Міжнар. навук.-практ. канф. – Мінск : БДУКМ, 2010. – С. 148–150.

3. 陶亚兵.中西音乐交流史稿.中国大百科全书, 1994年210页 / Тао Ябин. Записи истории обмена в культуре и музыке Китая и Запада. – Пекин : Китайская энцикл., 1994. – 210 с.

4. 汪毓和.中国近现代音乐史. 人民音乐出版社, 2002年95页 / Ван Юйхэ. История музыки современного Китая. – Пекин : Народ. музыка, 2002. – 95 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ