

Цена представляет собой один из важнейших экономических аспектов при организации концертной программы. Согласно классическому определению, цена является денежным выражением стоимости товара или услуги. Следует грамотно определить цены на билеты, чтобы получить максимальную продажу и прибыль.

Важно добиться самоокупаемости и рентабельности. Этот принцип реализуется через превышение выручки от реализации над текущими затратами и оценивается показателем рентабельности – отношением прибыли к объему продаж. Самоокупаемость – принцип ведения хозяйственной деятельности, предполагающий полное возмещение всех затрат на производство товаров, работ и услуг выручкой от их реализации; для концертной программы – это возмещение всех произведенных затрат на организацию [4]. Без самоокупаемости концерт, по существу, теряет экономический смысл.

Список использованных источников

1. *Игнатьева, Е. Л.* Экономика культуры / Е. Л. Игнатьева. – 3-е изд., уточн. и доп. – М.: ГИТИС, 2009. – 283 с.
2. *Макарова, Е. А.* Теория и технологии арт-менеджмента : науч.-метод. пособие / Е. А. Макарова. – Минск: ГУО «Институт культуры Беларуси», 2013. – 131 с.
3. *Мосейчук, С. Б.* Режиссура культурно-досуговых программ: учеб.-метод. пособие / С. Б. Мосейчук. – Минск: Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2011. – 99 с.
4. Экономический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://abc.infotmbureau.com>. – Дата доступа: 22.03.2014.

*Цзя Ян, соискатель ученой степени
кандидата искусствоведения
Научный руководитель – В. П. Прокопцова,
доктор искусствоведения, профессор*

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ «ВИЗУАЛЬНЫХ РЕМАРОК» В ДРЕВНЕКИТАЙСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Художественная культура Древнего Китая представляет собой уникальную, совершенную философско-эстетическую систему,

некоторые элементы которой не теряют своей актуальности и в настоящее время.

В последней трети XX в., среди китайских музыкантов периодически проявлялся интерес к традиционному искусству, который объяснялся тем, что национальное музыкальное наследие стало источником новых художественных идей. Китайские музыканты, ознакомившись с европейской музыкальной культурой, обратили внимание на то, что многие произведения европейских композиторов можно исполнить и на национальных инструментах. Так, например, молодые музыканты Чжан Цзыцян и У Цзинлюе полагали, что некоторые исполнительские приемы, характерные для европейских струнно-щипковых инструментов, вполне применимы и для гучиня. Представители старшего поколения музыкантов-исполнителей полагали, что следует обратиться только к сохранившимся образцам традиционной музыки, стремясь бесконечно совершенствовать мастерство исполнения в строгом соответствии с канонами. Именно такое понимание исполнительских канонов подтолкнуло Ван Инжуя выявить те исполнительские принципы и приемы, которые были характерны для древнекитайского искусства.

Следует отметить, что на многих древнекитайских картинах тщательно выписаны не только лица и одежды портретируемых (примером может служить картина-свиток «Слушающие цинь», созданная императором Хуэйцзун). Тщательно выписанный жест музыканта, играющего на цине, можно даже назвать узнаваемым. Этот жест весьма напоминает метод звукоизвлечения, называемый «пи», который связан со спецификой щепка струны большим пальцем. Этот метод носит очень поэтическое название – «журавль, танцующий на ветру», которое отражает специфику постановки руки. Пальцы исполнителя распрямлены, рука как бы парит над струнами, но первый палец направлен вниз, подготавливаясь к щипку. В древнем музыкальном сборнике «Тай-гу-и-инь» указывается, что форма руки напоминает расправленные крылья журавля, который стоит на одной лапке. Под порывами ветра крылья журавля трепещут, но он не улетает, а продолжает танцевать. Таким образом, можно даже предположить, какой музыкальный образ опосредованно «звучит» на картине-свитке «Слушающие цинь».

Если современный музыкант-исполнитель на гучине понимает специфику древнекитайских исполнительских приемов,

то он сможет верно воспроизвести нюансы произведения. Они заключаются в тончайших прикосновениях к струне, что на малейшие доли тона либо искажает, либо выправляет чистоту звучания. Именно интонирование является важнейшим аспектом для древнекитайских музыкальных произведений. Верность тона обусловлена также правильностью постановки пальцев. Для того, чтобы наиболее верно воспроизвести, многие приемы звукоизвлечения были опоэтизированы в древнекитайском музыкальном искусстве.

Схожий исполнительский прием, связанный с постановкой первого пальца правой руки, получил название «поющий журавль расправит крылья». Этот жест описывается не только как способ постановки пальцев, но к нему подобраны поэтические строки, повествующие о том, что призыв поющего журавля свободно и легко улетает вдаль полей. Заметим, что молодые китайские исполнители на гуцине (например, Пуи Юэнь Луи), записывая аранжировки народных песен для телепередач, стремятся подчеркнуть специфику тех жестов, которые вполне могут рассказать и о музыкальном образе. В этом случае исполнительский жест становится «визуальной ремаркой», направляющей процессы музыкального восприятия образов.

В древнекитайском музыкальном искусстве встречаются описания художественных образов, которые очень близко перекликаются с традиционной живописью в жанре «горы и воды», а также «цветы и птицы». Древнекитайский мастер живописи Люй Цзи (ок. 1439–1505) создал множество картин в жанре «цветы и птицы», который был особенно популярен во время правления императора Чэнхуа (1464–1487). Наиболее ярко и точно художник передавал движения птиц, которые завершают свой полет или уже танцуют на ветвях или земле («Осенние цапли и гибискус», «Цветущий абрикос и павлины»). Говоря о картинах Люй Цзи, следует отметить, что в упомянутом нами музыкальном сборнике «Тай-гу-и-инь» встречаются миниатюрные рассказы о жизни птиц, которые можно передать слушателю через движения рук.

Соединение методов да и джай (методов звукоизвлечения на гуцине) отражено в «Тай-гу-и-ине» в рассказе о камышевке, танцующей на одной лапке. Маленькая птичка чувствует, что скоро пойдет дождь, и поэтому она стремится потанцевать вдоволь перед своим вынужденным заточением. Возбуждение, вызван-

ное ожиданием дождя, раскрывает неожиданный талант птички в искусстве танца.

Другой исполнительский метод, основанный на одновременном движении по струнам четырех пальцев (кроме мизинца), также связан с образами птиц. Этот метод называется ла-фу, и он описывает, как орел падает с небес и хватает замешкавшегося воробья на земле. Музыкант Гу Мэйгэй дополнил описание этого жеста, сравнивая скольжение пальцев по струнам со звуком ломающегося бамбука. Этот игровой прием особенно часто используется современными исполнителями на гуцине, которые стремятся воссоздать в музыкальных сочинениях трагические истории. Заметим, что Пуи Юэнь Луи акцентирует внимание слушателя через нависание растопыренных пальцев над струнами, что обозначает опасность.

Как следует из вышеприведенных примеров, возрастает интерес к «визуальным ремаркам», используемым во время исполнения музыкальных сочинений для гуцина (особенно древних авторов). Многие молодые китайские музыканты (например, Вань Чжуншань, Ван Чжанюань) уверены в том, что древние традиции прекрасно переносятся и в контекст современных музыкальных сочинений, что только подчеркивает самобытность китайского музыкального искусства.

Список использованных источников

罗忠镕. 现代音乐欣赏辞典 北京 高等教育出版社 = Лоу, Чжунжун. Современный музыкальный словарь / Лоу Чжунжун. – Пекин: Высшее образование, 1997. – 372 с.

Ци Шэн Ся, соискатель БГУКИ

Научный руководитель – Е. Э. Миланич,

кандидат искусствоведения,

доцент кафедры теории музыки и музыкального образования

ОБЩИЕ И ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ОРНАМЕНТИКИ В ЕВРОПЕЙСКОМ И КИТАЙСКОМ ИСКУССТВЕ

Термины «орнаментика», «орнамент», «орнаментальность» достаточно часто встречаются в искусствоведческой литературе по отношению к разным видам искусства: музыке, живописи