

ориентированность художественного мышления масс перестает быть барьером для процесса визуализации. Сегодня визуализация уже не воспринимается как вторичное или подчиненное измерение культурной практики. Визуализация становится основополагающим элементом эволюции искусств.

1. Бергер, Дж. Искусство видеть ; пер. с англ. Е. Шраги. – СПб. : Клаудберри, 2012. – 184 с.

2. Демшина, А. Ю. Визуальные искусства в ситуации глобализации культуры: институциональный аспект. – СПб. : Астерион, 2010. – 192 с.

3. Лотман, Ю.М. Об искусстве : [сборник статей / выступ. ст. Р.Г. Григорьева, С.М. Даниэля; послесл. М.Ю. Лотмана. – СПб. : Искусство – СПб., 1998. – 702 с.

ТЕМБР КИТАЙСКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В КОНТЕКСТЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭСТЕТИКИ

Ма Ли

*соискатель кафедры белорусской и мировой художественной культуры
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Понятие тембра является отражением различных эстетических воззрений на объективные отличия в окраске звука и составной частью музыкальной эстетики. У каждого народа есть свое представление о тембре, так как данные берут свое начало в культурной традиции и философских концепциях. Формирование музыкальных вкусов народа непосредственно связано с его эстетическими предпочтениями, которые, в свою очередь, не могут быть отделены от философского мышления.

Понятие тембра в китайской народной музыке сложилось под влиянием философской концепции «единства неба и человека»³¹ [3, с.136-138]. Тембровая эстетика китайских народных инструментов стремится к схожести с человеческим голосом, почитает природу, многообразие и индивидуальность. Поскольку эстетические предпочтения образовались при воздействии таких факторов как национальный язык и манера исполнения, идеал тембра китайских народных инструментов стремится к достаточно высоким частотам, обладает такими особенностями как чистота, звонкость, проникновенность [5, с. 1-4].

Китайские народные инструменты имеют особенность, которая выражается в схожести их тембра с человеческим голосом. Поэтому тембровые предпочтения китайцев движимы принципом «ценности человеческого голоса» [2, с. 75-58]. Во времена династии Тан (618–907 н.э.) была выдвинута концепция о том, что «струнные инструменты («шелк») уступают духовым («бамбук»), духовые инструменты уступают человеческому голосу («плоть»)

31 Концепция гармоничного единения природы и человека, правильности извлечения звуков из самой природы, восхищения красотой природного звука, который имитируется китайскими традиционными инструментами.

(Дуань Аньцзе, «Разнообразные записи юэфу») [5, с.16-40]. Данное утверждение демонстрирует ценностную ориентацию тембра инструмента, при которой «ценен человеческий голос». В таком случае «шелк» обозначает щипковые инструменты, «бамбук» – духовые инструменты. При сравнении оказывается, что духовые инструменты действительно более приближены к звучанию человеческого голоса, чем щипковые. Впоследствии распространяются струнные инструменты и постепенно становятся основой большой инструментальной семьи. Одним из важных факторов такого развития является тот факт, что звучание струнных еще более напоминает голос человека и характеризуется особой выразительностью.

Стремление к передаче человеческого голоса посредством тембра китайских народных инструментов было соединено с влиянием местного драматического искусства, фольклорных мотивов и языкового разнообразия. В связи с этим среди китайских народных инструментов наиболее выразительными инструментами считаются эрху (китайская скрипка), баньху (разновидность эрху), чжунху (китайский альт), зурна, китайская флейта, продольная флейта сяо. Ранее их звучание было похоже на человеческий голос, а при выборе партии определенного персонажа в драме художник опирался, прежде всего, на достижение цели по имитации голоса. Также на практике многие музыканты усиливали выразительность и степень воздействия инструментов через проявление их сходства с голосом. В связи с этим при игре на некоторых инструментах сложились специальные техники звукоизвлечения. Например, техника игры на чжунху «оперное пение» и техника игры на зурне «щелканье» позволяли чрезвычайно правдоподобно передать человеческую речь, напевы, смех и слезы [1, с.136-140]. Такие варианты исполнения широко используются в драматических и театральных постановках и являются уникальным видом искусства, излюбленным китайцами.

В прошлом выделялась вокальная и аккомпаниаторская роль инструментов, а такие формы как соло, оркестровое исполнение и исполнение в унисон стали развиваться повсеместно и использоваться только в современности. Из вышесказанного следует, что имитация человеческого голоса и приближенное к нему звучание является одной из особенностей тембральной окраски китайских народных инструментов.

Многообразие и уникальность китайских инструментов воплощены в их способности имитировать звуки природы. Китайские народные инструменты стремятся к естественному звуку, данный факт можно наблюдать и в процессе изготовления инструментов. Чтобы добиться «звучания природы», для изготовления китайских народных инструментов использовали дерево, бамбук, кожу, камень и иные природные материалы. Чем больше натуральных материалов задействовано в процессе создания инструмента, тем более естественным и характерным получается звук.

Тембральное разнообразие китайских народных инструментов выражается, в первую очередь, в их видовом богатстве. Около 3000 лет назад в Китае уже появились колокола, сюань (древнейший китайский духовой инструмент), барабаны и другие – более десяти видов инструментов. Во

времена династии Чжоу (до 1121–771 н.э.) разнообразие инструментов увеличилось до 70, а после Цин (до 221–207 н.э.) – уже до 1200 [1, с.23-35].

В настоящее время по способам игры различают следующие четыре вида инструментов: ударные, духовые, струнные щипковые и струнные смычковые. Различия между группами инструментов, способами исполнения приводят к музыкальному разнообразию. Для достижения богатого, характерного тембра композиторы активно осваивают новые источники звука. Они используют древние инструменты, инструменты национальных меньшинств, изобретают свои собственные, вводя в симфонический оркестр образцы с включением камня, дерева, бамбуковых палочек, воды, бумаги и т.п. Чтобы раскрыть уникальный тембр инструмента, композиторы зачастую прибегают и к нетрадиционным способам исполнения. Например, Ян Цин в композиции «Зов» (1986) установил гонг на поверхности барабана, с помощью чего создал резонансный звуковой эффект. Тань Дунь в «Молитвах огню» (1995) установил подвесную тарелку на барабан, играл на ней с помощью смычка от виолончели, свистка от флейты и трости от зурны. Го Вэньцин в своих произведениях «Блеск» (1994) и «Театр» (1995) применил «принцип использования максимальных звуковых возможностей определенных вещей», существенно расширив способы исполнения на гонге и барабанах, достигнув большого количества оригинальных звуковых эффектов [5, с.165-166]. Кроме новых источников звука и нетрадиционных способов исполнения, многие композиторы изобретают различные варианты передачи звука через положение, контраст регистров (например, использование крайних регистров), перемену интенсивности звука и т. д. Эти оригинальные тембровые характеристики инструментов обогатили палитру звучания народного оркестра.

В китайской традиционной музыке авторы и исполнители активно стремятся к передаче уникальной тембровой окраски инструментов. Баньху, цзинху, зурна, духовые отличаются яркостью, специфичностью и проникновенностью звучания, но они не обладают скоординированностью, что очевидно в звучании инструментов западного оркестра. Кроме этого, линейность музыкального мышления акцентируется на горизонтальной мелодии, легкой неуловимости переходов. Поэтому, требования к звучанию с точки зрения эстетических представлений китайцев заключаются в максимально возможном проявлении уникального тембра каждого инструмента.

Важной особенностью инструментов Китая является стремление музыкантов к воспроизведению высоких звуков и частот. В китайском традиционном вокальном творчестве (включая драму и театр) сравнительно мало средних и низких регистров. По сравнению с западной традицией используются более высокие регистры, средних регистров мало, низкие же регистры инструментов практически не встречаются. В связи с особенностями звукового диапазона в традиционном искусстве обнаруживается тенденция к высоким, высокочастотным напевам. С этим напрямую связан факт эстетического идеала высокочастотного, звонкого, яркого и проникновенного звучания.

«Высокочастотность» также можно рассмотреть с точки зрения физической антропологии китайского народа [4, с.75-78]. В голосе китайцев много коротких и слабых звуков, что объясняет высокую частоту произнесения. По многим причинам у народа издревле отсутствовала восприимчивость к звукам низкого регистра, поэтому сформировалась склонность к среднему и высокому регистру, что привело к «высокочастотности» китайской традиционной вокальной и инструментальной музыки.

Таким образом, тембр китайских традиционных инструментов характеризуется чистотой, звонкостью, активным использованием средних и высоких регистров и слабым присутствием низких регистров, стремлением к имитации тембра человеческого голоса.

1. 匡君, 彭岁枫 《“天人合一”与传统器乐中的音色观念》 中国音乐 2008年第2期 136-138页= Го, Цзюнь. Пэн, Суй Фэн. Принцип единства природы и человека, представления о тембре традиционных инструментов / Цзюнь Го, Суй Фэн Пэн // Китайская музыка. – 2008. – №. 2. – С. 136–138.

2. 施咏 《中国音乐审美中的音色观》 铜凌学院学报 2007年第5期 75-78页= Ши, Юн. Концепции тембра в эстетике китайской музыки / Юн Ши // Вестник тунлинского университета. – 2007. – №. 5. – С. 75–78.

3. 刘承华 《中西乐器的音色特征及其文化内涵》 乐器 1996年第4期 1-4页= Лю, Чэн Хуа. Тембральные особенности и культурный смысл китайских и западных инструментов / Чэн Хуа Лю // Инструменты. – 1996. – №. 4. – С. 1–4.

4. 匡君 《现代民族合奏乐中的音色意识》 人民音乐 2008年第1期 54-56页= Го, Цзюнь. Знания о тембре в современном китайском оркестре / Цзюнь Го // Народная музыка. – 2008. – №. 1. – С. 54–56.

5. 匡君 《二十世纪中国民族管弦乐配器中的音色观念研究》 首都师范大学博士论文 2008年发表 共212页= Го, Цзюнь. Исследование тембральных представлений о сочетаемости китайских традиционных духовых и струнных инструментов: дис. ... канд. искусствоведения / Цзюнь Го. – Столичный педагогический университет, 2008. – 212 с.

6. 张维 《中国民族器乐概论》 中国戏剧出版社 2013年10月 176页= Чжан, Вэй. Обзор китайских традиционных инструментов / Вэй Чжан // Изд-во китайского театра. – 2013. – 176 с.

РЕЖИССЕРСКИЕ ПОИСКИ В ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА

Асхат Маемиров

магистр театрального искусства, доцент

Казахская национальная академия искусств им.Т. Жургенова

(Казахстан, Алматы)

Искусство предоставляет идеальную возможность исследовать непрерывно взаимодействующую систему человек-мир в виде реально