

музыкальными поп-произведениями, созданными под влиянием западной культуры. Тем не менее, на государственном уровне для радиостанций были сформулированы основные принципы работы и задачи радиовещания в пропаганде партийного и государственного строя. На музыкальных редакторов и руководителей радиостанций возлагалась ответственность за содержание эфира, за формирование культуры аудитории.

В октябре 1974 года было официально запущено радио FM-CCTV. Конг Цзяньминь пишет, что: «Типовое радиовещание – это одно из развивающихся направлений вещания» [2, с. 25]. В 1992 году для выпуска в эфир различных радиопрограмм была специально запущена центральная радиостанция «Мир музыки». Программы радиостанции знакомят своих радиослушателей со всеми достижениями традиционной китайской музыки и с развитием национальной музыкальной индустрии. Целью является приобщение населения к национальной культурной жизни, продвижение и помощь в процветании и развитии национальной музыки, а также освещение знаковых культурных мероприятий, культурно-образовательный и развлекательный контент. Содержание этих радиопрограмм включает в себя различные виды инструментальной и танцевальной музыки, оперы, концертные выступления, выступления различных музыкальных персонажей, музыкальные комментарии, лекции о музыке, а также отчеты о массовых музыкальных мероприятиях и т.д. Помимо этого, в эфире также звучали музыкальные радиопередачи «Голос Китая», «Музыка Малых Народов», которые способствовали распространению китайской национальной музыкальной культуры.

В процессе развития музыкального радиовещания постепенно стали выходить в эфир более развёрнутые программы музыкальной тематики, хорошо продуманные и структурированные музыкальные программы. Тематические музыкальные радиопрограммы посвящались анализу музыкальных произведений композиторов и их творчеству, обсуждению выступлений музыкальных исполнителей, композиторов. Многие известные представители музыкального искусства приглашали выступления в прямом эфире, где они обсуждали создание и написание музыкальных произведений, организацию и проведение музыкальных мероприятий, местную фольклорную музыку и т.д. Эти беседы и прослушивание музыки способствовали приобщению людей к традиционным обычаям определенной нации, пониманию национального образа и проникновению в мышление современных людей особенностей своей культуры. Так в программе об исполнительнице народных песен Гу Цзяньфэн рассказывалось о самой певице и ее вкладе в национальную культуру, звучало много известных произведений в её исполнении, которые пользовались популярностью в годы реформ и после «Культурной революции».

Информационно-музыкальные программы китайского радио сегодня пропагандируют народную музыку разных регионов Китая. Популярны программы, где звучит игра на музыкальных инструментах с использованием местных типов музыки (таких как музыка Гуандун, игра на шелковом бамбуке музыку Цзяннань, использование духовых инструментов для песни Хэбэй и т. д.), знакомимся с музыкальными направлениями (таких как школа ПудунПинг, школа Пингху, Гуанлин Гуцинь). Эти программы способствуют формированию целостной картины о национальной культуре, лучшему пониманию этнических народов страны. Национальная госрадиоккомпания CCTV подготовила и провела ряд тематических программ, такие как «Национальные инструментальные лекции», «Лекции по народным песням», «Лекции по музыкальным инструментам национальных меньшинств», «Лекции по национальным музыкальным произведениям» и т.д.

Китайская народная музыка и народные песни являются неотъемлемой частью традиционной китайской культуры, поэтому разработка и создание качественных национальных музыкальных программ, способствует сохранению наследования, продвижению национальной культуры и передаче традиционной культуры из поколения в поколение.

Список литературы:

1. 王雪梅《中国广播文艺理论研究》.北京: 中国传媒大学出版社, 2010:第 121-138 页= Ван, Сюемэй. Теоретическое исследование Китайского культурного радиовещания / Сюемэй Ван. – Пекин : Коммуникационный университет Китая, 2010. – С. 121–138.
2. 孔建民《广播节目类型与类型化广播》.《视听界》2005 年第五期, 第 24 到 27 页 = Конг, Цзяньминь. Типы вещательных программ и типовое радиовещание / Цзяньминь Конг // Аудиовизуальный мир. – Пекин : Аудиовизуальное общество, 2005. – Вып. 5. – С. 24–27.

Ли Цзэчжэн

СОВРЕМЕННАЯ ПОПУЛЯРНАЯ МУЗЫКА КИТАЯ: ДИАЛОГ СОВРЕМЕННЫХ СТИЛЕЙ И ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ

На современной китайской сцене выступает большое количество вокалистов-профессионалов, каждый из которых обладает своей ярко выраженной индивидуальностью и манерой пения. Китайские исполнители, не смотря на влияние западной музыки, стараются не утрачивать связь с народными традициями. Данная статья посвящена творчеству популярной китайской певицы, исполнительнице народных песен Са Диндин.

Li Zezheng

MODERN POPULAR MUSIC OF CHINA: DIALOGUE OF MODERN STYLES AND FOLKLORE TRADITION

On the contemporary Chinese stage, a large number of professional vocalists perform, each of which has its own distinct personality and manner of singing. The Chinese performers, despite the influence of Western music, try not to lose touch with the folk traditions. This article focuses on the work of a popular Chinese singer, folk singer Sa Dindin.

Важнейшим направлением развития китайского музыкального искусства XX в. является возникновение «новой музыки» синь иньюэ, предназначенного для широких общественных масс, отвечающего их культурным потребностям, служащего делу социально-политических преобразований в стране [1, с. 23-24]. Представители нового направления стремятся к созданию общенародного музыкального искусства, проникнутого чувством патриотизма, воспитывающего людей новой эпохи на народных традициях. Вне зависимости от формы произведения – камерной лирики или масштабной хоровой композиции, «новая музыка» должна затрагивать жизненные интересы современников: от удовлетворения эстетических потребностей, сопровождения досуга, до стремления к социальным преобразованиям. Поэтому синь иньюэ отличается большое жанровое разнообразие – к ней могут быть отнесены легкая, эстрадная музыка, песни для детей, романсы, обработки народных песен, песни из кинофильмов. Синь иньюэ стала массовым искусством, из чего закономерно вытекало преобладание вокальных жанров, прежде всего песни, доступной и понятной для людей разных социальных групп.

Современные китайские музыковеды (Гун Пин, Лян Маочунь) относят зарождение синь иньюэ к началу XX в., связывая его с развитием песенного творчества, прежде всего с возникновением школьных песен – сюэтан юэгу. Как правило, они создавались на основе зарубежных мелодий и китайского текста. Нередким было использование как фольклорных мотивов разных стран («Грудный

путь» Шэнь Синьгуна, написанный на основе русской народной песни «Эй ухнем»), так и произведений западной музыкальной классики («Великий Китай» Ли Шутуна, где мелодической основой служит тема марша из оперы В. Беллини «Норма»). Главным принципом при создании текста песен была его способность проникнуть во внутренний мир детей и подростков, участвовать в их патриотическом воспитании [1, с. 41-42]. Китайские композиторы, авторы школьных песен, прибегая к зарубежной музыкальной культуре, одновременно вырабатывали композиторскую технику, приемы переложения, позволяющие иностранным мелодиям стать частью китайской музыкальной практики. Среди различных жанров юэгу, возникших в этот период, можно выделить несколько основных групп: массовые песни (патриотические, революционные, военные), произведения камерного жанра (лирические песни, романсы) и популярная музыка, куда входят эстрадные композиции, песни из кинофильмов, сценических постановок и т.д. В XX в. в песенном жанре работали композиторы Ли Цзиньхуэй, Чжао Юаньжэнь, Хуан Цзы, Сяо Юмэй, Не Эр, Хэ Лутин, Чэнь Тяньхэ, Лю Сюэань и др.

Процессы глобализации, тенденция к унификации музыкального искусства XX в. оказывали влияние на музыкальную культуру разных стран. Они не обошли стороной и китайское музыкальное искусство, которое с начала века было вовлечено в процессы реформирования, создания новых музыкальных форм на основе достижений западноевропейской музыкальной теории и практики. В Китае стали развиваться коммерческие жанры и стили западноевропейской и американской популярной музыки – рок, хип-хоп, рэп, этно и др. Китайская популярная музыка сокращенно определяется как C-Pop (Chinese popular music, 中国流行音乐) – широкое определение всех музыкальных жанров материкового Китая, Гонгконга и Тайваня, а так же тех стран, где на китайском языке говорит большая часть населения, таких как Сингапур, Малайзия. Популярная музыка включает в себя не только понятие поп-музыки, но и китайского рока, стилей R'n'B, hip-hop и др. Для классификации современной китайской популярной музыки используется обобщающий термин «mandopop» - сокращение от английского выражения «mandarin popular music» («мандариновая популярная музыка»). Эта музыка популярна в Китае, Малайзии, Сингапуре, Тайване, Японии и других странах. Центром индустрии mandopop считается город Тайбэй на Тайване. Для стиля «mandopop» характерно заимствование мелодий из западных (европейских, американских), японских поп- или рок-песен, на которые накладываются авторские тексты [2].

Mandopop стал активно развиваться с 1920 г. Этот стиль возник в Китае как сочетание китайской традиционной музыки и европейской популярной музыки. В песнях mandopop нередко использовались традиционные китайские инструменты, такие как эрху, пипа, сансянь и др. Китайская популярная музыка никогда не основывалась исключительно на одном стиле исполнения: она вбирает элементы разных исполнительских манер, приемов, школ, жанров, стилей. Современные аранжировки стиля mandopop, как правило, вестернизированы и охватывают множество музыкальных стилей, включая ритм-энд-блюз, баллады и поп-музыку, этно и рок. Растущая в последние годы популярность этого стиля привела к формированию мощной Mandopop индустрии в Китае. Общенациональные конкурсы вокалистов в материковом Китае, такие как «Супер-девушка», «Супер-парень», «Голос Китая», «Китайский идол», «The X Factor: Zhongguo Zui Qiang Yin» и др. значительно повысили влияние этого стиля. В этом стиле сегодня успешно работают молодые вокалисты Jane Zhang, Bella Yao, Chris Lee (Li Yuchun), Jason Zhang, Chen Chusheng, Momo Wu Mochou, Laure Shang Wenjie, Aska Yang, Yoga Lin, Lala Hsu и др. В последнее время Mandopop развивает концепцию так называемых «идолов» – красивых, талантливых, образованных артистов, таких как Li Yuchun, Jason Zhang Jie, Jane Zhang Liangying, Chen Chusheng.

В XXI в. на китайской сцене выступает большое количество вокалистов-профессионалов, каждый из которых обладает своей ярко выраженной индивидуальностью и манерой пения. В настоящее время нет недостатка в количестве песен, что обусловлено активной деятельностью композиторов, аранжировщиков и самих вокалистов. Современная китайская популярная музыка представлена широким жанрово-стилевым спектром: популярная песня, фольклорная песня, рок-баллада, фьюжн, ритм-энд-блюз, рэп и др. Представлены также разные манеры пения: академическая, народная, речитативно-декламационная. Большое значение на современной эстраде имеет имидж, который помогает подчеркнуть индивидуальность исполнителя. Сегодня большую популярность получает форма зрелищного представления шоу, носящего развлекательный постановочный характер. Основная на синтезе современной мировой и национальной музыки, китайская популярная музыка включена в общемировой процесс развития эстрады.

Одной из самых ярких исполнительниц стиля mandopop на современной китайской сцене является Са Диндин (Sa Dingding) – истинная дочь народности хань, известная исполнительница народных песен, обладательница титула «восходящая звезда тибетской народной песни». Настоящее имя певицы Чжоу Пэн (Zhou Peng). Она родилась 27 декабря 1983 г. во Внутренней Монголии. До 6-летнего возраста девочка жила традиционным кочевым образом жизни вместе со своей монгольской бабушкой, впитав в себя традиции буддизма. Музыка Са Диндин можно описать как синтез этнических мотивов Китая с современными ритмами. На Западе Са Диндин уже назвали китайской Бьорк. Са Диндин окончила Пекинскую академию искусств Народной-освободительной армии Китая, став профессиональной вокалисткой и освоив игру на традиционных музыкальных инструментах – китайском гучжэне и монгольском моринхуре. Увлечшись буддизмом, она освоила тибетский язык и санскрит, на которых в дальнейшем также стала исполнять песни. Кроме этого, для полной передачи своих эмоций Чжоу Пэн стала петь на Одной из важных особенностей стиля певицы является неразделимое единство поэтического текста и музыки, а также связь музыки с жестом и пластикой. Вот почему ее песни полной силой своего воздействия достигают не при самостоятельном исполнении, а во взаимодействии с другими видами искусств или в условиях театрализованного представления. Своеобразно сочетание вокальной музыки с инструментальной: народные инструменты (матуюцин, гучжэн) то создают шумовой фон, то неотступно следуют за вокальной мелодией, словно ее «тень», образуя как бы инструментальное отражение мелодии. Нередко их роль сводится к тому, чтобы создать своего рода «заставку» или «концовку» для вокальной мелодии.

Художественно-образное и интонационно-музыкальное мышление певицы связано с импровизационным интонированием, свободным владением и умением пользоваться в процессе исполнения песен музыкальными вокально-техническими средствами выразительности, разнообразными приемами и методами интерпретирования, характерными для традиционного народно-певческого исполнительства. Певческий стиль Са Диндин можно определить как художественное явление современного исполнительства, сочетающее в себе черты фольклорной традиционности, новаторски преобразованной певицей в условиях сценического функционирования и личностно-творческой интерпретации песен. Творчество Са Диндин многогранно – превосходный голос, музыкальность, мастерство, артистизм, сила художественного воздействия на слушателей. Все вместе составляет неповторимость творческой индивидуальности певицы и ее исполнительского стиля. Понять природу ее таланта – значит познать закономерности его формирования, с одной стороны, и постичь особенности художественного творческого метода певицы, с другой. Стиль певицы отражает закономерности традиционного сольного народного исполнительства, и индивидуального творчества как процесса становления, развития и трансформации новых видов и жанров народного музыкального искусства. Профессионализация сольного исполнительства обусловлена новыми тенденциями развития музыкальных стилей, возникающими под влиянием мировых процессов развития музыкального искусства, а также творческого стиля личности. Стиль Са Диндин своими корнями уходит в глубинную аутентичную основу народно-певческого

искусства, отражая и интерпретируя первоисточник в своем индивидуализированном ключе. Ее исполнительский стиль определил «народное» амплуа в популярном исполнительском жанре, ставшее эталоном для современных исполнителей.

Таким образом, в XXI в. в популярной музыке Китая начался творческий подъем. Этому способствовало расширение творческих границ исполнителей за счет реализации своего потенциала в самых разных жанрах и музыкальных стилях.

Список литературы:

1. Музыкальная культура Шанхая первой половины XX в.: основные направления и тенденции развития: выпускная квалификац. работа по направлению 033000 Культурология / П.А. Анисимова; под рук. М.Е. Кравцовой. – СПб., 2017. – 77 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.dspace.spbu.ru/bitstream/11701/7757/1/Anisimova_P_Diplomnaya_rabota.pdf. – Дата доступа: 06.04.2019.
2. Культура Китая [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.studychinese.ru/articles/8/184/>. – Дата доступа: 06.04.2019.
3. Са Диндин / Sa Dingding [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.top-antropos.com/history/21-century/item/837-sa-dingding/>. – Дата доступа: 06.04.2019.

Тан Вэнчан

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ КИТАЙСКИХ ДУХОВЫХ И СТРУННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ДРАКОНА

Tan Wenchang

ARTISTIC FEATURES OF CHINESE SPIRIT AND STRING MUSICAL INSTRUMENTS WITH DRAGON IMAGE

В статье рассматриваются музыкальные духовые и струнные инструменты Китая, в оформлении которых используется образ дракона. Автор анализирует форму инструментов, украшения, цветовое решение, а также специфику функционирования музыкальных инструментов с изображением дракона.

The article discusses the musical wind and string instruments of China, the design of which uses the image of a dragon. The author analyzes the form of instruments, decorations, color scheme, the specifics of the functioning of musical instruments with the image of a dragon.

Важное место в истории материально-художественной культуры Китая занимают музыкальные инструменты, в визуальном решении которых использовался образ дракона. Учитывая уникальность семантики данного существа в художественной практике Китая, изображение дракона появлялось не тех предметах, которые имели непосредственное отношение к императору. Поэтому важно исследовать специфику художественного решения духовых и струнных инструментов, которые использовались в праздничной и повседневной жизни императора и его приближенных.

В эпоху Цин *окарина-сюнь* была духовым инструментом без выдувного отверстия, которая существовала в музыкальном искусстве для ханьского народа. Окарина имела форму яйца и была украшена золотым орнаментом в виде летящих драконов. Ее простой и безыскусный тембр похож на голос самой земли, шум ветра и журчание воды, что делало этот музыкальный инструмент самым близким для последователей даосизма. Сюнь занимает важное место в истории мирового первобытного искусства, а его происхождение связано с трудовой деятельностью предков китайского народа [6, с. 63]. Возможно, изначально он создавался для подражания пению птиц, чтобы заманивать дичь в ловушку. Впоследствии в связи с эволюцией общества он превратился в самостоятельный музыкальный инструмент. Последующие изменения инструмента связаны с добавлением отверстий, благодаря которым на сюнь можно было исполнять мелодии. Украшение окарины связано с национальной символикой Китая – дракон как воплощение происхождения китайского народа, предка ханьцев. Изображение летящего дракона – весьма традиционно, поскольку именно данное движение символизирует благополучие, богатство и жизненные силы людей. Колористическая гамма в декоре сюнь (красный и желтый) дает возможность предположить, что данный инструмент предназначался для императорской семьи. Поэтому эволюция традиционной китайской окарины состоит как в конструктивных изменениях инструмента (появление отверстий), так и в функционировании (при императорском дворце), о чем свидетельствует характерное украшение поверхности сюнь парящими в облаках драконами [7, с. 72]. К традиционным императорским духовым инструментам мы также относим *многоствольную флейту «пайсяо»* императора Цяньлуна (хранится в Национальном музее Китая). Ее высота составляет 34 см, а ширина – 37 см. В верхней части инструмента расположены шестнадцать флейтовых стволов, которые проходят насквозь всего корпуса. Каждый ствол соответствует одной ноте, которые указаны сверху в следующем порядке: «бэй ицзэ, бэй уи, хуанчжун, тайцу, гусянь, бинь, ицзэ, уи, инчжун, наньлюй, линьчжун, чжунлюй, цзячжун, далюй, бэйинчжун, бэй наньлюй» [3, с. 158].

Флейта украшена золотым орнаментом в виде облаков и драконов, играющих с жемчужиной. В центре размещена надпись из четырех иероглифов «Сделано в эпоху Цяньлуна» в стиле «кайшу». Роспись поверхности корпуса темно-красным лаком создает декоративный фон, который оттеняет золотой образ драконов. Данные изображения представляют собой традиционный пример украшения императорских инструментов. На пайсяо играли дворцовые музыканты для императора во время важных праздников, погребальных ритуалов, на свадьбе или для почетных гостей или иностранных послов. Учитывая важность момента, к которому было приурочено музыкальное исполнительство на пайсяо, музыканты играли соло без какого-либо сопровождения.

В группе струнных музыкальных инструментов следует выделить *ханьский эрху с головой дракона*. Согласно китайской легенде, дракон Цюню был старшим среди детей дракона. Он любил музыку и хорошо разбирался в ее разновидностях. Именно поэтому образ Цюню появлялся на китайских музыкальных инструментах [5, с. 45]. Это сын дракона изображался со вкинутой вверх головой и стоящим на задних лапах. Подобный образ размещался на различных струнных инструментах: на цитре-цин, ханском эрху, хуцине народности «наси», юэцине народности «и», саньсяне народности «бай», а также некоторых тибетских музыкальных инструментах. *Хуцинь* народности «наси» представляет собой струнно-смычковый резонаторный инструмент. Поскольку у него относительно крупная голова и резонатор, визуально оформленный в образе дракона, представители народности «наси» также называют его «эрху» или «даху с головой дракона». Его форму отличает классическая простота, а его тембр мягкий и сочный, поскольку он используется для исполнения «нежной музыки боша» или «древней музыки наси». Хуцинь с головой дракона распространен в автономном районе Лицзян народности «наси» в провинции Юньнань [8, с. 42]. *Юэцинь* получил свое имя, благодаря сходству с формой месяца-«юэ». В «Музыкальном трактате» династии Северная Сун содержится следующее описание: «Юэцинь круглой формы, с длинной шейкой, на которой натянуты четыре струны с тринадцатью порожками, а колки – как у цитры-цин, вращение которых позволяет заставить струны звучать в унисон. Изготовлен данный инструмент Жуань Сянем при династии Цзинь». Юэцинь прошел через некоторые изменения и попал к малым народностям на юго-западе Китая, где его форма, цвет и украшения вобрали в себя уникальные местные черты национальной культуры, постепенно сформировав отличный от ханьских регионов эстетический стиль – светлый жизнерадостный тембр и грубая безыскусная отделка. Юэцинь укоренился у народности «и»,