

## МОДИФИКАЦИЯ КОНСТРУКЦИИ КИТАЙСКИХ ЦИМБАЛ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ КИТАЯ

Цимбалы считаются национальным инструментом во многих странах мира. Наибольшее количество вариантов этого инструмента представлено в Китае. Ни один другой «западный» инструмент не проник в музыку этой и других азиатских культур (Кореи, Монголии, Тибета, Центральной и Юго-Восточной Азии), как цимбалы. Он не только полюбился местному населению, но и стал неотъемлемой частью его наследия.

Термин «цимбалы» согласно транслитерации пиньин *yangqin* – «янцин» используется в КНР с 1959 г. Как отмечает П. Гиффорд: «Для объяснения значения термина «янцин» сейчас используется народная этимология. Новый иероглиф означающий «yang» (ян), происходит от иероглифа обозначающего «иностранный» или «западный», а «qin» (цин) – название древнего инструмента в форме доски с 7 струнами» [2, с. 195].

Янцин или китайские цимбалы появились в Китае в эпоху династии Мин (1368 – 1644 гг.). По одной из версий цимбалы попали на территорию материкового Китая из Европы морем, вероятнее всего из Португалии. Португальские суда начали торговать в южном Китае еще в 1515 г. [2, с. 196].

К концу эпохи династии Цин (1636–1911 гг.) янцин или янцин-бабочка (蝴蝶形揚琴) из-за изогнутого трапециевидного корпуса инструмента с резным краем округлой формы, напоминающим летящую бабочку с расправленными крыльями [3, с. 56]; обрел свои специфические конструктивные особенности, неизменные вплоть до середины XX века. Провинция Гуандун считается самым ранним регионом, в котором цимбалы завоевали широкую популярность.

Янцинь-бабочка имел относительно небольшой диапазон звучания в две с половиной октавы, и различные в зависимости от региона диатонические варианты настройки. Для ударов по струнам использовались тонкие гибкие бамбуковые палочки, которые в отличие от деревянных, обладали большей эластичностью. Некоторые китайские исследователи считают, что причина, по которой китайцы стали изготавливать палочки именно из бамбука, заключалась в китайской философии, где бамбук является олицетворением ряда положительных черт [2, с. 197]. Различный выбор материала для палочек отмечает ключевое различие между китайскими и западными цимбалами. Струны для китайских цимбал изначально изготавливались из довольно хрупкой и приглушенно звучащей бронзы. Позднее бронзовые струны будут заменены на стальные для извлечения более яркого звука [3, с. 75].

К началу XX века янцинь вошел в различные формы региональной китайской музыки, например, в городском округе Чаочжоу провинции Гуандун, он использовался в опере и популярной народной музыке. В течение XX века использование янциня распространилось и на другие регионы Китая. Инструмент использовался для аккомпанемента певцам в шаньдун циншу – региональной формы вокального исполнительства также известной как «шаньдунские цимбалы» или «шаньдунское пение» и юйлин сяоцю – формы сказительства с пением, характерной для провинции Шэньси. В 1920-е гг. сложилась Маньчжурская школа игры на янцине со специальными техниками.

После образования Китайской Народной Республики янцинь стал подвергаться ряду технических изменений. Следуя тенденциям модернизации музыкальных инструментов (к слову, в этот же период проводившихся касательно различных цимбал не только в Китае, но и в различных странах по всему миру, включая Беларусь, США и страны Западной Европы), в конструкцию цимбал были внесены различные изменения [1, с. 44].

Многочисленные модели модернизированных китайских цимбал были разработаны и изготовлены, начиная с начала 1950-х гг. Как и в случае с другими цимбалами по всему миру, сделаны эти изменения были для лучшей

адаптации к требованиям, относящимся к техническим и выразительным возможностям инструмента, улучшения его внешнего вида, усиления яркости звучания и обогащения его тембра.

В 1954 г. в консерватории города Тяньцзинь был изготовлен первый янцинъ с темперированной настройкой. После изучения различных региональных янциней и советских цимбал в 1956 г. было налажено заводское производство инструмента [2, с. 199].

Знаковым событием в судьбе янцинъ стало изобретение в 1953 г. больших цимбал (大揚琴). Этот инструмент был значительно тяжелее и больше, чем его предшественники. Для удержания инструмента использовалась специально разработанная подставка для пианино на колесиках (裝輪子的琴架). Недостатки инструмента (громоздкость, неровно звучащий в разных регистрах тембр и слабо чувствительная педаль) возмещались наличием хроматического строя. Большие цимбалы имели четыре или пять подставок и диапазон от трех до четырех полных октав. Среди преимуществ больших цимбал были широкий динамический диапазон и более стабильный строй. Вместе с тем расположение звуков на традиционном янцине-бабочке варьировалось в зависимости от региона. Необходимость стандартизации звучания янцины в связи с возросшими художественным запросам и исполнительским требованиям приходится на начало культурной революции в Китае. По мнению П. Гиффорда: «Стандартизированный по всей стране строй инструмента, некогда весьма отличавшегося от региона к региону, сравним с принятием северо-китайского языка как общего для всей страны» [2, с. 200]. «Реформированные» цимбалы были рассчитаны на исполнение переложений классических произведений мировой музыки преимущественно из скрипичного репертуара и специально написанных для этого инструмента сочинений.

В 1959 г. музыкант Центрального радиовещательного оркестра Ян Цзинмин разработал систему модулирующих китайских цимбал, в которой

струны опирались на небольшие ролики, установленные в металлические желоба, что обеспечивало быструю настройку. Регулируя перемещение роликов, музыканты могли повышать или понижать определенные звуки. Тонкие высокие струны в этих цимбалах сделаны из стали, а басовые – с дополнительной медной обмоткой. Изобретение модулирующих цимбал было обусловлено с появлением оркестров китайских народных инструментов, созданных по образцу западных симфонических оркестров и зачастую исполнявших переложения произведений зарубежной музыки.

Использование регулировочных роликов стало неотъемлемой частью более поздних разновидностей китайских цимбал. Когда исполнитель на модулирующих цимбалах хотел изменить звуковысотность, ему необходимо было лишь переместить ролик. Таким образом оказалась возможна модуляция в довольно отдаленные тональности. На янцине-бабочке она была невозможна в принципе.

После 1970-х годов в исполнительской практике используются китайские цимбалы с четырьмя подставками с диапазоном до четырех с половиной октав. Благодаря яркому тембру, гибкости и удобству модуляции в разные тональности, эта разновидность цимбал позволяет исполнять как традиционные пьесы, написанные для цимбал-бабочки, так и современные произведения, включая переложения западной музыки.

Как видим, конструкция китайских цимбал на протяжении существования инструмента проводилась в несколько этапов: до 1950-х гг. – частичная модификация, 1950–1970-е гг. – полная модификация. Конструктивные поиски мастеров были направлены на улучшения качества изготовления самого инструмента и его звучания.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Мицуль, Н. Е. Белорусские цимбалы в контексте мировой музыкальной культуры / Н. Е. Мицуль. – Минск: Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2006. – 118 с.

2. Gifford, P. M. The Hammered Dulcimer: A History / P. M. Gifford. – London: Scarecrow Press, 2001. – 480 p.

3. Pui-Sze, P. T. Innovation and reform of the hammered Dulcimer yangqin in contemporary China / P. T. Pui-Sze. – University of Hawaii, 2007. – 267 p.

Пилипчук Н.В., магистрант  
дневной формы обучения

Научный руководитель – Кривошеева С.В.,  
кандидат искусствоведения

## **УРБАНИСТИЧЕСКАЯ ТЕМАТИКА В ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ БЕЛАРУСИ XXI В.**

Пейзаж – один из важнейших элементов культурной модели мира. В условиях техногенных процессов современной цивилизации все более и более популярной в жанре пейзажа становится урбанистическая тематика. Урбанистический ландшафт на протяжении последних десятилетий подвергся радикальным изменениям. В Беларуси эти изменения связаны с социальными и экономическими переменами, а также развитием науки. Теоретики архитектуры в качестве одной из главных категорий, определяющих суть процессов изменения облика современного города, называют «трансформацию» – преобразование формы, вида и существенных свойств объекта [1, с. 62]. Неудивительно, что процесс «трансформации» затронул и изменил восприятие образа города в изобразительном искусстве.

Современный крупный город – место, где исчезает «сопротивление» пространства и времени. С одной стороны, темп современного развития крупного города, приоритет «универсального» в архитектуре приводит к утрате уникальных региональных архитектурно-пространственных особенностей в облике города, преемственности, разрыву современной архитектуры с историческим наследием. С другой стороны, современный крупный город является местом концентрации и синтеза многообразия