

2. Крук, И.И. Актуализация этнокультурного наследия / И.И. Крук // Культура Беларуси: 20 лет развития (1991–2011) : [монография] / С.П. Винокурова [и др.]; науч. ред. И.И. Крук. – Минск : Ин-т культуры Беларуси, 2012. – 327 с.
3. Лазуко, Б.А. Слуцкие пояса: возрождение традиций / Б.А. Лазуко. – Минск : Беларусь, 2013. – 127 с.
4. Сахута, Е.М. Белорусское народное искусство / Е.М. Сахута. – Минск : Беларусь, 2011. – 367 с. : ил.
5. Сахута, Е.М. Возрождение и развитие традиционных промыслов и ремесел / Е.М. Сахута // Культура Беларуси : 20 лет развития (1991–2011) : [монография] / С.П. Винокурова [и др.]; науч. ред. И.И. Крук. – Минск : Ин-т культуры Беларуси, 2012. – 327 с.

*Ма Ли*

## ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ ОБЗОР ИССЛЕДОВАНИЙ КОЛОРИТА В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КИТАЯ И БЕЛАРУСИ

Литературные источники, посвященные проблеме изучения колорита в музыкальном искусстве, относительно немногочисленные. В основном это разрозненные публикации, в которых рассматривались только отдельные вопросы по упомянутой тематике.

Опубликованные материалы, на основе которых можно сделать выводы об особенностях колорита в музыке, подразделяются на следующие группы: публикации белорусских ученых; исследования авторов России; публикации ученых зарубежья. Особое внимание при изучении темы следует уделить литературным источникам белорусских и китайских авторов.

Важно отметить, что термин «колорит» изначально был заимствован из сферы изобразительного искусства [8]. Обзор литературы по теме исследования позволит обосновать такие понятия как «тембровая палитра», «тембровый колорит», раскрыть их художественно-выразительные качества. Рассмотрим трактовки понятия «тембровый колорит» в музыкальном искусстве в исследованиях китайских и белорусских ученых.

Для определения понятия «тембр» обратимся к «Китайскому словарю имени Синь Хуа»: «Тембр является характерной частотой звука. Частота определяет тон звука, а амплитуда определяет силу звука. Так, например, один и тот же инструмент, изготовленный из разных материалов, звучит по-разному. В музыкальном искусстве тембр отвечает за различие звуков для инструментов и голосов» [4, с. 589 – 590].

В Китае термин «тембровый колорит» интегрирован в музыкальное искусство в 1991 году. Консул китайской ассоциации музыкантов Сао Цзянь Чжэн впервые применил термин «тембровый колорит» к музыке, полагая, что это изменения ступеней и последовательности звука, которые формируются при взаимодействии таких основных элементов, как темп, тембр, сила звука, такт и ритм [9, с. 38 – 40]. После этого термин «тембровый колорит» получил распространение в музыкальной сфере.

Искусствовед университета Северо-западных народностей Чэнь Линь в статье «К вопросу о замещении и компоновке колорита и мелодии» ввел в научный оборот термин «музыкальный колорит». Под «колоритом в музыке» подразумевается лад, гармония, мелодика, регистр музыкального произведения, особенности его жанра и содержания [12, с. 59 – 63].

Музыкант Сао Цзянь Чжэн в статье «Музыка и колорит» отмечает, что «музыка – это акустический вид искусства, обладает ли она колоритом? Любопытно, что подобно тому, как изящные искусства позаимствовали у музыки термины «мелодия» и «ритм», музыка также часто заимствует термины из сферы изящных искусств. Так, например, во времена династии Северная Сун в Китае основанная «школа застольной музыки» была впоследствии разделена на 13 отделов, которые назывались «тембр флейты», «тембр пипы», «тембр жчэна», «тембр шэн» и т.д. Здесь слово «тембр» одновременно обозначает и окрас, и тип. Становится очевидным, что «родственные» связи музыки и колорита существуют издавна» [9, с. 38 – 40].

Фу Вэнь Цзюан в магистерской диссертации «К вопросу о функции музыкального искусства» отметил, что колорит в музыке подобен местоимению в языке, это обобщенное название для тембра, ритма, лада, жанра и эмоциональной составляющей в музыке [10, с. 25 – 30].

Термин «тембровый колорит» в исполнительской практике также имеет свою трактовку. Преподаватель факультета музыки Хэнаньского университета Хоу Сян Линь полагает: «В исполнении музыки можно выделить чувство и мастерство. При этом основным является чувство, а мастерство выступает как средство передачи чувств. Но, независимо от того, говорим мы о средстве или об основном свойстве, все они должны придать музыке глубокий колорит во избежание однообразия в тоне. Во время игры на музыкальном инструменте происходят изменения темпа, интенсивности или качества звука – это и есть колорит исполнения» [11, с. 102 – 103].

Китайские ученые Бао Вэй, Цин Вэй, Юэ Сяо Юнь, Дин Янь, Ма Гэ Шунь изучают использование тембрового колорита в хоре [5; 6; 7; 13, с. 31–32]. Бао Вэй в публикации «Как «задать тон» хоровому произведению» подчеркнул, что под «колоритом» «...мы обычно имеем в виду расстановку оттенков цвета в изобразительном искусстве. А музыка – это искусство, существующее во времени и воспроизводимое с помощью звуков» [5, с. 136 – 137].

Ученые Сао Цзянь Чжэн и Хоу Сян Линь полагают, что «музыкальный колорит» – это то же самое, что «лад» или «тон» [9; 11]. Среди музыкальных ладов мажорные отличаются энергичностью, силой и

светлостью, а минорные – нежностью, мягкостью и мрачностью. Эффект звучания тоники, доминанты и субдоминанты в разных ладах очень отличается. Китайские музыканты «подбирают цвет» инструментам, основываясь на их различных тембрах. Так, ясный и мягкий тембр флейты подобен серебристому цвету, изящество и напевность ся<sup>75</sup> – серому, торжественный и праздничный тембр зурны можно сравнить с красным цветом, а тихий тембр настольных гуслей, наполненный античными простотой и изяществом, – голубым.

Таким образом, в последнее время усиливается интерес китайских ученых к исследованию колорита музыкальных инструментов, а основная часть публикаций сводится к обобщению его особенностей.

Значительная роль в изучении тембра в музыкальном искусстве принадлежит белорусским ученым. Исследователи Н. Яконюк, Т. Мдивани, Р. Сергиенко формулировали положения о формообразующей, драматургической и выразительной роли тембра [2, с. 28; 3]. Давая художественную оценку окраске звучания народных инструментов, Н. Яконюк отмечает разнообразие оттенков народно-инструментальной тембровой палитры [3, с. 289].

Исследователь А. Скоробогатченко подчеркивает, что в сочинениях композиторов Беларуси присутствуют тембровые цитаты, имитации, стилизации, углубляющие связь между традиционной и профессиональной музыкой. Автор обращает внимание на тенденцию расширения выразительных возможностей белорусских народных инструментов за счет полярных тесситурных зон, регистров, приемов игры, способов звукоизвлечения, фонических и сонорных звуковых эффектов [1, с. 328].

Огромный вклад в развитие представлений о тембровом колорите вносит искусствовед И. Толкач в диссертации «Тембр как средство формирования звуковой палитры инструментальной музыки» [2, с. 28].

По мнению автора, тембровый колорит выступает как непереносимое составляющее музыкального искусства. И. Толкач уделяет внимание инструментальным сочинениям белорусских композиторов, выявляет многокрасочность тембровой палитры и разнообразие тембрового колорита. Одним из основных положений в работе является обогащение тембрового колорита музыкальных произведений посредством поиска новых, соответствующих содержанию инструментальных красок [2, с. 29]. Понятие «Тембровый колорит» автор трактует как систему темброво-определяющих музыкально-выразительных средств, которая создает необходимый по содержанию характер звучания и оказывает непосредственное эмоциональное воздействие на композитора и слушателя. В качестве темброво-определяющих музыкально-выразительных средств автор предлагает учитывать регистры, приемы игры, штрихи, артикуляцию, силу звучания и другие средства, которые находятся в единстве и во взаимообусловленности с инструментальным тембром. Особую роль в формировании современной звуковой палитры автор придает комплексу темброво-определяющих средств выразительности, которые обуславливают оригинальный, часто национально-характерный тембровый колорит музыкальных сочинений [2, с. 5 – 11].

Тембр в музыке не выступает как самостоятельное явление, он воспринимается в единстве с другими средствами музыкальной выразительности. Вся их совокупность, обусловленная содержанием музыки и существенным образом влияющая на окраску звучания, и понимается нами как тембровый колорит. Рассмотрев исследования о тембровом колорите, можно предположить, что он является качеством, определяющим характер музыкального звучания тембровых выразительных средств, которые используются в конкретном произведении. Тембровый колорит – явление стилевое, а стиль – некая совокупность приемов и выразительных средств, которые обусловлены содержанием. Это позволяет нам говорить о таких понятиях, как «излюбленный тембровый колорит композитора», «тембровый колорит лирических произведений», «драматический и национальный тембровый колорит».

Подводя итог историографическому обзору, можно утверждать, что на сегодняшний день есть необходимые условия для освещения такого явления, как колорит в музыкальном искусстве на фоне широкого круга аналогий, который позволяет определить компаративный контекст в развитии представлений о колорите в искусстве.

#### Список литературы:

1. Скоробагатчанка, А. Беларускія народныя музычныя інструменты XX стагоддзя: вучэб. дапам. / А. Скоробагатчанка. – Мінск: Бел. навука, 2000. – 398 с.
2. Толкач, И.Ф. Тембр как средство формирования звуковой палитры инструментальной музыки: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / И.Ф. Толкач. – Белорус. гос. ун-т к-ры и иск-в. – Минск, 2006. – 104 с.
3. Яконюк, Н.П. Проблемы формирования национального оркестрового стиля в музыке для белорусского оркестра народных инструментов: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. / Н.П. Яконюк. – Гос. Консерватория ЛитССР. – Вильнюс, 1988. – 289 с.
4. 王力, 游国恩, 袁家骅, 周一良等 《新华字典》, 商务印书馆出版, 2011年, 689页 = Ван, Ли. Энь Китайский словарь имени Синь Хуа / Гл. ред.: Ван Ли, Юго Энь, Юаньцзя Хуа, Чжоуи Лян. – Пекин: Изд-во коммерческой печати, 2011. – С. 589–600.

<sup>75</sup> Сяо – продольная флейта.

5. 鲍伟 《如何为合唱作品“着色”》，淮北煤师院学校学报，2002年第二期，136-137页 = Бао, Вэй. Как «задать тон» хоровому произведению / Вэй Бао // Вестник Хуайпейского педагогического университета. – 2002. – №. 2. – С. 136–137.
6. 丁岩 《小议混声合唱中色调与协调的关系》，神州，2011年第九期，151-152页 = Дин, Янь. Тон и координация в смешанном хоре / Янь Дин // Родина. – 2011. – № 9. – С. 151–152.
8. 丁岩 《论马革顺教授的合唱及教学》，上海音乐学院研究生论文，2012年，47页 = Дин, Янь. Хоровой дирижер и обучение у профессора Ма Гэ Шунь / Янь Дин. – Магистерская диссертация Шан Хайской консерватории, 2012. – 47 с.
9. 李铸晋, 万青力 《中国现代绘画史》，浙江大学出版，2012年2月版，253页 = Ли, Чжу Цзинь. История современной китайской живописи / Чжу Цзинь Ли, Цинн Ли Вань. – Изд-во университета ЧжэЦзя. – 2012. – 253 с.
10. 肖鉴铮 《音乐与色调》，音乐世界，1988年第二期，38-40页 = Сао, Цзянь Чжэн. Музыка и колорит / Цзянь Чжэн Сао // Журнал музыкального мира. – 1988. – №. 2. – С. 38–40.
11. 付文娟 《论音乐艺术的功能》，河北大学研究生论文，2004年，53页 = Фу, Вэнь Цзюань. К вопросу о функции музыкального искусства / Вэнь Цзюань Фу. – Магистерская диссертация университета ХэБэй, 2004. – 53 с.
12. 候湘林 《关于器乐演奏中的色调变化和乐感追求》，中国音乐学，1996年第十二期，102-103页 = Хоу, Сян Линь. Особенности тембра китайских и западных инструментов и их музыкальный оттенок (тон) / Сян Линь Хоу // Китайское музыковедение. – 1996. – № 12. – С. 102–103.
13. 陈琳 《论色调与音调的置换与构成》，美与时代，2007年第五期，59-63页 = Чэнь, Линь. К вопросу о замещении и компоновке колорита и мелодии / Линь Чэнь // Краста и время. – 2007. – № 5. – С. 59–63.
14. 岳晓云 《论合唱音乐中色调与均衡的相互关系及其意义》，乐府杂志，2009年第二期，183-185页 = Юэ, Сяо Юнь. Обсуждение взаимоотношений и задач тона и баланса в хоровой музыке / Сяо Юнь Юэ // Журнал нового народа имени Юэ Фу. – 2009. – №. 2. – С. 183–185.

*Сун Чан Лун*

### **ЧЕРТЫ ЖИВОПИСИ ХУА-НЯО В ТВОРЧЕСТВЕ ТАН ИНЯ**

Тан Инь (1470-1524) – знаменитый китайский живописец и литератор эпохи Мин, известный также под псевдонимом Бой Ху. Всемирную известность получили его картины в жанрах «живописи гор и вод» (шаншуй хуа), «изображения фигур и красавиц» (жэнь у шинью), «изображения зданий» (шу цзянь) и «изображения цветов и птиц» (хуа-няо). Тан Инь – уроженец деревни У Юэ уезда У. По имеющимся данным, он родился в 1470 году в шестой год правления императора Мин Сянцзуна, в три часа утра третьего числа третьего месяца (инь) по лунному календарю. Его имя, Инь, означает «третий».

Художник родился в семье торговца Тан Гуандэ, а его мать была из рода Цю. С детства он отличался острым и быстрым умом. Тяжелое потрясение он испытал в 20-летнем возрасте, в 1490 году: тогда погибла вся его семья – погибли родители и младшая сестра. Его охватила тяжелая депрессия, однако лучший друг Чжу Чжишань убедил Тан Иня завершить образование. В 29 лет он блестяще сдал в своей провинции экзамен на звание чиновника, получив самый высокий результат. Через год, в 30-летнем возрасте он отправился в Пекин на последний тур экзамена. Но в результате обвинений в недобросовестности при подготовке к экзамену ему было отказано на всю жизнь в получении должности. Таким образом, возможности продвижения по карьерной лестнице были ограничены – и это обусловило выбор рисования как дела всей дальнейшей жизни.

В 1514 году (девятый год правления императора Мин Чжэндэ) по приглашению Чжу Чэнхао, князя из рода Нин, художник провел полгода на юге Китая. Но, желая освободиться от кабалы жестокого и коварного правителя, художник притворился сумасшедшим и даже выходил на улицу без одежды. Только это помогло ему избавиться от службы и вернуться домой.

Талант Тан Иня проявился рано. Он получил прекрасное литературное образование и вначале прославился благодаря своим стихотворениям. Вместе с Чжу Чунмином, Вэнь Вэймином, Сю Чжэньцином его относят к знаменитой «четверке талантов из уезда У» (в народе их также называли «четырьмя талантами. выходцами с юга Китая»). Многие из его стихотворений посвящены путешествиям, живописи и душевным переживаниям человека, наполнены ощущением одиночества. Есть в них и глубокие раздумья о мире и жизни. Тан Инь широко использовал обыденную речь и пословицы, благодаря чему его поэзия была понятна и проста. Его «Сборник Лю Жу» известен в поздней редакции (эпохи Цин). В его прощальном стихотворении передано смешанное чувство - радость бытия и отчаяние человека, уходящего в иной мир: «Рожденный под солнцем, рассыпаюсь в прах, пора возвращаться в подземный дворец. Но и в темном дворце – все точно так же, я хочу стать ветром над этой землей».