

twórczości jest coraz trudniej rzetelnie udokumentować, a w wielu przypadkach jest to już prawie niemożliwe¹¹⁹. Mam nadzieję, że przytoczone w artykule życiorysy ludowych artystów tworzących i pracujących na ziemi łobeskiej, będą stanowić świadectwo zapisane, o prawdziwym, twórczym kreowaniu kultury ludowej na Pomorzu Zachodnim.

Цзя Ян

СИНТЕЗ ТРАДИЦИЙ И НОВАЦИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ Е СЯОГАНА (на примере пьесы для гучжэна «Лесной ручей»)

Политика «реформ открытости», проводимая в Китае в 1970-1980 гг., способствовала более тесному взаимодействию между китайской и зарубежными музыкальными культурами. Вслед за новыми веяниями в области культурного обмена, в сфере образования изменения проявились и в музыкальном искусстве.

Китайские музыканты понимали, что в обществе необходимо поддерживать интерес к национальным музыкальным инструментам. С другой стороны, традиционное музыкальное искусство, соприкоснувшись с европейскими музыкальными традициями, должно неким образом «откликнуться» на исторические перемены [1].

Действительно, музыканты – исполнители на гучжэне ощутили необходимость перемен, которые бы могли поспособствовать «обновлению» гучжэна. Оно затрагивало не только расширение приемов звукоизвлечения, но и было связано с обновлением художественного содержания произведений для гучжэна (затрагивая драматургию, стиль, тональность). Иными словами, музыканты мечтали о появлении современных произведений для старинного китайского инструмента.

Исполнители и композиторы уже не могли ограничиваться лишь пентатоникой (традиционной для гучжэна), они искали способы обновления искусства игры на гучжэне в целом. Эти инновации проявились в способе настройки струн. Использование возможностей иной настройки традиционного 21-струнного гучжэна позволило отойти от пентатоники. Музыканты экспериментировали с расположением струн на инструменте, попробовав распределить их в новом порядке (на основе семиступенной гаммы). Колки на инструменты также использовались для изменений характера звучания, который бы мог изменяться во время исполнения пьес. Мелодии для гучжэна, созданные в этот период, отличаются друг от друга по способу настройки и стилям, но их объединяет одна важная особенность. Это изменение традиционной настройки струн гучжэна для достижения прорыва в музыкальном языке и технике исполнения. Мы называем данные особенности «фактором нового звукоряда».

Вторым немаловажным фактором, способствовавшим обновлению репертуара для гучжэна, стало заимствование европейских мелодий и их последующий синтез с китайским фольклором. А народные китайские мелодии, получив обработку в соответствии с европейской музыкальной теорией, звучали по-новому. В этих обработках народных песен проявились значительные изменения в тональной сфере, аккордах, структуре музыкальной формы. Большинство этих произведений использовали в качестве примера музыкального творчества китайских народных меньшинств, чтобы показать европейцам богатство и своеобразие китайской народной музыки. А появление новых обработок значительно повысило популярность гучжэна в Китае.

Современные китайские композиторы продолжают активно сочинять новые произведения для гучжэна. Например, произведение «Лесной ручей», созданное профессором Е Сяоган в 2001 г. для гучжэна, – это яркий пример современной сольной композиции. Композитор, используя переменный ритм, разворачивает перед слушателем различные картины природы, своеобразную «картину жизни» ручья. Именно средствами изобразительности музыкального искусства композитор рисует картины «рождения» ручья из кристального источника, прихотливые изломы его русла, слияние малого ручья и горной реки, впадение вод реки в море. Эта спокойная и величественная музыкальная картина вызывает в воображении слушателя сравнения с этапами жизни человека.

В самом начале пьесы легкие переливы мелодии описывают маленький родник, сверкающей на солнце. Мелодия безыскусная, она вызывает радость и умиротворение. Вслед за мягким ветерком на спокойной воде поднимается рябь, мы словно видим, как вода в ручье обретает силу. Отражение солнца и облаков в ручье уже искажается под воздействием непрерывно движущихся волн. Дальше музыка воссоздает, как родниковая вода вырывается наружу, бурно хлещет по зелёным камням, в водовороте превращая ручей в небольшую речку, полную жизненной силы. Следующий раздел произведения описывает, как множество горных потоков сливаются вместе, играя в волнах. Внезапно картина меняется – через яркие динамические и ритмические контрасты композитор показывает, как река превращается в водопад в горном ущелье, который со свистом стремительно кружит на опасных отвсялах. В этот момент мелодия передаёт пик напряжения и мощи горного потока. Затем наступает момент умиротворения – река встретилась с морем, и ее воды смешались с пеной моря. Всё произведение Е Сяогана передаёт ощущение внутренней силы водного потока, который неустанно

¹¹⁹ Współczesna twórczość ludowa na Pomorzu Zachodnim *Materiały z sesji naukowej odbytej w Wolinie w dniu 16.06.1997* Wolin 1997 pod redakcją Bogdana Matławskiego Refleksje nad kulturą ludową na Pomorzu Zachodnim s 12.

движется к своей заветной цели – морю. В этом и заключается глубокая философичность этого музыкального произведения, отражающая мировоззрение китайской нации в целом.

Гучжэн прекрасно подходит для воссоздания картин природы средствами музыкального искусства. Многие другие композиторы также оценили такую живописность звучания гучжэна. Среди традиционных произведений также есть много мелодий, передающих «звучание» воды, например, «Высокие горы, текущие воды», «Песня дунхайских рыбаков», «Вечерняя песня в рыбацкой лодке» и др. Выбирая тему «звучания» воды, композиторы обычно использовали устоявшиеся техники исполнения на гучжэне – чаще всего это щипки струн, которые напоминают падение капель, или быстрый перебор струн, чтобы передать звуки журчания реки. Однако «Лесной ручей» выделяется среди всех произведений. Композитор Е Сяоган смог по-особенному раскрыть эту тему. С одной стороны, в его произведении проявилось более глубокое выявление художественных возможностей гучжэна. С другой стороны, композитор показал многообразие техник исполнения на этом древнейшем музыкальном инструменте. Умелое применение этих техник помогло максимально раскрыть напряжение в произведении, придать новое очарование традиционному музыкальному инструменту. Следует подчеркнуть, что гучжэн звучал как современный музыкальный инструмент, обладающий большими возможностями музыкальной выразительности. В-третьих, самое важное, что в произведении композитор подчеркнул метафоричность образа ручья, создав глубокий обобщенно-философский образ. Именно этот образ и предопределил драматургию музыкального произведения.

В структуре музыкальной формы «Лесного ручья» легко угадываются европейский музыкальный принцип поэчности. Используемые творческие приемы можно назвать очень свободными, но их объединяет тематическое единство. Музыкальная тема развивается последовательно, но в каждом эпизоде композитор находит способ подчеркнуть обогащение образно-художественного содержания.

Таким образом, в пьесе «Лесной ручей» Е Сяоган показал, насколько «отзывчивым» на требования современности может оказаться старинный музыкальный инструмент. «Лесной ручей» показывает пример того, как можно объединить накопленный с древности до наших дней музыкальный опыт. Благодаря синтезу традиций и новаций в современном музыкальном искусстве Китая продолжает развиваться уникальный стиль, подчеркивающий самобытность нашей национальной культуры.

Список литературы:

1. 管建华. 中西音乐文化比较的心路历程 陕西 陕西师范大学出版社 = Гуань, Цзяньхуа. Сравнение китайской и западной музыкальных культур/ Гуань Цзяньхуа. – ШаньСи: Изд-во шаньсиского педагогического ун-та, 2006. – 396 с.

Светлана Гродникова

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПРИНЦИПОВ ПЛАСТИЧЕСКОГО ВОПЛОЩЕНИЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ В ФОЛК-МОДЕРН ТАНЦЕ

Фолк-модерн танец является частью хореографической фолк-культуры наряду с народно-сценическим, характерным, неоклассическим, стилизованным фольклорным танцами, не имеющими терминологической приставки «фолк», но в разной степени отражающими принадлежность к определенной национальности. Формирование фолк-модерн танца, представляющего собой синтез народного творчества и хореографии модерн, происходило в контексте общей культуры постмодернизма, под влиянием которой с середины 1970-х годов развивались мировая культура и искусство. В художественной практике идеи постмодернизма нашли свое воплощение в таких проявлениях как намеренная эклектичность, мозаичность, монтажный и коллажный принципы соединения частей произведения в единое целое; утрата значения авторского «голоса» и, соответственно, индивидуальности стиля; смешение стилей в рамках одного сочинения (полистилистика), интертекстуальное, контекстное мышление; ироничность, частое обращение к приемам гротеска и пародии, усиление игрового начала; концептуальное объединение дихотомических понятий (высокого и низкого, трагического и смешного, парадоксального и банального, элитарного и массового).

В хореографическом искусстве второй половины XX века влияние постмодернизма нашло выражение в смешении жанров и форм, появлении новых, ставших самостоятельными направлений, в том числе такого как фолк-модерн, для которого характерны универсализация хореографических приемов и свободное экспериментирование с джаз, стрит и другими формами современного танца. Отличительными особенностями произведений фолк-модерн хореографии, по мнению исследователя данного направления С. Устяхина [1], являются использование характерной лексики, «лаконичных штрихов в виде тонкой нити пластического мотива, своеобразной тематики, заключенной в поиске идентичности и корней, контрастное сочетание личного и народного (коллективного), общего и конкретного, этнического и национального» [1, с. 19].

Одним из условий развития фолк-модерн танца стало появление неофольклорного направления в музыке. В Беларуси яркими представителями этого течения являются такие фолк-модерн группы как «Палац», «Юр'я», «Крыві», «Джамбібум», «Osimira», «Shuma» и другие. Исполнители неофольклорной музыки,