

«шуайгу», потому что играет главную роль во всём оркестре («шуай» – руководить управлять, «гу» – барабан, «руководящий барабан»). На нём может играть как один, так и несколько барабанщиков.

Большой интерес представляют сценические костюмы коллектива. Женские костюмы отличаются от мужских костюмов барабанщиков значительным разнообразием и могут отражать как региональные особенности национальной одежды провинции Шаньси, так и специфические черты конкретного музыкального произведения. Так, в пьесе «Гуньхэао» барабанщицы одеты в традиционные красные наряды, отражающие народный нрав и обычаи провинции Шаньси, а в пьесе «Военачальницы из дома Ян» использовались стилизованные сценические костюмы.

В процесс современного культурного и общественного развития, а также под влиянием иностранной культуры ослабела преемственность культурной базы и церемониальное назначение цзянжоуских музыкальных инструментов, которые приобрели функции коммерческого использования (были модифицированы), тогда как в прошлом они использовались исключительно в традиционной культуре и церемониальных обрядах. Более того, не характерным для фольклора является и исполнительство женщин на ударных инструментах, тогда как большое количество исполнителей данного оркестра – именно женщины.

В заключении отметим, что Шанхайский национальный оркестр народных инструментов и Цзяньжоуский барабанный оркестр провинции Шаньси представляют собой уникальное, знаковое явление культуры Китая благодаря неповторимому инструментальному составу, структуре и своим художественно-выразительным возможностям.

Список литературы:

1. Гурченко, А. И. К вопросу сценического воплощения фольклора в деятельности современных исполнительских коллективов Беларуси / А. И. Гурченко // Этнография Алтая и сопредельных территорий : материалы междунар. науч. конф., посвящ. 25-летию центра устной истории и этнографии лаборатории исторического краеведения Алтайского государственного педагогического университета (Барнаул, 28 – 30 октября 2015 г.). Вып. 9 / под ред. Т. К. Щегловой. – Барнаул : АлтГПУ, 2015. – С. 272–277.
2. Гурченко, А. И. Предпосылки возникновения и тенденции развития современного периода истории исполнительского фольклоризма в Беларуси / А. И. Гурченко // Искусство и культура. – 2012. – № 4(8). – С. 60–64.

He Vэй

СПЕЦИФИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКИ В КИНОИСКУССТВЕ КНР

Статья посвящена влиянию китайской традиционной музыки на киномузыку КНР. Проблема рассматривается сквозь призму её исторического развития, начиная с периода немого кино, и до наших дней.

Ne Vay

THE SPECIFIC USE OF NATIONAL TRADITIONAL MUSIC IN CHINESE FILM ART

The article is devoted to the research of the influence of Chinese traditional music on the Chinese film music. The problem is discussed through the prism of its historical development, from the period of the silent cinema to our days.

Киноискусство является неотъемлемой частью мировой культуры. В нём отражаются не только актуальные тенденции и проблемы, но и культурные традиции стран, их история. Музыка – важный компонент кино, позволяющий в значительной степени обогатить и расширить содержание фильма. По мнению Живай Ксиао, киномузыка действует в качестве средства, связывающего между собой отдельные элементы и придающего более глубокий смысл фильмам [3, с. 23]. С самого зарождения китайского кино в его звуковом сопровождении особая роль принадлежала традиционной народной музыке, которая была способна не только иллюстрировать происходящее на экране, но и придать внешним событиям особый смысл.

Первая попытка создания фильма в Китае была предпринята в 1905 году. Но всё же годом рождения китайской киноиндустрии стал 1913 год, когда Чжен Зэнки и Чжан Шичуань сняли первый китайский фильм «Сложная пара» (1913). Отличительной особенностью музыкального сопровождения показов немого кино в Китае стало использование на показах заимствованной западной музыки в совокупности с традиционной китайской народной. Е Йен указывает на то, что в Китае в эпоху немого кино для аккомпанемента активно использовались национальные щипковые музыкальные инструменты, включая пипу, лютию жуаньсян, флейту, цитру (цисяньцин). Особый колорит звуковому сопровождению придавал янцин (кит. trad. 扬琴, пиньинь yángqín) — китайский струнный музыкальный инструмент наподобие белорусских цимбал. Он с давних пор применялся для аккомпанемента в китайской опере, в театральных постановках, использовался как ансамблевый и сольный инструмент. Янцин произошёл от персидского молоточкового дульцимера — сантура [2, с. 40-42].

С приходом звука в кино влияние традиционной национальной музыки стало более явным и разнообразным. В то же время она подвергалась определенной трансформации в соответствии новыми, чисто кинематографическими требованиями. Китайский исследователь Лай-кван Панг отмечает, что с первого появления звукового фильма шанхайские зрители приучались её понимать – как сознательно, так и бессознательно [5, с. 76]. Первой китайской звуковой картиной стала «Певница Красный Пион» (1931), главную роль в этом фильме исполнила «королева кино» того времени Буттэрфли Ху (Ху Де). Лента была произведена «Звездной Студией» – крупнейшей в Шанхае киностудией. Отмечая специфику киномузыки в первых китайских звуковых фильмах, Сен Гьюхай говорит о синхронизации киномузыки с событиями фильма, это предъявляло высокие требования к написанию киномузыки. Из-за требований синхронизации композитор должен был писать таким образом, чтобы в случае необходимости отменять, возможно, целые такты или фразы, которые могут добавляться или повторяться [8]. Этот же принцип действовал и в отношении уже существовавшей традиционной музыки, которая использовалась в фильмах.

По мнению Ли Сион, в ранних звуковых фильмах было неважно, какая музыка используется, а важно то, как именно она используется. Вместе с тем исследователь говорит о наличии особой музыкальной техники в кино, посредством

которой киномузыка поддерживает структуру фильма, обеспечивает её единство, подчёркивает смену сцен [6]. Более того, как отмечает Ю Сун, киномузыка даже связывает киносцены с реальностью, общественными и историческим фактами, а также с настроениями общества [7, с. 87].

В китайских кинофильмах 1930-х годов с равным успехом использовалась западная классика и традиционная китайская музыка. В зависимости от той роли, которую выполняет киномузыка, её произведения можно разделить на две категории: фоновая музыка и основная музыка (отображает действия в фильме и явно слышна для зрителя). В качестве примера можно привести киномузыку фильмов «Уличный ангел» (режиссёр Юан Мужу, 1937) и «Перекрёсток» (режиссер Шен Ксиллинг, 1937). В данных кинофильмах уже присутствует как основная, так и фоновая музыка.

С самого начала развития китайского звукового кино, музыка в нём опиралась на национальные культурные традиции. Как и в кинематографии многих других стран, в ранних китайских фильмах часто использовались темы и фрагменты из традиционных произведений. Оригинальная киномузыка стала появляться по мере того, как развивалось киноискусство. Впрочем, на протяжении всего XX века нередко к новым фильмам адаптировалась уже существующая музыка (в том числе и та, которая была написана для других фильмов). Например, во многих фильмах о боевых искусствах звучала не оригинальная, а ранее записанная музыка.

На современном этапе развития кино (с 1989 г. по настоящее время) стали заметны новые закономерные трансформации киномузыки, в том числе и в китайских кинофильмах. В первую очередь они связаны с синтезом восточной и западной традиций. Ван Сэн указывает на то, что для современной киномузыки Китая характерно обращение к западным традициям при сохранении собственной музыкальной традиции. Равно как и музыкальное искусство Европы, в XX веке китайская музыка постепенно становилась всё более массовой [1]. Лю Синь-синь говорит о том, что массовое музыкальное искусство Европы приобретает широкое распространение в Китае и оказывает значительное влияние на музыкальную культуру китайцев, в том числе и на развитие киномузыки [4]. Ванг Юйхэ указывает на то, что для современной киномузыки Китая характерно обращение к западным традициям при сохранении собственных традиционных музыкальных произведений.

В музыке, создающейся для современных китайских и гонконгских фильмов, всё сложнее чётко проследить влияние национальных традиций, она становится всё более эклектичной. Всё больше китайских музыкантов и композиторов обучается на Западе и, как следствие, привносит в китайскую музыку западный стиль и инструменты, соединяя их с национальной музыкальной традицией.

Тем не менее, в современных китайских фильмах можно часто услышать традиционный национальный оркестр и его инструменты, добавляющие особый колорит картинам. Особый характер китайских фильмов во многом был создан звучанием пипы, чэн и эрху. Китайская опера (насчитывающая более 300 видов) оказала большое влияние не только на киномузыку, но и на иные аспекты экранных произведений. Её воздействие ощущается в сценографии и костюмах, боевых сценах, особой поэтичности и философии китайского кино. Довольно часто в китайских кинофильмах используется оперная музыка. Фильмы-оперы на основе существующих постановок были среди ранних китайских кинолент. Этот выбор был мотивирован своего рода культурным подсознательным китайского народа. Китайские композиторы, такие, как Лю Тяньхуа, Хэ Луйтин и Ли Инхай приложили большие усилия для сохранения и обработки огромного массива традиционной музыки. В то же время, переняв у Запада концепцию полифонии, они создали множество принципиально новых музыкальных произведений [10].

Таким образом, киномузыка в КНР имеет богатую историю развития, на протяжении которой важная роль принадлежала национальным традициям. В то же время к переносимым на экран произведениям традиционной музыки предъявлялся ряд требований, обоснованных самой спецификой экранного искусства. С самого зарождения китайской кинематографии национальная традиционная музыка постоянно сопрягалась с западной, и сегодня намечаются новые формы синтеза мировых традиций. Со времён немого кино музыка упрочила свои позиции в художественной системе фильма, приобрела самостоятельность и может рассматриваться как особый феномен художественной культуры, отражающий национальные особенности КНР.

Список литературы:

1. 乐论荀子国广播电视出版社—北京, 2015. — 277 頁. = Ван, Сэн. История киноиндустрии Китая/ Сэн Ван. — Пекин, 2015. — 277 с.
2. 金嗓子:周璇原声—沈阳, 2010. — 87頁. = Йен, Е. Китайское немое кино / Е. Йен. — Шэньян, 2010. — 87 с.
3. 希望早日答复—北京, 2012. — 309 頁. = Ксиао, Живай. Китай на экране / Ж. Ксиао. — Пекин, 2012. — 309 с.
4. 大路歌金嗓子:周璇原声—哈尔滨, 2002. — 403 頁. = Лю, Синь-синь. История европейской музыки в Харбине / Синь-Синь Лю. — Харбин, 2002. — 403 с.
5. 庞丽,的,早,期的,电影,上海/庞丽,的,电影- №4. —2014.—页76-79. = Панг, Лай-кванг. Ранние кинофильмы Шанхая / Лай-кванг Панг // Кино Кинг-Конга. — № 4. — 2014. — С. 76–79.
6. 李锡. 电影院、社会和历史/, 2005. —342页 = Сион, Ли. Кино, общество и история / Ли Сион. — Тайпэй, 2005. — 342 с.
7. 历史,上的,理论,电影,音乐,在现代,音乐,方面//现代化的,中国,文献. — № 9. —2009. —86-89中 = Сун, Ю. История теории киномузыки в современном аспекте / Ю. Сун // Современная китайская литература. — № 9. — 2009. — С. 86–89.
8. 音乐,中国,电影的,1930年/北京, 2002年. —298页 = Тьюхай, Сей. Музыка китайских фильмов 1930-х гг. / Сей Тьюхай. — Пекин, 2002. — 298 с.
9. 不包括,孩子,奔波,在—北京, 2000. — 324 頁. = Юхе, Ванг. Современная история китайской музыки / Ванг Юхе. — Пекин, 2000. — 324 с.
10. 上下班"路上,所需要,的时间—上海 : 書店,瓦尼,爾—298页 = Янь, Инь Лю. История музыки Китая / Инь Лю Янь. — Шанхай : Книжный магазин Вань, 2005. — 450 с.