

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

УДК 7.072.2

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-3-97-103

С.И. Хватова, Е Цзяхуэй

**ОСОБЫЕ ВИДЫ АУТЕНТИЧНОГО ПЕНИЯ КИТАЯ:
ВОЗРОЖДЕНИЕ ТРАДИЦИЙ И СОХРАНЕНИЕ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ**

В статье рассматривается специфика особых видов вокального звукоизвлечения, свойственных локальным певческим стилям традиционной музыкальной культуры Китая. Это хоомей – разновидность горлового пения, распространенная во Внутренней Монголии, и экзотическое пение «с жонглированием зубами», локализованное в Нинхай (театральная труппа Пиндяо). Они представляют собой яркие проявления уникального национального нематериального культурного наследия страны. Авторы статьи акцентируют внимание на художественной выразительности оригинальной музыкальной поэтики данных разновидностей исполнительства и описывают сложности овладения народным певческим искусством китайских провинций.

Ключевые слова: искусство вокального исполнительства в Китае, экзотические виды пения, локальный певческий стиль, хоомей, пение Нинхай Пиндяо.

Процессы развития вокального искусства Китая в эпоху «политики открытости» протекают весьма интенсивно. Появилась возможность освоения особенностей певческого искусства разных стран и народов, а успешное их отражение в композиторском творчестве привело к интересным результатам в технологии вокального звукоизвлечения. Ма Чао отмечает, что в Китае уже в 90-е годы XX века «вокальное пение разделилось на 3 варианта: академическое пение, новое народное пение и эстрадное популярное пение» [1. С. 105]. По мнению Люй Цзяин, в конце XX – начале XXI столетия примечательной чертой вокальной культуры КНР «стали процессы интеграции приемов и техник, восходящих к разным музыкальным культурам. Европейские певцы наполняют пение восточной мелизматикой, а вокалисты Востока, в частности, Китая, активно осваивают наследие универсальной академической манеры пения, ассоциирующейся для них с искусством бельканто» [2. С. 278]. Современные музыкально-драматические произведения, большую часть которых можно отнести к разновидностям оперного жанра, основаны на мастерском соединении лучших достижений музыкального искусств данного направления [об этом подробнее: 3; 4; 5]. Возникает смешение различных певческих манер, обусловленное встречным движением как со стороны композиторов, активно внедряющих пение в академической, народной и эстрадной манерах в рамках одного произведения [об этом подробнее: 6; 7], так и со стороны исполнителей, универсализм подготовки которых порой становится важнейшим условием профессиональной самореализации, а владение несколькими манерами пения предопределяет возможность участия в том или ином творческом проекте.

Перед исследователем, занимающимся изучением современного вокального искусства Китая, возникают как общие, так и специфические проблемы, от успешного решения которых зависит объективность отражения динамики музыкальной культуры Китая новейшего периода.

Одна из важнейших и, пожалуй, на сегодняшний день наиболее животрепещущих является проблема адаптации европейских жанров и стилей на национальной почве, возможности наполнения европейской жанровой формы национальной музыкальной поэтикой. В данном контексте также немаловажным представляется исследование путей проникновения в Китай той или иной певческой манеры, ранее не свойственной вокальному исполнительству региона. Так, например, появление весьма специфической «церковной манеры пения» [8. С. 112] было связано с привнесением православной певческой традиции из России вместе с прибывшими в Китай переселенцами, особенно после революции 1917 года [9], а освоение академической – с обучением китайских вокалистов в Европе и США.

Многие явления, замеченные исследователями динамики искусства вокального исполнительства в Китае, находятся в корреляции с теми, которые в целом свойственны мировой музыкальной культуре. Однако существуют особенные манеры пения, характерные лишь для определенных этнических традиций, и в связи с этим проблема изучения локальных певческих стилей Китая представляется нам особенно важной, поскольку некоторые технологии вокального звукоизвлечения обнаруживаются только в этой стране и на сопредельных территориях, а порой – лишь в отдельных его провинциях.

Например, хоомей, известный как «Хао Линь Чао Эр» на монгольском языке, является видом горлового пения, уникальным для трансграничных этнических групп. Являясь одним из традиционных видов певческого искусства монгольского народа в Китае, хоомей получил широкое распространение в Синьцзяне, Внутренней Монголии, в странах и регионах Центральной Азии, а также в тех регионах России, где компактно проживают монголыязычные народы. Эта техника вокального звукоизвлечения имеет высокую художественную ценность, благодаря уникальному тембру и своеобразной форме исполнения. Его основная особенность заключается в том, что один человек издает два или более голосов одновременно, образуя многоголосную музыкальную структуру. То есть человек использует обертоны, создаваемые басово-устойчивой частью голоса для резонирования с основной мелодией. При этом один и тот же вокалист может издавать звуки разной тесситуры. Локальные особенности данного вида вокального звукоизвлечения уже попали в поле зрения исследователей под различными наименованиями (например, «тувинское горловое пение», «хумэй» и пр.).

В данной статье хотелось бы обратить внимание также на экзотический вид вокального звукоизвлечения локальной певческой традиции одной из провинций Китая, который, с одной стороны, демонстрирует безграничные способности человека творческого, с другой, отражает одну из ведущих тенденций современной музыкальной культуры – приоритетное внимание к возможностям звука, поиску новых звучаний, отличающихся от стандартов академического музыкального искусства европейской традиции.

Пение с жонглированием зубами – это уникальное искусство, созданное артистами-вокалистами в Нинхэ Пиндяо. Оно славится своими оригинальными исполнительскими навыками и заслужило высокую оценку зрителей.

Согласно преданию, распространенному в Нинхай Пиндяо, при исполнении оперы «Золотой лотос убивает Цзяо» артистам нужно было изобразить демонизированный характер персонажа «Ли Цзяо», символизирующего легендарного дракона, способного управлять дождем и наводнениями. Однако артисты решили, что если использовать обычные техники вокального звукоизвлечения, то будет трудно добиться желаемого эффекта. Так они изобрели уникальное искусство жонглирования зубами, позволив актеру, играющему Ли Цзяо, держать во рту два огромных – по сравнению с человеческими – зуба. Таким образом они символически воссоздали образ зла, олицетворением которого являлся персонаж Ли Цзяо. Весь процесс выступления был грубым, но деликатным, что поразило публику.

В качестве реквизита для жонглирования зубами используются бивни из челюстной кости самца мясной свиньи весом более двухсот килограммов. Каждый бивень имеет длину около 6 сантиметров. Актер держит клыки свиньи во рту, используя язык в качестве основной движущей силы, а зубы, губы и дыхание лишь помогают при звукоизвлечении. Движения жонглирования зубами очень сложны, в их числе «прикусывание зубов», «тряска зубов», «глотание зубов», «выплевывание зубов», «выворачивание зубов вверх», «выворачивание зубов вниз», «удерживание зубов», «паралич» или «замирание зубов» и т.д. Рассмотрим данные исполнительские техники подробнее.

«Прикусывание» зубов представляет собой технику исполнения, при которой кончики зубов раскачиваются из стороны в сторону. «Тряска зубами» – это постукивание зубами по корням клыков, во время которого клыки трясутся вверх и вниз. «Глотание зубов» – это действие засасывания клыков в рот, причем исполнитель должен контролировать интенсивность, так как если нарушить технологию, клыки вопьются в горло. Во время «выплевывание зубов» исполнитель должен контролировать интенсивность своих действий, чтобы сохранить клыки при звукоизвлечении, создавая эффект «жужжащего» звука. Техника «выворачивание зубов вверх» подразумевают поворот клыков на нижней челюсти вверх, а «выворачивание зубов вниз» – поворот клыков на верхнем небе вниз. Техника «держат зубы» заключается в расположении клыков горизонтально на внешней стороне нижней челюсти. Е Чуанминь совершил смелую реформу данной певческой технологии. Он расположил два клыка горизонтально на внешней стороне неба. Хотя это было трудно практиковать, но ему удалось это сделать. Благодаря этой реформе была решена проблема нечеткой артикуляции, вызванная неправильным расположением клыков. При применении техники «паралич зубов» все клыки во рту повернуты вниз, что свидетельствует о состоянии слабости и поверженности злого героя. Преувеличенные движения клыков в сочетании с гротескной формой тела создают образ надменного и высокомерного персонажа.

В практике «стоматологического жонглирования» актеры испытывают покраснение и отек рта, онемение языка, головокружение, потерю аппетита и т. д. К тому же из-за острых краев клыков постоянное трение во рту приводит к обширной эрозии внутренних стенок рта, отслаиванию кожи и последующему образованию мозолей. В целом жонглирование зубами кажется простым, но на самом деле это искусство требует огромных усилий, и каждому новому поколению исполнителей приходится пройти через изнурительный процесс практики прежде, чем они смогут овладеть им.

После основания Нового Китая искусство жонглирования зубами было усовершенствовано на основе традиций, и первоначальные шесть зубов превратились в десять, что вызвало одобрение большинства зрителей. В дальнейшем эта технология вокального звукоизвлечения была задействована в традиционном спектакле «Золотой лотос обезглавливает дракона», интегрирована в большинство представлений Ли Цзяо – таких как «Манипуляции с куриными перьями», «Падающий зомби» и др.

Безусловно, столь экзотические виды вокального звукоизвлечения призваны воссоздать определенный художественный эффект и применяются исключительно для звуковой характеристики отрицательных и, чаще всего, фантастических персонажей, связанных с действием злых сил. Качество тембра вокального звука, образующегося в результате вышеописанных манипуляций, становится полной противоположностью тому звуковому идеалу, который свойственен эстетике традиционной китайской оперы [10].

Высокий, чистый мягкий тембр голосов солистов, характеризующих положительных героев, льющийся естественно, свободно и рождающий протяжные мелодии широкого дыхания, контрастирует с неестественным шумовым призвуком пения с использованием техник «жонглирования зубами», создающего персонажа, символизирующего злую сущность. Образ злой сущности формируется низкочастотным (для человеческого голоса) своего рода воем, смешанным с рычанием зверя. Так высокое вокальное

противопоставляется низкому «антивокальному», человеческое – «нечеловеческому», «свое» – «чужому». Обилие черного в костюме и макияже-маске способствует тому, что персонаж воспринимается зрителем соответствующим образом еще до того, как актер-вокалист обнажит зубы и издаст первый звук.

Сегодня локальные певческие традиции страны переживают период возрождения и достойной оценки их художественного потенциала.

Так, например, каждый год Китай отбирает часть исполнителей хоомей для поездки в Монголию и Тувинскую автономную республику для профессионального обучения и тренировок. Постепенно в Китае сформировалась команда талантливых исполнителей хоомей, развитие данного направления певческого искусства идет по правильному пути, и оно постепенно становится все более профессиональным и популярным.

В 1996 году во Внутренней Монголии собралась первая команда талантливых исполнителей, в 2006 году – вторая группа для изучения хоомей. За многие годы данную технику звукоизвлечения и соответствующий репертуар освоили 200 человек. Кроме того, Институт искусств Университета Внутренней Монголии, Центральный университет национальностей и другие высшие учебные заведения также создали образовательные программы по изучению искусства хоомей профессионально, появились учителя, и потому в последние годы организовывается много практических занятий в данной сфере.

В мае 2018 года Институт искусств Внутренней Монголии подал заявку в Национальный фонд искусств на реализацию проекта «Культивирование талантов в искусстве хоомей». С тех пор проект ежегодно по всей стране набирает пятьдесят энтузиастов, которые в течение 40 дней интенсивно осваивают искусство хоомей. Благодаря систематическому изучению теории и практики, проект сыграл положительную роль в наследовании и развитии традиции, а также реконструкции обрядовых действий и церемоний, связанных с данным видом вокального искусства. Центральная музыкальная консерватория включила искусство «хоомей» в список основных предметов образовательной программы.

Хоомей стал очень важным разделом в обучении певческому искусству во Внутренней Монголии, появилось множество прекрасных коллективов и отдельных исполнителей хоомей. Среди них Монгольский молодежный хор Национального драматического театра песни и танца Внутренней Монголии. Это профессиональный коллектив с ярко выраженными национальными чертами, который считается одним из лучших коллективов а саррелла в Китае. Они освоили уникальный монгольский стиль пения «хоомей», который был утрачен в течение многих лет, и получили единодушную похвалу от отечественных и зарубежных слушателей.

Другие популярные певческие группы – Анда, Хангайская лента, которые также хорошо известны в стране и за рубежом. Выдающимися сольными исполнителями хоомей являются Хуге Джилу, Май Лазу, Аладариту и др. Они хорошо владеют оригинальной техникой звукоизвлечения хоомей и вывели это искусство пения на международную арену.

Искусство пения с жонглированием зубами 20 мая 2006 года включено в список первого по значимости раздела Национального нематериального культурного наследия, утвержденного Министерством культуры Китая с одобрения Государственного совета. Во время театрального фестиваля в Ханчжоу в 2018 году, проводимого в Восточном Китае – в провинции Чжэцзян, театральный коллектив «Ninghai Shuaya», в котором практикуется пение с жонглированием зубами, ошеломил публику своим оригинальным выступлением, получив похвалы и награды от лидеров китайских провинций, а также единодушное признание в кругах музыкального шоу-бизнеса. Коллектив театра «Ninghai Shuaya» участвовал во многих постановках на городском, региональном и национальном уровнях, получил первую премию на V Китайском фестивале народной драмы

«Azalea», Золотую награду на всекитайском конкурсе исполнителей народных опер «Highlights Tournament Invitational Tournament “Chenghuangge Cup”» и других.

Представления опер Нинхай Пиндяо с большим успехом прошли в Гонконге во время Китайского оперного фестиваля в 2013 году, показав сценическую реконструкцию битвы при Цзюцзяне во время поздней династии Юань в опере «Xinchang Diaoqiang». Именно там было продемонстрировано бесчисленное множество эксклюзивных трюков, особенно самый прославленный трюк с бивнями. Исполнители держали во рту пары выдвижных зубов и одновременно пели, читали, вступали в схватку. Исполнитель Сюэ Цяопин открыл аудитории грубое, но в то же время деликатное, наполненное дикостью и остротой искусство экзотического пения (рис. 1).



Рис. 1. Представление Центра художественного наследия Пиндяо из Нинхая на Китайском оперном фестивале 2018 года в Гонконге

Думается, в исследовании особой эстетики локальных певческих манер различных провинций Китая заложен большой потенциал. Эмоциональные проявления, обусловленные воздействием тембра голоса – реальный источник многообразного жизненного содержания национальной традиции. Они нетривиальны, отражают картину мира, характеризуют то особенное, что отличает жителей той или иной провинции Китая, а их тип фольклорного интонирования заключает в себе темброакустическую модель, присущую именно данной народности. Знание подобной специфики содействует пониманию этнической психологии народов, населяющих эту самую большую по числу жителей страну, их традиционных ценностей и прогнозированию путей развития искусства Китая, предпринимающего активные усилия по сохранению идентичности в современном глобализирующемся мире.

Литература

1. Ма Чао. Краткий обзор истории китайского вокального искусства // Культурная жизнь Юга России. 2023. № 2 (89). С. 105–114.
2. Люй Цзяин. Техника пения в вокальных традициях китайской музыкальной культуры // Манускрипт. 2019. Т. 12. Вып. 11. С. 278–282.

3. Лу Ань. Сравнение и интеграция восточного и западного театра. Шанхай: Шанхайское издательство социальных наук. 2000. 88 с. (На кит. яз.).
4. Чжан Личжэнь. Современная китайская опера: история и перспективы развития. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2010. 24 с.
5. Чжан Цяолин. обзор развития китайской оперы в XX веке // Музыкальные исследования. 2005. № 1. С. 34–36. (На кит. яз.).
6. Хватова С.И., Сергеева П.А. Расширение арсенала вокальных выразительных средств песнопений на канонические православные тексты // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение». 2015. № 1 (148). С. 241–245.
7. Хватова С.И. Изучение хоровых жанров в курсе истории современной отечественной русской музыки. Краснодар: КГИК, 2020. 150 с.
8. Хватова С.И. О церковной манере пения // Вестник Костромского государственного университета. 2010. № 3. С. 112–116.
9. Чжен Юйтсинь, Хватова С.И. Композиторское творчество для православных церковных хоров в Китае: сохранение традиции и языковая адаптация // Образование и культурное пространство. 2023. № 3. С. 89–96.
10. Сяо Чжикан, Чжан Тин. Анализ текущей ситуации и тенденции развития китайских исследований музыкального театра за сорок лет реформ и открытости // Театральное искусство. 2019. № 6. С. 125–136.

Special Types of Authentic Chinese Singing: Revival of Traditions and Preservation of Intangible Cultural Heritage

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2024, 3 (94), 97–103.
DOI: 10.24412/2070-075X-2024-3-97-103

Svetlana I. Khvatova, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).
E-mail: hvatova_svetlana@mail.ru.

Ye Jiahui, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: yjh94@qq.com

Keywords: the art of vocal performance in China, exotic types of singing, local singing styles, Khoomei, Ninghai singing.

The article examines the specifics of special types of vocal sound production in China: Hoomei – throat singing, common in Inner Mongolia and exotic singing “with juggling teeth” created by vocal artists in Ninghai. These phenomena of traditional musical culture are vivid manifestations of the unique national intangible cultural heritage of China. The focus is on artistic expressiveness. The difficulties of mastering the art of these types of performance are described. Teeth juggling singing is a unique art created by vocal artists in Ninghai. It is also one of the manifestations of China’s unique national intangible cultural heritage. It is famous for its original performing skills and has earned high praise from audiences. According to the epic “The Story of Pingdiao in Ninghai”, when performing the opera “The Golden Lotus Kills Jiao”, the performers needed to portray the demonized character of the character “Li Jiao” (the legendary dragon who can control rain and floods), but they believed that if you use conventional vocal production techniques, it is difficult to achieve the desired effect. Thus, they invented the unique art of teeth juggling, allowing the actor playing Li Jiao to hold two huge (compared to human) teeth in his mouth, expressing the evil contained in the character’s heart. The whole performance process was rough but delicate, which always has a shocking effect on the audience. Of course, such exotic types of vocal sound production are designed to recreate a certain artistic effect and are used exclusively for the sound characteristics of negative and, most often, fantastic characters associated with the action of evil forces.

References

1. Ma, Chao. (2023) Kratkiy obzor istorii kitayskogo vokal'nogo iskusstva [A brief overview of the history of Chinese vocal art]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural life of the South of Russia*. 2 (89). pp. 105–114.
2. Lu, Jiaying. (2019). Tekhnika peniya v vokal'nykh traditsiyakh kitayskoy muzykal'noy kul'tury [Singing technique in the vocal traditions of Chinese musical culture]. *Manuskript – Manuscript*. 12(11). pp. 278–282.
3. Lu, An. (2000) *Sravneniye i integratsiya vostochnogo i zapadnogo teatra* [Comparison and integration of Eastern and Western theater]. Shanghai: Shanghai Social Science Publishing House. (In Chinese)
4. Zhang, Lizhen (2010). *Sovremennaya kitayskaya opera: istoriya i perspektivy razvitiya* [Modern Chinese opera: history and development prospects]. Abstract of Art History Cand. Diss. St. Petersburg.
5. Zhang, Qiaoling (2005). Obzor razvitiya kitayskoy opery v XX veke [Review of the development of Chinese opera in the 20th century]. *Muzykal'nyye issledovaniya – Musical Research*. 1. P. 34–36. (In Chinese)
6. Khvatova, S.I. & Sergeeva, P.A. (2015) Rasshireniye arsenala vokal'nykh vyrazitel'nykh sredstv pesnopeniy na kanonicheskiye pravoslavnyye teksty [Expanding the arsenal of vocal expressive means of chants on canonical Orthodox texts]. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya “Filologiya i iskusstvovedeniye” – Bulletin of the Adyghe State University. Series “Philology and art history”*. 1 (148). pp. 241–245.
7. Khvatova, S.I. (2020) *Izucheniye khorovykh zhanrov v kurse istorii sovremennoy otechestvennoy russkoy muzyki* [Studying choral genres in the course of the history of modern Russian music]. Krasnodar: KGIK.
8. Khvatova, S.I. (2010) O tserkovnoy manere peniya [About the church manner of singing]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of Kostroma State University*. 3. pp. 112–116.
9. Zheng, Yutsin & Khvatova, S.I. (2023) Kompozitorskoye tvorchestvo dlya pravoslavnykh tserkovnykh khorov v Kitaye: sokhraneniye traditsii i yazykovaya adaptatsiya [Composer's creativity for Orthodox church choirs in China: preservation of tradition and language adaptation]. *Obrazovaniye i kul'turnoye prostranstvo – Education and cultural space*. 3. pp. 89–96.
10. Xiao, Zhikang & Zhang Ting. (2019). Analiz tekushchey situatsii i tendentsii razvitiya kitayskikh issledovaniy muzykal'nogo teatra za sorok let reform i otkrytosti [Analysis of the current situation and development trends of Chinese musical theater research over forty years of reform and openness]. *Teatral'noye iskusstvo – Theater Art*. 6. pp. 125–136.

УДК 78.05

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-3-103-114

Н.И. Толпеева, Т.Ф. Шак

МУЗЫКА Л. ВАН БЕТХОВЕНА В АВТОРСКОЙ АНИМАЦИИ: ПРИНЦИПЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ

В статье на материале сравнительного анализа музыки анимационных фильмов «Слушая Бетховена» (2016, режиссер Г. Бардин, ООО Студия «Стайер»), «Рождество» (1996, режиссер М. Алдашин, студии «PIDP Entertainment»),