

784.9 (091) (510)

КУЛЬТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ПРЕОБЛАДАНИЯ ВЫСОКОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ФОРМАНТЫ В КИТАЙСКОЙ ВОКАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ

Ли Мин. Культурно-эстетические предпосылки преобладания высокой певческой форманты в китайской вокальной традиции. Статья посвящена выявлению и анализу культурно-эстетических предпосылок формирования и преобладания высокой певческой форманты в оперном искусстве Китая. История китайского народа, его культура, сложившиеся вековые традиции, обычаи, обряды, а также мифология и религиозные верования непосредственно отразились на национальном и оперно-вокальном исполнительстве. Среди этих предпосылок стоит выделить культы Неба и Птиц, отождествление высокого голоса с человеческими добродетелями, символику «системы люй», преобладание звенящих тембров китайского музыкального инструментария, особенности китайского речевого произношения. Данные предпосылки оказали наиболее значимое влияние на художественно-образную, выразительную, а также в целом на исполнительскую сферу китайского вокального искусства.

Ключевые слова: оперное искусство, высокая певческая форманта, система люй, голосовой регистр.

Лі Мін. Культурно-естетичні передумови переважання високої співочої форманти в китайській вокальній традиції. Стаття присвячена виявленню й аналізу культурно-естетичних передумов формування і переважання високої співочої форманти в оперному мистецтві Китаю. Історія китайського народу, його культура, сформовані вікові традиції, звичаї, обряди, а також міфологія та релігійні вірування безпосередньо відобразилися на національному та оперно-вокальному виконавстві. Серед цих передумов слід виділити культ Неба і Птахів, отождествлення високого голосу з людськими чеснотами, символіку «системи люй», переважання дзвінкх тембрів китайського музичного інструментарію, особливості китайського мовлення. Дані передумови

ви мали найбільш вагомий вплив на художньо-образну, виразальну, а також у цілому на виконавську сферу китайського вокального мистецтва.

Ключові слова: оперне мистецтво, висока співоча форманта, система люй, голосовий регистр.

Li Ming. The Cultural and Aesthetic Background of High Singer's Formant in the Chinese Vocal Tradition.

When analyzing the Chinese opera vocalization, one cannot but address the most specific issues emerging during a research, namely: why the Chinese singers mainly use their high voice register? What factors make the singers strive to achieve the high vocal sound? Observation of the Chinese opera performance and Chinese theater showed that these questions still have no full or at least satisfactory answer.

M. Mikhailov and G. Schneerson in their works on studying the Chinese musical culture and Chinese musical theater argue that there is a tendency in the Chinese opera performance for the Chinese opera performers' striving for using the high register of their voices. The researchers were not focusing on this problem, as their tasks were different, but they still have mentioned the Chinese opera performance in their works. M. Mikhailov, G. Schneerson, and the Chinese researcher Ma Che explain the predominance of high singer's formant by the following factors: 1) the Chinese opera performance is based on the folk singing; 2) high pitch of the Chinese opera singers is related to the features of the Chinese speech and pronunciation. Ma Che in his Article "Chinese folk song" characterizes the Chinese folk songs anthology "Shijing". He states that the Chinese thinker and educator Confucius (551–479 years B. C.) was the author of this anthology. Unfortunately, the songs music was lost: only the sheet music of the scientist Chu Hsi, who lived and worked in the XII century, survived. After examination of this artefact, Ma Che concluded that these melodies to a significant extent resemble musical declamation. From our point of view, the aforementioned factors indeed explain the problem of the high singer's formant in Chinese singing, but only to a certain extent.

Object of the Article: to reveal cultural and aesthetic background of predominance of high singer's formant in the Chinese opera.

Methods of research. Scientific positions of research are grounded on a synthesis of general methodological approaches: historical, cultural, systematic (structural and functional), and comparative analysis approach. The research findings indicate the systematization of scientific and theoretical views and aesthetic observations concerning the reasons for predominance of high singer's formant in the Chinese vocalism. Reasons mentioned by musical experts, include, among the others, the "lui" system, the Chinese vocal instruments, and traditional Chinese singing (G. Schneerson). The "lui" system by Ling Lung is studied, as well as underlying chromatic scale "huang zhong". Twelve sounds could symbolize twelve months in a year or twelve hours, as well as express the Moon, the Sun, or the Earth position. The specific sounding of Chinese folk instruments (qin, pipa, t'ang-bula, san san, ban-zhong, as well as the Chinese opera vocal, astonishes the European listener by high register prevalence, sharp sound, and the ringing timbres. Traditional Chinese vocal is also characterized by

dominated high register, large runs and glissando. Thus, there is a certain relationship between the “lui” system, the Chinese folk instruments, and the usage of high voice registers in the Chinese opera.

The Article also considers the religious backgrounds of high singer’s formant formation in the Chinese vocal. The ancient Chinese tribes especially worshiped the Heaven Cult. As a sign of worship to the Heaven, the Temple of Heaven (Tiantan) was built in Beijing in the first half of the XV century. When the Chinese prayed to the Heaven as to Divine, their voices became sincere, pure, kind, and light: in other words, they sounded higherranging than during everyday conversations. This was because the voice of a person saying a prayer sounds different than the voice of the same person addressing to another person (this trend may be observed in other religions as well, for example, in Christianity). Another significant version of the Chinese opera vocalization’s genesis is related to the Chinese totemic beliefs in birds. In the ancient China, the birds were the object of special worship transformed in cults. To confirm this, it should be noted that in 220 year B. C., the Southern China was inhabited by people named “li” who believed in birds: special cults were created and temples were brought up to honor them. Based on the ancient Chinese beliefs one may confirm that the Heaven Cult and Birds Cult in the Chinese mythology and religion beliefs hold a high position: the Heaven as Divine, while the flying birds amazing with high and resonant singing — as the embodiment of Divine. Heavenward prayer and imitation of birds have also constituted the background of high register’s prevalence in the Chinese vocal practice.

The use of the high voice register among Chinese is associated with expression of kindness and sincerity. This thesis is illustrated by the Chinese films and series about the Sino-Japanese War (the 20th century): “The Underground War”, “Showing the Sword”, “Snow Leopard”, “Father and Son in the War”, “Flag”, and “Revolution Da Khor”, after studying which it may be concluded that the Japanese military men and their superiors have low, harsh, and scrapping voices. Unlike the Japanese characters, the Chinese warriors have soft timbres of higher, purer, and lighter voices without any hoarseness or harsh intonation. Thus, the high voice embodies kindness, and low scrapping register embodies an evil.

Conclusions. All these versions taken together make it possible for us to answer the question about the Chinese opera performance, namely a special use of high voice register and high overtones in it. We can conclude that the Chinese opera performance, based on folk music, folk customs, Chinese speech features, ancient mythological beliefs, and the cults of the Heaven and birds, has “borrowed” and developed the dominant high singing sound as a national defining characteristic. These factors stipulate the singer’s and vocalist’s drive for a bright, resonant and high timbre, certain voice clearness that may be associated with kindness, catharsis, and invocation of Divine.

Keywords: opera, high singer’s formant, “lui” system, voice register.

Постановка проблемы. При анализе китайского оперного голосообразования нельзя не затронуть наиболее специфические вопросы, которые возникают в процессе его исследования, а именно: почему в китайском исполнительстве вокалисты используют преимущественно высокий регистр своего голоса? С какими факторами связано стремление вокалистов к высокому вокальному звуку? В процессе исследований китайского оперного исполнительства, а также вокала в китайском театре, обнаружилось, что пока на эти вопросы нет ответов, полноценно раскрывавших их смысл.

Анализ последних исследований и публикаций. Известные советские музыковеды М. Михайлов и Г. Шнеерсон в работах по исследованию музыкальной культуры Китая, а также китайского музыкального театра утверждают, что в китайском оперном исполнительстве действительно обнаруживается тенденция, которая заключается в стремлении певцов применять высокое звучание голоса [1; 3]. Исследователи не в полной мере заострили свое внимание на этой проблеме, так как занимались освещением иных вопросов, но, тем не менее, упоминание о китайском оперном исполнительстве все же присутствует в их трудах. М. Михайлов, Г. Шнеерсон, а также китайский исследователь Ма Кэ объясняют преобладание высокой певческой форманты следующими факторами: 1) китайское оперное исполнительство основывается на национальном народном пении; 2) высокое звучание голосов китайских оперных певцов связано с особенностями произношения китайской речи. Ма Кэ в статье под названием «Китайская народная песня» [2] дает характеристику китайскому сборнику народных песен «Шицзин». Исследователь указывает, что автором данного сборника был китайский мыслитель и педагог Конфуций (551–479 годы до н. э.). К сожалению, музыка к песням не сохранилась, до нас смогли прийти лишь ноты ученого Чжу Си, который жил и работал в XII веке. Ма Кэ, проведя исследования этого артефакта, пришел к выводу о том, что данные мелодии очень похожи на музыкальную декламацию [2: 33]. Можно сказать, что упомянутые факторы объясняют проблему высокой певческой форманты в китайском вокале, но лишь в некоторой степени.

Цель статьи: выявить культурно-эстетические предпосылки преобладания высокой певческой форманты в оперном искусстве Китая.

Изложение основного материала исследования. На основании целостного исследования истории, культуры, религиозных верований китайского народа, его традиций и обычаев, можно выделить некоторые версии, которые могли бы дать объяснение данной проблеме.

Советский музыковед Г. Шнеерсон является автором книги «Музыкальная культура» — первого труда, написанного на русском языке о музыкальном искусстве Китая начиная с древнего периода и завершая особенностями его развития во второй

половине XX века. В первой главе автор дает краткий исторический обзор древнего китайского искусства, в частности, описывая «систему люй», которая была одним из основополагающих компонентов в китайской теории музыки.

Г. Шнеерсон приводит старинную китайскую легенду, согласно которой создателем этой системы был китайский ученый Лин Лунь. Этот ученый является также автором специфического двенадцатиступенного хроматического звукоряда под названием «хуан чжун», лежащего в основе «системы люй». Этот звукоряд ученый создал с помощью двенадцати трубочек, которые находятся между собой в особом числовом соотношении. Каждый звук из двенадцатиступенного звукоряда обладал спектром ассоциаций-символов. К примеру, двенадцать звуков могли быть символами двенадцати месяцев в году или же двенадцатью часами, а также могли выражать положения Луны, Солнца или Земли. Есть упоминания о том, что «система люй» была создана еще за тысячу лет до н. э. [3]. С помощью этого звукоряда Лин Лунь хотел воссоздать пение птиц, их чарующие голоса. Именно эта идея о создании звукоряда, схожего по своему звучанию с пением птиц, представляет для нас определенный интерес в раскрытии ответа на заданный вопрос. К этой идее мы вернемся немного позже.

Стоит также отметить, что Г. Шнеерсон в своей книге описывал особенности некоторых китайских народных инструментов, таких как цинь, пиба, танбула, саньсань, бань-чжун и многих других. Автор высказал мысль о том, что для европейского слушателя традиционное звучание оркестра китайских народных инструментов является очень непривычным, можно сказать, специфическим: «Оно поражает своеобразием тембров, резкостью звучания, преобладанием высоких регистров, обилием звенящих и грохочущих инструментов» [1: 32]. Вслед за этим утверждением Г. Шнеерсон развивает свою мысль о китайском традиционном пении. Он утверждает, что это пение построено на преимущественном использовании высоких регистров голоса, которое может сопровождаться мелизматикой и сползанием голоса от звука к звуку (вероятнее всего, автор книги имел в виду использование такого приема как *glissando*) [1: 32].

Таким образом, Г. Шнеерсон буквально на одной странице своей книги провел начальную линию развития идеи о том, что между китайскими народными инструментами и китайским голосообразованием существует определенная взаимосвязь. Эта мысль автора книги дает нам основания утверждать, что и между «системой люй», китайским народным инструментарием, а также использованием высоких регистров голоса в китайском оперном исполнительстве существует определенное связующее единство.

Еще одна из версий о китайском оперном голосообразовании связана с национальными рели-

гиозными и мифологическими воззрениями. Одной из основных разновидностей верований древних китайцев был тотемизм, из которого, собственно, и произошли основные религии Китая. В глубокой древности практически у каждого племени был свой тотем — верховное божество, которому племя поклонялось. В число почитаемых тотемов входила змея, которая впоследствии трансформировалась в летучую змею, а затем в дракона. Древние китайские народы также в своих верованиях очеловечивали разные божества. К примеру, бога войны и богатства называли Гуанди, бога грома — Лэйгун, бога земледелия прозвали Шэньнун, а богиню земли — Нюйвой и т. д.

Особо почитаемым у древних китайских племен был культ Неба. Древние китайские верования гласят, что у Неба имелся свой правитель, которого звали Фуси. В знак поклонения Небу, в первой половине XV века в Пекине был построен Храм Неба (в китайском пхине звучит как Таньтань). Согласно китайским верованиям, каждый год уже на протяжении 500 лет императорам после соблюдения строгого поста следовало явиться в храм, чтобы принести богатые дары Небу. У древнего китайского народа со временем сложилось незыблемое представление о том, что император имеет божественное происхождение и поэтому только он может общаться с Небом и просить его о благе для всего государства. Так, император просил у Неба о том, чтобы дождь, жара, холод, тепло сослужили добрую службу и приходили своевременно, обеспечивая щедрый урожай риса, овощей, фруктов и другой пищи. Исходя из этих убеждений, можно предположить, что в момент обращения китайцев с молитвами и просьбами к Небу как высшему божественному началу, голоса просящих и молящихся приобретали искренность, чистоту, доброту, светлость, то есть они звучали в более высоком звуковом диапазоне, нежели при обычном повседневном общении. Это обусловлено тем, что во время молитвы человека его голос звучит совсем иначе, нежели в процессе разговора с другим человеком (эту тенденцию можно проследить и в других верованиях, например в христианстве).

В подтверждение мысли о том, что использование высокого регистра голоса у китайцев ассоциируется с выражением доброты и искренности, можно привести в пример китайское кино и сериалы на военную тематику, а именно о войне Китая с Японией (шла с начала XX века и разгорелась в 1937 году).

Изучив ряд фильмов и сериалов об этой войне, можно однозначно сделать вывод о том, что в них японские военные, а также их начальники наделены низкими, грубыми и хрипящими голосами. В отличие от японских персонажей, китайские военные начальники и солдаты наделены приятными тембрами более высоких, чистых и легких голосов, в которых совершенно отсутствуют хрипота или же

грубые интонации. Иллюстрацией этому тезису может послужить фильм «Подземная война», который был снят в 1965 году китайским режиссером Жэн Шу Доном [6].

«Подземная война» была одним из самых известных фильмов XX века о китайско-японской войне. Сюжетом для него послужила книга китайского писателя Ли Кэ с таким же названием, которая была написана в 1953 году.

Действие фильма разворачивается в провинции Хэбэй, которая находится в северной части Китая, недалеко от столицы страны. Японские войска захватили городской округ этой провинции — город Баодин, который находится всего лишь в 140 километрах от Пекина. Японцы стремятся распространить свое влияние на близлежащие к городу села и установить там свои порядки, чему активно противится коренной китайский народ. В то же время в одном из этих сел находится китайский капитан, коммунист по фамилии Гао, а также его подчиненные, которые, в силу обстоятельств, скрывают, что они военные, и маскируются под обычных сельян. Вместе с мирными сельскими жителями они роют подземные катакомбы, которые позволяют совершить нападение на японские войска. Таким образом китайские военные вместе с мужественным сельским народом одержали победу над японскими захватчиками.

В этом фильме японский капитан Шан Тьен представлен человеком злобным и жестоким, который ненавидит не только китайский народ, но и своих подчиненных. Голос этого героя звучит практически постоянно в низком регистре, с преобладанием резких и кричащих интонаций, то есть в целом персонаж представлен очень грубым и хриплым голосом. Наличие низких обертонов и грубых интонаций в голосах японских военных подсказывает нам, что они в данных сериалах и фильмах представлены врагами, злыми и жестокими захватчиками для китайского народа. Примечательно, что жены японских военных начальников, которые оказываются на стороне китайцев, обладают высокими и приятными на слух голосами. Если сравнивать голоса японского и китайского капитанов, то китайский капитан Гао обладает голосом светлого и приятного тембра, который звучит преимущественно в верхнем и среднем регистре. Это обусловлено тем, что китайский капитан в фильме — позитивный герой, который с большим уважением относится к своим подчиненным и сам по себе является человеком добрым, честным и мужественным, который вовсе не склонен к насилию и угнетению других людей. Примечательно, что голоса китайского сельского народа также звучат в среднем и высоком регистрах, они насыщены светлыми, доброжелательными интонациями, несмотря на происходящие военные события.

Можно сделать вывод о том, что в данном фильме китайский режиссер сформировал опреде-

ленную дифференциацию позитивных и негативных героев, сил добра и зла, которые выражаются с помощью разграничения голосовых регистров, а также тембров, высоты и интонаций голосов героев. Такую же тенденцию можно наблюдать и в современных многосерийных китайских фильмах, посвященных событиям китайско-японской войны. К примеру, следует назвать такие китайские фильмы и сериалы, в которых можно проследить данную особенность: «Показ меча» [7], «Снежный леопард» [8], «Отец и сын на войне» [5], «Знамя» [4], «Революция Да Хор» [9] и многие другие.

Еще одно предположение касательно использования в китайском оперном исполнительстве высокого звучания голоса связано с китайским народным вокалом, народными обычаями и приметами. Китайцы еще задолго до появления китайской оперы считали, что высокие голоса можно лучше услышать, что они намного громче по своему звучанию, нежели низкие. У китайцев есть народная мудрость, основная мысль которой заключается в следующем: человеку, который что-либо рассказывает и хочет обратить на себя особое внимание, затронуть собеседника или же слушателей, необходимо переходить на высокий регистр своего голоса, который по высоте и силе звукоизвлечения можно соотнести с криком. Но, как известно, использование крика, по существу, не является полезным для голосового аппарата, да и, в целом, не самым культурным и гуманным способом общения между людьми, поэтому китайцы стали широко использовать верхний регистр своего голоса, чтобы сохранить культуру общения друг с другом. И даже сейчас в некоторых китайских сельских районах пользуются этим приемом. Для того чтобы доказать свою правоту, например, в споре или чтобы просто более доходчиво донести свою мысль в разговоре, китайские женщины в особенности, но также и мужчины могут переходить на высокие тона, при этом избегая крика.

Еще одна значимая версия о китайском оперном голосообразовании связана с тотемистическими верованиями китайцев в птиц. В древнем Китае было особое почитание птиц, которое переходило в культы. В подтверждение этому следует отметить, что в 220 году до н. э. на территории южной части страны существовал народ, который назывался «ли». Основой его религиозных верований были птицы, для которых создавались определенные культы и возводились в их честь храмы. У этого народа также существовал свой символ — флаг, на котором была изображена птица. Также из китайской мифологии известна легенда о птице фэнхуан (феникс), которая была волшебной и обладала таинственными чарами. Эта птица у древних китайцев ассоциировалась с Небом и воплощала женское начало. Позднее культ птицы фэнхуан преобразовался в культ ласточки как более реалистичного вида птицы.

Исходя из верований древних китайцев, можно подтвердить суждение о том, что культ Неба и культ птиц в китайской мифологии и религиозных верованиях занимали значительное место — Небо как проявление высшего божественного начала, а птицы, летающие в небе и поражающие своим высоким и звонким пением, как воплощение этого начала. Стоит подчеркнуть, что культ птицы фэнхуан олицетворяет одновременно и Небо, и женское начало, а китайский дракон (лун), повелитель водной стихии, ассоциировался у китайцев с землей и с мужским началом. Женское начало отождествляется также с высоким, звонким и в то же время мягким и нежным голосом по отношению к мужскому началу.

Выводы. Данные версии в их тесной взаимосвязи подводят нас к ответу на вопрос о китайском оперном исполнительстве, а именно об особом использовании в нем верхнего регистра голоса и высоких обертонов. Из указанных версий можно сделать вывод о том, что оперное исполнительство Китая, основанное на народной музыке, народных обычаях, особенностях китайской речи, древних мифологических верованиях и культах Неба и Птиц, «позаимствовало» и развило в своих традициях преобладание высокого певческого звучания как характерную национальную особенность. Эти факторы обуславливают стремление певца, вокалиста к светлому, звонкому и высокому тембру голоса, к определенной чистоте своего голоса, которая может ассоциироваться с проявлением добра, очищением своей души, а также с обращением к высшему духовному началу.

Вперспективахдальнейшихисследований — изучение представлений китайцев о европейской культуре, а также анализ путей их воплощения в китайских операх.

Литература:

1. Михайлов М. Музыка Китаю [Текст] / М. Михайлов. — К. : Радянська Україна, 1961. — 33 с.
2. О китайской музыке : статьи китайских композиторов и музыковедов / [Сост., ред Г. Шнеерсон]. — М. : Гос. муз. изд-во, 1958. — Вып. 1. — 143 с.
3. Шнеерсон Г. Музыкальная культура Китая [Текст] / Г. Шнеерсон. — М. : Гос. муз. изд-во, 1952. — 252 с.
4. Знамя [Электронный ресурс] : видео. — Режим доступа : <http://v.qq.com/cover/0/0uswoi2zsr838r/k0011a72f1g.html>. — Название с экрана.
5. Отец и сын на войне [Электронный ресурс] : видео. — Режим доступа : <http://www.letv.com/ptv/vplay/2006889.html>. — Название с экрана.
6. Подземная война [Электронный ресурс] : видео. — Режим доступа : https://www.youtube.com/watch?v=6wtD_kxBOIE. — Название с экрана.
7. Показ меча [Электронный ресурс] : видео. — Режим доступа : http://v.youku.com/v_show/id_XMTAyMDIyNzY4.html?from=s1.8-1-1.1. — Название с экрана.
8. Снежный леопард [Электронный ресурс] : видео. — Режим доступа : http://v.youku.com/v_show/id_XMjA3Njc1NjA0.html?from=s1.8-3-3.1 Снежный леопард (видео). — Название с экрана.
9. Революция Да Хор [Электронный ресурс] : видео. — Режим доступа : http://v.youku.com/v_show/id_XOTIxMjExNzQ4.html?from=s1.8-1-1.1. — Название с экрана.

References:

1. Mikhaylov M. Muzika Kitayu. Kyiv : Radjans'ka Ukrai'na, 1961, 33 p.
2. O kitayskoy muzyke : stat'i kitayskikh kompozitorov i muzykovedov. [Sost., red G. Shneerson]. Moscow : State music publishing, 1958, Vol. 1, 143 p.
3. Shneerson G. Muzykal'naya kul'tura Kitaya. Moscow : State music publishing, 1952, 252 p.
4. Znamya. Available at : <http://v.qq.com/cover/0/0uswoi2zsr838r/k0011a72f1g.html>.
5. Otets i syn na voyne. Available at : <http://www.letv.com/ptv/vplay/2006889.html>.
6. Podzemnaya voyna. Available at : https://www.youtube.com/watch?v=6wtD_kxBOIE.
7. Pokaz mecha. Available at : http://v.youku.com/v_show/id_XMTAyMDIyNzY4.html?from=s1.8-1-1.1.
8. Snezhnyy leopard. Available at : http://v.youku.com/v_show/id_XMjA3Njc1NjA0.html?from=s1.8-3-3.
9. Revolyutsiya Da Khor. Available at : http://v.youku.com/v_show/id_XOTIxMjExNzQ4.html?from=s1.8-1-1.1.