тику в свою модель бизнеса. Дизайнерская программа охватывала все визуальные аспекты этой компании. Она объясняла ее идеи, деятельность, специфические черты. Систематизация и визуальное упрощение информации давало возможность людям без особого труда ориентироваться в пространстве с помощью понятных знаков, визуальных коммуникаций на паромах, вокзалах, в вагонах. Дизайнерская программа воспринималась создателями как часть культурной ответственности дизайнера. Фактически новый знак и вся программа по корпоративному дизайну, разработанная для ДСБ в 70-е годы, создавались с целью определения своей существенной роли в формировании и развитии датского общества, внутри которого ей предстояло существовать до 90-х годов XX века. Таким образом, мы видим, что понятие «общественный дизайн» в Дании в своей исторической перспективе — это итог и выражение совокупности определенных целей и существующих национальных ценностей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бернсен Йенс. Брошюра. Дизайн и прикладное искусство. Дания сегодня. Королевское Министерство иностранных дел Дании. Copenhagen, 2003. DDC. 8 с.
2. *Кондратьева К. А*. Дизайн и экология культуры. М., 2000. 105 с.
3. *Dickson T.* Dansk design. Gyldendahl. Cph, 2008. 571 p.
4. Kontrapunkt. The Crowning touch. Copenhagen: DDC, 2002. 120 p.

REFERENCES

1. *Bernsen Jens*. Broshjura.Dizajn i prikladnoe iskusstvo. Danija segodnja. Korolevskoe Ministerstvo inostrannyh del Danii. DDC. Copenhagen. 2003. 8 s.
2. *Kondrat'eva K. A*. Dizajn i jekologija kul'tury. M., 2000. 105 s.
3. *Dickson T.* Dansk design. Gyldendahl. Cph, 2008. 571 p.
4. Kontrapunkt. The Crowning touch. Copenhagen: DDC, 2002. 120 p.

Лю Ли

ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОДНОГОЛОСНОЙ ШАНЬГЭ СЕВЕРО-ЗАПАДНОГО РАЙОНА ГУАНСИ

Исследуются жанрово-стилевые признаки одноголосной шаньгэ, являющейся основным типом чжуанской народной песенной традиции. Ее жанровая и стилевая специфика рассматривается во взаимосвязи с характерными особенностями чжуанского языка, представленного северной и южной диалектными группами. Акцентируется внимание на проблеме терминологии, в рамках которой выявляются более точные названия шаньгэ — как хуань и би. Анализируется ладовая и метроритмическая специфика напевов шаньгэ, композиционные особенности, определяемые структурой литературного текста, принципами рифмообразования. Исполнительская традиция основана на принципе сольного и антифонного пения.

Ключевые слова: одноголосная шаньгэ, типология диалектов, терминология, лад, звукоряд, ритм, рифма, взаимодействие словесного и музыкального рядов.

Liu Li

GENRE CHARACTERISTICS AND STYLE OF SHAN'GE WITH SINGLE-VOICE PART OF NORTHWESTERN REGION OF GUANGXI

We studied the characteristics of genre and style of Shan'ge with single-voice part which is the main traditional Zhuang folk song type. Its specific type of genre and style is regarded in its relationship with the characteristics of Zhuang language represented by the northern and southern dialect groups. We focused on the problem of terminology, which is revealed more accurately in such names as "huan" and "bi". We also analyzed specific tonality, meter and rhythm of Shan'ge melodies, the compositional features that define the structure of literary text based on the formation of a rhyme. Traditional singing is based on the principle of solo and antiphonal style.

Keywords: shan'ge with single-voice part, typology of dialects, terminology, tonality, scale, rhythm, rhyme, interaction of verbal and musical series.

На границах китайских провинций Хунань, Гуанси, Гуандон и Цзянси находятся пять горных хребтов: Юечжэн, Дупан, Мэнчжу, Цитянь, Дагэн. Территория, расположенная к югу от этих горных хребтов, называется Линнань (буквально — «к югу от горных хребтов»), в западной части которой с давних пор обитает народ чжуан.

Чжуан — один из коренных народов Южного Китая, представляет собой одну из 56 официальных этнических групп, являясь по численности населения крупнейшим национальным меньшинством страны*. Проживают чжуанцы в провинции Гуанси (главным образом, в Гуанси-Чжуанском автономном районе), а также в провинциях Юньнань и Гуандун. Этот регион опоясывают горные массивы, а в центре располагаются карстовые скалы и живописные речные долины. Большую часть территории занимают холмы и горы, меньшую — равнины, что во многом определяет основной род занятий чжуанского народа — скотоводство и земледелие.

Чжуанский язык относят к китайско-тибетской языковой семье, он входит в чжуано-дайскую подгруппу чжуано-дунской группы, представлен двумя диалектными группами — северной и южной, которые могут рассматриваться как отдельные языки. В «Большой китайской энциклопедии» отмечается, что границей диалектных регионов служат реки Юцзянь, Юнцзянь и Юйцзянь [3, с. 585]. К северу от этих рек располагается северный диалектный регион, к югу — южный. Цинь Гошэн в работе «Общая теория чжуанского языка» предлагает типологию диалектов, на основании которой в группу северных диалектов входят восемь диалектов (юнбей, хуншуйхэ, люцзян, гуйбей, юцзян, гуйбянь, цюбей, ляньшань), в группу южных — пять (юннань, цзоцзян, дэцзин, яньгуан, вэньма) [4, с. 181].

На чжуанском языке существует развитая национальная литература. Богат фольклор — песенный, устный, танцевальный. За пристрастие чжуанцев к культуре пения их регион часто называют «океаном песен».

Шаньгэ является наиболее распространённым жанром чжуанской народной песни в большинстве регионов провинции Гуанси. Особенности шаньгэ исследовались в трудах Фань Симу [5], Фэн Минян [6], Дэн Жуцзинь [7], Хуан Гэ [8] и др. В буквальном переводе с китайского шань — гора, гэ — песня. Носителями шаньгэ являются, как правило, жители деревень, расположенных в горной местности или в долинах, что и стало поводом для рождения подобного названия песенной традиции**. Песни этой традиции могут сопровождать различные виды работ: например, в горах (рубка дров), в поле (покос), на пастбище (выпас скота), а

могут и не быть связанными с конкретными трудовыми действиями, а исполняться во время отдыха, на праздниках.

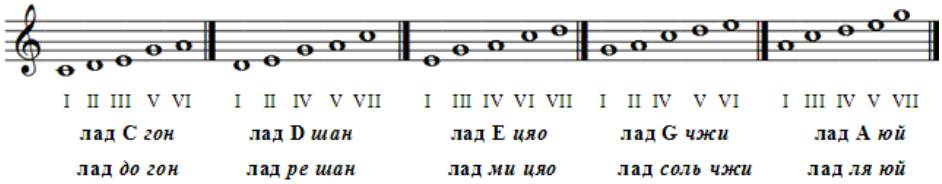
Существующие переводы шаньгэ — «горные» и «горские» песни — не передают точного смысла термина шаньгэ, поскольку данный термин заменялся другими обозначениями в зависимости от распространения этой группы песен в конкретных регионах Чжуана, где население говорит на своих местных диалектах. В связи с этим исследователи Фань Симу, Фэн Минян и др. выявляют такие названия шаньгэ, как хуань (欢), си (西 или 诗), цзя (加), би (比), лунь (论) [1, с. 10].

В северном регионе Гуанси насчитывается более тридцати местностей и городков, в большинстве которых говорят на диалектах северной диалектной группы [4, с. 181]. Здесь распространено около трехсот напевов шаньгэ, передававшихся от поколения к поколению и закреплявшихся в устной традиции. Как правило, напевы на чжуанских диалектах обозначаются как хуань и би. Но чжуанские певцы, владеющие также и китайским языком, называют эти напевы просто цзян (что означает «напев») [10, с. 16]. Например, напевы хуань, распространённые в селе Байчжан местности Сянчжо, фигурируют в практике под названием Байчжан цзян. Напевы Би, распространённые в местности Ишань, получили название пятисловный цзян, так как каждая строка текста песни состоит из пяти слов.

Широкое распространение северной шаньгэ обусловлено ландшафтом местности. Определённое расположение рек и гор способствовало разделению северного региона, где функционирует северная одноголосная шаньгэ, на три района: северо-западный, северный, северо-восточный районы Гуанси. В данной статье не предполагается подробный анализ шаньгэ в этих трех районах, где стилистика песен отличается друг от друга ладовой, метроритмической, композиционной структурой. Обратим внимание лишь на некоторые характерные ладовые и ритмо-интонационные признаки одноголосной шаньгэ в северо-западном районе Гуанси, репрезентирующие данную традицию чжуанских шаньгэ.

Северо-западный район Гуанси расположен к западу от реки Хуншуйхэ. В этот район входят уезды Донлань, Бама, Фэншань, Линюнь, Лэе, Тяньлинь, Лунлинь, Силинь. Шаньгэ здесь исполняется на северо-западных диалектах северной диалектной группы.

Как правило, звукоряд напевов шаньгэ этого района относится к китайскому ладу ушэн, звукоряд которого состоит из пяти ступеней в пределах октавы. Различают пять ладов: гон, шан, цяо, чжи, юй.



Большинство песен шаньгэ написано в китайских ладах гон или чжи, но некоторые из них могут звучать в ладах шан или юй. В звукоряде песен «лада гон» в основном представлены I, II, III, V ступени, VI ступень также встречается, а IV и VII ступени — используются незначительно. Звукоряд песен «лада чжи» основан на I, II, IV, V, VI ступенях, но III-ая и VII-ая ступени в структуре песен встречаются крайне редко. В звукоряде песен, использующих лад шан, представлены I, II, IV, V, VII ступени, III и VI — встречаются редко. В звукоряд песен «лада юй» включены I, III, IV, V, VII ступени, но II и VI также почти не используются.

Песни шаньгэ исполняются жителями деревень, поселков, уездов и маленьких городов преимущественно в среднем регистре

(d^1—d^2) либо сольно, либо в форме антифонного (хорового или ансамблевого) пения.

Для развития напева характерно плавное, поступательное, восходящее и нисходящее движение мелодии в сравнительно узком диапазоне. Нередко мелодика песен развивается в рамках диапазона от терции до октавы, а также в пределах чистой квинты или большой сексты. Для метроритмической структуры песен характерны следующие размеры: 2/4, 3/4, 6/8. Во многих случаях (как в одноголосной, так и в многоголосной шаньгэ) встречается переменность размеров (2/4+3/4/).

Литературный текст чжуанской шаньгэ предполагает элемент вариативности, определяемой структурой строки и системой рифмообразования. Типичной структурой хуань в северо-западном районе Гуанси является уцы (пять слов) хуань — это четверостишие, где каждая строка состоит из пяти слов. Самой распространённой рифмой текстов хуань является рифма «яо—цзяо». «Яо» обычно является вторым или третьим словом в пятисловной строке или четвёртым либо пятым словом — в семисловной. «Цзяо» — это последнее слово строки. Как правило, в тексте каждой песни в строфе присутствуют две рифмы. В рифме «яо—цзяо» необходимо рифмовать последнее слово первого предложения со средним словом второго предложения. Кроме того, «яо» и «цзяо» рифмуются друг с другом в первом и втором предложениях, а также «цзяо» второго и третьего предложений рифмуется с «яо» четвёртого предложения. В целом напев уцы хуань состоит из двух предложений и их вариативных повторений, напев цицзы (шесть слов) хуань состоит из четырех предложений — двух основных фраз и их вариативных повторений.

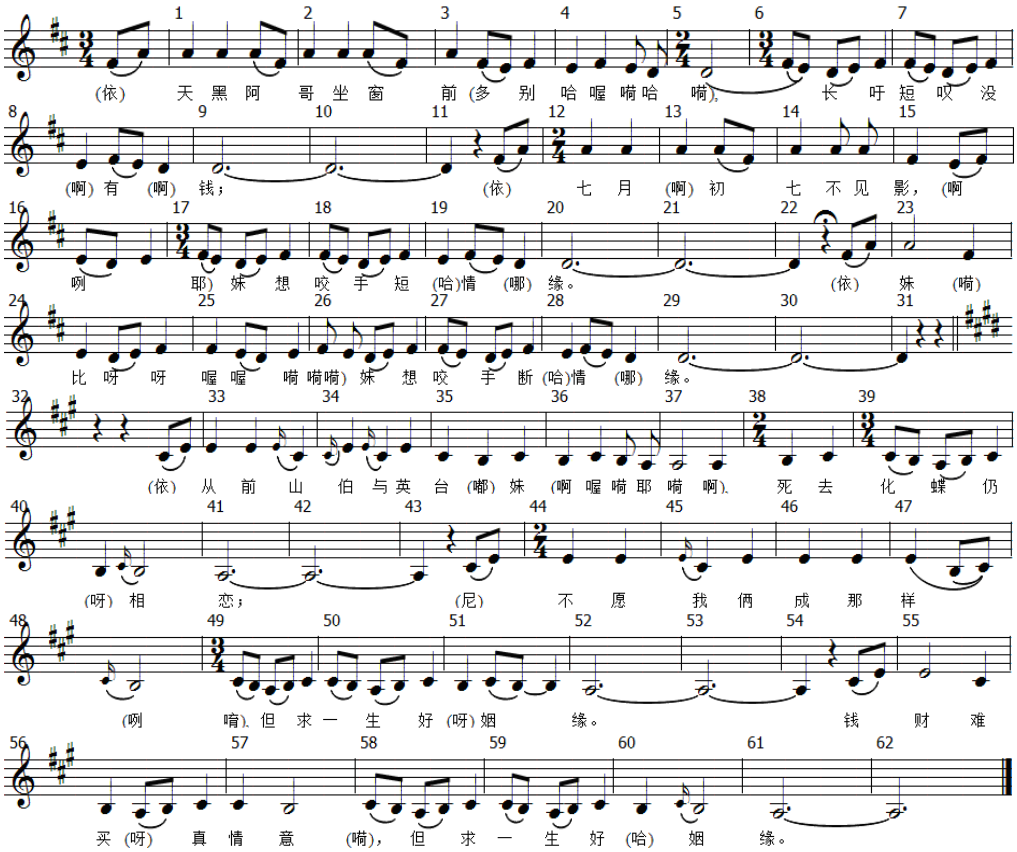
Структура би свойственна четверостишиям, где каждая строка состоит из семи слов. Рифма «яо—цзяо» сохраняется в текстах би, но отличается от рифмы в текстах хуань, также состоящих из семи слов. В таких текстах строки би достаточно строго рифмуются друг с другом при помощи «яо». «Цзяо» в данном случае обязательным не является. Обычно напев би состоит из четырех предложений — двух основных фраз и их вариативных повторений.

Отметим, что в песнях шаньгэ часто встречаются чэньси, чэньцзюй и чэньцян, придающие уникальность стилю песен. В буквальном переводе с китайского чэньси — это слова, привносимые в текст в процессе его озвучивания для того, чтобы подчеркнуть красоту и ясность структуры текста, повысить эмоциональный фон песни. Чэньси в тексте песен никакой смысловой нагрузки не несет. Как правило, чэньси образованы от междометий и звукоподражаний (а, я, эй, вэй, ха и др.)***. Литературная фраза, состоящая из чэньси, называется чэньцзюй. Фрагмент мелодии, составленный из различных видов чэньси, обозначается термином чэньцян. Чэньцян может быть различным: более продолжительным во времени, или менее. Чэньси является особым изобразительным и выразительным средством, часто используемым в китайской народной песне, в том числе и в чжуанской традиции.

Обратим внимание на то, что напев шаньгэ передаётся от поколения к поколению и закрепляется в устной традиции. Но содержание текста может варьироваться в рамках жесткой структуры в соответствии с желанием и творческой фантазией исполнителей. Например, основная тема песни — любовная, а сюжет может быть различным.

Рассмотрим одну из типичных песен шаньгэ северо-западного района Гуанси «Надежда на счастливый брак» («Я надеюсь, что мы можем создать счастливую семью») из уезда Донлань.

Текст песни (литературный и нотный) опубликован в сборнике «Сто чжуанских народных песен» [2, с.132]. Но для анализа в данной статье используется выполненная нами расшифровка варианта этой песни, исполненной жителями уезда Донлань — Вэй Жуншэн, Вэй Юнвань, Вэй Мэйлянь и Чжан Юйсинь.



В современном музыкальном быту эта песня исполняется женщиной и мужчиной (сольно или в форме антифона) на диалекте гуйбей (под названием би) во время свиданий девушек и юношей в поселках Саньши, Учжуань уезда Донлань, в волости Сишань уезда Бама. Ее содержание является неким отражением одного из фрагментов обряда сватовства. Суть обряда заключается в следующем. Если влюблённая пара хочет стать мужем и женой, то юноша обращается с просьбой к свахе посватать за него возлюбленную, и сваха отправляется в дом будущей невесты, к ее отцу, с деньгами и подарками. Далее в каждый Новый год (первого января по лунному календарю) до свадьбы юноше необходимо одаривать деньгами и подарками семью любимой девушки. Если жених не располагает деньгами и дарами, влюбленным остается только мечтать о свадьбе [9, с. 47].

Песня «Надежда на счастливый брак» основана на этом сюжете. Бедный юноша не смог получить согласия на брак у отца девушки. Девушка тоскует, печалится, делится своим горем с возлюбленным, собирается уйти из жизни, поскольку жизнь без милого невозможна. Но юноша утешает её и убеждает в том, что никакие трудности им не помешают — любовь не умрет никогда. В песне воспевается любовь и вера в счастливую совместную жизнь вопреки всем трудностям.

Текст песни состоит из двух четырехстрочных строф. В каждой строке используются чэньси. На северном диалекте чжуан поэтическая структура песни называется би, где каждая строка текста состоит из пяти или семи слов с характерной рифмой «яо—цзяо».

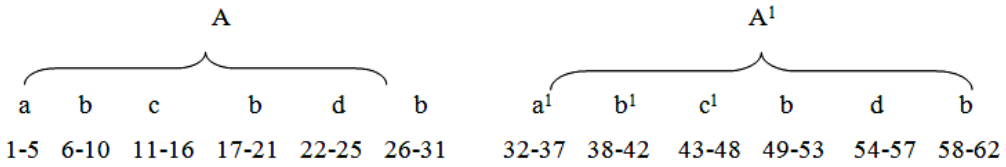
Песня написана в тональности ре гон, мелодия основана на следующем четырехступенном звукоряде — I, II, III, V. Музыкальная фраза начинается с затакта, в ее основе — поступенное движение от V–III–II ступени с опорой и постоянным опеванием

пятой ступени. Размер песни — 3/4, что сообщает мелодии некоторую плавность и мягкость. Кроме того, 1, 3, 5, 7, 9, 11-я фразы начинаются с затакта, усиливая лирический характер мелодии.

Для мелодической структуры песни характерна двухчастная форма — A A^1, где каждая часть состоит из трех предложений (первое — 1–10 тт., второе — 11–21 тт., третье — 22–31 тт.), а в каждом предложении — по шесть музыкальных фраз.

Первая часть (A) исполняется «от лица женщины» в тональности D (ре гон), а вторая (A^1) — «от лица мужчины» в тональности A (ля гон). Таким образом, типичной является следующая схема.

Исходя из вышеприведённой схемы, форма песни на микроуровне близка форме «рондо», где фраза b является рефреном.



Мелодия песни основана на четырёх основных фразах (a, b, c, d), которые либо варьируются, либо повторяются без изменений. Вторая часть песни (A^1) является варьированным повторением первой части мелодии (A).

Подводя итоги, хотелось бы отметить, что песни, распространённые в этом регионе, их лад, структура мелодии, ритм, рифма, соотношение мелодии и текста выявляют яркие особенности характера народной песни северного и части среднего регионов Гуанси.

Эта песенная культура в полной мере сохранилась до настоящего времени в северо-западном регионе, в частности, в уезде Донлань и других местах проживания чжуанцев. В связи с этим представленная методика стилистического анализа чжуанской народной песни данного региона имеет большое значение для дальнейшего исследования характерных черт народной песни и в целом музыкальной культуры чжуанского народа.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Общая численность чжуан по переписи 2000 года — 16 178 811 человек.

** Об этом см.: *Лю Ли*. Чжуанская народная песня: к проблеме стилевого анализа // Музыкальная культура глазами молодых ученых. Вып. 4. СПб., 2009. С. 119–124.

*** В приведенных далее нотных примерах слова, заключенные в скобки, являются чэньси.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Большая китайская энциклопедия: В 20 т. // Отв. ред. Фу Маоцзи. Пекин: Изд-во «Большая китайская энциклопедия», 1998. Т. 3. «Народы».

2. *Дэн Жуцзинь*. Чжуанский фестиваль песни. Пекин: Национальное издательство, 1992.

3. *Лян Тинван*. Чжуанские обычаи. Пекин: Изд-во Центрального института национальностей, 1987.

4. Сборник китайских народных песен: В 34 т. // Отв. ред. Чжоу Шэнчжэн. Пекин: Изд-во ISBN Китая, 1995. Т. «Гуанси».

5. Сто чжуанских народных песен // Гл. ред. Фань Симу. Наньнин: Национальное издательство Гуанси, 2009.

6. *Фань Симу*. Моя жизнь и чжуанская народная музыка. Наньнин: Народное издательство Гуанси, 2006.

7. *Фэн Минян*. Музыкальная культура чжуанского народа. Наньнин: Народное издательство Гуанси, 1978.
8. *Хуан Гэ*. Чжуанская народная песня — жемчужина искусства чжуанского народа. Наньнин: Народное Издательство Гуанси, 1990.
9. *Цинь Гошэн*. Общая теория чжуанского языка. Наньнин: Национальное издательство Гуанси, 1998.
10. *Feng Mingyang*. Theory of Qiangkou // Music Reaserch. Beijing: People's Music Publishing House, 1987. № 4(47).

REFERENCES

1. Bol'shaja kitajskaja entsiklopediya: V 20 t. // Otv. red. Fu Maoczi. Pekin: Izd-vo «Bol'shaja kitajskaja entsiklopediya», 1998. T. 3. «Narody».
2. *Djen Zyuczin'*. Chzhuanskij festival' pesni. Pekin: Nacional'noe izdatel'stvo, 1992.
3. *Ljan Tinvan*. Cyzhuanskie obychai. Pekin: Izdatel'stvo Central'nogo instituta nacional'nostej, 1987.
4. Sbornik kitajskih narodnyh pesen: V 34 t. // Otv. red. Chzhou Shjenchzhjen. Pekin: Izd-vo ISBN Kitaja, 1995. T. «Guansi».
5. Sto chzhuanskih narodnyh pesen // Gl. red. Fan' Simu. Nan'nin: Nacional'noe izdatel'stvo Guansi, 2009.
6. *Fan' Simu*. Moja zhizn' i chzhuanskaja narodnaja muzyka. Nan'nin: Narodnoe izdatel'stvo Guansi, 2006.
7. *Fjen Minjan*. Muzykal'naja kul'tura chzhuanskogo naroda. Nan'nin: Narodnoe izdatel'stvo Guansi, 1978.
8. *Huan Gje*. Chzhuanskaja narodnaja pesnja — zhemchuzhina iskusstva chzhuanskogo naroda. Nan'nin: Narodnoe Izdatel'stvo Guansi, 1990.
9. *Cin' Goshjen*. Obshchaja teorija chzhuanskogo jazyka. Nan'nin: Nacional'noe izdatel'stvo Guansi, 1998.
10. *Feng Mingyang*. Theory of Qiangkou //Music Reaserch. Beijing: People's Music Publishing House, 1987. № 4(47).

Н. А. Мошков

ЭВОЛЮЦИЯ ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ, ИСПОЛЬЗУЕМЫХ В КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГРАХ

Статья отражает результаты исследования, связанные с эволюцией художественной составляющей компьютерных игр. В ней рассматривается становление и обогащение спектра драматургических приемов, используемых компьютерными играми повествовательного типа.

Ключевые слова: эволюция компьютерных игр, драматургические приемы компьютерных игр, интерактивное повествование.

N. Moshkov

EVOLUTION OF DRAMA TECHNIQUES USED IN COMPUTER GAMES.

The issues of the development of art component of computer games are regarded, and an overview is given of the enrichments of the range of drama techniques used in computer games of a narrative type.

Keywords: interactive narrative, computer games drama techniques, computer games evolution.