

ВИНА (санскр., пали, хинди *vīna*), бин (*bin*; возможно восходит к др.-егип. *бент*), название группы струнных щипковых инструментов Юж. Азии; в Древней Индии - общее обозначение *хордофонов*.

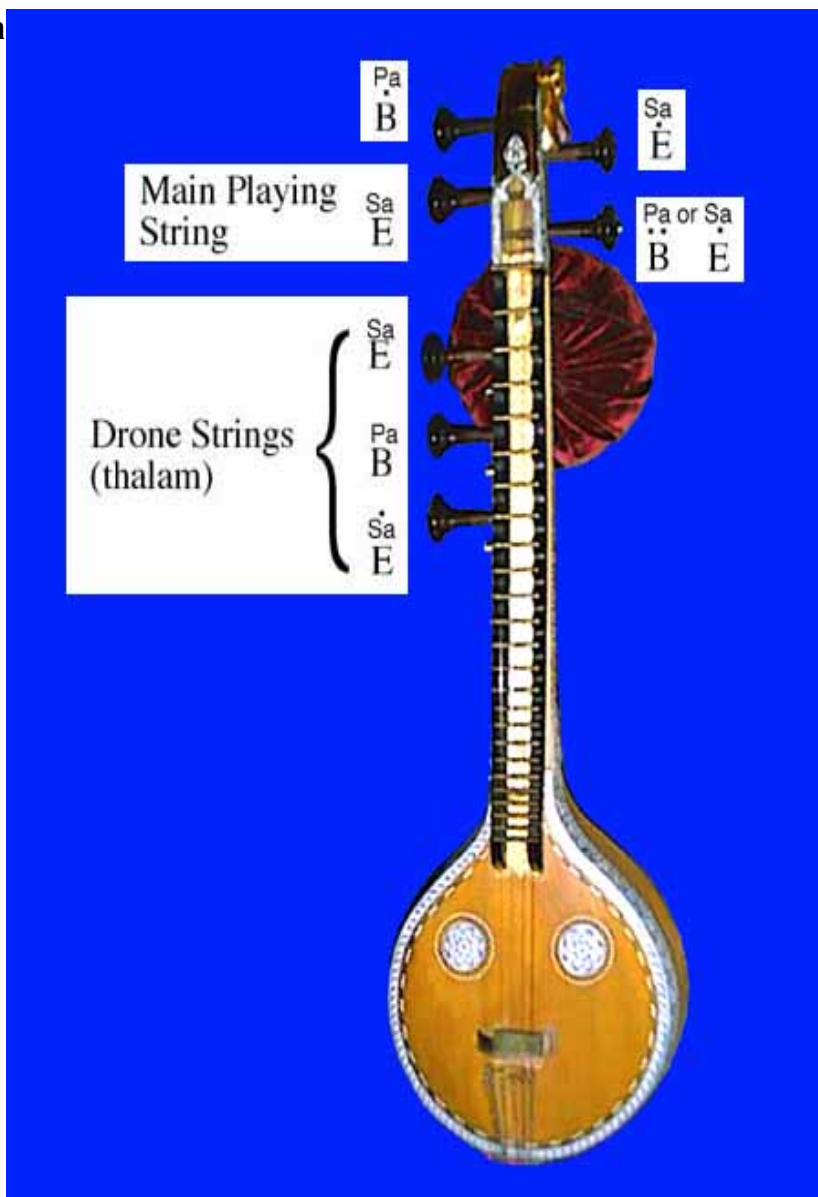
Группа Вин объединяет инструменты разного типа и конструкции. Наибольшее распространение в практике музицирования получили в наши дни юж.-инд. (карнатская) Вина и сев.-инд. (хиндустанская) бин, во многом уступающая первой по широте распространения традиции и ее значимости в культуре. Современная традиция Вины во многом ассоциируется именно с ее карнатской ветвью.

Конструкция

Юж.-инд. Вина - инструмент типа *лютни*, конфигурацией аналогичный ряду струнных щипковых инструментов Юж. Азии. Изготавливается из благородных пород дерева: черного, розового. Вина, изготовленная из цельного куска (эканда), считается более совершенной; меньше ценится та, на изготовление которой пошло несколько кусков (отту). Основной корпус-резонатор (кудам) - полу-сферический, полый, покрыт тонкой деревянной декой, на которой иногда имеются 2 небольших круглых резонаторных отверстия, но чаще - инкрустированные розетки. На деке размещен высокий, плоский сверху, деревянный мостик-подставка (кудураи), поверхность которого покрыта металлической пластиной и служит опорой для основных струн в то время, как металлическая пластина, расположенная сбоку мостика, предназначена для поддержания боковых струн. Нижние оконечности струн крепятся на полукруглой металлической пластине (нагапасам), помещаемой внизу на корпусе, под декой. Шейка В. - полая и глубокая, колковая коробка открыта в верхней плоскости; в ней размещены колки (бирудаи), удерживающие основные струны. Она заканчивается загнутой вниз (реже вверх) символической головой дракона (яли). В верхней части шейки расположен дополнительный резонатор, деревянный или тыквенный (кудуккаи); сбоку в полую шейку крепятся 3 колка, удерживающие дополнительные струны, которые, в отличие от 4-х основных, не проходят вдоль плоскости шейки. Высокая и широкая шейка-гриф (данди) спускается к деке уступом-посошком, а в верхней части отделена от колковой коробки металлическим мостиком (меру). На шейке-грифе до 24-х высоких,

крепящихся воском ладков (метту). Верхняя окружность куда, яли и ку-дуккаи чаще всего бывают инкрустированы слоновой костью, роговыми кусочками, а у современных INSTR-TOB - пластиком. Наиболее декорированы андрские Вины, умеренно - танджорские и тривандрумские, а в майсор-ских Винах инкрустация почти отсутствует. Общая длина INSTR-TA достигает 1,35 м, шейка ок. 60 см, диаметр корпуса ок. 35 см.

Настройка



Принципы настройки юж.-инд. Вины основаны на исторически сложившихся подходах к ладо-акустической природе инструмента. Современные Вины строя свара-рага-мела имеют фиксированные ладки, позволяющие при их неизменном положении презентировать разнообразный раговый материал, не перестраивая инструмент. Этот тип настройки постепенно вытеснил другой, также существовавший ранее - эка-рага-мела - при подвижных ладах Вины, перестраиваемой для каждой раги. 3 боковые струны настраиваются на тонику среднего регистра (Sa), 5-ю ступень среднего регистра (Pa) и тонику верхнего регистра (

Sa

). Основные струны, начиная с самой высокой (сарани) и наиболее часто используемой в игре, могут настраиваться двояко: 1) тоника среднего регистра(

Sa

), 5-я ступень среднего регистра (

Pa

), тоника среднего регистра(

Sa

), нижняя 5-я ступень (

Pa

); 2) средняя 4-я (

Ma

)

(или 5-я) ступень, нижняя тоника (

Sa

), нижняя 5-я ступень (

Pa

), самая нижняя тоника(

Sa

). Существуют и другие, близкие вышеназванным варианты настройки. Высота тоники акустически относительна (что в целом характерно для региона) и зависит от выбора высоты звучания тоники каждой конкретной раги.

Методика игры

Играют на юж.-инд. Вине сидя, скрестив перед собой ноги и оперев корпус о пол. Инстр-т держат горизонтально с небольшим наклоном к полу так, чтобы левая рука могла свободно передвигаться по всей длине шейки-грифа. Дека часто развернута к музыканту, что облегчает действия правой руки. Указательный и средний пальцы левой руки вместе попеременно зажимают либо струны на ладках либо несколько сзади них. Разнообразие приемов звукоизвлечения левой руки связано гл. обр. с техникой звуковысотной нюансировки (гамака), в которой Вина является во многом непревзойденной. Таковы, например, типичные для нее глоссандирования, скольжения от ладка к ладку (джару), приемы достижения более высокой звучности путем натяжения струны на более низко расположенном ладке (кампита), а также одновременного защипывания и зажатия струны и т.д.

Не менее разнообразна техника правой руки (митту), многие из приемов которой, описанных и классифицированных еще в древних и ср.-век. трактатах, определяют практику музицирования на Вине и в наши дни. Современные исследователи насчитывают несколько десятков приемов звукоизвлечения, свойственных правой руке; чаще всего используются 3 средних пальца, однако ряд приемов звуковой нюансировки требует так же участия большого пальца и мизинца. В игре правой рукой используют, как правило, проволочный плектр (накхи), но звук может производиться и путем касания струны ногтем или подушечкой пальца.

В 20 в. в связи с новыми условиями развития традиции юж.-инд. Вины появляется ряд ее модернизированных разновидностей. Усовершенствования касаются как материала изготовления (попытки замены традиц. дерева для обоих резонаторов папье-маше и фиберглассом), так и элементов конструкции: использование вместо традиц. деревянных колков-бирудаи медных или латунных винтов, либо колков от гитары и банджо;

создание Вины с раздвижной шейкой для удобства транспортировки, совмещение в конструкции одного инстр-та трех (Вины,

т

ампуры

и лютни с длинной шейкой без ладков

гот-тувадьям,

или

маханатака

вины),

что называется

тривени

- «тройная Вина». Может варьироваться также количество основных (до 6-ти) и дополнительных (до 8-ми) струн. В некоторые инструменты, используемые в современных концертных условиях, вмонтированы звукоусиливающие устройства. В основном эти усовершенствования связаны со стремлением музыкантов, особенно нового поколения, обновить и усилить экспрессию звучания Вины, приблизив его к художественно-эстетическим потребностям настоящего.

Важнейшее место, которое занимает Вина в инструм. музыке на юге Индии, во многом обусловлено широким спектром художественно-эстетических возможностей её звучания. Звуковысотное и экспрессивное богатство приближает его к человеческому голосу, и вместе с тем конструктивная сложность и развитость позволяют развивать на Вине сложную, виртуозную технику. Это придает инструменту (как и многие другие его качества) совершенство и универсальность, что обусловило широчайшее его распространение в древности и в наши дни. Современные представители традиции (майсорская школа) соединяют звучание нескольких Вин, добиваясь тем самым еще большей полноты и выразительности звучности.

В отличие от карнатской традиции Вины, имеющей широчайшее распространение и занимающей ведущее место среди инструм. традиций юга субконтинента, на севере Бин уступает по значимости таким инструментам, как *ситар*, *сарод*, *саранги* и др., занимая в концертной практике весьма ограниченное место. Бин, в противоположность южно-инд. Вине, представляет собой инструмент типа *цитры*, сохранивший, вероятно, очертания древнейших представителей этой группы инструментов. К бамбуковой шейке, узкой и длинной, на

которой
расположено ок.
20

высоких лад-ков, крепятся с обоих концов

2

больших

тыквенных резонатора. Один из них помещается за левым плечом музыканта, другой опирается о его согнутую ногу; инстр-т может располагаться также горизонтально перед музыкантом. Принципы звукоизвлечения, технические приемы игры на бин во многом аналогичны карнатской традиции, но в целом практика музицирования на бин гораздо более лимитирована как в философско-эстетическом аспекте, так и в практическом.

Истории, теории и практике Вины уделяется большое внимание в современных исследованиях. Инстр-т также имеет обширнейшую историографию, будучи детально описанным с мифологической, философско-эстетической, теоретической и исполнительской точек зрения практически во всех крупнейших трактатах древности, что позволяет делать вывод о древнейшем происхождении и важнейшем значении этого инстр-та и связанной с ним традиции

в

культуре Юж. Азии.

В древности в категорию Вины включались струнные инстр-ты разных типов (прежде всего дуговые

арфы);

древнейшие инстр

-ты

были найдены в раскопках центров индийской Хараппской цивилизации

(2

-сер.

1

тыс. до н.э.). Упоминания о Вине -

пинака, киннар

и др. содержатся в ведических самхитах и эпических поэмах «Махабхарата» и

«Рамаяна». В ср.-век. пуранах и более поздних исторических и легендарных материалах упоминаются Вины:

саптатантри [саптатантри-вина

-«7

-струнная Вина», ср. с др.-греч.

гептатонос

форминкс

у Пиндара. - М.Е.],

випанчи, читра,

паривадани

и др.; в древних та-мильских текстах также говорится о различных ее разновидностях:

ядж

(вероятно, арфа),

сагода,

сири.

Изображения Вины арфообразного, цитрообразного, люневого типов встречаются в храмовых скульптурах, фресках, миниатюрах и др. произв. изобразительного искусства разных частей субконтинента. Все это свидетельствует о том, что объединяемые в категорию Вин древнейшие струнные инстр-ты (в первую очередь арфы и цитры) сыграли одну из ведущих ролей в формировании генотипа муз. культуры региона. Вместе с тем, наличие столь объемного фактологического материала в большой мере затрудняет изучение истории инстр-та, его типологии и культурных характеристик. Так, в частности, проблематичными до сих пор являются вопросы идентификации древних инстр-тов (некоторые ученые, в частности, склонны считать, что под Виной или вину в ведических текстах мог подразумеваться духовой инстр-т), классификации Вин; сложна также проблема типологизации Вин по признаку наличия или отсутствия ладков на шейке/грифе и т.д. Один из наиболее ясных вопросов - датировка эта-па, на котором под Виной стали подразумевать инстр-т преимущественно люневого типа. П

олагают, что свой

современный

облик юж.-инд. Вина унаследовала от сарасвати

вины

которую изобрел Говинда Дикшитар и ввел

в практику музицирования известный

музыкант

Туладжа

(18

в.), в связи с чем и инстр-т стал называться

туладжендра вина.

В

более позднее время в группу Вин стали объединять инстр-ты типа цитры и лютни ;

т.о., произошла определенная «спецификация» как всей группы, так и отдельных инстр-тов.

Некоторые из них в том или ином виде бытуют и в наши дни. Так, в частности, современная сев.-инд. бин является, по мнению ученых, преемницей

рудра

вины 16-17 вв. К инстр-там группы Вин относят сегодня также инд. и

пакист.

хиндус танскую

вичитра

вину
и карнатскую
гот
тувадьям;
у обеих, в отличие от
юж.-инд,
сарасвати и сев.-инд. бин, шейка не имеет ладков.

Огромное значение в формировании облика Вины и характера связанной с ней муз. экс-прессии имеет, помимо развитой иконо-графии, и высочайшая степень символизации и мифологизированности всех аспектов традиции, от деталей конструкции инстр-та до смысла музицирования на Вине в целом. Уже в самых ранних текстах о разновидно-стях Вин говорится в связи с их принадлежностью различным божествам индуистско-го пантеона. В., т.о., рассматривается не просто как инстр-т, но как сакральный объект, принадлежность посвященных. Все это в значительной мере унаследовала со-временная традиция Вины и, в частности, ее юж.-инд. ветвь. Так, например, триединство дополнительных колков, струн и брусков лангаров, корректирующих их настройку и помещаемых на нижней части струн (трой-ное триединство), соотносится, по мнению инд. музыкантов, с Брахманом - универсаль-ной божественной сущностью; еще одно триединство 4-х основных струн, соответ-ствующих им колков и настраивающих уст-ройств призвано символизировать Атмана, «божественного человека», являющегося воплощением Брахмана. Соединение обоих этих конструктивных начал означает слия-ние 2-х ипостасей единого универсального целого. Яли, изображающий голову драко-на, связан с идеей моральной (духовной) стойкости, обеспечивающей победу над си-лами зла. 24 ладка и верхний порожек (меру) воспринимаются как параллелизм 25-ти принципам йогической практики самоусо-вершенствования. Сам же термин «меру» восходит к названию мифологической горы, в символике индуизма считающейся цент-ром мироздания. Двоичность резонаторов (кудам и кудуккаи) воплощает мужское и женское начала; сама конфигурация и кон-струкция инстр-та также во многом с чело-веческим телом. Вместе с тем, символика Вины связывает ее с теорией воспроизведения идеального тона, звучание которого способ-но гармонизировать многообразные элемен-ты универсума. С этих позиций Вина еще в глу-бокой древности считалась инстр-том иде-альным и самодостаточным. О пользе прак-тики музицирования на нем повествуют легенды и предания; в соответствии с од-ним из них, игра на Вине особенно полезна для здоровья беременных женщин. Следует от-метить, что в целом эта традиция в боль-шей степени ассоциировалась в древности

именно с женским началом.
Божественной
покровительницей
Вины
считалась
богиня Са-
расвати; ее «имя» до сих пор
носит совре-
менная
южно-индийская
Вина.

Фигура бинкара - музыканта, деятельность которого связана с Виной, так же, как и сам

инстр-т, занимает особое место в
исто-
рии муз. культуры субконтинента. Еще в
глу-
бокой древности владевший этим инстр-том считался сакральной персоной. По
свидетельству древних и ср.-век. трактатов и исторических хроник, бинкар всегда
занимал одно из наиболее почетных мест в придворной «табели о рангах» (о
престижности
инстр-та говорит и тот
факт,
что на нем нередко играли и сами
правители),
уступая лишь вокалисту, которому он аккомпанировал.

Функционирование Вины в придворной среде, подразумевавшее его соотнесенность с
вокальными традициями, сказалось в большой степени на складывании эстетических и
стилевых особенностей традиции. Типы композиций (крити, варнам), репертуар в целом,
приемы звукоизвлечения и разработки звуковой ткани, свойственные, в частно-
сти, юж.-инд.

Вины, носят несомненный отпечаток производности от вокальной музыки.
Очевидна связь Вины с имеющими многовековую историю и уходящими корнями в
обрядовую практику танц. и танц.-театр. традициями. Композиции крити,
составляющие основу репертуара большинства современных юж.-инд. исполнителей на
Вине, представ-
ляют
собой инструм. версии вокальных кри-
ти
классиков карнатской музыки - Тьягарад-

жи,
Муттусвами Дикшитара, Шьяма Шастри и современных музыкантов. Варнамы и тилланы, являющиеся в своей основе раз-делами танц. композиций бхаратнатьям, предполагают большее внимание к виртуозной, собственно инструм. технике В отличие от первых, экспрессией звучания соот-носимых с человеческим голосом.

В наше время специфику юж.-инд. традиции Вины определяет, с одной стороны, концертная ситуация, способствующая разви-тию яркого, масштабного стиля, и с другой -музичирование в камерных условиях, что более естественно для этого инстру-та и под-разумевает большую гибкость и свободу высказывания. Первая тенденция во многом обуславливает развитие экспериментальной линии (соединение нескольких Вин в одновре-менном звучании, видоизменение конструк-ции инстру-та, попытки его использования в инструм. составе типа оркестра и т.д.); вто-рая в большей степени соотнесена с клас-сической традицией и выполняет своего рода «охранительную» функцию.

Будучи древнейшей и влиятельнейшей в муз. культуре Юж. Азии традиция Вины, включ ающая многообразные компоненты, *развивается* в деятельности нескольких крупных муз. родов — «школ», каждая из ко-торых имеет длительную историю и соот-несена с определенным региональным сти-лем. Тривандрумский стиль представлен деятельностью семейства

Бхагаватар, насчитывающего, подобно остальным, к кон. 20

в.

уже ок.

10

поколений музыкантов.

Танджурская

школа, к которой принадлежал Тьягараджа, а также представители семейства Дикшитаров (в т.ч. крупнейший музыкант и теоретик

19 -

нач.

20

вв. Мутгусвами Дикшитар) включают, помимо них, представителей семейств Адийяпая и Малайяппа Айер (в их числе знаменитые музыканты рубежа

19-20

вв. братья Суббараму и Сам-басиву Айер). Майсорская школа воспитала одного из виднейших музыкантов современности Доресвами Айенгара. Эмали Шанкар

Шастри и его ученик Читти Бабу - современные представители андхурской школы - развивают в своем творчестве новые

для данной традиции идеи.

В современном концертном ансамбле Вина (или несколько Вин) звучат, как правило, в соединении с *танпурой и мридангом.*

Лит.: Balagopal T., Learn to play on veens, New Delhi, 1982; Subramaniam K., An introduction to the vina, - «Asian music», vol. 16, № 2, 1985;

Wrazen

L., The early history of the vina and bin..., - «Asian music», vol. 18, № 1, 1986; № 173.

Е. М. Гороховик.

Энциклопедия "Музыкальные Инструменты"-М.: "Дека-ВС", 2008.-786с., илл., библи.

