

4. American Legal Publishing Corporation [Electronic resource]. - Mode of access: <https://codelibrary.amlegal.com/codes/newyorkcity/latest/NYCAadmin/0-0-0-60856> – Date of access: 10.03.2020.

Петрушенко К. С., студент 306 группы  
Научный руководитель – Буряк А. Ю.,  
кандидат искусствоведения, старший преподаватель

### **ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ПЕКИНСКОЙ ОПЕРЫ НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ «ВОЕНАЧАЛЬНИЦЫ СЕМЬИ ЯН»**

Сегодня Китай является полноценным участником мирового театрального процесса. Соединяя в себе традиционный для оперы музыку и поэзию, китайский театр также богат декламацией, танцем, пантомимой, военными единоборствами и цифровыми искусствами. Такое сочетание разноплановых средств выразительности порождает необычайную зрелищность, привлекающую зрителей. Всё большее внимание искусствоведов также обращено на изучение китайского национального театра. Многочисленные исследования посвящены жанровым особенностям музыкального театра Китая, в частности, пекинской опере. К исследованию национального театра обращаются не только китайские исследователи, но и русские. Так, например, Т. Будаева в диссертации «Музыка традиционного китайского театра цзиндзюй (Пекинская опера)» изучает визуальную и музыкальную составляющие оперы. Н. Лукинский и Л. Шерстова в статье «Пекинская опера: происхождение и эволюция» рассматривают исторические условия, послужившие толчком к становлению Пекинской оперы как самостоятельного жанра. Цель данной статьи – на примере произведения «Военачальницы семьи Ян» рассмотреть специфику жанра пекинской оперы.

Обратимся к дефиниции понятия. В качестве обобщающего для всех локальных форм театра в Китае, существовавших еще в древности, применяется название китайская опера. Пекинская же опера – самостоятельный жанр китайской музыкальной драмы, в котором сосуществуют движения, акробатика, жесты и мимика [4]. Одной из наиболее константных черт Пекинской оперы является ее форма, не допускающая отклонений. Это связано с происхождением жанра, истоки которого уходят в строгие традиции императорского дворца конца XVIII столетия, в соответствии с которыми все параметры произведения, от тематики до рисунка движений героев, строго регламентировались. В книге «Пекинская опера» Сюй Чэнбэя выделяются два типа спектаклей по критерию продолжительности: 1) *даси*, или «большой спектакль»; 2) *сяоси*, или «малый спектакль». Один из видов *даси* – спектакль-сериал, каждая серия которого самостоятельна и может обладать собственной сюжетной линией. По образному содержанию жанр представлен гражданскими (*вэньси*) и военными (*уси*) пьесами, которые используют классическую литературу в качестве первоисточника. В *вэньси* нет серьезных сюжетных конфликтов, сценических движений. Главное в нем – пение. *Уси* в первую очередь строятся на акробатике и военных единоборствах, объединенных с танцами [3].

В диссертационном исследовании Жуань Юнчэнь «Пекинская опера как синтетическое сценическое действо» рассматриваются устойчивые амплуа героев. В их числе — *шэн* (мужские роли), *дань* (женские роли), *цзин* (военные), *чоу* (комические роли) и их разновидности. Исследователь также определяет визуальные факторы формирования данных амплуа. В их числе – макса, грим, костюм. Так, для каждого амплуа предполагается определенный цвет одежды, вид маски, с помощью которых представляется герой. А владение так называемыми «четырьмя умениями» – пением, декламацией, перевоплощением, жестикуляцией – составляют основу национального актерского мастерства.

Помимо визуального компонента в становлении образов персонажей важной ролью наделены имманентно музыкальные средства художественной выразительности. Так, равноправным участником действия таких спектаклей является оркестр. В «гражданской пьесе» оркестр состоит из струнных и духовых инструментов, и звучит в качестве аккомпанемента вокальных партий, а также в самостоятельных инструментальных эпизодах. В основе оркестра «военной пьесы» ударная группа, которая сопровождает батальные, акробатические и пантомимные сцены. Музыка большей части репертуара Пекинской оперы построена на двух народных мотивах «*Сипи*», которая применяется для воплощения решительности, веселья и «*Эрхуан*», применяемая для показа задумчивости и грусти. При этом актеру дозволено варьировать музыкально-ритмический рисунок, но мелодические и ритмические основы для всех спектаклей останутся едиными. Примечательно, что основу партии солиста составляет декламация. Пение же применяется только в кульминационных моментах, а спеть актер может не более десяти фраз подряд [2].

В диссертации Ван Цюна «Национально-культурные традиции в вокально-сценическом искусстве: на примере пекинской музыкальной драмы и русского оперного театра» упоминаются композиционно-драматургические особенности Пекинской оперы. В числе композиционных особенностей исследователь выделяет сценическое действие, которое может делиться на неодинаковые фрагменты (картины), и их число определяется сюжетом. К устойчивым компонентам интонационной драматургии Пекинской оперы относятся два народных мотива, которые лишают мелодическую основу индивидуальности, тогда же основную драматургическую нагрузку принимает на себя ритм. Именно ритмическая драматургия определяет сценическое действие [1].

Таким образом, на основе исследовательских источников можно выделить такие жанровые черты Пекинской оперы, как: 1) строго регламентированная форма спектакля; 2) сюжет спектакля, основанный

только на классической литературе; 3) состав оркестра и амплуа героев, определяемые тематикой оперы; 4) декламация как основной способ воспроизведения текста; 5) дифференциация актеров по полу, возрасту, социальному положению, характеру персонажа; 6) владение «четырьмя умениями» – основа актёрского мастерства.

На белорусской сцене впервые в сентябре 2020 года в рамках Дней культуры Китайской Народной Республики в Республике Беларусь был показан спектакль Китайского государственного театра пекинской оперы «Военачальницы семьи Ян». «Военачальницы» – опера, написанная Фань Цзюньхуном и Люй Жуймином в 1959 году. Либретто основано на романе военно-героического содержания Сюн Даму «Семья полководцев Ян».

На примере данной постановки рассмотрим специфику претворения жанровых черт Пекинской оперы. Так, спектакль относится к типу *даси*, поскольку является частью оперного цикла, основанного на классическом романе, и интерпретируется как военный спектакль. По сюжету, в годы династии Сун генералы семьи Ян погибли на поле боя. Теперь их вдовы вынуждены принять на себя командование армией и пойти на поле боя. Исходя специфики жанра, формируется группа актеров в амплуа *шен* (мужские роли), *цзин* (военные), *чоу* (комики), а также разновидности *дань* (женские роли) – *удань* (женщины-воительницы) и *хуадань* (отважные девушки). Состав оркестра также соответствует жанровому канону и представлен только ударной группой с барабанщиком, выступающим и в роли дирижера.

Декламация является основным средством передачи сюжета, а пение появляется во время кульминационных или поворотных моментов сюжета. Так, пение впервые появляется в момент получения известия о смерти генералов, далее в приказе императора возглавить армию и постепенно с нарастанием напряжения появляется акробатика и боевые искусства, основные составляющие «военной пьесы».

Обращает на себя внимание и сбалансированность структуры спектакля, в котором равные части отдаются как сюжету, так и военным действиям. Что касается оформления сценической площадки, то оно играет лишь символическую роль. На сцене расположены несколько столов и стульев, которые в соответствии со сценическим действием могут воссоздавать разные пространства: когда стулья стоят за столом, значит, император занимается государственными делами; когда стулья перед столом – изображаются бытовые сцены.

Таким образом, в «Военачальницах» в полной мере воплотились жанровые черты Пекинской оперы, такие, как строго фиксированные амплуа, условность происходящего на сцене, отсутствие декораций. «Военачальницы семьи Ян», сохранив в себе все исконные черты и традиции, стала одним из классических образцов Пекинской оперы, оставаясь востребованной и сегодня.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Ван Цюн. Национально-культурные традиции в вокально сценическом искусстве: на примере пекинской музыкальной драмы и русского оперного театра : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 24.00.01 / Ван Цюн ; Рос. гос. пед. ун-т. – СПб., 2008. – 23 с.
2. Жуань Юнчэнь. Пекинская опера как синтетическое сценическое действие : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01 / Жуань Юнчэнь ; Рос. ун-т театр. искусства. – М., 2013. – 27 с.
3. Сюй Чэнбэй. Пекинская опера [Текст] / Сюй Чэнбэй; пер. с кит. Сан Хуа, Хэ Жу. – Пекин: Межконтинентальное издательство Китая, 2003. – 136 с.
4. Ху Яньли. Китайская опера как нематериальное культурное наследие Китая // Общество: философия, история, культура: журнал. – Краснодар: Издательский дом «ХОРС», 2015. – №4. – с. 25