

УДК 792.5

**Е. В. Шедова**

### **ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ КИТАЯ**

Статья посвящена рассмотрению особенностей воплощения женских образов в современном музыкальном театре Китая. Отмечается преобладание определенных типов женских образов в зависимости от этапа развития мюзикла в китайском музыкально-театральном искусстве.

Особенности женских образов, воплощенных в художественной культуре той либо иной страны, обусловлены историческими, духовно-нравственными и культурными предпосылками развития общества. С древнейших времен художественное воспроизведение женских образов в искусстве Китая было определено общественными устоями и традициями, сложившимися у китайского народа на протяжении веков. Именно устои китайского традиционного общества и традиционные ценности во многом определили представления о женском начале, многогранно претворенном в художественной культуре Китая. Образы женщин, запечатленные в китайском искусстве, воплощали и по настоящее время воплощают моральный и духовно-нравственный идеал, являются характерными для китайского народа.

В современном музыкальном театре Китая представлена целая галерея женских образов, как традиционных, так и рожденных новыми реалиями жизни китайского общества. Кроме того, в начале XXI в. все больше образов-персонажей из западноевропейской художественной культуры проникает на китайскую музыкальную сцену.

Наиболее яркие примеры художественного воплощения разнообразных женских образов дает китайский мюзикл, появившийся в Китае в 1980-е гг. Особенности развития китайского мюзикла обусловили преобладание определенных женских персонажей на том либо ином его (развития) этапе. Так, в 1980-е гг., на этапе становления китайского мюзикла в произведениях данного жанра доминировали лирические образы молодых женщин-современниц, преимущественно горожанок. Опора китайских авторов на традиции национального музыкального, театрального и хореографического искусства в 1990-е гг. определила преобладание в мюзикле женских образов традиционного типа – легендарных красавиц. Усложнение китайского мюзикла, связанное с его профессионализацией, созданием сложного синтеза национальных и инонациональных традиций в рамках жанра, выходом на мировую театральную сцену в 2000-е гг. повлекло за собой расширение диапазона женских образов и их усложнение.

В так называемом «городском» мюзикле 1980-х гг. («Наша современная молодежь» Лю Чжэньцю, 1982; «Молодые годы» Шан Йи, «Фан Цаосин» Ван Цзуцзе и Чжан Чжоя, 1983; «Не тот маршрут» Лю Гунян, «Рондо

особого района» Лю Хун, 1984; «Голоса переулков» Ли Чжичжун, 1985; «Общежитие № 13» Лю Чжэньцю, 1988; «Иди со мной» Дун Линь, «Брачное объявление» Цзо Хуаншэн, 1989) молодые героини достаточно образованные и целеустремленные, однако их активность проявляется преимущественно в рамках бытовых ситуаций комедийного плана. Чаще всего это лирические образы, и их достоинства, как правило, оттеняются персонажами-антиподами – эгоистичными, недалекими, злыми и лживыми девушками. Например, героиня мюзикла «Фан Цаосин» Фанфан отличается добросердечностью. Она заботится о временно потерявшем зрение женихе своей старшей сестры инженере Ю Гане. Когда Ган выздоравливает, Фанфан уходит, чтобы не мешать счастью влюбленных. Однако инженер догадывается, что за ним ухаживала младшая сестра, и он уже серьезно влюблен в Фанфан. Юаньюань сожалеет, что покинула жениха, однако уже ничего нельзя изменить. И главный герой мюзикла «Брачное объявление» офицер Жэнь Жэнь выбирает между милой и домашней Ван Мэн и агрессивными представительницами арт- и модельного бизнеса – художницей Юй И и моделью Ли.

В 1990-е гг. в так называемом «сельском» мюзикле преобладают женские образы, традиционные для китайской художественной культуры. Это, например, легендарные красавицы Цинь Дуэр («Орел» Лю Сицзинь, 1993), Нин Сюэ («Озеро Сюэлан» Гао Шичжан, 1997), Чу Юнь («Осенние качели» Бао Бида, 1998), Бай Лянь («Девушка Бай Лянь» Ду Мин, 1998), Си Ши («Красавица Си Ши» Ли Сяомин, 1999), Чжу Интай («Китайские бабочки» Чжоу Сюеши, 1999). Предания о жизни этих женщин известны во всем Китае. Судьба легендарных красавиц, сочетающих внешнее совершенство и богатый внутренний мир, обладающих большим числом разнообразных женских достоинств, чаще всего трагическая.

Так, например, древняя китайская народная легенда о любви Лян Шаньбо и Чжу Интай, «восточных Ромео и Джульетты», живших во времена династии Си (Западная) Цзинь (265–317), легла в основу сюжета мюзикла «Китайские бабочки». Это одно из самых известных произведений китайского устного народного творчества и единственная китайская легенда, широко известная за пределами страны. Предание было неоднократно воплощено на сцене традиционного театра сицзюй, в различных телевизионных, мультипликационных и кино-версиях, явилось основой для еще одного мюзикла («Бабочки», 2007), а также для инструментального концерта (концерт для скрипки с оркестром композиторов Чэнь Гана и Хэ Чжаньхао) [1, с. 69].

Согласно преданию, единственная дочь состоятельного горожанина прекрасная Чжу Интай намерена продолжить свое образование. Она переодевается юношей и отправляется в школу в Ханчжоу. В дороге девушка знакомится и влюбляется в Лян Шаньбо, который также едет на учебу. Молодые люди помогают друг другу в школе, они намерены сохранить свою дружбу и по окончании учебного заведения. Однажды Интай полу-

чает известие от отца о необходимости возвращения домой. Лян следует за ней. В доме Чжу обман раскрывается, и молодой человек влюбляется в красавицу. Однако родители Интай намерены выдать девушку замуж за богатого соседа. Это известие разбивает сердце Шаньбо, он тяжело заболевает и умирает. В день свадьбы рыдающая Интай оказывается у внезапно открывшейся могилы Шаньбо и бросается в нее, чтобы соединиться с возлюбленным. Души влюбленных превращаются в бабочек и улетают прочь от жестоких людей.

Второй, осовремененный вариант этого сюжета получил воплощение в мюзикле «Бабочки» (2007), в котором любовная драма героев разворачивается на фоне освободительной войны китайского народа против японских захватчиков. Поэт Лян Шаньбо (влияние фабулы французского мюзикла «Нотр-Дам де Пари») влюбляется в бабочку Чжу Интай. Финал истории трагичен: поэт и бабочка хотят быть свободными в своих чувствах и погибают из-за своей любви.

Таким образом, героини мюзиклов 1990-х гг. воплощают традиционный идеал женщины, когда важнейшими и лучшими женскими качествами считались робость, сдержанность, умение приспосабливаться к характеру мужчины – отца, мужа. Героини богобоязненны, покорны, зависимы, трудолюбивы, милы и нежны. Их протест против многовековых традиций и общественных устоев, рожденный чувством любви, заканчивается всегда трагически.

Значительно более разнообразной стала палитра женских образов в мюзиклах начала XXI в. Наряду с легендарными красавицами, современницами-горожанками появились значимые исторические личности, персонажи из произведений западноевропейской художественной культуры («Страсть Кармен», 2008; «Джейн Эйр» Ци Фэн, «Званный обеда у принцессы» Фэн Лэй, 2013). Кроме того, усложнились характеры героинь. Для их воплощения авторы стали использовать такие способы и приемы изображения, как портретные характеристики, внутренние монологи, символические детали, способствующие отражению их индивидуальности.

Например, реальному историческому лицу – принцессе Вэньчэн – посвящен одноименный мюзикл («Принцесса Вэньчэн» Лю Нан, 2012). С целью достижения мира и установления дружеских отношений между Тибетом и Китаем был заключен договор о браке тибетского царя с дочерью китайского императора Вэньчэн (XIV в.). Принцесса отправилась к жениху. Ее долгий и опасный путь длился три года. В Тибете Вэньчэн содействовала внедрению передовых китайских технологий и достижений культуры, а также активно способствовала распространению буддизма. Вэньчэн была любима тибетским народом, ее просветительскую деятельность ценили правители сопредельных государств.

Противопоставлением двух женских образов – императриц У Цзэтянь и Ян Гуйфэй – выделяется мюзикл «Вторая жена императора династии Тан» Хао Вэйя (2008). Первое действие мюзикла повествует об У Цзэтянь –

единственной китайской императрице, которая правила единолично. В борьбе за власть Цзэтянь использовала самые неприглядные способы. Императрица отличалась жестокостью и целеустремленностью. Второе действие мюзикла посвящено Ян Гуйфэй, одной из четырех известнейших красавиц Китая. Верная традиционной морали, Гуйфэй не стала опровергать выдвинутые против нее обвинения в сговоре с повстанцами и добровольно рассталась с жизнью. Драматург Ло Цижэн и композитор Хао Вэйя применяют резкий контраст в изображении этих женщин, противопоставляя безжалостность и бессердечие одной чистоте и мягкости другой.

Известнейший в Китае образ женщины-воительницы Хуа Мулан предстает в одноименном мюзикле («Хуа Мулан» Хао Вэйя, 2004). «Благодаря многочисленным произведениям искусства, интерпретирующим образ Хуа Мулань, ее удивительное благородство, которое выразилось в любви и уважении к родителям, стойкости и мужестве, безразличии к славе и богатству, стало примером подражания для многих поколений китайцев» [2, с. 92]. Девушка-крестьянка Хуа Мулан в мужском платье отправляется на военную службу вместо своего отца. В ходе военных действий она прославляется своей доблестью. Основной темой мюзикла является тема войны и мира, однако авторы мюзикла делают акцент не только на героизме Мулан: для них не менее важна и любовная сторона сюжета. Тема любви героини звучит на равных с темой военных сражений. Необходимо отметить, что в созданном на основе исторических и историко-легендарных событий мюзикле «Хуа Мулан» образ женщины-воина выступает как воплощение самых высоких моральных качеств человека: любви к Родине, мужества, героизма, гражданской ответственности.

Еще одним мюзиклом, в котором представлен образ женщины-воительницы, стал мюзикл «Безумный снег» Лю Тун (2005). Это сценическое произведение посвящено подвигу известной китайской героини – Чжао Иман (1905–1936) и его премьеры мюзикла была приурочена празднованию 60-летия со дня победы в войне над японскими захватчиками. Раненая в бою женщина-комиссар Иман была захвачена в плен, подверглась жестоким пыткам и погибла смертью героя. «Основной идеей этой постановки является прославление героизма и отваги китайского народа, выражение любви к Родине и неприятия войны. Еще одна сюжетная линия мюзикла повествует о глубокой материнской любви главной героини, ее мечтах о семейном счастье» [1, с. 73]. Авторы мюзикла сделали акцент на трех ипостасях героини – Женщины, Матери, Воина.

#### *Список литературы*

1. Ван, Минсюнь. Развитие мюзикла в музыкально-театральном искусстве Китая XX – начала XXI века : моногр. / Минсюнь Ван. – Минск : Энциклопедикс, 2015. – 236 с.
2. Ван, Пэйи. Образ женщины-воительницы в искусстве Китая / Ван Пэйи // Культура: Открытый формат – 2015 (библиотекведение, библиографведение и

книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. ст. / ред. совет: В. Р. Языкович (пред.) [и др.] ; сост.: Т. Н. Бабич, Ю. А. Переверзева, Е. Н. Шаройко. – Минск : БГУКИ, 2013. – С. 90–93.

The article is devoted to the peculiarities of the embodiment of female images in the modern musical theater of China. The author notes the prevalence of certain types of female images depending on the stage of musical development in the Chinese musical and theatrical art.

*Шедова Елена Викторовна*, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой искусства эстрады БГУКИ, г. Минск.

УДК 782.8

**Л. А. Шкор**

### **МЮЗИКЛ «ДЕМОН ОНЕГИНА» В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

Раскрываются особенности драматургии, художественных образов и музыкального языка мюзикла «Демон Онегина». Раскрываются взаимосвязи данного мюзикла с литературным (поэма Пушкина) и музыкальным (опера Чайковского) первоисточниками.

В настоящее время мюзикл является одним из самых востребованных жанров, в рамках которого ставятся безграничные эксперименты. В современных мюзиклах творческие усилия авторского коллектива направлены на привлечение внимания зрителя к предлагаемому «музыкальному конструкту», востребованность которого определяется по финансовым признакам. Изначально мюзикл рассматривался в качестве коммерческого проекта, созданного «по мотивам» известных произведений.

Литературной и музыкальной основой мюзикла «Демон Онегина» служит пушкинский текст и музыка П. Чайковского. Премьера мюзикла, созданного продюсерской компанией Makers Lab, состоялась в Санкт-Петербурге в театре «Мюзик-Холл» 1 октября 2015 года и была приурочена к 175-летию со дня рождения П. И. Чайковского. «Демон Онегина» (в первой редакции «Онегин») должен был, по замыслу авторского коллектива, привлечь внимание к хорошо известным литературным и музыкальным сочинениям русских авторов, показав их актуальность для культуры XXI века. Действительно, опера «Евгений Онегин» по-прежнему представлены в репертуарах многих мировых театров, а поэма Пушкина на протяжении всего XX века активно изучалась в школьной программе по литературе. Создатели мюзикла стремились показать произведение, основанное на пушкинском сюжете (как и одноименная опера П. Чайковского), но заметно отличающееся от него.