

ные символы, которые определяются их национальными и культурными особенностями. Специалисты исследуют традиционную эстетику и воссоздают ее современными способами: обращаются к древней культуре и перепроектируют визуальные символы согласно современным веяниям культуры. Данный процесс – это не просто тенденция возрождения традиционных визуальных элементов, но и продолжение наследия традиционной культуры в китайской опере.

1. Заяц, Т. М. Приемы и принципы традиционной сценографии в оформлении современных мероприятий / Т. М. Заяц // Вестн. МГХПА. – 2016. – № 3. – С. 422–427.

2. Кобзев, А. И. И цзин / А. И. Кобзев // Рос. историч. энцикл. / глав. ред. А. О. Чубарьян. – М. : Торговый дом «Абрис», 2018. – Т. 6. – 616 с.

3. Лиао, Бен. История китайского театра / Бен Лиао. – Пекин : Нар. лит., 2012. – 163 с.

4. Ся, Голян. Традиционный театр Китая: история, образы, символы / Голян Ся // Культура: открытый формат – 2013 : сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2013. – С. 258–261.

Чэнь Гуанлинь, *соискатель.*

Научный руководитель – **Е. Э. Миланич**,
кандидат искусствоведения

ТРАКТОВКА «НАЦИОНАЛЬНОГО» В ПОСТАНОВКАХ КИТАЙСКОЙ ОПЕРЫ НАЧАЛА XX в.

Начало XX в. в китайском музыкальном театре можно назвать эпохой совершенствования традиционного театра «сичжюан», этапом зрелого развития пекинской оперы. Под влиянием западных музыкальных традиций китайская опера в данный период адаптировалась к потребностям времени, и оперные композиторы и исполнители добились больших успехов, умело сочетая этнические элементы, исторические сюжеты и события современности. В сценической практике выделяются «новые модные пьесы» – «Шичжюан синьси» и «Новые пьесы в древних нарядах» – «Гучжюан синьси», появляется много новых постановок.

Представления «Шичжюан синьси» возникли как ответ на актуальные запросы общества того времени по отношению к

традиционной драме, которая должна была отражать свою эпоху, изображать современную жизнь. «Гайлян синьси» – «новые улучшенные пьесы» – обобщенное название репертуара, претерпевшего изменения в процессе реформ традиционного театра «сицьюй». Эти «новые модные пьесы» включали разнообразные формы представлений. Например, «новые пьесы в иностранных нарядах» – «Янчжуан синьси», отражавшие иностранную тематику; «новые пьесы о текущих событиях» – «Шиши синьси», составленные на основе отобранных новостей; «пьесы в цинских нарядах» – «Цинчжуанси», темами которых являлись различные события из истории и общества поздней эпохи Цин с характерными цинскими нарядами; а также множество наспех поставленных по актуальным темам «пьес с программками» – «Мубяоси», которые в очень простой форме рассказывали историю и сюжет при помощи программки и характеризовались ярко выраженными особенностями народных импровизированных выступлений. Все данные сценические формы именовались «Шичжуан синьси».

В 1906 г. Пань Юэцяо, Сунь Цзюйсянь, Сяо Юэжун и др. впервые исполнили в шанхайском театре «Османтус» модную пекинскую оперу «Герой Пань бросается в море». Это был первый спектакль, основанный на реальных событиях. Данный коллектив исполнителей первым в Китае начал осуществлять модернизацию традиционного театра «сицьюй». Число новых трактовок традиционных спектаклей, поставленных этой труппой, превышает пятьдесят пьес, и зачастую они добивались большого успеха. Примером тому постановки: «Цветы розы», прославляющая революцию; «Свежая камелия», основанная на реальных политических фактах «Цю Цзинь»; «Восстание князя Сян», повествующая о крупном историческом событии конца эпохи Цин; «Черные книги», раскрывающая вред опиума и др. Они представляют собой результат реформирования традиционного театра «сицьюй» в позднюю эпоху Цин.

В 1913 г. известный мастер пекинской оперы Мэй Ланьфан (1894–1961) приступил к постановке и исполнению пьес «Шичжуан синьси». В книге «40 лет жизни на сцене» он писал: «Исполняемые нами старые пьесы основаны на древних историях. Хотя содержание некоторых спектаклей обладает поучи-

тельным смыслом, и после просмотра аудиторией это также может сыграть некую роль, однако, если непосредственно использовать современные факты для постановки новых спектаклей, разве это не будет ближе и интереснее для зрителей? Эффект может быть сильнее, чем от старых пьес»*. Первой «новой модной пьесой», исполненной Мэй Ланьфаном, стала постановка «Волнения преступного мира», основанная на реальных событиях. Затем он работал над постановкой и исполнением новых модных пьес «Дэн Сягу», «Завиток льняной пряжи» и др., которые произвели яркое впечатление на зрителей.

Пьесы «Гучжуан синьси» появились после Синьхайской революции. Под «гучжуан» понимается новая система создания нарядов для женских персонажей, которая отличалась от традиционных канонов в гриме и стилистике костюмов, а «синьси» обозначает обновление содержания репертуара, образов персонажей и исполнительских трактовок. «Новые пьесы в древних нарядах» представляют собой новый репертуар пекинской оперы преимущественно песенно-танцевального содержания, начало которому положили женские персонажи Мэй Ланьфана в древних нарядах.

«Шичжуан синьси» и «Гучжуан синьси» – результат реформы китайской драматургии начала XX в. Характерной чертой «Шичжуан синьси» является то, что все актеры носят костюмы Китайской Республики или династии Цин, а большинство их создателей находятся под влиянием идей буржуазно-демократической революции, поэтому произведения в основном являются пропагандой, отражающей социальную и политическую ситуацию того времени. А для «Гучжуан синьси» характерны актеры в старинных костюмах, густой грим, головные уборы, пение и танцы, создающие совершенно новый художественный образ. Актеры в «Гучжуан синьси» относятся к роли Дан в Пекинской опере, и новаторство в исполнении роли Дан служит образцом для реформирования других ролей. «Гучжуан синьси» не только уважали традицию, открывая новый путь для развития пекинской оперы во времена Китайской Республики, но и служили историческим ориентиром для новаторской практики последующих поколений.

Таким образом, в начале XX в. развитие китайской оперы соответствовало потребностям времени. Сочетание актуальных новостей, новой моды на костюмы и сценическую трактовку сюжетов обнажило национальные противоречия в обществе и способствовало активизации движения за освобождение и национальное единство. В произведениях широко используются такие национальные элементы, как древние традиционные костюмы, танцы, музыка, поэзия и исторические сюжеты. В данных театральных формах была создана целостная теоретическая и практическая система, объединяющая процесс создания, режиссуры, исполнения и менеджмента, которая постепенно утвердила свои позиции на оперной сцене, придав китайскому оперному искусству особую национальную специфику и, в то же время, заложив прочную основу для будущего развития китайской оперы.

Следует отметить, что при всех исторических изменениях китайский музыкальный театр никогда не уходил от опоры на этническую культуру, потому что элементы национального искусства являлись как главным источником творческого развития китайской оперы, так и тем духовным центром, который соединял многочисленные региональные культуры в целое.

* *Мэй, Ланьфан. 40 лет жизни на сцене / Ланьфан Мэй. – Пекин, 1987. – С. 211. – Изд. на кит. яз.: 梅兰芳. 舞台生活四十年 / 兰芳梅. – 北京: 中国戏剧出版社, 1987. – 211 页.*

Д. А. Шаблинская, *соискатель.*
Научный руководитель – **Е. В. Пагоцкая**,
кандидат искусствоведения

СВОЕОБРАЗИЕ ВИЗУАЛЬНЫХ ИЛЛЮЗИЙ В МОНУМЕНТАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Ошибки восприятия, свойственные человеческому глазу, умели исправлять еще древние зодчие, когда создавали разнообразные архитектурные формы. Оптический обман зачастую связан с выбором точки наблюдения, особенностями окружающего фона или освещенностью. Чтобы скорректировать иска-