

УДК 745:688.5]:792.09.031.2(510)

Линлин Цинь

Символика и художественные особенности веера в традиционной китайской драме

Выявляется символика и художественные особенности веера в традиционной китайской драме, которые используются для характеристики персонажей, их эмоций, манеры поведения, выступают как инструмент невербальной коммуникации героев на сцене, визуализируют определенные предметы. Автор анализирует форму, размер, конструкцию вееров, символику образов, смысловое значение движений. В статье также определены основные функции веера в театральных представлениях Китая.

История веера насчитывает несколько тысяч лет. Древнекитайская легенда гласит, что этот источник прохлады подарила людям богиня ветра. Веера как предметы декоративно-прикладного искусства имеют оригинальное художественное оформление. Лучшие мастера расписывали их пейзажами, бытовыми сценами, портретами. Веера использовались практически во всех видах традиционного искусства. В китайской драме, которую также называют пекинской оперой, они выполняют особую функцию – помогают раскрыть характер персонажей, их эмоции, манеру поведения, содействуют невербальной коммуникации героев на сцене и др. [1, с. 102].

Цель статьи – определить символические и художественные особенности веера в традиционной китайской драме.

Веер как главный атрибут артиста традиционной китайской драмы, где видимое и скрытое витиевато переплетаются друг с другом, взял на себя осуществление художественной роли «скрытого от глаз».

В китайской драме веер использовался уже в X в. Так, в Запретном городе в Пекине хранятся картины на тафте, на которых изображено представление суньской оперы: актер с веером за поясом и иероглифом, означавшим «шутка» (译), на дальнем плане рисунок веера, над которым надпись «ярко-алый цвет» (朱). Эти произведения изобразительного искусства подтверждают особое значение веера уже в эпоху Сун.

При раскопках захоронения династии Сун в провинции Хэнань был найден отполированный кирпич. На нем изображения нескольких вееров и рук в положении приветствия. Такая картина наиболее часто встречается среди изображений театральных выступлений того времени [6, с. 45].

Так, во времена эпохи Сун веер как неотъемлемый сценический атрибут выполнял различные театральные функции.

В процессе анализа символики и художественных особенностей веера в китайской драме нам удалось выявить основные его *функции* в традиционных театральных представлениях Китая:

- характеристика персонажей;
- коммуникация (невербальный язык сценического общения);
- визуализация предметов (щит, копье, поднос для чая, книга и др.).

Следует отметить, что актеров специально обучали тонкому искусству владения веером, умению «читать» его язык. Сложные многолетние тренировки помогали артистам освоить комплекс упражнений *кунг-фу с веером* (это одна из базовых дисциплин китайской драмы). Во время выступлений артисты посредством легких и грациозных движений веером передают настроение своих персонажей. Именно поэтому они проходят специальную подготовку для овладения традиционными техниками ампуа *шэн* (мужские персонажи), *дань* (положительные женские персонажи), *цзин*, или *хуалянь* (мужские отрицательные персонажи, с пестрым и раскрашенным гримом), *чоу* (комические персонажи) [8, с. 66]. Благодаря артистическим движениям веером (взмахи, вращение, сжимание, закрывание, подбрасывание, встряхивание и т. д.) представляется картина пластики артиста. Используемые в представлениях танцевальные движения разнообразят рисунок, более точно выражают настроение и особенности характера персонажа.

Понимать символику движений веера в китайской драме помогают основные пластические элементы:

- *встряхивание раскрытым веером* используется для привлечения внимания зрителей для того, чтобы передать определенное настроение героя;
- *поворот хуа шань* (вращение веера запястьем руки) демонстрирует восторг, радость и веселье персонажа, его сообразительность и смывленность;
- *движение цзю шань* («замирание» правой руки с раскрытым веером над головой) подчеркивает резкость, дерзость персонажа (рис. 1);
- *цзин ча шань* (движение, напоминающее протыкание шеи сложенным веером) демонстрирует вульгарность, подлость и распущенность персонажа, иногда применяется положительными и комедийными персонажами;
- *цзян то шань* (движение веера на плечах) показывает переход героя от спокойствия к волнению, олицетворяет романтическое и свободное состояние его духа (рис. 2);
- *движение укрытия под веером* показывает, как персонаж защищает себя от естественных явлений природы и раскрывает его изящность и обаяние;

– *поворот веера пальцами* демонстрирует задумчивость персонажа, в китайской драме это движение исполняют ученые, конфуцианцы, образованные люди;

– *движение захвата веера пальцами* в драме применяется учеными персонажами, конфуцианцами, чтобы продемонстрировать их сердечные переживания, живость ума и бойкость духа;

– *волнообразные движения* (выполняются раскрытым веером) используются для передачи волнения персонажей;

– *прямое подбрасывание веера* показывает безудержную радость, ликование персонажа, иногда используется для обозначения вольности, непринужденности;

– *движение с застывшим веером* используется во время песенных арий, раскрывает невинность, чистоту, робость персонажа;

– *прямое положение веера* символизирует надежды персонажей, направление их дальнейшего пути. Для амплуа «сяо шэн», «хуа дань», «чжен дань» оно выражает элегантность и непринужденность персонажа, его изящный и тонкий взгляд (рис. 3);

– *движение прижимания веера к груди* помогает передать кокетливое или стеснительное настроение героя (рис. 4);

– *закрытие веера* демонстрирует мудрость, живость ума, вольность и одаренность персонажа;

– *захват веера как опахала* символизирует влюбленность, передает смущение и робость возлюбленных;

– *поворот руки и подбрасывание веера* обозначает радость и удовлетворение результатом, когда персонаж подсматривал за кем-то или выслеживал кого-то;

– *движение веера к груди* используется для показа спокойствия, внутреннего баланса персонажа (рис. 5);

– *движение веера у живота* передает взволнованное настроение персонажа или невоспитанного, флигельного героя;

– *веер за стеной* («бей шань») обозначает высокое самомнение персонажа, его самодовольство и надменность, иногда передает негативные моменты, грубость и зло (рис. 6);

– *поворот раскрытого веера* используется для передачи веселья, радости, бодрости духа ученых мужей или богатой молодежи [9, с. 263–308] (рис. 7).

Во всех представлениях китайской драмы присутствует герой с веером, в особенности в Пекинской и Шаосинской опере. Важно отметить, что в китайской драме уделяется внимание размеру, форме и художественному оформлению веера. Комические персонажи применяют очень большие складные веера, подчеркивая юмористическую направленность героя (например, Гао Дэн в драме «Яньян лоу», Хуа Дэлэй в драме «Си хуан чжуан» (рис. 8).

олицетворяет юмористическую атмосферу (комический амплуа Сяочоу в опере «Цзи Гун» (рис. 10), принцесса Железный Веер в опере «Огненная гора» (рис. 11), Хань Чжун в опере «Восемь святых переплывают море» (рис. 12) и др.). Ху Ли в пьесе «Ба и Ло мирятся» посредством виртуозных игр пальцами с маленьким легким веером из бамбуковых пластин демонстрирует смекалку и необузданность персонажа.

Существуют особые китайские драмы, в которых главным «героем» выступает сам веер. Например, в Хуанмэйской опере «Веер из орлиного дерева» (или «Чэнь Сян шань», поставлена в 1919 г. в Шанхайском театре) из-за недоразумения именно веер становится причиной конфликта, который приводит к путанице в любовных делах героев. Здесь герои Те Чжунъ-юй, Цэн Юйхуань, Тао Хуанъюй и Син Чжи посредством веера демонстрируют любовь, решают конфликты, устраняют противоречия и создают гармонию и спокойствие.

В спектакле «Цинвэнь рвет веер» (поставлен в 1916 г. в театре Пекинской оперы) веер становится причиной конфликта героев. Цинвэнь по неосторожности оступается и ломает веер, за что Бао Юя сильно разгневался на нее. Цинвэнь обвиняет Бао Юя в том, что он больше ценит вещи, чем людей. Совестьливый Бао Юя, чтобы разрешить конфликтную ситуацию, позволяет Цинвэнь разорвать еще несколько вееров, зная, как ей нравится слушать треск рвущейся ткани. На протяжении всего спектакля веер постоянно присутствует на сцене. Подбрасывая и созерцая его, негодуя по поводу определенных ситуаций (сломанный, разорванный веер и т. п.), персонажи выражают свои чувства, демонстрируют отношение к определенным событиям и поступкам, а также друг к другу (рис. 13).

В опере «Веер цветущих персиков», впервые поставленной в конце эпохи династии Цин в Пекинском театре, данный предмет является средством раскрытия сюжета [7, с. 157]. Наблюдая за движениями веера, можно догадаться, что рассказ идет о взлетах и падениях Южной династии.

«Веер с персиковыми цветами» – известная китайская драма, в которой дается описание упадка и падения через чувство разлуки и соединения. Любовная история Хоу Фанъ-юя и Ли Сян-цзюнь, полная расставаний и воссоединений, рассказывает о социальной реальности в конце правления династии Мин. Веер с персиковыми цветами был подарком, которым при помолвке обменялись Хоу Фанъ-юй и Ли Сян-цзюнь. Благодаря ему описаны перипетии судьбы главных героев, продемонстрированы связи различных людей и событий. Искусно сделанный веер в руках героя Кун Шан-жэня не только связывает исторические личности и события, но и доказывает неизбежность краха династии.

В опере «Хуа вэй мэй» матушка Жуань берет девушку Укэ в сад, чтобы полюбоваться пейзажем и поговорить о чувствах юной особы. Переживания чистой, покорной Чжан Укэ выражаются именно посред-

ством веера: в медленном и изящном танце под музыку она поднимает и опускает, сжимает и ослабляет веер из перьев, что является своеобразным невербальным повествованием.

Порой достаточно простого наличия веера в руках артиста, чтобы зритель обратил на него внимание. Поэтому актеры китайской драмы зачастую используют веер для передачи мыслей и чувств своего героя. Например, в амплуа «сян шэн» главный герой любовной истории применяет веер как символ любви и трепетных чувств к героине (Чжан Шэн в китайской драме «Западный флигель» или Тан Боху в «Тан Боху дян Цюсян»). Другие герои с его помощью демонстрируют изысканность и искусность (Фу Пэн в пьесе «Подарить яшмовый браслет», Чжан Шэн в пьесе «Хун Нян»), мудрость и свободу (Чжугэ Лян в «Троецарствии»), а также высокий социальный статус (складной веер) и низкое положение в обществе (круглый веер) и др.

В амплуа «чоу» («малое» раскрашенное лицо) также иногда используется складной веер. Причем в одних ситуациях персонаж применяет большой веер, что подчеркивает его злую натуру, а в других – маленький, который символизирует его подхалимство и сарказм. Артист мастерски манипулирует двумя веерами – маленьким и большим – для показа двуличности натуры персонажа. Например, Цзя Гуи в спектакле «Монастырь фа мэнь: четыре представления о душе». Некоторые «чоу» используют маленький черный веер для имитации находчивости и дерзости персонажа (Лю Лихуа в пьесе «Трехсторонняя связь») [5, с. 266] (рис. 14).

Важной функцией веера является *визуализация* определенных предметов – военного оружия, бытовых предметов и пр. Например, если веер закрыт и держится за ручку, предполагается, что в руках у артиста каллиграфическая кисть (характерно для амплуа «цзин», например, Бао Гун в спектакле «Обстоятельства дела Сян Лянь»).

Когда веер открыт и артист внимательно его разглядывает, предполагается, что у персонажа в руках раскрытая книга (свойственно амплуа «дань», например, Ли Сянцзюнь в пьесе «Веер цветущих персиков»).

Если веер кладется на плечо, он символизирует тяжелую ношу (например, нести воду) – в спектакле «Путешествие на Запад» так действует чудовище (Яо Гуай, 妖怪) (рис. 15).

Размещенный на кистях руки веер символизирует чайный поднос (характерно для амплуа «дань», например, в драме Ян Юйхуань «Пьяная наложница») (рис. 16).

Сложенный веер ярко-красного цвета символизирует различные ножи, мечи и другое оружие (свойственно амплуа «цзин», например, Дань Гун в спектакле «Обезглавить Дань Гун»).

Так, зрители при помощи одного лишь веера могут узнать положение, статус, характер и другие особенности персонажа, понять, является

он злодеем или положительным героем, преданным другом или вероломным предателем.

Таким образом, веер из предмета повседневной жизни превратился в символический инструмент театрального искусства, стал неотъемлемой частью сценической пластики и танца [4, с. 99]. Нам удалось выявить определенные функции веера в традиционной китайской драме: а) олицетворение персонажей (их характер, настроение, манеру поведения) и атмосферы действия; б) невербальный язык сценического общения героев; в) визуализация определенных предметов (военный щит, копье, поднос для чая, книга и пр.). Исходя из вышесказанного, веер можно назвать главным элементом художественной выразительности театрального искусства традиционной китайской драмы.

1. 白文贵. 蕉窗话扇 [M]. 太原: 山西古籍出版社, 1996. 共191页. = Бай, Веньгуи. Разговор о веере / Веньгуи Бай. – Шаньси Тайюань : Изд-во классических печатных изданий Шаньси, 1996. – 191 с.
2. 王琥. 中国传统器具设计研究 [M]. 江苏: 江苏美术出版社, 2007. 共290页 = Ван, Ху. Исследование китайских традиционных инструментов / Ху Ван. – Цзяньсунь : Цзяньсунь изд-во изящных искусств, 2007. – 290 с.
3. 易凡. 中国扇 [M]. 安徽: 黄山书社, 2012. 共156页 = И, Фен. Китайский веер / Фен И. – Анхой : Изд-во Хуаншань, 2012. – 156 с.
4. 徐潜. 中国民族工艺 [M]. 吉林: 吉林文史出版社, 2014. 共188页 = Сю, Тянь. Народное ремесло китайских народностей / Тянь Сю. – Цзилин : Цзил. ист. изд-во, 2014. – 188 с.
5. 徐书奇. 艺术鉴赏导论新编 [M]. 上海: 上海同济大学出版社, 2012. 共305页 = Сю, Шу Цзи. Новая редакция введения в новое искусство / Шу Цзи Сю. – Шанхай : Шанх. изд-во ун-та Тонцзин, 2012. – 305 с.
6. 钱公麟. 扇子 [M]. 上海: 上海人民美术出版社, 1998. 共76页 = Тянь, Гонлин. Веер / Гонлин Тянь. – Шанхай : Шанх. изд-во нар. искусства, 1998. – 76 с.
7. 黄宏. 至善唯美 中国古代艺术品德审美追求 [M]. 上海: 上海科学技术文献出版社, 2012. 共256页 = Хуан, Хун. Эстетическое совершенство: эстетические устремления в произведениях искусства Древнего Китая / Хун Хуан. – Шанхай : Шанх. изд-во науки и техники, 2012. – 256 с.
8. 郑永华. 折扇把玩与鉴赏 [M]. 北京: 北京美术摄影出版社, 2007. 共107页 = Чжен, Юнхуа. Красота и критика складного веера / Юнхуа Чжен. – Пекин : Пекин. изд-во искусства кинематографии, 2007. – 107 с.
9. 杨志超. 戏剧表演艺术 [M]. 北京: 北京出版社, 2001, 共694页 = Ян, Чжи Чао. Драматическое исполнительское искусство / Чжи Чао Ян. – Пекин : Пекин. изд-во, 2001. – 694 с.

Qin Lingling

Symbolism and artistic features of the fan in traditional Chinese drama

The symbolism and artistic features of the fan in the traditional Chinese drama, which characterize the characters, their emotions, manner of behavior, and are the non-verbal communication of the characters on the stage, and visualize certain objects, are revealed in the article. The author analyzes the shape, the size, the construction, the symbolism of images in the fan painting, the semantic meaning of the movements with the fan. Basic functions of the fan in the Chinese traditional drama are also defined in the article.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 13.04.2018.

К статье Линлин Цинь «Символика и художественные особенности веера в традиционной китайской драме»



Рис. 1. Гао Дэн в Пекинской опере «Солнечный пол». Династия Цин (1644–1911 н. э.)



Рис. 2. Движение веера на плечах («цзян то шань»). Ван Ши Пу. Пекинская опера «Западный флигель». Династия Юань (1271–1368 н. э.)



Рис. 3. Прямое положение веера. Мэй Лань Фан.
Пекинская опера «Опьяневшая Ян Гуйфэй». Династия Цин (1644–1911 н. э.)



Рис. 4. Движение прижимания веера к груди. Тань Синь Пэй.
Пекинская опера «Бамбуковая штора». XX в.



Рис. 5. Движение закрытия веера. Тань Синь Пэй.
Хэнаньская опера «Кунжут – седьмой ранг чиновничьего места», 1979



Рис. 6. Движение веера за спиной («бей шань»). Автор неизвестен. Пекинская опера
«Солнечный пол». Династия Цин (1644–1911 н. э.)



Рис. 7. Движение поворота раскрытого веера. Мэй Лань Фан.
Пекинская опера «Опьяневшая Ян Гуйфэй». Династия Цин (1644–1911 н. э.)



Рис. 8. Хуа Дэлэй в драме «Си хуан чжуан». 1991



Рис. 9. Чжугэ Лян в драме «Кун чэн цзи» Чэн Цзюнь Моу



Рис. 10. Сяочоу в опере «Цзи Гун». 1953 г. Шанхайский театр



Рис. 11. Принцесса Железный Веер из оперы «Огненная гора» Ша Ли. 1983



Рис. 12. Хань Чжун в опере «Восемь святых переплывают море» Ву Цзу Гуан, Чжао Шоу Янь. 1976



Рис. 13. Цинвэнь в драме «Цинвэнь» Мэй Лань Фан. 1916



Рис. 14. Лю Лихуа в пьесе «Трехсторонняя связь». 1951



Рис. 15. Яо Гуай в драме «Путешествие на Запад» Ву Чэн Энь



Рис. 16. Ян Юйхуань в драме «Опьяневшая Ян Гуйфэй» Мэй Лань Фан.
Династия Цин (1644–1911 н. э.)