

время работали в кино и на телевидении, одновременно также участвуют в театральных постановках. Эта категория актеров нацелена на построение профессиональной карьеры именно в театре. Вторая категория включает представителей из сферы кино и телевидения, приглашенных для участия в театральных постановках с целью увеличения кассовых сборов и привлечения новой, чаще всего молодежной аудитории. В третью категорию стоит включить тех, кто ушел с театральной сцены в медиасферу.

1. Известный тайваньский режиссер Стэн Лай гастролирует по материковой части Китая [Электронный ресурс] // Центральное телевидение Китая. Россия. – Режим доступа: <http://cctv.cntv.cn/2014/05/28/VIDE1401256926846644.shtml>. – Дата доступа: 21.11.2020.

2. Zhou, R. Cosmic dream drama [Electronic resource] / R. Zhou // China Daily. – Mode of access: http://www.chinadaily.com.cn/cndy/2013-04/13/content_16398317.htm. – Date of access: 25.11.2020.

3. 杨硕. 演出文本与观演互动 / 硕杨 // 第十届亚洲戏剧教育研究国际论坛文集, 18日5月2017年-21日5月2017年 / 文化艺术出版社; 主编: 郝戎. – 北京, 第2018年. – 第149–171页 – Ян, Шо. Взаимодействие спектакля с аудиторией / Шо Ян // Материалы X Междунар. форума по исследованиям в области театрального образования в Азии, 18–21 мая 2017 г. / Изд-во культуры и искусства; гл. ред. Хао Жун. – Пекин, 2018. – С. 149–171.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ ОТРИЦАТЕЛЬНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ В ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ ОПЕРЕ

Ли Мэнлинь,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Среди разнообразных персонажей традиционной китайской оперы особо яркими чертами характера обычно наделены отрицательные. Коварство, злость, хитрость изображаются в спектакле очень выразительно, поэтому отрицательные образы хорошо запоминаются зрителям. Введение их необходимо для показа уродливых сторон человеческой природы и создания противоречий и конфликтов, способствующих развитию сюжета. Воплощение образа отрицательного персонажа имеет в

китайской опере определенные особенности как в создании его внешнего облика (костюм и грим), так и в стиле пения, декламации, сценических движений. Выявлению этих особенностей и посвящена данная статья.

Традиционная опера, являясь комплексным сценическим искусством, сочетает в себе пение, декламацию (сценическая речь), пластику (пантомима и танцевальные движения), акробатику (художественное изображение сцен сражений). Эти элементы соответствуют определенным стандартам и правилам, которые выражают условность оперы. Наличие таких правил предназначено для лучшего понимания содержания драмы и характера персонажей. Отличительной особенностью традиционной китайской оперы является классификация персонажей по их возрасту, гендерной идентичности, принадлежности к силам добра или зла, красоте или уродству. Классификация персонажей в традиционных операх состоит также из четырех основных амплуа: шэн, дань, цзин и чоу [1]. В традиционных исторических драмах продажные чиновники и другие отрицательные герои, такие как Цао Цао и Ту Аньгу, относятся к амплуа цзин (буквально «оборотень»). Персонажей амплуа цзин еще называют хуалянь (буквально «раскрашенное лицо») из-за пестрого грима. Этот тип мужской роли отличается яркой индивидуальностью и колоритным внешним видом. Персонажи такой категории заметно выделяются среди всех остальных.

Традиция нанесения грима в опере впервые появилась еще во времена династий Тан и Сун. Позже, во времена династий Мин и Цин, при нанесении грима появились и закрепились характерные особенности. Как отмечает Чжан Цзиньюй, «красный цвет символизирует верность, желтый – жестокость, белый – предательство, черный – честность, а голубой – зло» [2, с. 10]. Грим отличается в зависимости от характера и социального положения персонажей. Это разнообразие не только обогащает общий колорит представления и усиливает эффект узнаваемости персонажей, но и показывает личные характеристики персонажей, их внутренние качества. На лица большинства отрицательных персонажей обычно наносят грим белого цвета, лица также могут обводиться белыми линиями. Таким образом символизируется нежелание персонажей показать свое истинное лицо, которое заключается в коварстве и способности к предательству.

Одним из распространенных типов оперных злодеев является предатель. К таким персонажам относится Цао Цао, который представлен как самый коварный злодей и предатель в своей эпохе в романе «Троецарствие» писателя Ло Гуаньчжуна (ок. 1330–1400 гг.) времен династии Мин. Чиновник Цао Цао жил в последние годы династии Восточная Хань. Он держал в страхе тогдашнего императора Лю Се и от его имени управлял страной. Цао Цао отличался недоверием и жестокостью. В течение многолетней войны он из-за чрезмерной подозрительности неоднократно отдавал приказы убивать простых мирных жителей, а также своих подчиненных. Коварный и злой – такой образ Цао Цао был наиболее удачно создан в романе «Троецарствие».

Когда роман попал на театральную сцену, Цао Цао, по понятным причинам, стал представителем «белолицей» роли. Жестокость и коварство героя были очевидны. Грим Цао Цао немного менялся в разные периоды и в разных постановках Пекинской оперы, но все же основные его особенности сохранялись неизменными. Сначала нужно было загримировать все лицо белым цветом, а затем с помощью черной краски приподнять брови и придать глазам удлиненную форму [3]. Тонкие брови выражают изощренный ум и коварство Цао Цао; продолговатые глаза напоминают прищур при улыбке, что также указывает на его коварство и двуличность. Тонкие черные линии между бровями показывают, что Цао Цао очень расчетлив и постоянно что-то затевает. Красная круглая точка между бровями контрастирует с черно-белой гаммой грима и придает лицу энергию ярости. Как только на сцене появлялся актер, играющий Цао Цао, который даже еще не успевал открыть рот, зрители уже понимали, что на сцене злодей.

Помимо грима, оперные костюмы также являются важным инструментом создания образа персонажей. Выбор костюма требовал соблюдения определенных правил, в представлениях прошлых эпох он был своего рода «формой молчаливого взаимопонимания между актерами и публикой» [1, с. 357]. Вот как выглядел, например, вероломный министр Ту Аньгу в пекинской опере «Сироты семьи Чжао»: на нем корона из червонного золота, красное одеяние, расшитое драконами, меч на поясе. В сочетании с белым лицом и угловатыми линиями грима костюм подчеркивает жестокий и властный характер персонажа

и вызывает у зрителей сильные отрицательные эмоции. Аксессуары также могут играть характеризующую роль. Например, «хвосты» на головном уборе, который носит премьер-министр, очень длинные, концы их задраны кверху, а головные уборы с остроконечными «хвостами» носят обычно персонажи, представляющие нечестных чиновников.

В музыке также есть соответствующие приемы для изображения отрицательных героев. Чтобы подчеркнуть яркость характера этих персонажей, часто используется звонкая манера пения «чжэньсан» (буквально «настоящая гортань», плотное, мощное звучание). В пекинской опере «Янпингуань» ария Цао Цао исполняется в манере сипи (мелодии сипи отличаются высоким тоном и звонкостью), чтобы выразить бешеный нрав Цао Цао. Актер Хоу Сижуй, исполняя роль Цао Цао, часто использует технику «взрывной голос», который применяется для создания повышенной эмоциональности, придающей голосу особую силу и напористость.

Речь в опере – важный элемент в раскрытии характера персонажей и обстоятельств сюжета. Декламация (диалоги и монологи) в традиционной китайской опере часто дополняется звучанием гонга, барабанов или других музыкальных инструментов, что повышает ее музыкальность, формируя единство всей оперы. Персонажи коварных министров и злодеев часто используют монологи и диалоги, чтобы напрямую показать зрителю отрицательные стороны своего характера. Например, Цао Цао в пекинской опере «Как пленили и отпустили Цао Цао» произносит фразу, которая стала классической репликой злодея и запомнилась зрителям: «Только я могу обхитрить других, но никто не может обхитрить меня!» [4].

Сценические движения отрицательных персонажей также имеют свои особенности в традиционной китайской опере. Различные движения, жесты и мимика в традиционных операх подчиняются определенным правилам. Например, существуют особые требования к выражению глаз, которые называются «методы взгляда» [4], когда едва заметное движение взгляда показывает характер персонажа и его отношение к окружающим. Так, в пекинской опере «Обличение Цао Цао под аккомпанемент барабана» злодей, встречаясь с писателем Ми Хэном, не смотрит прямо на Ми Хэна, а лишь слегка приоткрывает глаза, затем его взгляд ускользает. Эти движения глаз свиде-

тельствуют о самодовольном характере Цао Цао и его презрении к Ми Хэну.

Благодаря использованию специального грима, костюмов, методов пения и сценических движений актеры создают яркий запоминающийся образ злодея на сцене. За столетия развития традиционной китайской оперы эти способы передавались актерами из поколения в поколение, благодаря чему сохранился их неповторимый художественный шарм. Традиционные и уникальные формы такого выражения и сегодня имеют значительную художественную ценность и продолжают существовать как в различных современных сценических произведениях, так и в других видах художественного творчества: кинофильмах, анимации, скульптуре и живописи.

1. 张庚, 郭汉城主编. 中国戏曲通论 史论卷. 北京: 中国戏剧出版社. 2010.11. 共514页 – Чжан, Гэн. Общая теория китайской оперы / Гэн Чжан. – Пекин: Изд-во Китайская опера, 2010. – 514 с.

2. 张晋毓. 传统戏曲脸谱的图形意义研究[D]. 南京师范大学, 2015. 第10页 – Чжан, Цзиньюй. Исследование графического значения традиционного оперного грима / Цзиньюй Чжан. – Нанкинский пед. вн-т, 2015. – 73 с.

3. 赵永祺. 曹操脸谱赏析[J]. 中国京剧, 2008(03):64 – Чжао, Юнци. Художественный анализ образцов грима Цао Цао / Юнци Чжао // Пекинская опера. – 2008. – № 3. – С. 64.

4. 周育德著. 中国戏曲艺术大系 中国戏曲文化. 北京: 中国戏剧出版社. 2010.11. 共388页 – Чжоу, Юйдэ. Энциклопедия китайского традиционного оперного искусства: китайская традиционная оперная культура / Юйдэ Чжоу. – Пекин: Изд-во Китайская опера, 2010. – 388 с.

ФЕСТИВАЛИ МУЗЫКАЛЬНОГО И ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ИСТОРИИ СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ

Ли Чан,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

В XXI в. в Китае музыкальные и театральные фестивали сформировались на региональном, национальном и международном уровнях, в среде профессионалов и любителей искусства [2, с. 51]. На территории современного Китая проводятся