

Лян Паньпань

## Китайские мотивы в творчестве российских сценографов начала XXI в.

*Рассматриваются тенденции использования китайских мотивов на российской театральной сцене начала XXI в. Обращение к культуре Китая было характерно для русского театра начиная с XVIII в. Процессы глобализации, связанные с интенсификацией межкультурной коммуникации, способствовали развитию национальных культур в их нарастающей взаимосвязи. Представленные в статье примеры оформления спектаклей «Сказка о Соловье, Императоре и Смерти» В. И. Фирера, «Pro Турандот» Э. Б. Капелюша, «Красный мак» М. В. Вольской, «Повелитель дракона» и «Бамбуковый остров» Р. С. Ватолкина демонстрируют вариативность включения китайских мотивов в сценографические решения первой четверти XXI в.*

**Ключевые слова:** китайские мотивы, спектакль, сценография, театр, театральное искусство, художественный образ, межкультурные взаимодействия.

Liang Panpan

## Chinese motifs in the work of Russian stage designers at the beginning of the 21st Century

*The article discusses the trends in the use of "Chinese" motifs on the Russian theater stage at the beginning of the 21st century. Appeal to the culture of China has been characteristic of the Russian theater since the 18th century. The processes of globalization associated with the intensification of intercultural communication contributed to the development of national cultures in increasing interconnection with each other. The examples presented in the article of the design of the performances "The Tale of the Nightingale, the Emperor and Death" by V. Firer, "Pro Turandot" by E. Kapelyush, "The Red Poppy" by M. Volskaya, "The Dragon Master" and "Bamboo Island" R. Vatolkin demonstrate the variability of the inclusion of "Chinese" motifs in the scenographic solutions of the first quarter of the 21st century.*

**Key words:** artistic image, Chinese motifs, performance, scenography, theater, theatrical art.

На рубеже тысячелетий все более очевидными становятся взаимосвязи различных народов и культур. Актуализируется исследование типологических взаимодействий между русской и китайской культурой. Повышенный интерес к проблеме межкультурного общения в контексте развития театрального искусства обуславливает внедрение новых оформительских практик, связанных с интерпретацией различных эпох теа-

травальнай історыі і стылістычных прыёмаў, в том числе заімастваваных у восточнай і заааднай культаў прошлых столетий.

Первые поаытки культаурнай інтеграаии русскоао і евроаейскоао театра с китаийским были предприняты в XVIII в. и проявились в іспользовании мотивов и стилистических приемоа китаийскоао іскусства в живописи, театральном и декоративно-прикладном іскусстве, что получило название «шинуазри» (от фр. *chinois* – китаийский). Тем не менее политическая ізоляция, особенно в период поаолодания руссійско-китаийских отношений (1970–1990-е гг.), препятствовала глубокому освоению китаийскоао іскусства русскими деятелями театра.

Активное обращение к культауре Китаа характерно для руссійскоао театра начала XXI в. Одна из важнейших причин такой межкультаурнай коммуникааии – возможность обновления выразительных средств театра путем заімаствования «экзотических» элементов, характерных для культауры другой страны.

Процессы взаімодействія и взаімовлияния іскусств породили тенденции, которые на сцене современного руссійскоао театра проявляются с наибольшей силой, сохраняя плодотворность/эффективность. Первая тенденция заключается в тяготении к синтезу евроаейскоао іскусства и подчиненности их общему визуальному решению спектакля. В рамках второй тенденции утверадается ідея сохранения індивидуальности китаийскоао культауры в целостном образе спектакля.

*Цель статьи* – выявление особенностей сценического воплощения китаийских мотивов в творчестве руссійских сценоаоафов начала XXI в.

Теоретико-методологической основой ісследования послужили труды руссійских и зарубежных аавторов, посвященные істории становления театрального іскусства России, Китаа и Европы, особенностям развития театра России, а также отдельным аспектам его сценоаоафии: А. В. Бартошевич, В. И. Березкин, Ю. Г. Благоаер, Сюй И, В. М. Тартаковский, Е. А. Третьякова [1–6] и др.

Характерные примеры іспользования китаийских мотивов в сценическом решении спектаклей начала XXI в. можно встретить в творчестве В. И. Фирера («Соловей», 2000 и 2005), Э. Б. Капелюша («Pro Турандот», 2004), П. Г. Драгунова («Турандот», 2016), М. В. Вольскоа («Красный мак», 2010), Р. С. Ватолкина («Победить дракона» и «Бамбуковый остров», 2011).

В. И. Фирер – выдающийся руссійский сценоаоаф с опытом работы художника-постановщика в театрах драматических, музыкальных, кукольных и др. Ярким примером создания сценического образа Китаа является работа художника над постановкой спектакля «Сказка о Соловье, Императоре и Смерти» по мотивам сказки Х. К. Андерсена «Соловей» в 2000 и 2005 гг. В основу сюжета положена істория сладоголосого Соловья, о котором узнал Император и пожелал услышать

его. Волшебное пение Соловья вызвало слезы Императора и привело его в восторг. Соловей остался жить при дворце, но однажды японский император прислал в подарок золотого соловья, усыпанного драгоценными камнями, который умел петь всего одну песню из репертуара живой птицы. Новая игрушка была осыпана почестями, а настоящий Соловей улетел. Но когда Император сильно заболел, искусственный соловей не смог ему помочь – его некому было завести. И лишь появившийся вдруг живой Соловей вернул Императора к жизни. История об Императоре и верном Соловье раскрывает важную тему истинного и ложного искусства в жизни человека и общества. Благодаря символическому подтексту и использованию метких метафор сказка до сих пор сохраняет популярность в мире и является объектом многочисленных сценических воплощений.

В сценографии В. И. Фирера при оформлении первого варианта спектакля «Сказка о Соловье, Императоре и Смерти» (премьера состоялась 6 апреля 2000 г. в детском театре «Зазеркалье», г. Санкт-Петербург, режиссер А. В. Петров) фигурируют аллегорические персонажи, олицетворяющие времена года и направления сторон света в традиционной китайской культуре. Так, дракон Чжэнь символизирует весну, рассвет, молодость, пробуждение жизненных сил, восток; красная птица Ли – лето, зрелость и юг; белый тигр Дуй олицетворяет осень, запад и увядание; черная черепаха Кань ассоциируется с зимой, севером, является символом долголетия. В китайской традиции особое значение приобретают цвета: зеленый – цвет весны, красный – лета и огня, желтый – земли, белый – осени, черный – зимы, сочетание черного с красным цветом является символом зарождения света в темном царстве [6, с. 13].

В. И. Фирер, хорошо разбирающийся в тонкостях сценического искусства, акцентировал внимание на уникальности китайской культуры. Создавая визуальный облик спектакля, для усиления эффекта художник применил прием контраста. Например, у короля одна половина лица была выкрашена в белый цвет, а другая в черный, что символизировало борьбу в нем добра и зла.

Во втором варианте сценического решения постановки «Сказка о Соловье...» (премьера состоялась в 2005 г. в Государственном академическом Мариинском театре, г. Санкт-Петербург, композитор И. Ф. Стравинский) для создания эффекта «сказочности» В. И. Фирер использовал принцип соединения архитектурного обрамления сцены с рамой портала. Дополнительную декоративную выразительность придавали спектаклю такие элементы, как выносимые актерами на длинных шестах звезды и месяц, «проплывающие» по планшету сцены завитки волн и золотые рыбки [1, с. 180]. Фоном для представления стал черный горизонт, перекрытый сверху донизу бамбуковыми ширмами,

на которых были выведены иероглифы. Несмотря на обилие китайских мотивов, в спектакле был сознательно искажен смысл традиционной китайской символики. Например, белый цвет олицетворял жизнь, черный – смерть, золотой – богатство, а украшения, которые имели право носить только члены императорского двора, оказались на костюмах персонажей более низкого социального уровня [5, с. 37]. В поддержание китайской тематики одевания главных героев напоминали костюмы персонажей Пекинской оперы. Можно заключить, что сценография данного спектакля стала иллюстрацией синтеза европейской и восточной культур.

Примеры привнесения на сцену элементов китайской культуры можно увидеть и в сценографических решениях Э. Б. Капелюша, российского театрального художника, сценографа, живописца и графика, лауреата престижных театральных премий. Художник работал в различных российских и зарубежных театрах. Среди его сценических решений, оформленных в китайском стиле, обращает на себя внимание спектакль «Pro Турандот» (премьера состоялась в 2004 г. в театре «Приют комедианта», г. Санкт-Петербург, режиссер-постановщик А. А. Могучий). В основе сюжета лежит традиционная китайская история о жестокосердной принцессе Турандот, по приказу которой были казнены родовитые женихи, претенденты на ее сердце, не отгадавшие загадки. Необычная интерпретация легендарной сказки, созданной по мотивам оперы Дж. Пуччини по одноименной пьесе К. Гоцци, переплетается с решением сценического пространства, создавая единое синкретическое действо. Визуальное решение спектакля «Pro Турандот» отличалось гротескным характером, чему способствовало использование замысловатых костюмов и предметов антуража. Особое внимание уделялось пластике актеров, движения которых подчеркивали нарочитую угловатость декораций, представленных световыми и металлическими копиями, образующими изящный, ломкий и подвижный каркас [4]. Несмотря на то, что основой сценографического решения стали образы канонической китайской сказки, все элементы декорационного решения отличались неординарностью. В начале первого и второго действий использовались клубы дыма, имитировавшие дыхание невидимого дракона, а в одежде персонажей присутствовало множество деталей, рассчитанных на комический эффект и эмоциональный отклик зрителей (например войлочные валенки на ногах китайского императора). В противовес этому, на контрасте, наряды Турандот отличались изысканностью и подчеркнутым изяществом. Спектакль «Pro Турандот» благодаря смелости декорационного решения пользовался популярностью у зрителей.

Использование интерпретированных и адаптированных элементов китайской культуры выступает частью современного многообразия сценических приемов оформления спектакля. Подтверждением

этому яўляецца музыкальны спектакль «Турандот», оформлены П. Г. Драгуновым у сааўторстве з С. І. Тасмагамбетовай. Па замыслу сцэнографав, у пастановцы «Турандот» (прэ'юера састанялася ў 2016 г. ў Навасібірскім акадэмічным дасударстве́нным тэатры оперы і балета «НОВАТ», музыка Дж. Пуччыні, лібретто Дж. Адамі і Р. Сімоні па мотывам адноіменнай сказкі К. Гоцці, рэжыссер-пастановшчык В. В. Стародубцев) воссоздаецца абабщэннае месца дзейства. Акцэнт дэлаецца на спецыфіцы сцэнічнага языка, гавной становіцца прастранственна-пластычная структура спектакля. Візуальнае рэшэньне яго аснована на іспользаванні угловатых ліній, зеркальных паверхносцей і перасекаюшыхся плоскасцей, што прыдае сходства з карцінамі абстракцыяністаў. У гэту супрематічную кампазіцыю сцэнографамі былі ўключаны персанажы ў ко́стюмах імператара́рскага двара, што падчэркнуло эксперыментальны характар пастановкі і прадэманстравала інтэресны варыянт сінтэза ўсходняй і заападнай ку́льтур.

Інтэресным прымером іспользаванія кітайскіх мотываў ў савременнай сцэнографіі яўляюцца спектаклі, оформленыя ху́дожнікам-сцэнографам Р. С. Ватолкіным, членам Саюза ху́дожнікаў Расіі і членам Саюза тэатральных дзейтэляў Расіі. Спектакль «Пабедіць дракона» (прэ'юера састанялася ў 2011 г. ў Тэатры куко́л КДЦ і́м. К. С. Станіслава́скага, рэжыссер О. В. Гуціна, кампазітара В. М. Натанзон) создаваўся па мотывам кітайскай народнай сказкі о двух братах. Яны атправіліся сражацца з драконам, іспользуя разлічныя спосабы бараьбы – пры па́мощі фізічнага сілы, дабраьты. У візуальна́м рэшэньні спектакля ху́дожнік прымяніў прыём ўсловнага оформленьня, аснованы на сказачна-метафара́рычным абабщэнным абразе Кіта́я, создаваема́м багадаря коларыстычнага гамме з прэобладаннем красных і жо́лта-жо́лотых аттэнкаў ў ко́стюмах і дэкарацыах, іспольненых ў стыле шінуазры.

Падабнай стылістыкай візуальнага рэшэньня атлічалась пастановка «Ба́мбукавы́ остров» (прэ'юера састанялася ў 2011 г. ў Новокузнецка́м драматычна́м тэатры, рэжыссер М. С. Ме́дведев, сцэнограф Р. С. Ватолкін). Спектакль, аснованы на сюжэце о двух братах, пападаюшых ў разлічныя прыклячэньня па пу́ты к месцу абіта́ня Дракона, пагружа́е зрытэля ў сказачную атмасфэру багадаря са́чэтанію коларытных ко́стюмаў і дэкарацыаў ў стыле шінуазры. Абыліе характэрных для кітайскай традыцыйнага ку́льтуры са́чэтаній жо́лотага і краснага цвэтаў і багаьта́я арнаментовка ко́стюмаў ўсыліва́юць ўпечатленьне дэкаратыўнаста. Та́кім абразам, пастановкі, оформленыя Р. С. Ватолкіным, яўляюцца прымерамі созда́ня атмасфэры спектакля пры па́мощі грама́тно ўпісаных ў яго аба́щую кампазіцыю кітайскіх мотываў.

Акцэнтыванне ўва́мня на са́мобытнаста кітайскага ку́льтуры характэрна і для балетнага спектакля «Красны́ мак» Р. М. Гліэра (пре-

мьера состоялась в 2010 г. в Красноярском государственном театре оперы и балета, либретто М. И. Курилко, режиссер и хореограф В. В. Васильев, художник-сценограф М. В. Вольская). М. В. Вольская является автором многочисленных сценографических проектов, среди которых – визуальное решение спектаклей Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь.

Сюжет постановки «Красный мак» основан на истории, произошедшей в порту при разгрузке советского корабля, где матросы помогают изнемогающим от непосильной работы рабочим-грузчикам, а вступившая за них прекрасная танцовщица Тао Хоа («Красный мак») погибает. С целью создания визуального облика балета М. В. Вольская использовала стилизованные костюмы и аксессуары в традиционном китайском стиле – зонтики, элементы декора, веера. Данные элементы в атмосферном сценическом пространстве ориентированы на создание иллюзии пребывания героев спектакля в фантастическом мире, что и определяет их характер поведения, а также материальную и духовную среду.

В процессе исторического развития «европейский и русский театр не раз обращались к теме Китая, используя ее для диалога со зрительской аудиторией на языке художественных метафор и философских сентенций» [4, с. 8]. И хотя интерпретация китайских мотивов в театральных постановках зачастую является стилизацией, эффектно сочетающей экзотичность и театральную условность, это явление способствовало включению произведений восточного искусства в русскую культурную сферу с ее уникальным пониманием синтеза искусств.

Таким образом, российское театральное искусство получило из нового источника ценнейший опыт, благодаря которому осуществился переход от применения на сцене элементов китайского театра как экзотики к более глубокому его пониманию.

Тенденциями применения китайских мотивов на современной российской театральной сцене являются синтез европейской и китайской культур и подчиненность их общему визуальному решению спектакля и, в противоположность этому, максимально возможное сохранение индивидуальности китайской культуры в целостном образе спектакля. Своеобразной реминисценцией воспринимаются работы сценографов над постановками спектаклей «Сказка о Соловье...», «Победить дракона», «Бамбуковый остров», «Красный мак».

Использование интерпретированных и адаптированных мотивов китайской культуры привнесло в сценографию русского театра многообразие оформительских приемов, способствовало насыщению художественного языка новыми образами и обновлению театральной эстетики.

*1. Бартошевич, А. В. Всемирный театр как историческая реальность. Закономерности развития / А. В. Бартошевич. – М. : Индрик, 2003. – 623 с.*

## Тэорыя і гісторыя мастацтва

2. *Березкин, В. И.* Искусство сценографии мирового театра : в 2 т. / В. И. Березкин. – М. : URSS, 2016. – 2 т.
3. *Благодер, Ю. Г.* Произведения китайского искусства в дворцовых резиденциях российских правителей XVIII века / Ю. Г. Благодер // Культурная жизнь Юга России. – 2011. – № 2 (40). – С. 5–8.
4. *Сюй, И.* Китайские мотивы в русском театральном-декорационном искусстве : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / И Сюй ; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб., 2007. – 20 с.
5. *Тартаковский, В. М.* «Симбиоз» жанров возможен / В. М. Тартаковский // Музыкальная жизнь. – 2011. – № 5. – С. 36–38.
6. *Третьякова, Е.* Триптих по Пушкину. Оперетта на оперной сцене. «Соловей» из «Зазеркалья»: О премьерных спектаклях в петербургских музыкальных театрах / Елена Третьякова // Музыкальная жизнь. – 2001. – № 2. – С. 10–13.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 20.04.2023.