

тиражируются детали человеческого бытия, все-таки не утрачивают навсегда своего глубинного смысла.

Литература

Мо Янь Тетушкин чудо-нож / пер. Д. Маяцкого // Современная китайская проза. Багровое облако : антология составлена Союзом китайских писателей. М. ; СПб. : Астрель-СПб, 2007. С. 335 – 351. Текст новеллы цитируется по данному изданию.

Пасечник В. Мо Янь: первое знакомство // Вопросы литературы. 2013. № 5. С. 100 – 102.

Соколова А. Л. Традиции русской народной свадьбы. М., 2014.

Торчинов Е.А. Жизнь, смерть, бессмертие в универсуме китайской культуры [Электронный ресурс]. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/torchinov-ea/zhizn-smert-bessmertie-v-universume-kitayskoj-kultury> (дата обращения: 11.11.2016).

Щепановская Е.М. Мифологические архетипы как ценностное ядро национального менталитета // Ценности и смыслы. 2012. №1 (17). С. 34 – 50.

УДК 782.6(581)
ББК Щ317.41

Лу Ян

(Цзилинский институт русского языка,

Чанчунь, КНР;

Уральский государственный педагогический университет,

Екатеринбург, Россия)

ТРАДИЦИИ КИТАЙСКОГО НАРОДНОГО ТЕАТРА

Аннотация. В статье рассматриваются принципы театрального действия в пекинской народной опере, показана свойственная ему условность в изображении реальности, отмечены актерские приемы, сопутствующие представлению. Особое внимание уделено актерским амплуа и музыкальному сопровождению как средству характеристики персонажа.

Ключевые слова: музыкальный театр, китайская опера, театральная условность, музыкальный аккомпанемент, актерское мастерство, театральные маски, драматические сюжеты, театральное искусство.

Китайский музыкальный театр (опера) – это единство разных видов искусств. В нем соединились музыка, пение, диалог, танец, акробатика и упражнения военного искусства. Диалог всегда должен быть исполнен мастерски и столь же сложно воплощен на сцене. Есть строго закреплённые требования исполнения. Действие в китайской опере не имеет ограничений ни во времени, ни в пространстве; особую роль приобретает символика и условности. Если какие-либо предметы повседневной жизни не могут быть показаны на сцене непосредственно, они передаются символически. Так, с помощью особых действий воспроизводится вход или выход из дома, подъем или спуск по лестнице, переправа через реку и т.д. Движение по кругу с кнутом в руке напоминает скачку на лошади; поездка в карете выполняется статистами, которые размахивают по обе стороны от актера флажками, на которых нарисованы колеса; простое круговое движение обозначает длительное путешествие; если на сцене нет декораций, а актер держит весло или лопатку и приседает, всей своей позой выражая большое усилие, это означает, что он плывет пол реке. Интерьер, в котором проходит действие спектакля, раскрывается исключительно движениями актера. Причем воздействие на зрителя оказывается более сильным, чем если бы использовались декорации и реквизит.

Разные формы традиционной оперы, включая пекинскую, лишь немного отличаются друг от друга костюмами и гримом. Фактически они уникальны в каждой провинции, так как базируются на музыке и диалекте данного района. Однако пекинская опера стала известной в XVIII веке, когда в Пекине правила цинская династия, поэтому она обычно рассматривается как общенациональная. Пекинская опера – самая главная в китайском традиционном театре. Особую роль в музыкальном оформлении играет оркестр. Ударные инструменты создают четкий ритм, сопровождающий действие. В качестве главных

ударных инструментов можно назвать гонг и барабан различных размеров и видов. Ритм поддерживают и трещотки, которые сделаны из древесины твердых пород или бамбука. Главный струнный инструмент – цзинху (пекинская скрипка). Ей вторит эрху, аналог европейской скрипки. Щипковым инструментами являются юэцинъ (аналог – китайская мандолина, напоминающая по своей форме луну), пипа (четырёхструнная лютя) и сяньцзы (трехструнная лютя). Используются также духовые инструменты – труба-сона и китайская флейта. В опере нет дирижёра, ведущим оказывается барабанщик, который с помощью бамбуковых палочек передает разнообразные звуки – громкие, бравурные, лирические, мягкие, нежные – и выражает чувства героев в точном соответствии с актерской игрой [ГуангМэй: URL].

В вокальной части пекинской оперы различают речь и пение. Речь также дифференцируется на подвиды – юньбай (речитатив) и цзин-бай (пекинскую разговорную речь); речитатив характеризует серьезных персонажей, разговорная речь присуща юным девушкам и персонажам комического плана. Пение также сложно по своей мотивной структуре: эрхуан (этот мотив перенят из народных песен провинций Аньхой и Хубэй) и сипи (из мелодий провинции Шэньси). Добавим, что пекинская опера сохранила мелодии более старой южной оперы кунъюй и некоторых северных народных песен.

Актерский репертуар в пекинской опере также имеет свою иерархию. Женские роли обычно называются дань, а мужские – шэн. Комические роли называются чоу, характерным показателем которого является белая краска на лице, напоминающее европейских клоунов. Так же маркируются и другие мужские роли, не случайно злые, сильные и опасные персонажи именуются цзин или хуалянь («раскрашенные лица»)

Жанровый репертуар пекинской оперы насчитывает более тысячи сюжетов. Примерно двести из них еще продолжают ставиться на сцене. Назовем некоторые из характерных сюжетов. Особой популярностью пользуется опера «Хитрость с пустой крепостью», в которой показан могучий военачальник Чжугэ Лян, одерживающий победу над своим врагом Сым И. Другая опера –

«Собрание героев» – основана на древней легенде, повествующей как царства У и Шу разбивают армию царства Вэй у Красной скалы на реке Янцзы. Есть и бытовые сюжеты. Так, в опере «Месть рыбака» герой СяоЭнь наказывает коррумпированного чиновника. В опере «Тройная развилка» молодой офицер и хозяин постоянного двора, в темноте не узнав друг друга, вступили в поединок, пытаясь спасти генерала-патриота Цзяо Цзяня. Есть и сказочные сюжеты. Характерным примером может служить опера «Дебош в небесном дворце». В этом произведении Царь обезьян поглощает персики бессмертия Нефритового владыки и одерживает победу над небесным воинством.

По мере развития пекинской оперы многие талантливые актеры выработали совершенную технику пения и жестов, развивая ту традицию, которую они переняли у своих наставников, и показывая индивидуальные способности. Широко известны такие актеры, как Мэй Лань-фан, Чэнь Яньцю, Чжоу Синьфан, Ма Ляньлян, Тань Фуин, Гай Цяо-тянь, Сяо Чанхуа, Чжан Цзюньцю и Юань Шихай [Фукс: URL].

Литература

Гуанг Мэй. Немного о пекинской опере. [Электронный ресурс]. URL: <http://studychinese.ru/articles/8/90/> (дата обращения: 5.11.2016).

Фукс О. Пекинская опера. Взмах его рукава [Электронный ресурс]. URL: <http://rusiti.ru/pekin.php> (дата обращения: 5.11.2016).