

Бароковий іконопис Придніпров'я, зберігаючи візантійські традиції, розвивався власним шляхом, набуваючи національних рис та індивідуалізуючись у творах козацьких іконописців, став органічним виявом духу українського козацтва і складає вагомий внесок в скарбницю духовних цінностей української культури.

#### Джерела та література:

1. Богуш П. М. Запорізька Мадонна / П. М. Богуш // Історія запорозького козацтва: сучасний стан та проблеми дослідження / ред. Т. М. Козлова. – Дніпропетровськ : Тов. «Знання» УРСР, 1990. – С. 47-51.
2. Історія українського мистецтва : в 6 т. / голова редкол. М. П. Бажан. – К. : УРЕ, 1967. – Т. 3 : Мистецтво другої половини XVII-XVIII ст. – 439 с.
3. Плохій С. Покрова Богородиці в Україні / С. Плохій // Пам'ятки України. – 1991. – № 5. – С. 33-39.
4. Скальковський А. О. Історія Нової Січі, або останнього Коша Запорозького / А. О. Скальковський. – Дніпропетровськ : Січ, 1994. – 665 с.
5. Степовик Д. Історія української ікони X-XX століть / Д. Степовик. – 2-ге вид., стереотип. – К. : Либідь, 2004. – 440 с.
6. Тихонова М. М. Аналой з покровського храму Нової Січі: художні та стильові особливості / М. М. Тихонова // Могилянські читання 2006 р. : зб. наук. праць. – К. : Фенікс, 2007. – Ч. 2 : Доля музейних зібрань. – С. 161-168.
7. Українська література XVII століття : Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / упоряд. і прим. В. І. Кречотня; ред. О. В. Мишанич. – К. : Наукова думка, 1987. – 604 с.
8. Эварницкий Д. И. Отчет Екатеринославскаго обласного музея имени А. Н. Поля : 1905-1906 годов / Д. И. Эварницкий. – Катеринослав : Тип. Губернскаго Земства, 1907. – 232 с.
9. Яворницкий Д. И. Запорожье в остатках старины и преданиях народа / Д. И. Яворницкий. – К. : Веселка, 1995. – 447 с.
10. Яценко Л. І. Українська ікона кінця XVII – початку XX століття у зібранні Дніпропетровського художнього музею : каталог / Л. І. Яценко. – Дніпропетровськ : ДАНА, 1997. – 48 с.

#### Сун Минхань

УДК 008.161.1-22 (510)

#### ПЕКИНСКАЯ ОПЕРА – ДОСТОЯНИЕ КИТАЙСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ТЕАТРА

Своеобразие китайской культуры получило свое воплощение в развитии театрального искусства. Формирование китайской драмы, берущее начало в мифологии, обрядовых акциях, прошло ряд этапов, связанных с событиями национальной истории, эпох правления различных династий.

Ведущим жанром в китайском театре стала Пекинская опера. Она представляет собой самостоятельный оригинальный жанр, без которого невозможно представить китайский театр. Пекинская опера появилась в Китае относительно недавно – в XVIII в. В 1790 г. 4 провинциальные театральные труппы собрались в столице, чтобы дать первое представление для императорского двора. В течение двадцати следующих лет сложились основные черты пекинской оперы. С тех пор она не претерпела никаких существенных изменений ни в отношении формы, ни в отношении сюжетов и тем для постановок.

Таким образом, пекинская опера обрела уже известность около 200 лет назад, когда Пекин был столицей цинской династии, она обычно рассматривается как общенациональная. Прежде чем она достигла зрелости и совершенства, ее в течение многих поколений развивали выдающиеся актеры. И сегодня она славится своими отточенными приемами вокала, танца и воинского искусства. Пекинская опера – самая представительная из всех форм китайского традиционного театра.

Пекинская опера – это слияние всех жанров театрального искусства (оперы, балета, пантомимы, трагедии и комедии). За счет богатства репертуара, хрестоматийности сюжетов, мастерства актеров и сценических эффектов она нашла ключ к сердцу зрителей и вызвала их интерес и восхищение. В пьесах прекрасно сочетается творчество писателей-драматургов династий Юань и Мин (1279 – 1644) и элементы циркового искусства. Представление обусловлено традициями китайского театра, основными особенностями которого являются свобода и профессиональное мастерство. Для того, чтобы соответствовать этим требованиям, артисту необходимо знать основы национального актерского мастерства, это «четыре умения» и «четыре приема». Первые четыре – это пение, декламирование, перевоплощение и жестикуляция; вторые четыре – «игра руками», «игра глазами», «игра туловищем» и «шаги».

Остановимся на указанных особенностях.

Пение занимает очень важное место в Пекинской опере. Большое значение здесь имеет сам звук. Неповторимость исполнения, завораживающее звучание обуславливается глубоким знанием фонологии, техники пения и достижением гармонии Инь и Ян. Песня не только увлекает своим содержанием, но и вызывает глубокие чувства у слушателя. Необычное использование голоса, тембр, дыхание и другие аспекты используются для достижения наибольшего сценического эффекта. Хотя на первый взгляд от певца требуется абсолютное соблюдение канонов китайского традиционного исполнительского искусства, проявляется и индивидуальное видение, и талант артиста.

Сопровождает пение оркестровая музыка, в которой ударные инструменты создают глубоко ритмичный аккомпанемент. Главными ударными инструментами являются гонги и барабаны различных размеров и видов. Оркестром управляет барабанщик, который бамбуковыми палочками издает самые различные звуки – громкие, возбужденные, тихие, мягкие, сентиментальные – и выражает чувства героев в точном соответствии с актерской игрой.

Декламация в Пекинской опере – это монолог и диалог. Театральные пословицы гласят: «пой для вассала, декламируй для господина» или «пой хорошо, говори великолепно». Эти пословицы подчеркивают значимость произнесения монологов и диалогов. Театральная культура на протяжении истории развивалась основываясь на совокупности требований высокого сценического искусства и обрела яркие, чисто китайские особенности. Это необычный стиль и три вида декламации различного назначения: монологи на древнем и современном языках и рифмованные диалоги.

Первоначально сопровождается пением, декламацией и жестикуляцией. Эти элементы являются основными в искусстве мастера. Актерское мастерство так же имеет различные формы. «Высокое мастерство» показывает сильные, волевые характеры; «приближенное к жизни» – слабые, несовершенные. Еще есть мастерство «рифмованного стиля» – исполнение относительно строгих, подтянутых движений в сочетании с ритмичной музыкой, и мастерство «прозаического стиля» – исполнение свободных движений.

В «рифмованном стиле» наиболее важным элементом является танец. Мастерство танца тоже можно разделить на два вида.

Первый вид – это песня и танец. Второй вид – только танец. Артисты используют танцевальные движения для передачи настроения и создания целостной картины происходящего.

Жестикуляция – это элементы акробатики, используемые во время представления. В Пекинской опере есть такие персонажи, которых можно представить, только применяя акробатическое искусство. Это так называемые амплуа «военного героя», «военной героини» и «женщины-воительницы». Все сцены жестокой войны в спектаклях составлены из акробатических трюков, есть даже специальные «военные пьесы». Искусство жестикуляции является «Гун-фу», которым должен обладать каждый персонаж и, соответственно, актер.

В каждой части представления артист применяет особые способы игры: «игру руками», «игру глазами», «игру телом» и «шаги». Раскроем кратко их содержание.

Игра руками. Актеры говорят: «По одному движению руки можно определить мастера», следовательно, «игра руками» является очень важным элементом театрального представления. Положения рук имеют свои названия: «Подножие одинокой горы», «две поддерживающие ладони», «поддерживающие и встречающие ладони». Названия жестов тоже передают характер игры: «облачные руки», «мелькающие руки», «трепещущие руки», «поднимающиеся руки», «раскладывающиеся руки», «толкающие руки» и т.д.

Игра глазами. Если во время игры глаза актера ничего не выражают, значит, потеряна жизненная сила. Для того, чтобы глаза были живыми, мастера театра уделяют большое внимание своему внутреннему состоянию. Это помогает им почувствовать разницу таких понятий, как «взглянуть», «посмотреть», «прицелиться», «присматриваться», «рассматривать» и т.д. Для этого артист должен уйти от всех суетных мыслей, видеть перед собой, как художник, только натуру своего персонажа: «Увидел гору – стал горой, увидел воду – потек как вода».

Игра туловищем – это хотя и сложный, но очень важный театральный язык. Незначительным изменением положения туловища можно передать внутреннее состояние персонажа.

Шаги. Под «шагами» подразумеваются театральные позы и передвижения по сцене. Актеры считают, что шаги и позы на сцене являются фундаментом спектакля, выполняют роль базовых движений несущих в себе возможность бесконечных изменений, которые, в свою очередь, используются мастером для передачи своих чувств зрителю. На этих восьми китах – «четырёх способах игры» и «четырёх видах мастерства» стоит Пекинская опера.

Роли в Пекинской опере четко и строго делятся на определенные амплуа. Женские амплуа обычно называются – дань, а мужские – шен. Мужчины-комики выступают в амплуа чоу, характерным признаком которого является белое пятно на лице. Другие мужские роли распределяются довольно свободно, однако наиболее грубые, сильные и опасные персонажи именуется цзин или хуаянь.

Традиционный репертуар Пекинской оперы включает более тысячи сюжетов, из которых двести все еще представляются на сцене, как, например, «Хитрость с пустой крепостью», где изображается мудрый стратег Чжугэ Лян, ловко побеждающий своего противника Сыма И; «Собрание героев», показывающее, как царства У и Шу разбивают армию царства Вэй у Красной скалы на реке Янцзы; «Месть рыбака», герой которой Сяо Энь убивает продажного чиновника; «Тройная развилка», где молодой офицер и хозяин постоялого двора, в темноте, не узнав друг друга, стали драться, стремясь защитить генерала-патриота Цзяо Цза-ня; «Дебош в небесном дворце», в котором Царь обезьян съедает персики бессмертия Нефритового владыки и побеждает небесное воинство. В процессе развития пекинской оперы многие талантливые актеры создали отточенную технику пения и жестов, совершенствуя традиционное мастерство, которому они научились у своих наставников, и проявляя собственные способности. Сложились различные исполнительские школы. Широко известны такие актеры, как Мэй Лань-фан, Чэнь Яньцю, Чжоу Синьфан, Ма Ляньлян, Тань Фуин, Гай Цзяо-тянь, Сяо Чанхуа, Чжан Цзюньцю и Юань Шихай.

Пекинская опера, как известно, произошла, как и весь театр, от древних уличных представлений, правда, намного позже. Именно оттуда происходит классический набор атрибутов театра масок. Например, стандартный набор персонажей – женские типы: цин юи – прекрасная юная девушка, хуа дан – замужняя

молодая женщина. Мужские типы – ву чен – роль воина или чиновника, сяо чен – это обычно юноша или студент, лао чен – мужчина средних лет. Кроме того, актеры с сильно раскрашенными лицами – дженг джинг – позитивный характер или фу джинг – негативный. Достаточно одного беглого взгляда на грим актера, чтобы понять, что это за персонаж. Цветовая гамма также имеет свое значение. Например, золотые или серебряные тона закреплены за призраками, монстрами или бессмертными. Перед тем как нанести краски на лицо, их смешивают с водой или маслом.

Сюжеты Пекинской оперы просты. Действие развивается стремительно, но предсказуемо. Поскольку в постановках такого рода добро всегда должно торжествовать над злом, а трагический исход невозможен просто по определению. Может быть, в этом и кроется главная привлекательная черта Пекинской оперы.

Пекинская опера долгие годы остается любимым зрелищем в Китае. Даже история китайского кинематографа началась с Пекинской оперы: в 1905 году режиссер Жэнь Цзинфэн заснял на черно-белую пленку отрывки из спектакля «Гора Динцзюньшань». Фильм, был немой, но не потерял своей выразительности.

Когда же появилось китайское звуковое кино, в Академии традиционного искусства по-прежнему продолжали обучать традиционным, ничуть не изменившимся премудростям китайской оперы. При этом среди преподавателей – множество настоящих звезд, пользующихся успехом у современной молодежи.

Представим себе картину...

...В просторном классе – всего четыре человека: пожилой учитель и трое студентов. Из учебных материалов – нотные тетради, музыкальный инструмент эрху в руках старика да магнитофон. Ма Миньцзюньшань дает обычный урок актерского мастерства, но наблюдать за ним — необычно и интересно.

Сначала преподаватель исполняет строчку из оперной арии, а студенты хором повторяют: слово в слово, интонация в интонацию. Главный принцип артистов Пекинской оперы – личный пример. Поэтому и студентов так мало: особое внимание должно быть уделено каждому. Добившись правильного повтора мелодии, Ма Миньцзюньшань играет ее – глазами, мимикой, строго определенными, освященными традицией жестами. Ученики вновь копируют, теперь движения. И так во всем: сначала пойми, прочувствуй, как положено, и только потом «самовыражайся» – право на собственное прочтение того или иного образа нужно заслужить. А это немислимо без почтительного отношения к традиции, к прошлому опыту, носителями которого и являются почтенные педагоги.

В Пекинской опере определяющее значение имеет амплуа актера. Л. Морковская пишет: «Амплуа – это судьба. Данность на всю жизнь. Если вы с юных лет поете дань, то лаошэн сыграть вам не придется никогда – таков закон жанра. Зато жизнь в одной и той же системе образов позволяет артисту достичь в нем сияющих высот.

Кем кому быть в Пекинской опере, определяется сразу, как только ребенок переступает школьный порог. Причем на выбор почти нельзя повлиять – все зависит от голоса и внешности» [1].

Пекинская опера, которая зародилась в кочующих по всей стране труппах, и сегодня во многом остается искусством на колесах. Но есть, конечно, театры, где ее спектакли идут постоянно, – в собственной, «стационарной» постановке или на контрактных условиях. Главная для столичных любителей Оперы площадка – это Гранд-театр Чаньвань в Пекине.

Таким образом, ведущим жанром в Китае стала Пекинская опера. В процессе развития пекинской оперы многие актеры создали отточенную технику пения и жестов, опираясь на традиционные приемы. Пройдя многовековой путь развития, китайский классический театр выработал свою систему – условность и символичность, синтетический характер и традиционность, эстетичность и этичность.

### Источники и литература:

1. Морковская Л. Маски Пекинской оперы : [Электронный ресурс] / Л. Морковская. – Режим доступа : <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/2760/>
2. Пекинская опера : [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://china.kulichki.net/Gifts/BeijingOpera.shtml>
3. Серова С. Пекинская музыкальная драма / С. Серова. – М. : Наука, 1970. – 196 с.
4. Сун Минхань. Русская драматургия на сцене китайского театра в контексте национальных традиций: культурологический анализ : автореф. дис. ... канд. культурологи : спец. 26.00.02: «Мировая культура и международные культурные связи» / Сун Минхань. – Симферополь, 2010. – 20 с.
5. Тарасова М. Театр Китая сегодня / М. Тарасова // Театр. – 1979. – № 7. – С. 121-126.
6. Эйдлин Л. Театр и актеры: к гастролем Шанхайского театра пекинской музыкальной драмы / Л. Эйдлин // Театр. – 1957. – № 2. – С. 163-167.