

УДК 792.028(510)

Ся Голян

## Художественный образ в театральном искусстве Китая: традиции и новации

*Автор, исследуя специфику художественного образа в театральном искусстве, выявляет его природу и средства выразительности, определяет роль традиции в китайском театральном искусстве и их влияние на формирование художественного образа. Отмечается, что творческие инновационные процессы как результат социокультурных изменений способствовали формированию и развитию художественного образа в современном театре Китая.*

Художественная культура Китая занимает достойное место в мировом культурном пространстве. В настоящее время в мировом искусствоведении наблюдается особый интерес к богатому театральному наследию Китая, к его истории, новым формам, сложившимся в XX в. под влиянием европейского искусства. Театральное искусство Китая, которое по праву считается национальным достоянием, получило широкое признание за пределами страны. Являясь уникальным феноменом мирового искусства, театр поражает своей неповторимой красотой, самобытной образностью, жанровым разнообразием, высочайшим мастерством артистов, совершенством их исполнительской техники.

Театр Китая представляет собой исторически сложившийся феномен китайской художественной культуры, в котором в синтетическом единстве соединились пение, декламации, разговорные диалоги, инструментальная музыка, танец, пантомима, цирковые (акробатические) номера и боевые трюки. Особое развитие получил музыкальный театр, который на протяжении многовекового развития выработал характерные черты и сформировал свои художественные формы и жанровые разновидности.

Вместе с тем театральное искусство Китая исследовано достаточно фрагментарно. Отдельные работы посвящены жанровой типологии и изучению истории развития того либо иного жанра. Масштабного исследования, посвященного выявлению национального своеобразия и особенностей развития художественного образа в китайском театре, не создано.

Особое внимание китайские исследователи уделяли музыкальному театру. В исследовании Юй Цююя [10], Тянь Чжуна и И Чэна [9] рассматриваются общие вопросы зарождения и становления театра в Китае. Китайский исследователь Ван Цзисы выявляет закономерности эволюции жанра трагедии в истории музыкального театра [1]. Генезису и развитию традиционной пекинской оперы, в которой оформились спосо-

бы и приемы актерской игры, типы и формы арий, круг образов, особая манера пения, значительное внимание уделяли Дун Вэйсянь [2], Сюй Муюнь [8], Лю Ци [5] и др.

Цель статьи – выявить традиционные и инновационные традиции создания художественного образа в театральном искусстве Китая.

До настоящего времени в китайском искусствоведении художественный образ не являлся объектом специального исследования. В европейском и русском искусстве специфику художественного образа исследовали в рамках положений социологии, психологии и эстетики.

Многие исследователи рассматривают художественный образ как единство объективного, то есть действительности, отраженной в образе, и субъективного, то есть личности художника, социальных, исторических, культурных явлений эпохи, национальных черт, особенностей таланта и т. д. Любой художественный образ передает индивидуальные черты автора, во многом опирается на сложившиеся веками традиции и менталитет народа [3].

Художественный образ в театральном искусстве неотделим от синтетической природы самого театрального искусства. Спектакль является живым процессом и результатом творчества, в котором в единое целое соединяются средства выразительности различных видов искусств и процесс творчества драматурга, режиссера и актера. Можно отметить, что театральный художественный образ состоит из творческого образа, созданного драматургом, из образов, рожденных творческим союзом режиссера и актера, и образа, отражающего восприятие зрителя. Именно соединение в единое целое составляющих художественного процесса и формирует художественный образ спектакля, объясняет синтетическую сущность самого театрального искусства.

Сложность художественного образа в театральном искусстве состоит в том, что его структура формируется под непосредственным влиянием личности режиссера и артиста, актуальной историко-культурной ситуации, которые способствуют формированию различных интерпретаций драматургического произведения в различные исторические периоды. Художественный образ, созданный драматургом, может отличаться от образа, созданного режиссером и актером, что наиболее заметно в постановке классических произведений.

Формирование целостного художественного образа связано с коллективным процессом творчества коллектива создателей спектакля: от рабочего сцены, осветителя, декоратора до режиссера и исполнителя главной роли. Основа художественного образа в театральном искусстве – игра актера, которая создается посредством декламации, пластики и собственно сценического действия (грима, декорации и т. д.).

В театральном искусстве Китая сформировался традиционный художественный образ, который своими корнями уходит в глубь веков.

Первые формы драмы зародились в первобытном искусстве на основе обрядов и мифологических представлений [4, с. 6].

Синтетичность художественного образа традиционного театра основывалась на синтетической природе театральных представлений, которые включали акробатические номера, фехтование, хождение по канату, состязание в силе, танцы с гигантскими бутафорскими животными, которые сопровождалась игрой оркестра и т. д. Эти представления носили массовый характер, о чем свидетельствуют изображения, найденные в могильниках династии Восточная Хань в деревне Бэйсай уезда Чжэнань провинции Шаньдун [6]. Именно эти сцены впоследствии стали использоваться в драмах как основа для формирования художественного образа.

Сложившиеся ампула, канонизированные сценические приемы помогали формировать целостный образ на сцене, изменять ритм постановки, сохраняя ее жанровую направленность.

Основные черты классической традиционной китайской драмы – соединения пения, декламации, танца, пластики, акробатики, свободная трактовка времени и места действия происходящих на сцене событий, вымышленный, предельно условный характер декорационного искусства, а также формализация некоторых сценических и исполнительских приемов сформировались в ранних драмах наньси. Вершиной развития музыкального театрального искусства стало открытие в Пекине в конце XVIII в. театра цзинси, который стимулировал рождение новой формы музыкальной драмы – пекинской оперы. В пекинской опере сформировался традиционный художественный образ, который используется в современном творчестве.

Значительное влияние на формирование художественного образа оказала «система ампула, включавшая четыре группы персонажей: шэн, дань, цзинь и чоу, для каждого из которых был выработан свой комплекс изобразительных приемов. Выкристаллизовалось искусство актерской игры с воображаемыми предметами при существующей подчеркнута гиперболической манере; окончательно канонизированы условные приемы выразительности, характерные движения и жесты, а также костюмы (стилизованные преимущественно в духе Танской и Сунской эпох) и грим, и даже цвет, который нес определенную символику. Все пьесы традиционного репертуара театра цзинси подразделялись на две большие группы – пьесы вэньси (на гражданские сюжеты) и пьесы уси (на военные, исторические сюжеты). В последних главное место занимали массовые батальные сцены, построенные на акробатических трюках и фехтовании» [7, с. 114].

Особое внимание в традиционном классическом музыкальном театре уделялось способам актерской игры и приемам актерского мастерства [10, с. 9]. Овладев способами актерской игры (умением петь, деклами-

ровать, перевоплощаться на сцене), актер традиционного классического музыкального театра овладевал и приемами актерского мастерства, т. е. прекрасно владел телом: умел «играть» руками, глазами, туловищем и, кроме того, правильно передвигался по сцене и безошибочно жестикулировал. Особое внимание в традиционном классическом музыкальном театре уделялось движениям рук и походке актера [7, с. 118].

Собственно китайский драматический театр в соответствии со взглядами некоторых европейских исследователей начал формироваться в начале XX в. Первоначально драматическое искусство называли «новой драмой» (синь цзюй), позже – «разговорной драмой» (хуацзюй).

В 80-е гг. XIX в. в Шанхае были исполнены первые спектакли хуацзюй, которые основывались на отечественной и зарубежной драматургии, но в то же время являлись злободневными и отражали современную жизнь китайского общества.

Художественный образ подобных спектаклей носил инновационный характер, так как переносил на китайскую сцену зарубежный сюжет, но в то же время не исключал творческого подхода и сохранения самобытности китайского театрального искусства. Спектакли создавались в таких жанрах как фарс, комедия, трагикомедия и были наполнены остро-публицистическим содержанием, режиссеры через художественный образ высмеивали пороки социальной системы, правителей и чиновников. Постановки западноевропейской и русской классики, например «В ожидании Годо» С. Беккета (театр Центральной академии драмы, 1991) или «Гроза» А. Островского (Народный художественный театр Тяньцзиня, 2014), несмотря на сохранившуюся сюжетную линию, дополняются приемами актерской игры, выработанными в традиционном театре, а также декорациями и атрибутами с ярко выраженным национальным характером.

Таким образом, с начала XX в. в Китае параллельно развивается традиционный музыкальный и драматический театр. В традиционном музыкальном театре художественный образ не подвергся значительным изменениям на протяжении многовекового пути развития. Его формирование и восприятие зрителем основано на традиционном мировоззрении, мировосприятии, круге тем и образов, которые сложились на протяжении веков.

Художественный образ в драматическом театре носит инновационный характер, чему способствовало знакомство китайского общества с зарубежной драматургией, в частности с русской, теорией драмы, опытом зарубежного сценического искусства. Образ получает развитие в содержании художественной мысли режиссера, актерской игре и в образном содержании сценического пространства, в подтексте сценического действия.

1. Ван, Цзисы. Музыкальный театр : 10 образцов классической трагедии / Цзисы Ван. – Шанхай : Культура и искусство, 1991. – 1305 с. – (На кит. яз.).
2. Дун, Вэйсянь. Школы пекинской оперы / Вэйсянь Дун. – Пекин : Дачжонвэньи, 2006. – 265 с. – (На кит. яз.).
3. Корсакова, Е. Е. Репрезентация традиционного художественного образа в искусстве / Е. Е. Корсакова, Ся Голян // Аўтэнтычны фальклор : праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. прац удзельнікаў VIII Міжнар. навук. канф., Мінск, 25–27 крас. 2014 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск, 2014. – С. 166–168.
4. Кравцова, М. Е. История культуры Китая : учеб. пособие для вузов / М. Е. Кравцова. – СПб. : Лань, 1999. – 415 с.
5. Лю, Ци. Форма пекинской оперы / Ци Лю. – Тяньцзинь : Тяньцзиньское изд-во, 2005. – 124 с. – (На кит. яз.).
6. Непомкин, О. Е. История Китая : эпоха Цин. XVII – начало XX века / О. Е. Непомкин. – М. : Вост. лит., 2005. – 711 с.
7. Сунь, Цзюань. Развитие музыкального театра в Китае / Цзюань Сунь; под науч. ред. Л. Ф. Голиковой. – Минск : Энциклопедикс, 2013. – 198 с.
8. Сюй, Муюнь. История китайского музыкального театра / Муюнь Сюй. – Шанхай : Шанхайгуцзи, 2001. – 328 с. – (На кит. яз.).
9. Тянь, Чжун. История китайского театра / Чжун Тянь, Чэн И. – Пекин : Музыка, 2002. – 102 с. – (На кит. яз.).
10. Юй, Цююй. История китайской драмы / Цююй Юй. – Шанхай : Шанхайское образование, 2006. – 293 с. – (На кит. яз.).

Xia Guoliang

#### **Artistic image in theatre art of China: traditions and innovations**

*The article is dedicated to the research of the specifics of artistic image in the theatre art and reveals the nature of the artistic image and means of expression. The author defines traditions of Chinese theatre art and their influence on the artistic image formation, as well as marks theatre innovations and their role in the process of formation and development of artistic image in the modern Chinese theatre.*

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 03.11.2016.