

КИТАЙСКАЯ ОПЕРА И БОЕВОЕ ИСКУССТВО КУН-ФУ

CHINESE OPERA
AND MARTIAL ARTS KUNG FU

Wu Liyang

Summary. Chinese Opera occupies an important place in the history of Chinese culture and arts. In the process of its development, it absorbed and combined music, dance, techniques of martial art Kung Fu, circus acrobatics and other forms of art. Among them is Kung Fu, which also has another name — «Wushu». It is an independent martial art, however, in Chinese opera Kung Fu it was transformed into a new form. In this article, the author makes an attempt to study the impact of the art of Kung Fu on Chinese Opera, to identify close links between them to identify manifestations of Chinese traditional culture.

Keywords: Chinese Opera, Wushu, Chinese culture, Chinese history.

У Лиань

Аспирант, Российский Государственный
Педагогический Университет Им. А. И. Герцена
wuliyang501@foxmail.com

Аннотация. Китайская опера занимает важное место в истории китайской культуры и искусств. В процессе своего развития она вобрала и соединила в себе музыку, танец, приемы боевого искусства кун-фу, цирковой акробатики и другие формы искусства. Среди них кун-фу, которое также имеет другое название — «ушу». Оно является самостоятельной системой боевого искусства, однако в опере кун-фу трансформировалось в новые пластические формы. В данной статье автор предпринимает попытку исследования воздействия искусства кун-фу на китайскую оперу, выявления тесных связей между ними для выявления глубины и многогранности проявлений китайской традиционной культуры.

Ключевые слова: китайская опера, ушу, китайская культура, китайская история.

Китайская опера — это не просто целое искусство, а очень сложный и многогранный механизм, который сочетает в себе не только безупречную игру актеров, но и многие другие неотъемлемые составляющие, такие как музыка, грим, костюмы, свет и много другое [1].

Как отмечено в «Очерках из истории развития традиционной китайской оперы» — [2]), первая запись об элементах боевого искусства, включенных в музыкально-драматическую постановку, относится к эпохе правления династии Хань (около двух тысяч лет назад). В данную эпоху была популярная пьеса «Хуан-гун из Дунхя» [3], где главная сюжетная линия завязана на конфликте двух персонажей. Данную пьесу также можно назвать отправной точкой развития музыкальной драмы как самостоятельного вида музыкально-театрального искусства. Прошло примерно 300 лет с эпохи Хань, и в исторических хрониках «Записи о Трех царствах» появилась история создания еще одной знаменитой постановки. Запись гласит, что при императорском дворе служили два ученых — Сю Ци и Ху Цянь, у которых были скверные отношения. Император однажды узнал об этом и с намерением их помирить, тайно высмеять и предостеречь приказал придворной труппе сочинить сатиру на двух ученых, изобразив неприязнь и борьбу между ними. На одном из придворных пиров труппа исполнила новую постановку, в которой ярко и убедительно было изображено противостояние Сю Ци и Ху Цяня.

Чтобы показать сюжетные перипетии, актеры прибегли к приемам боевых искусств с целью выразить конфликтные ситуации и подняли тем самым вырази-

тельность и зрелищность представления на новый уровень. Из данного примера мы видим, что китайская опера на начальном этапе заимствовала элементы кун-фу, чтобы сделать более разнообразным сюжет. Однако эти боевые элементы со временем сильно видоизменились.

Через 600 лет в Китае воцарилась новая династия Мин, в начале правления новой династии по всей стране стали появляться театральные труппы, исполняющие музыкально-драматические номера. Многие из этих трупп прославились именно благодаря виртуозному исполнению трюков кун-фу на сцене. В эпоху Мин вкрапления боевых трюков в оперных постановках стали более сложными и разнообразными. Через 300 лет в эпоху Цинь китайская опера достигла пика своего развития. По всей стране стали появляться локальные музыкально-драматические жанры, например, пекинская, сычуаньская, хэнаньская, гуандунская и другие оперы [4]. В пьесах всех новых жанров по-прежнему содержались элементы кун-фу. Данная тенденция повысила требования к профессионализму артистов, которые отныне должны были владеть некоторыми приемами боевых искусств.

Отдельно стоит остановиться на вопросе о том, кто становился оперным артистом: первая категория — это профессиональные актеры, изучавшие театральное, музыкальное и боевое искусства с детства в специальной школе, другая категория — это потерявшие работу телохранители и охранники, сопровождавшие путешественников или товары, они также обладали высокой степенью боевой подготовки для исполнения сложных трюков. По причине того, в эпоху Цинь каждая отрасль



Рис. 1. Кун-фу в китайской опере [2]

развивалась быстрыми темпами, например, транспортная коммуникация развивалась за счет строительства дорог и железной дороги, передвижение становилось безопаснее, и охранники, потеряв старую работу, становились артистами театров благодаря своим профессиональным навыкам и умениям.

Кун-фу в опере выполняет не только эстетические функции, но также служит для выражения внутреннего мира и мыслей героя. Если музыка — это искусство звуков и мелодий, а живопись — искусство красок и штрихов, то кун-фу в музыкальной драме демонстрирует искусство владения собственным телом, показывает красоту и возможности человеческого тела, однако пластика должна подходить конкретному персонажу. Кроме того, от актера требуют соответствия не только эстетике кун-фу, но и эстетике сценического искусства. Например, выражение глаз актера, хотя и не имеет прямого отношения к навыкам кун-фу, но в сочетании с ним способно выразить характер и темперамент героя более глубоко и ярко.

Известный китайский исполнитель пекинской оперы Мэй Лань-фан мог с помощью взгляда передать тонкие душевные переживания своего персонажа из оперы «Государь прощается с наложницей» [5]. В молодости он страдал близорукостью, и, чтобы преодолеть свой недуг, он подолгу наблюдал за полетом домашних голубей, и таким образом тренировал свое зрение.

Китайская опера также служила нравственным задачам. В Древнем Китае не было средств массовой информации, и большая часть нравственных ценностей передавалась через книги, язык и театр. Книжки могли читать только представители небольшого круга образованных



Рис. 2. МэйЛаньфан в опере «Государь прощается с наложницей» [5]

людей, поэтому театр выполнял важные функции нравственного воспитания. На театральной сцене зрители могли видеть правила поведения в обществе, моральные нормы, например, уважение по отношению к другим, честность, самоотверженность, благородство. Поскольку большинство оперных произведений повествовало о победе справедливости над злом и пороком, красоты — над уродством, то кун-фу играло важную роль, делая представление более выразительным и зрелищным.

В процессе своего исторического развития китайская опера постоянно испытывала влияние боевых искусств, например, в ритмическом плане. Движения кун-фу находят отражение в музыкальном сопровождении оперного действия. Например, движение «таньцзы-гун» (сальто) [6], которое выполняется строго в соответствии с музыкой: актер должен отыграть борьбу, падения и кувырки и сделать сальто. В постановках также используют традиционные для кун-фу виды оружия. В ходе сражения актер может прибегнуть к различным техникам ведения боя, например, использовать движение «дашань-шоу»: актеры ударяют друг друга ногами и перекидываются друг другу оружия и др. Хотя такие сражения нельзя назвать активными, но они крайне выразительны.



Рис. 3. Сальто [6]

В данной статье была предпринята попытка анализа использования элементов кун-фу в китайской опере, истории их взаимодействия, выявлены предпосылки проникновения кун-фу в оперу, раскрыта художественная выразительность сценических боевых приемов. Вплоть до сегодняшнего дня сценическое искусство кун-фу в китайской опере представляет собой одну из самых

зрелищных частей представления, что дает огромные возможности для кино и телевидения. Резюмируя вышесказанное, стоит сказать, что китайская опера и боевое искусство кунфу — это достояние китайской культуры, и в современную эпоху театральные сражения и оперное искусство в целом сохраняют и транслируют культурный код многотысячелетней китайской истории.

ЛИТЕРАТУРА

1. Орел А. Китайская опера//Laovaev.Net: Все о Китае. URL: <http://www.laovaev.net/kitajskaya-opera/?v=f9308c5d0596> (дата обращения: 01.02.2018).
2. Чжоу И-бай. Очерки из истории развития китайской оперы//Шанхай: Древняя книга. — 1979. — С.22.
3. У Го-цин. Ханьская пьеса «Хуан-гун из Дунхая» и «Юэчжу»//Гаосюн: Вестник университета им. Сунь Ятсена. Социология. — 2003. — Т. 6. — №. 43. — С.1–6.
4. Сяоу Лин-лин. Педагогический анализ музыки и оперных арий на примере отрывка из оперы «Государь прощается с наложницей» в исполнении Мэй Лань-фана (южная манера исполнения)//Вестник консерватории г. Тяньцзинь. Тяньцзинь: Тяньлай. — 2010. — Т.4. — С.82–89.
5. Мэй Лань-фан, Сю Цзи-чуань, Сю Юань-лай. 40 лет на сцене//Пекин: Китайская музыкальная драма. — 1987. — С.65.
6. Лин Цзин. Основы преподавания «таньцзы-гун»//журнал: YiHai. Гонконг: Ихай. — 2011. — Т.8. — С.134–136.

© У Лиян (wuliyang501@foxmail.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»