

ЮАНЬСКАЯ ДРАМА И ЕЕ РОЛЬ В СТАНОВЛЕНИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА КИТАЯ

Юаньская драма (цзацзюй) сформировалась на рубеже XII–XIII вв., в период расцвета китайского искусства. Статья посвящена становлению и развитию цзацзюй, а также той роли, которую она сыграла в формировании китайского музыкального театра. В эпоху XIII – начала XIV в. юаньская драма, в особенности в творчестве Гуань Ханьцина, развивалась как синтетический жанр музыкально-драматического искусства. Сложилась основные черты и средства выразительности цзацзюй, ее композиционная структура. В ней впервые использованы традиционные вокальные формы (арии), увертюра-пролог (сецзы), реалистические сюжеты, актерская игра (жэ). Юаньская драма сыграла важную роль в развитии Пекинской оперы и продолжает оказывать влияние на современную китайскую оперу.

Исследованием юаньской драмы занимались многие писатели и ученые: Ляо Бэнь, Лю Ианьцзунь (“История развития китайского театра”), Юй Цююй (“История китайской драмы”), Сюй Фумин (“Искусство юаньской драмы”) и др. В работах китайских искусствоведов раскрыта история становления и развития юаньской драмы прежде всего как жанра литературы, проанализированы ее особенности, дано описание периода расцвета творчества писателей – создателей юаньской драмы, приведены примеры сценариев. Становление и развитие юаньской драмы – важный этап в истории древней литературы и драматургии Китая, ее влияние на культурную жизнь страны неоспоримо. Именно в недрах юаньской драмы зарождались традиционные вокальные формы – арии, формировалась композиционная структура драматического представления, где сочетались музыка (пение), декламация и танец, оформился сецзы, выполняющий функции оперного пролога и увертюры, развивался оркестр.

Цель статьи – показать, что юаньская драма стала важным звеном на пути развития китайского музыкального театра, оказавшим влияние как на становление Пекинской оперы в XVIII ст., так и на развитие современной китайской оперы.

Юаньская драма (или цзацзюй) зародилась на севере Китая, наибольшее распространение получила в период 1264–1294 гг. Примерно в это же время стала исполняться и на юге, где завоевала любовь зрителей. Поэтому XIII в. стал периодом наибольшего расцвета юаньской драмы.

Юаньская драма является синтетическим жанром драматического искусства, сформировавшимся на основе драмы *наньцю*, а также жанра *юаньбэнь* и жанра *чжугундяо* (песня-баллада). Основой юаньской драмы является связанное исполнение арий (одна за другой), чередующихся с декламацией и танцами. Цзацзюй строится по законам музыкального театра, где есть сюжет (либретто), в котором рифмованный текст чередуется с прозаическим (диалогами, декламацией и пр.). Оформился и свод правил и канонов ее создания, сформировалась музыкальная структура [1].

Структуру юаньской драмы в основном можно представить как 4 чжэ и 1 сецзы. 4 чжэ представляют собой четыре развернутых музыкальных эпизода и одновременно являются четырьмя частями сюжета. Один чжэ – это примерно современный акт. Четыре чжэ выстроены по законам драматургии и представляют собой экспозицию, развитие, кульминацию и развязку истории. Сецзы (клин) – отрывок, идущий перед первым чжэ и раскрывающий (обобщенно) сюжет произведения; он схож с современной оперной увертюрой. Иногда сецзы находится между двумя актами, в этом случае он выступает как интерлюдия, соединяя две части произведения. В финале цзацзюй присутствуют диалоги, состоящие из двух, четырех или восьми реплик и обобщающие содержание всей юаньской драмы. Это своеобразное подтверждение темы представления [2].

В музыкальном плане каждый чжэ – это законченное произведение с единой тоникой, вокруг которой идет развитие музыкальной темы (т.е. каждый из чжэ создается в новой тональности). Тональность выставляется в либретто перед каждым чжэ.

В юаньскую драму в основном включалась музыка северных регионов Китая (“северные арии”), в которой использовался семиступенный звукоряд, как и в традиционной музыке эпохи Сун (IX–XII вв.). “Северные арии” разительно отличались от пентатоники “южных арий” и исполнялись под аккомпанемент саньсяна, различного вида флейт (чжэн, ди), традиционных ударных инструментов (барабаны гу, кастаньеты бань) и др. В цзацзюй использовалась китайская традиционная система тоналностей – 9 гунов, где каждый тон и полутон мог являться тоникой в мелодии. Эта система появилась между эпохами Тан (VII–X вв.) и Суй (X–XIII вв.) в музыке яньюэ и первоначально включала 28 гунов, но со временем их количество постепенно сокращалось. Уже в эпоху Юань (XIII–XIV вв.) использовались только 12 гунов, которые и применялись при создании юаньской драмы. Существовало и определенное правило выбора тоналности из более чем одиннадцати видов шести различных гунов, которые различались по характеру, как, например, выражающие скорбь, радость, нежность, иронию и т.д.

Все роли в цзацзюй независимо от сюжетной основы делились на три большие группы: мо (мужские роли), дань (женские), цзин (отрицательные мужские персонажи), каждая из которых, в свою очередь, подразделялась на ряд более мелких: чжэн-мо, сяо-мо, вай-мо, чун-мо, чжэн-дань, сяо-дань, вай-дань, лао-дань, хэ-дань, цзин. В цзацзюй были роли чиновника-гу, императора-цзя, старухи-буэр, старика-сяолао, монаха-цзелан и др. Например, персонаж чжэн-мо – это главная мужская роль, а чжэн-дань – главная женская. Кроме того, в цзацзюй имелись роли, соответствовавшие той или иной профессии или занятию персонажа. Это разделение заимствовано из литературных первоисточников, оно четко очерчивает сценический образ, что облегчает процесс постановки драмы на сцене и восприятие ее зрителями. Кроме того, каждой из таких ролей соответствуют специальные правила нанесения грима. Обычно для гримирования чжэн-мо и чжэн-дань и других положительных героев использовался минимальный, “постный” макияж, тогда как для отрицательных и комических персонажей, наоборот, “преувеличенный”, так как у них всегда “цветные лица”. Особенно яркий контраст в сравнении с положительными являют дерзкие, грубые персонажи, черты лица которых нарочито резко очерчены. Таким образом, характерные черты каждого сценического героя проявляются очень легко, к тому же это помогает сразу же определить характер того или иного героя. Костюмы в юаньской драме использовались примерно по такому же принципу, они отражали положение и статус действующих лиц, однако не передавали различий в их династической или региональной принадлежности [3].

Сценическая постановка цзацзюй включала пение (чан), декламацию (бай) и непосредственно актерскую игру (кэ), где самым важным являлось пение. Цикл арий одного персонажа способствовал раскрытию его чувств и переживаний и соответствовал развитию сюжетной линии. В начале и конце каждого цикла арий обязательно исполнялись вступительная и финальная арии, пропев которые, чжэн-мо и чжэн-дань (как отмечалось выше, главные мужская и женская роли) уходили со сцены, что означало конец чжэ. Внутри цикла арии часто исполнялись по две – три одна за одной, именно в такого рода ариях и наблюдалась схожесть мелодий. К тому же на протяжении всего акта должна была обязательно использоваться одна и та же рифма, которая ни в коем случае не менялась (так называемая сквозная рифма – яюнь). Поэтому в музыкальном плане характерной чертой юаньской драмы была одна ладотональность, а в плане литературном – одна рифма на протяжении каждого акта. Все авторы должны были строго следовать этому правилу.

Декламация в юаньской драме встречается рифмованная и нерифмованная, в виде реплик в зал и пр. Но вместе с тем арии и декламация очень тесно связаны между собой. Функции декламации заключаются в следующем: 1) в развитии сюжета и диалога, 2) в выражении внутренних чувств героев, 3) в создании особой атмосферы спектакля, способной привнести в постановку жизненный колорит и комические элементы. В либретто цзацзюй также четко определены основные движения (кэ), мимика и танцевальные па актеров. “Манерность” движений на сцене определяет характер занятий героев: трудовой деятельностью, боевыми действиями, танцами и пр. С помощью движений можно условно передать содержание драмы. Что касается сценического оформления, то

стоит отметить, что в цзацзюй обычно нет декораций, есть только довольно простой многофункциональный реквизит, дополняющий игру актеров.

В эпоху Юань сложилось пять направлений в сюжетах цзацзюй: 1) трагедии, повествовавшие о страданиях простого народа, 2) сюжеты из дворцовой жизни императора, 3) истории о бродячих благородных героях, борющихся со злом, 4) сюжеты из жизни женщин, 5) истории о любовных перипетиях молодежи.

Бесспорно, выдающимся мастером юаньской драмы считается Гуань Ханьцин (1220–1300). Его произведения, отличавшиеся высоким художественным уровнем, оказали большое влияние на развитие жанра. Произведения Гуань Ханьцина отражали жизнь простого народа. Нельзя, однако, сказать, что его драмы были сугубо пессимистичными, их, скорее, можно назвать оптимистическими трагедиями. За свою жизнь он создал более шестидесяти произведений в жанре цзацзюй, причем до наших дней дошли всего десять; кроме того, имеется ряд произведений, из которых сохранились пятьдесят отдельных арий, и сохранились два неполных произведения. Среди уцелевших юаньских драм Гуань Ханьцина, исходя из их содержания и тематики, можно выделить три вида: социальные, исторические и любовные.

В социальных драмах автор отразил реалии современного ему общества, политическую ситуацию и нелегкую жизнь простого народа. Это основной вид цзацзюй у Гуань Ханьцина. Он широко освещал социальную обстановку средневекового Китая, создал яркие образы императора и его родственников, притеснявших простой люд, хамоватых чиновников, служанок из богатых домов, бедных женщин и других представителей самых низших слоев общества. Автор без прикрас повествовал о произволе чиновников и воспевал представителей борющегося с ними народа. Среди социальных драм Гуань Ханьцина наибольшего внимания заслуживают “Обида Доу Э”, “Сон о мотыльке” и “Лу Чжай Лан”. Первая из них считается настоящим шедевром. В ней довольно остро вскрыты социальные проблемы общества, выведены запоминающиеся персонажи [4].

В произведениях Гуань Ханьцина немалое место занимают любовные и свадебные темы и сюжеты (например, драмы “Спасительная пыль”, “Беседка у реки”, “Беседка в свете луны” и др.). Одновременно в них отражены общественные нравы, быт и обычаи эпохи Юань. Есть в творчестве выдающегося драматурга также и произведения, основанные на историческом материале, восславляющие древних героев, например драмы “Сон в Сычуани”, “Плач по живым и мертвым” и др. Особенностью исторических драм является то, что в них, в отличие от любовных и социальных, автор демонстрирует свое трепетное отношение к великим историческим личностям, преклонение перед ними [5].

Глубокие убеждения и вера Гуань Ханьцина в идеальное общество, в лучшие качества своих героев, ненависть ко всему негативному обусловили сюжетный конфликт в его драмах в виде противостояния добра и зла, подлости и добродетели, светлых и темных сторон общества. Это противостояние является основой социальных драм Гуань Ханьцина.

В юаньской драме большое количество действующих лиц (интеллигенты, смекалистые слуги, герои и др.); разнообразные сюжеты, как правило, со счастливым концом (злодеи получали по заслугам, положительные герои добивались своей цели, влюбленные находили друг друга) [6].

Композиционная структура юаньской драмы отчасти напоминала структуру западноевропейской оперы-seria: сюжет был не очень важен, как и диалоги (в опере-seria – речитативы), а все внимание отдавалось пению, традиционным оперным формам – ариям. Диалоги в цзацзюй, не представлявшие особой ценности, чаще всего импровизировались исполнителями. Цзацзюй как опера существенно отличается от классической оперы-seria: последняя была привилегией высших классов, в то время как в Китае цзацзюй создавалась для широких слоев общества. Эта тенденция до сих пор сохранилась в китайском обществе.

Таким образом, в период XIII – начала XIV в. юаньская драма, в особенности в творчестве Гуань Ханьцина, достигла своего расцвета, высочайшего художественного уровня. Сформировавшиеся основные ее черты (развернутые акты-чжэ, выстроенные по законам музыкальной драматургии и включающие вокальные формы – арии;

использование декламации, элементов хореографии и акробатических приемов; появление подбоя оперной увертюры – сецзы; реалистические сюжеты и др.) позволяют считать юаньскую драму первоосновой музыкального театра. Именно юаньская драма способствовала становлению Пекинской оперы, расцвет которой выпал уже на другую эпоху, она также продолжает оказывать влияние и на современную китайскую оперу.

1. *Дэн, Шаоцзи.* История юаньской литературы / Шаоцзи Дэн. – Пекин: Народное литературное издательство, 1991. – 610 с. (на кит. яз.).

2. *Юй, Цююй.* История китайской драмы / Цююй Юй. – Шанхай: Шанхайское образование, 2006. – 293 с. (на кит. яз.).

3. *Ляо, Бэнь.* История развития китайского театра / Бэнь Ляо, Ианьцзунь Лю. – Тэюань: Шаньсинское образование, 2006. – 362 с. (на кит. яз.).

4. *Суй, Шусэнь.* Гуань Ханьцин и его произведения / Шусэнь Суй // Журнал Востока. – 1946. – № 3. – С. 40 (на кит. яз.).

5. *Сюй, Фумин.* Искусство юаньской драмы / Фумин Сюй. – Шанхай: Шанхайское литературное издательство, 1981. – 296 с. (на кит. яз.).

6. *Ци, Шицзюнь.* Исследования цзацзюй в эпоху Мин / Шицзюнь Ци. – Гуанчжоу: Гуандун гаодэн цзаюй, 2001. – 287 с. (на кит. яз.).